

## Iwaszkiewicz – Pisarz ze skazą. Niejedną

– pisze Andrzej Horubała o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza. Teksty Andrzeja Horubały publikowane w serii „Wielcy pisarze PRL-u”, są elementem projektu realizowanego dzięki stypendium Fundacji Trzy Trąby oraz Jolanty i Mirosława Gruszków, pomysłodawców stypendium i darczyńców Fundacji Świętego Mikołaja.

Żegnał go na łamach korowskiego „Biuletynu Informacyjnego KSS KOR” Jan Walc nekrologiem pełnym żółci i niechęci. Pisał na łamach drukowanego na powielaczu pisma:

„wieloletni i jakże ścisły związek Iwaszkiewicza z komunistyczną władzą przyniósł rozmaite korzyści wszystkim, tylko nie samemu Iwaszkiewiczowi, który za wygodne życie do samej śmierci we własnym domu i za swoje ulubione podróże zagraniczne zapłacił bardzo wysoką cenę dla pisarza zawsze, a dla pisarza polskiego w szczególności: nie zdobył społecznego szacunku. Jego wielkość za życia, wielkość budowana zajmowanymi stanowiskami, zawdzięczana sprawowanej przez mocodawców Iwaszkiewicza kontroli nad środkami masowego przekazu, wielkość żywiąca się przecież także rozmaitymi trudnościami w dotarciu do czytelnika, jakie władze czyniły jego konkurentom – wielkość ta umarła wraz z nim i przyjdzie mu za nią drogo zapłacić przed sądem historii literatury”.

Odnosząc się do jego konformizmu, ale także wymowy jego dzieła, tak sprzeczej z ethosem pisarza polskiego, gorzko konstatował:

„Do dziś trudno pozbyć się żalu, że Jarosław Iwaszkiewicz nie zdecydował się powiedzieć tego, czego polska tradycja po nim oczekiwała (...)” (JW1, s. 142). I miał tu na myśli zarówno dzieło pisarskie, jak i niewsparcie przez Iwaszkiewicza buntu literatów przeciw władzy.

Oczywiście można było w tym się dosłuchać rewanżu nie tylko za polityczne, ale i towarzyskie spięcia i rywalizację Iwaszkiewicza z drugim skamandrytą – Antonim Słonimskim, który był przez czas pewien liderem zbuntowanego salonu, ale faktem jest, że w roku 1980 klęska Iwaszkiewicza zdawała się totalna. Przeczyły temu niby oficjalne nekrologi żegnającego „ostatniego z wielkich”, ale drwina Historii z odchodzącego klasyka była ewidentna.

Zmarł Iwaszkiewicz 2 marca 1980 roku, w wieku 86 lat w momencie jak najmniej fortunnym, bo za chwilę przyjąć miały wydarzenia, które bezlitośnie zakwestionowały całą jego strategię pisarską i życiową. Przyjąć miały wydarzenia, ba, już się działy, i oto ten życiowy oportunist, apologeta bezsilności człowieka wobec Historii, eskapista celebrujący niemoc i beznadzieję, stawał wycieńczony, stary, bezsilny wobec olśniewających przemian szyderczo negujących wymowę jego dzieła. Pozostały mu rozpamiętywanie przemijania i poetyckie ujmowanie porażki.

Można było udawać, że nic się nie stało. Krytyka wychwalała jego późne wiersze, Andrzej Wajda krasał ekranizację „Pani z Wilka” zdjęciami jego przechadzki po Stawisku i kreował na sędziwego mędrca, ale klimat przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych pokazywał przecież, że pobłądził i cała jego strategia życiowa okazywała się drogą donikąd. Człowiek, który próbował wziąć w nawias niewolę i umościć się jak najwygodniej w pozycji artysty wyższego ponad brud polityki, udzielający władzy swego blasku żywego klasyka i estety, zderzony został z nagle przyspieszającą Historią, z wydarzeniami o mocy lawiny, ze znakami tak ewidentnymi, że przyprawiającymi o zawrót głowy nawet chłodnych ironistów i prześmiewców.

Wybór Karola Wojtyły na Stolicę Piotrową kwitował Iwaszkiewicz w „Dziennikach” znamienym zapisem, który zdawał sprawę ze skali wydarzenia: „Z tego poniżenia, w jakim trzymali nas Ruscy, Niemcy, z tych szyderstw, w jakich nas trzymali Żydzi amerykańscy, nagle ten splendor (...)”. I dodawał na wpół autoironicznie, notując swe wrażenia z mszy pontyfikalnej, która odbyła się na – jak to określił – „moim placu”: „z jakimi uczuciami patrzyłem na ten plac, na te schody, na te fontanny. To ja powinienem być zostać papieżem”. (Dz III, s. 552).

Zdanie było tylko na wpół ironiczne, bo Wojtyła, rocznik 1920 był rzeczywiście dla starszych twórców w peerelu i na emigracji niespodziewanym punktem odniesienia. Oto reprezentant pokolenia „Kolumbów”, rówieśnik poetów powstańców, starszy brat „pryszczatych” przychodził w chwale, z patosem, zwycięski. Pokazywał, że historia i życie ludzkie może mieć wielki wymiar i że klęska nie jest jedynym imieniem dziejów, że nie wszystko podszyte jest dzieckiem, że możliwa jest powaga i dojrzałość.

Pisał o tym wspaniale Andrzej Kijowski przywołując swój sen śniony w nocy z 16 na 17 października 1978, sen z Karolem Wojtyłą, który prowadził go ku ołtarzowi:

„Przestraszyłem się. Zrozumiałem, że popełniliśmy straszną rzecz: wdzialiśmy na siebie ornaty, chociaż byliśmy dziećmi.

I powiedziałem:

- Nie widzą nas, bo jesteśmy mali.

Odpowiedział:

- Idź powoli. Idź bardzo powoli.

Zwolniliśmy. Odmierzaliśmy teraz krok za krokiem starannie, zupełnie tym pochłonięci.

I poczułem, że w tej powolności nabieramy powagi i siły, że nas otacza majestat, że teraz wszyscy na nas czekają, że zbliżamy się do środka kolumnowego kręgu, do środka bazyliki, do światła”. (AK1, s. 18)

A Iwaszkiewicz? Serwilistyczny do końca, jak jakaś koszmarna kukła z mickiewiczowskiego Salonu warszawskiego, choć czuł wielkość wydarzeń, nie był w stanie wyzwolić się ze swych uwikłań. Żenujący jest fragment z „Dziennika”, w którym opisuje wrażenia z pierwszej pielgrzymki papieża Polaka: „To było wspaniałe. Ta wielka kultura narodu, która święciła swoje triumfy. Oczywiście, były także te ryki i oklaski, w których dochodziły do głosu elementy czarnej reakcji, ale papież i Jabłoński, i Gierek byli ponad wszystkim” (Dz III, s. 575). Papież i Jabłoński, i Gierek! Trzej mężowie opatrznosciowi! Koszmar.

Odchodził więc Iwaszkiewicz w momencie dla niego paradoksalnym. Po groteskowym pogrzebie, gdy chowano go do ziemi w górniczym mundurze, przyszedł i sierpień, i październik roku 1980. Wybuch Solidarności i Nobel dla Czesława Miłosza. Wszystko poszło nie tak!

„Kultura” paryska dzieło Iwaszkiewicza podsumowywała w majowym numerze dialogiem dwóch znaczących emigracyjnych intelektualistów: Konstantego Jeleńskiego i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

Żegnano go dwugłosem, pokazując dwuznaczność odchodzącego pisarza i ambiwalencję w ocenie jego dorobku. Żegnano twórcę, ale przede wszystkim organizatora i demiurga życia literackiego. Chwalono dawne opowiadania i „Twórczość”, którą redagował przez wiele lat.

Narzekano na nędzę „Sławy i chwały”, ale przede wszystkim spierano się o bilans politycznych wyborów Iwaszkiewicza i ocenę jego kolaboracji z komunistyczną władzą.

Kot Jeleński swą słabość do Iwaszkiewicza tłumaczył koneksjami towarzysko-rodzinnymi: „Przez wiele lat Jarosław był mi bliski, jak bywają członkowie rodziny, o ustalonym miejscu w konstelacji wspomnień, na przecięciu różnych linii naszego życia”. Bronił więc pisarza: „Wydaje mi się (...), że w różnych dziedzinach – a przede wszystkim na polu kultury – musi istnieć w polskich warunkach pewien podział ról – to znaczy zakładam potrzebę ludzi współpracujących z reżimem w takiej czy innej formie w celu zachowania pewnych wartości, w tym wypadku kulturalnych”.

Herling-Grudziński stanowczo oponował przeciw tej pozytywnej ocenie, pamiętając także zachowanie Iwaszkiewicza wobec niego: „na jakimś Penklubowym kongresie, jeszcze w czasach stalinizmu; natychmiast po przywitaniu oświadczył w obecności pozostałych członków delegacji polskiej, że widywanie się ze mną jest niedopuszczalne”. Zarzucał mu Herling dwulicowość i konformizm: „I oto zmiana sceny. Nazajutrz po Październiku przyjeżdżam któregoś

dnia do Rzymu, w mieszkaniu twojej matki Reny zastaję Iwaszkiewicza. Zupełnie innego: serdeczności, dusery, 'nie ma właściwie między nami żadnych różnic', 'naradźmy się nad tym', 'zastanówmy się wspólnie nad owym'... Nigdy go więcej nie widziałem. Prawdopodobnie, gdyby doszło do jeszcze jednego spotkania, zobaczyłbym Iwaszkiewicza wolnego od 'październikowych miazmatów' ”.

Podsumowywał więc: „jestem zdania, że początkowy 'petainizm' Iwaszkiewicza przeobraził się niebawem w to, co (...) określiłem jako 'zapanowanie gry nad graczem'. Wszystko jedno, jak to będziesz tłumaczył – pychą, próżnością czy snobizmem – faktem jest, że Iwaszkiewicz zasmakował stopniowo w swoich tytułach, dostojenstwach i godnościach, że z dumą obnosił swoje order, że przechwalał się, iż Gierek zabrał go ze sobą do Breżniewa itede, itepe. Niektórzy widzą dowód kabotyństwa albo błazeństwa w jego przedśmiertnym życzeniu, by go pochowano w mundurze górnik. Co do mnie, podejrzewam że postawił kropkę nad i w swojej ewolucji 'politycznej': innymi słowy, kazał się pochować w mundurze górnik, jak niegdyś kazałby się być pochować w kontuszu albo w dwudziestoleciu w mundurze legionisty. Miał słabość do 'elit' ”.

Samą twórczością obaj dyskutanci zajmowali się dość powierzchownie, odwołując do dawnych na wpół zatartych lekturowych wrażeń. Owszem, przyznawali wysoką rangę przedśmiertnym, późnym wierszom Iwaszkiewicza, Jeleński przytoczył w całości utwór „Urania”, ale większość ocen oparta była na czytelnicznych wspomnieniach sprzed lat.

Heling-Grudziński konstatował: „Nie nazwałbym Iwaszkiewicza pisarzem wielkim, jest zbyt nierówny, obok rzeczy doskonałych rzeczy żenująco słabe. 'Czerwone tarcze' są piękną powieścią, ale myślę, że sprawiłaby ci ogromny zawód ponowna lektura 'Pasji błędniarskich'. O 'Sławie i chwale' lepiej w ogóle z litości zamilczeć.

Najpewniej czuł się w długim opowiadaniu. Porównuje go się z Buninem, zwraca się w każdym razie uwagę, jak wiele zawdzięczał literaturze rosyjskiej. To prawda. (...) Szczególnie lubię przedwojenne opowiadania Iwaszkiewicza, 'Panny z Wilka' czy 'Brzezinę' (nawiasem mówiąc, Wajdzie nie udało się wydobyć uroków ich sensualistycznej

prozy, większe szczęście miał Kawalerowicz z napisaną prawie ‘scenariuszowo’ ‘Matką Joanną od Aniołów’). W miarę starzenia się Iwaszkiewicz nowelista doskonalił *métier*, natomiast zgubił jakby swój dawny sekret: wystarczy porównać dwa opowiadania o podobnym motywie: ‘Brzezinę’ i ‘Kochanków z Marony’. A zupełnie już na starość zdolny był jako prozaik do pisania raczej wspomnień niż opowiadań. Nie zachwycam się ani ‘Biłkiem’, ani drukowanym w ostatniej ‘Twórczości’ opowiadaniem ‘Tano’. A za to jaki bywał świetny w memorialistyce!

I – zgadzam się z tobą – w poezji. Ja myślę, że znalazł w wierszach swoisty azyl, podobnie jak we wspomnieniach, choć inny. Starzał się w nim prawdziwiej, stawał w nim twarzą w twarz ze śmiercią, może szukał w nim oczyszczenia”. (J-HG,105-113)

I z takim, w zasadzie zawieszonym sądem rozstali się panowie, zwierając bardziej ze swych sympatii i idiosynkrazji niżli poddając dzieło Iwaszkiewicza rzetelnej analizie czy interpretacji.

O tę pokusił się parę lat wcześniej Maciej Broński (Wojciech Skalmowski), publikując w roku 1974 na łamach paryskiej „Kultury” szkic „O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza”, w którym zaproponował dość brutalny klucz do jego dzieła. Brutalny, ale współgrający z postawą polityczną samego Iwaszkiewicza i jego wyborami życiowymi. Wykrył bowiem w twórczości Jarosława skazę, którą proponował potraktować jako główny rys jego dzieła. W brawurowym szkicu, będącym mistrzowskim przykładem krytyki literackiej wychodzącej znacznie ponad omawiane dzieła i odważnie formułującym karkołomne czasem sądy o zasadach rządzących sztuką i światem, analizował, jak własną miątkość duchową pisarz starał się estetyzować i podawać jako spełnioną wypowiedź artystyczną. W finale swojego tekstu pisał: „Słabość, która nie pozwoliła Iwaszkiewiczowi przebić zawczasu kokonu indyferentyzmu, a później chociażby na czas zamilknąć, nie była jednorazowym załamaniem, lecz stale obecnym i widocznym w jego twórczości pierwiastkiem. Jeśli w sumie uważam Iwaszkiewicza za niewielkiej klasy pisarza, to nie dlatego, że napisał tę symboliczną ‘Ucieczkę’ [‘Ucieczkę Felka Okonia’ – przyp. AH], lecz przeciwnie: sędzę, że napisał ją, ponieważ w gruncie rzeczy zawsze był pisarzem klasy niewielkiej” (MB, s. 34).

A przedtem pokazywał krytyk, jak estetyzowanie skrywa pustkę jego dzieła. Konstatacje Brońskiego nie do końca przylegające do wszystkich dzieł Iwaszkiewicza, mają jednak moc porządkującą: „Ogólny ‘tonus’ można by określić jako połączenie wdzięku z ostrożnością. (...) Iwaszkiewiczowski wdzięk jest wdziękiem wspomnień młodości. Ich projekcją widoczną w całej twórczości jest stała sceneria wakacyjna: wszystko co ważne dzieje się na spacerach, podwieczorkach na werandzie lub w czasie podróży dla przyjemności, na skutek czego sytuacje ludzkie redukują się niemal automatycznie do tzw. ogólnoludzkich – miłości, zadumy nad przemijaniem, śmierci – między innymi dlatego, że nic innego się nie dzieje.

Mówiąc o ostrożności nie mam na myśli asekurantwa politycznego, które stało się zagadnieniem dopiero po wojnie, lecz łatwo wyczuwalną postawę defensywną w sensie intelektualnym, estetycznym i metafizycznym. Odejmijmy wdzięk, a okaże się, że Iwaszkiewiczowi o nic w gruncie rzeczy nie chodzi: wypowiedzi postaci i narratora nie wykraczają nigdy poza samoredukujący się ‘small talk’, piękno jest samoczynne: przyroda lub uznane dzieła sztuki, a filozofia emanująca z tego wszystkiego jest solennym stwierdzeniem oczywistości.

Esencją tej twórczości jest poprawność, mająca tę wadę, że jest nudnawa, i tę zaletę, że jest *comme il faut* w każdych okolicznościach” (MB, s. 26-27).

Pomińmy trudną do obrony, acz efektowną tezę, iż źródłem tej postawy jest sprawa obcości Iwaszkiewicza i wygnania z ziem jego młodości – wielu wygnańców ma do świata zupełnie inny stosunek – by docenić gest Brońskiego, który literaturze zadaje fundamentalne pytania, nie dając się zwieść zachwytem nad jej wysokimi walorami estetycznymi.

Broński, zniesmaczony obchodami jubileuszu 80-lecia pisarza, sugestywnie przy tym pokazuje, jakie zadania niezależna myśl polska stawiała wówczas przed literaturą, jaką misję dla niej przewidywała i jak bardzo Iwaszkiewicz strojący się w szaty zdystansowanego klasyka i mędrca wyzwania tych nie podejmował.

Siedem lat wcześniej na łamach tejże „Kultury” Leopold Tyrmand, choć mylił się nieco w sprawie „plutokratów”, pozostawił trafny obraz pisarza-konformisty: „Zawsze wyobrażałem sobie, że jak tylko Ruscy przewalili się przez Mazowsze pan Jarosław nałożył swój czerwony fez, usiadł przy oknie i zamyślił się głęboko jakby tu uratować posiadłość w Stawiskach (dar przedwojennych plutokratów w zamian za bliski im ideologicznie estetyzm) w obliczu wywłaszczeń i rewolucyjnych gwałtów. Za to co wymyślił, otrzymał w 10 lat później order Odrodzenia Polski i najmiłsze zaszczyty, jakie tylko komuniści mogą pisarzowi ofiarować, i to w sposób tak dystyngowany, że można by się jeszcze poupierać przy tzw. niezależności sumienia, wierności ideałom i Muzom. Pamiętam jak otwierał kongres intelektualistów we Wrocławiu, w 1948: już wtedy wiadome było, że impreza ta śmierdzi, ale Iwaszkiewicz zniósł zapach z post-szlachecką nonszalancją i tak już poleciało. Pod koniec pięćdziesiątych działał w Warszawie salon literacki pani Ireny Krzywickiej: zbierali się w nim ludzie, którym najlepiej się w Polsce powodziło, by narzekać na swój zły los, pieśczochy reżymu kapryszące na reżym i na bezsens (!) istnienia, dyplomaci, którzy spędzili piękne życie poza Ludową za jej dziadźki, krytycy literaccy o talentach akrobatów, dziennikarze zmywający wieczornymi wyzwiskami na KC ślady porannych pocałunków ze swych ust, filmowcy zbijający miliony na filmach, na które nikt nie chodzi, satyrycy i graficy, którzy zbudowali swe fortuny na zwyrodnieniu kułaka i marszałka Tito, a teraz poprawiają sobie wzajemnie makijaż ‘na dziewicę’. Nie przeczę, przewijali się tam także ludzie zacni i zabawni, ale dla mnie Jarosław Iwaszkiewicz był symbolem tego salonu i ja nigdy nie skorzystałem z zaproszenia” (LT, 32 – 33).

W tym obrazku więc mamy to samo: posunięty do służalczości konformizm i wysokie ideały oraz pretensje do ocalania niezależnego wzniosłego twórczego gestu...

Z jeszcze większą furią potraktował Iwaszkiewicza u schyłku komuny, już po śmierci mistrza ze Stawiska, Jan Walc, który w swej analizie posunął się do niewybaczalnych błędów literaturoznawczych: oto przypisał poglądy Iwaszkiewiczowskich bohaterów samemu autorowi, kompletnie nie doceniając – unikatowego na tle pocziwej polskiej literatury, a zapożyczonego z doświadczeń pisarzy rosyjskich –



eksplorowania przez twórcę ciemnych stron własnej duszy. Ba, w swej pasji krytycznej uznał homoseksualizm pisarza za główną skazę jego twórczości i poszedł dalej, stawiając zarzuty nie znajdujące potwierdzenia w dziele autora „Pasji błędnierskich”.

Pisał z okrucieństwem wywołującym odruch sprzeciwu, nie tylko z powodu dzisiejszej politycznej poprawności, ale i zwykłej rzetelności krytycznej: „Jarosław Iwaszkiewicz kobiet nie znosił, brzydził się nimi, przedstawiał w swoich jakże licznych tekstach zawsze jako postacie negatywne, obrzydliwe” (JW2, 62).

Nie ma zgody. I nie chodzi przecież tylko o kobiety, o których w roku 1950 na łamach „Odrodzenia” pisał Tadeusz Borowski równie brutalnie traktując twórczość Iwaszkiewicza: „kochanka nie pochodziła z Ukrainy, tylko z Warszawy, i wcale była kochanką, tylko szoferem” (cyt. za IŻ2, 251). Nie tylko te wszystkie panny z Wilka, okazujące się w świetle biografii i dzienników pisarza ponętными młodzieńcami i facetami, ale i kobiety niebędące figurami skonsumowanych i nieskonsumowanych kochanków, tak jak na przykład cała galeria intrygujących bohaterów ze „Sławy i chwały”, przeniesionych z kart „Książki moich wspomnień”, opromienione były zachwytem i fascynacją.

W krytycznym uniesieniu Walc bezceremonialnie odrzucał konstatacje Małgorzaty Czerwińskiej ze szkicu „Bohater autobiograficzny jako sobowtór” (OTJI, 129) i proponował uznać penetrowanie mrocznych zakamarków duszy za materiał dowodowy przeciw samemu pisarzowi, biorąc za dobrą monetę fatalne zachowania i myśl, jakimi Iwaszkiewicz obciążał swych protagonistów obdarzonych wieloma cechami autobiograficznymi.

Faktycznie, w pierwszych powieściach Iwaszkiewicza eksploatowanie własnej biografii i jej wykrzywianie, karykaturalne wynaturzanie, obarczanie swego alter ego najgorszymi cechami i myślami sprawiać mogły dziwne wrażenie, tym bardziej, że Iwaszkiewicz prowadzi perwersyjną grę z wiedzą czytelnika na temat swej osoby. W „Hilarym, synu buchaltera” kreśli postać arywisty, ubogiego przybysza do stolicy, który dla kariery poślubia bogatą dziedziczkę.

„Stosunek między pisarzem i jego powieściowym alter ego jest tu wyjątkowo bliski – pisze Walc – nie dość, że życie powieściowego bohatera składa się prawie wyłącznie z epizodów z biografii samego pisarza, ale na dodatek narrator powieści co jakiś czas wtrąca uwagę identyfikującą go wprost z bohaterem – ‘i ja tak samo, Hilary, ja tak samo’.” (JW2, 64 – 65).

Dziwne, Walc przytacza akurat zdanie będące dowodem rozdwojenia, lecz chce je potraktować jako dowód w sprawie.

A przecież rzecz jest ewidentna: chodzi właśnie o grę literacką z samym sobą. Dziwną, chorą, literacko źle wieńczoną, ułomną, ale – grę. Pisze Walc: „W powieści o Hilarym znajdujemy szerokie analizy obrzydzenia i niesmaku, jaki czuje do samego siebie jej bohater, decydując się na małżeństwo mające rozwiązać jego bytowe problemy” (JW2, 65). Rzeczywiście specyficzna to spowiedź, będąca połączeniem „Portretu Doriana Greya” z osiągnięciami literatury rosyjskiej spod znaku Dostojewskiego, ale pozbawiona żalu za grzechy i pokuty.

„Hilary” to rzecz nowatorska, intrygująco ale i irytująco migotliwa (czasem słyszymy głos samego „autora”, zestawiającego swe losy z dziejami Hilarego, innym razem budowany jest dystans). Miejscami to rozwlekłe, choć nabiera tempa, gdy nasz bohater drży przed premierą swego dramatu obawiając się, że jego miłosny rywal grający główną rolę, specjalnie położy spektakl, by wygrać z nim współzawodnictwo o rękę posażnej panny. Tu opowieść nabiera rumieńców.

Ma jeszcze owa powieść rumieniec drugi – trupi, bo oto w tle podbojów Hilarego rozgrywa się wątek wojenny jego przyjaciela (kolejnego sobowtóra? innej wersji życia?). No i wreszcie finał powieści: po ślubie (przejmująco ukazane uwikłanie pana młodego, świadomego nie tylko niewierności partnerki, ale też braku własnej miłości i obrzydzenia, jakie nim zaczyna władać), bohater w wizyjnej scenie napotyka w łodzi na Wiśle swego poległego przyjaciela i dokonuje jakiegoś nie do końca zrozumiałego rozpaczliwego aktu – samobójstwa, próby oczyszczenia, dotarcia do prawdy o sobie: rozbiera się i zanurza w rzece migocącej różowym złotem poranka.

Iwaszkiewicz jakby sądził, że czerniąc własny autoportret, obwiniając się ponad miarę zyska publiczne oczyszczenie: O co wam chodzi? Pokazałem najciemniejsze strony mego wnętrza, troskliwie wykarmiłem nawet te kiełkujące zarodki zła, które ledwie wyrastały w mej świadomości, więc nie oskarżajcie mnie, bo to przecież nie ja – to kreacja, to moja nieprawdziwa gorsza moja wersja.

Walc tę grę, przyznajmy, dość przewrotną, odrzuca i czerpie z masek pisarza materiał do oskarżenia autora o wszelkie bezceństwa i okrucieństwa. Nic to, że sam Iwaszkiewicz pokazuje literackie klucze – w „Pasjach błędniarskich” wprost – za radą Aleksandra Wata – przywołuje nazwisko Dostojewskiego – dla krytyka te tropy są nic nie znaczącymi zasłonami, niezdarnie kryjącymi obrzydliwe oblicze samego twórcy.

Odtwarza więc Walc, przelatując po późniejszych dziełach twórcy „Brzeziny”, jego wizję miłości, która zawsze jest niespełnieniem i niemożnością, odtwarza obrzydzenie do zbiorowych obowiązków, jego pogardę wobec twórczości wreszcie, która okazuje się daremnym trudem.

To, że często jego argumenty stanowią brutalne pogwałcenie zmowy literaturoznawców i wiedzionych przez nich na manowce czytelników, którzy nie chcą stawiać sztuce pytań prostych a zasadniczych, to, że Walc za nic ma zakłęcia dotyczące literackich gier i koncentrowanie się na estetycznych walorach dzieł, jest jednak beczelnie ożywcze.

„W ‘Pasjach błędniarskich’ – oburza się powieścią Walc – odebrawszy staremu nobliście wszystko, co odebrać mu można było, określiwszy jego artystyczne i życiowe dokonania jako puste, przeciwstawia mu Iwaszkiewicz młodego literata Kanickiego, arywistę, przy którym Lucjan de Rubempré wydaje się być franciszkańskiego niemal charakteru, człowieka gwałcącego systematycznie już nie tylko Dziesięcioro Przykazań, od pierwszego do ostatniego (łącznie z utopieniem własnego paroletniego synka w rzece, aby nie przeszkadzał ojcu w ożenku z hrabianką, czy korzystaniem z burdelu oferującego usługi dziesięcioletnich dziewczynek), ale wszelkie możliwe normy kultury – i ten właśnie Kanicki przedstawiony zostaje przez Iwaszkiewicza jako artysta prawdziwy, a jego powstałe ze skondensowanego zła utwory – jako genialne” (JW2, 78 – 79). Tu ma rację: pisarz przypisuje

Kanickiemu stworzenie wybornych wierszy cementarnych i wpłata w powieść utwory z tomiku „Antologia Spoon River” Edgara Lee Mastersa. Chce więc skonstruować mit o niemoralności sztuki, która tworzona jest przez ludzi upadłych. Wszystko to jednak dziwacznie pokraczne, bo bohater Iwaszkiewicza jest nie tylko moralnym, ale i duchowym karłem, więc nie za bardzo wiadomo, skąd miałyby bić źródła poetyckich wzlotów. W legendzie o poetach przeklętych świat nie należy jednak do miernot, a takiego sobie obrał za bohatera Iwaszkiewicz.

Faktem jest, że wzmiankowane utwory są dość pokrętne pod względem moralnym i autor nie do końca panuje nad przekazem: utożsamianie się z negatywnymi bohaterami, wyposażanie ich w autobiograficzne rysy, niesie z sobą irytujące zaburzenie komunikacyjne. Otrzymujemy bowiem fantazję na temat gorszego wydania autora, spowiedź, w której eskalacja samooskarżeń uchyla poczucie skruchy i epatuje grzesznością. Ale zrównywać bohatera literackiego z samym pisarzem?

Cóż, literacki pamflet ma swoje prawa: Walc nie zna litości i brak mu chęci wyszukiwania w spuściźnie Iwaszkiewicza dzieł wartościowych, wypowiada pisarzowi wojnę totalną i pełen obrzydzenia streszcza kolejne emanacje twórczości, która kazić chce najwyższe wartości naszej cywilizacji, w piękne formy opakowując diagnozy pozbawione nadziei. Jego szkic „Mefisto z kwiatem glicynii” dość dobrze pokazuje, dlaczego Iwaszkiewicz nie spełniał nadziei pokładanych w literaturze przez ludzi dążących do wyzwolenia i niepodległości, dlaczego nie dało się go w roku 1980 umieścić w panteonie narodowych twórców wskazujących drogę ku wolnej Polsce.

A homoseksualizm pisarza, o którym z takim obrzydzeniem pisał prostolinijny Walc? Czyż był skazą jedynie mniemaną? Czy obecna polityczna poprawność i stan wiedzy winny wziąć to w nawias? Nie do końca. W pewnym momencie bohater jego „Zmowy mężczyzn”, przeżywający bardzo dziwnie swe małżeństwo z niekochaną kobietą słyszy o swej relacji ze starszą od siebie kochanką: „Wiesz, że ja stanowczo mam wrażenie, że to ty, Władysław, jesteś kobietą, a Regina jakimś wspaniałym, okazałym mężczyzną, nieprawdopodobnie potężnym i chciwym władzy” (ZM, 147).

Homoseksualne relacje w tej książce maskowane są tak nieudolnie, że skłoniły Zofię Nałkowską do zadania pytania, czemu Iwaszkiewicz nie

napisał po prostu powieści homoseksualnej. Dowód owego pomieszanego, które legło u podstaw dzieła, odnajdziemy też w korespondencji Iwaszkiewicza z żoną, Anną. Pisał w liście z Paryża datowanym na 25 kwietnia 1926:

„Wiesz, że ostatecznie po długim namyśle zdecydowałem się wyrzucić całą kwestię homoseksualizmu ze ‘Zmowy’, wobec czego będę musiał wszystko od początku przerobić” (cyt. za AZ, 94). No tak, ale pewnych rzeczy nie da się tak prosto przepisać na relacje heteroseksualne. Mamy tu podobny problem jak z Proustem, którego trudno na serio traktować jako specjalistę od alchemii miłości heteroseksualnej. Tak jak u twórcy „W poszukiwaniu straconego czasu” nie wystarczyła zmiana Alfreda w Albertynę, tak i u Iwaszkiewicza, losy małżeństwa opisane w „Hilarym” i „Zmowie”, jak i dziwny dom w Wilku, rażą niedopowiedzeniami i pokracznością.

Ten wątek homoseksualizmu pisarza, który swe miłości i niespełnienia ubierał w słabo czasem przylegający kostium heteroseksualności, jest obiecującym terenem dla przyszłych analiz, choć ideologiczne obciążenie i dyktat politycznej poprawności, a także ofensywa ruchów emancypacyjnych spod znaku LGBT są tu przeszkodą przemożną.

Oczywiście, można iść w różnych kierunkach i nabudowywać na prozie Iwaszkiewicza własne opowieści. Przykładem tego jest niedawna urocza teatralna realizacja „Pani z Wilka” Agnieszki Glińskiej jako opowieści pastelowo feministycznej, w której Wiktor Rubin jest obrazem niezdarnego mężczyzny, nie potrafiącego określić wobec wybijających się na niezależność kobiet.

Przypisywanie jednak Iwaszkiewiczowi miana znawcy miłości, bez dookreślenia, o jakiego typu uczucie chodzi, jest mało zasadne. Świat rzekomo heteroseksualnych bohaterów, w którym raz po raz pojawiają się zachwyty nad opisywaną z pietyzmem urodą czy krzepą młodzieńców, jest dziwnie niekoherentny, a relacje zwichrowane.

Złość i obrzydzenie Walca nie dotyczy wyłącznie spraw czysto literackich. Iwaszkiewicz jako promotor młodych pisarzy, uwodzący swych protegowanych, złościć musiał młodego krytyka, świadomego,

ile szkód wyrządza taka klanowość literaturze.

Ale nie tylko współtworzenie homoseksualnego lobby mogło oburzać Walca, gdy idzie o aktywność społeczną Iwaszkiewicza. Jego uległość wobec władzy i konformizm wyrządzały szkody nie mniejsze. Tym bardziej, że – znów wracamy do literatury – Iwaszkiewicz bardzo sugestywnie uzasadniał ową postawę.

Jak brzmiał głos Iwaszkiewicza w sprawie zbiorowych obowiązków? Ktoś powie, że pisarz uległy wobec władzy szukał ocalenia gdzie indziej i je znajdował, ale przecież jego pomnikowa, pisana przez ponad dwadzieścia lat „Sława i chwała”, podejmuje pytanie o miejsce człowieka w Dziejach sens zaangażowania. Klęska nie tylko artystyczna, ale i ideowa tej potężnej powieści, pokazuje, że twórca przegrywał swój bój we wszystkich wymiarach.

Rozpoczyna się owo dzieło w lipcu 1914 roku w sposób niezwykle obiecujący: uruchamia Iwaszkiewicz fantastyczną maszynę właściwą epopei – wprowadza na scenę intrygujących młodych bohaterów obdarzonych ciekawymi osobowościami i noszących w sobie wielkie problemy i dylematy, rozdartych między aktywizmem, poświęceniem się sztuce, zanurzeniem w miłości. Jest też świetny *leitmotiv* muzyczny, są pomruki nadciągającej wielkiej Historii, która odmieni losy postaci i oblicze świata. Mamy zapowiedzi epickiego rozmachu i rozciągnięcia dziejów na wiele dziesięcioleci, konfrontacji bohaterów z przyspieszającymi nagle dziejami. A potem wszystko grzęźnie w niemocy i niespełnieniu.

Bo powieść – jak pisał Andrzej Kijowski w roku 1956, w błyskotliwym szkicu po lekturze pierwszego tomu – „wymija główne szlaki historii”.

„Między podwieczorkiem a domowym koncertem, między jednym a drugim pożegnaniem nieśmiałych kochanków upływa historia, wybuchają i gasną wojny, kruszą się i powstają państwa, umierają i rodzą się obyczaje, gusty i style”. Dzieje się wielka historia, narody podejmują wielkie dzieła, heroizm miesza się z bestialstwem, a bohaterowie Iwaszkiewicza wciąż zastanawiają się i czekają. „Sława i chwała” przypomina więc – pisze Kijowski – slalom narciarski: jej fabuła

nie biegnie równoległe z historią, ale wydarzenia historyczne wymija raz z prawej, raz z lewej strony” (AK2, 224). Epopeja, która nie chce się konfrontować z przełomowymi wydarzeniami? Toć to sprzeczność w założeniu. I ten unik Iwaszkiewicza uwiera przez cały czas lektury.

„Waga i zakres przywoływanym w powieści wydarzeń historycznych mogłyby predysponować utwór do przyjęcia skali epickiej – pisze Andrzej Zawada w monografii pisarza z roku 1994 – ‘Sława i chwała’ epopeją jednakże nie jest – mimo zewnętrznych podobieństw nie jest polską wersją ‘Wojny i pokoju’. Historia i polityka istnieją w powieści Iwaszkiewicza jako umownie, kilkoma grubszymi plamami zaznaczone tło (...). W latach objętych Iwaszkiewiczowską narracją historia przetacza się po ziemiach polskich jak krążąca w miejscu burza – bohaterowie powieści usiłują uznać grzmoty i pioruny za elementy codziennej pogody. (...) Historia (...) tylko wyjątkowo wysuwa się z tła na pierwszy plan. Tak dzieje się w scenach niszczenia polskiej kultury ziemiańskiej na Ukrainie w roku 1918, w opisach walk z wojskami Petlury i w obrazach bitwy pod Kaniowem, w której ginie Józio Royski, ów symbolizujący chwałę ‘umierający żołnierz’, wspomniany w dzienniku pisarza. Po roku 1918 historia wycofuje się w powieści na daleki horyzont. (...) Bohaterowie ‘Sławy i chwały’ są bowiem tak pomyślni, że zdarzenia zewnętrzne przyjmują nie jako fenomeny życia, lecz jako symbole niezmienności świata. Ze współczesną historią nie chcą wiązać swych losów i nie wierzą w możliwość wpływania na jej kierunek”. (AZ, 294 – 295)

Wielkie pytania o miejsce i rolę jednostki w Historii, o pogodzenie drogi artysty z obowiązkami zbiorowymi, o sens dziejów, sens zaangażowania, rewolucji, zostają rozmyte w wielomówstwie, a na koniec okraszone konformistycznymi akcentami i mizdrzeniem się pisarza do nowej władzy. W rękach Janusza Myszyńskiego, umierającego bohatera powieści, pojawia się książka z napisem „Lenin” na okładce, pamiątka po Wołodii z czasów wojny polsko-bolszewickiej, mamy doklejony wątek Jaśka Wiewiórskiego, komunisty, kapepowca, który więziony przez sanację, we wrześniu 1939 wystawiony Niemcom (personel więzienia zbiegł, zostawiając klucze wraz z informacją, że wszyscy osadzeni to komuniści), ucieka przed niechybną śmiercią i jako jeden z nielicznych podejmuje – w myśl wiersza „Bagnet na broń” – walkę z hitlerowskim najeźdźcą. Mamy wreszcie kompletnie niezgodny

z rozwojem postaci, list Janusza z roku 1943, zawierający apoteozę nadchodzących czasów i niespodziewaną pochwałę wiecznej polskości. Bohater zupełnie niespodzianie, pisze:

„Chciałbym cię przekonać do tej przyszłości. To znaczy, abyś się nie bał tej przyszłości. Przyszłości boi się człowiek i naród, jeżeli nie ma przeszłości, nie ma czegoś, co zdobył wieloletnim doświadczeniem. Otóż uważam, że doświadczenie polskie jest tak osobliwe i tak wielkie, że nie może mu sprostać żadna akcja wyniszczania. Wiesz dobrze, że akcja wynaradawiania prowadzona przez trzy wielkie mocarstwa trzema odmiennymi sposobami nic nie dała. Tak samo małe rezultaty przyniesie akcja całkowitego wyniszczenia biologicznego, prowadzona metodą silną, barbarzyńską i bezwzględną, ale głupią. Między nami mówiąc, każde niszczenie jest głupie.

Żałuję bardzo, że nie jesteś tu z nami. Trzeba ten naród widzieć w tej chwili, aby powziąć mniemanie, że przetrwa on wszystko. Nie chciałbym być patetyczny, ale pod pióro narzuca się słowo: wielki” (SiCh III, s. 413).

Panu Bogu świeczkę i diabłu ogarek: hrabia Janusz ginie z rąk Niemców z broszurą Lenina w ręku, no i jeszcze w pozostawionym liście wielbi Polskę.

Cóż, ten patriotyczny ton zaskakuje, bo trudno go odnaleźć we wcześniejszych partiach epopei, będącej odmową zanurzenia się w polskość i wniknięcia w nią.

Przedtem mamy bowiem mnóstwo narzekania na Polskę i wymyślania przeróżnych alibi dla własnej niemocy i niezaangażowania. Owszem, pewnego rodzaju rozwiązaniem jest bycie geniuszem, więc Edgar Szyller, postać wzorowana na Karolu Szymanowskim, przynosi odpowiedź i usprawiedliwienie, ale nosiciel głównych idei powieści, Janusz Myszyński, takiej przekonującej recepty nie ma.



Dominuje marginalizowanie, lekceważenie wielkiego narodowego wysiłku budowania Niepodległej, ucieczka od uczestnictwa w zbiorowych uniesieniach i od wpisywania swego życia w losy wspólnoty. Rozmowa Janusza z Henrykiem:

„mnie się to wszystko wydaje oparte na jakimś nieporozumieniu, jakieś nieprawdzie.

- Jakże: to wszystko?

- No wszystko. Ta Polska cała.

- No, no, no? – mitygował go Henryk – proszę się tak nie odzywać.

- Tak, na pewno tak. Widzisz, jest cały olbrzymi świat, szeroki, wysoki, głęboki. I takie miejsce na nim. Jak to miejsce może ostać się i istnieć, trwać? Ze wszystkich stron fale. Ale żeby między ludźmi istniała jakaś prawda...

(...) Owszem, męczę się... i bardzo... Na przykład teraz z tą Polską. Jakie tu wyjście?” (SiCh I, 268 – 269).

Mamy różne ewidentnie pisane ex-post rozmowy, jak ta dotycząca konfliktu ukraińsko-polskiego czy świadomości powstańców warszawskich ruszających w bój.

Oto Spychała komentując śmierć Józia rzuca: „Chciało się naszym panom Ukrainy. Takich dochodów jak majątki podolskie i ukraińskie żadna ziemia w rdzennej Polsce nie dawała i dać nie mogła. Trudno się było pozbywać naszych kolonii... Inni szukali za morzami. A tu było pod ręką: ziemia mlekiem i miodem płynąca” (SiCh II, 443).

Zaś powstańcy w przeddzień wybuchu rozmawiają sobie:

„- No, słuchaj, Andrzej. Co będziemy owijać w bawełnę – powiedział – przecież to zupełnie beznadziejne. No nie?

Andrzej uważnie popatrzył w płomień świecy.  
I nagle zaczął monologować:

- Ale za to przejdziemy do historii. Jak się przechodzi do historii? Nie wiemy. Co znaczy historia? – też nie wiemy. Tyle tylko, że nasza akcja spowoduje pewne zmiany w materialnej rzeczywistości. Człowiek o tyle przechodzi do historii, o ile zostawia po sobie ślad materialny. My zostawimy po sobie ślad zniszczonego miasta. To wszystko.

(...) Co będzie osobiście ze mną? Czym ja będę za dzień, za chwilę. Kawałkiem ścierwa. Więcej nic” (SiCh III, 355, 356).

Cytowany powyżej fragment listu Janusza Myszyńskiego do Ala jest zresztą kompletnie nieuzasadniony przebiegiem wewnętrznej ewolucji bohatera. Zauważmy, że został on napisany przez hrabiego przed epifanią związaną z nieoczekiwaną wyprawą do kryjówki partyzantów, epifanią przynoszącą pogodzenie się z tragicznością świata i objawiającą sens życia dla wspólnoty.

Iwaszkiewicz w trzecim tomie „Sławy i chwały” stara się na gwałt odrobić zadanie domowe i wobec ocierającego się o nihilizm pesymizmu dwóch poprzednich części szpikuje finał wzniosłymi deklaracjami i obrazami mającymi nadać sens XX-wiecznym dziejom. Stąd postać komunisty, broszura Lenina, stąd niewspółbrzmiające z akcją historiozoficzne podniosłe refleksje, zupełnie niewspółbrzmiające z dekadencją naturą bohaterów.

Że niezdarne to i pokraczne? Nie szkodzi. Od czego są krytycy. Zachwycony Waław Sadkowski pisał: „Ta zmiana w Januszu jest natomiast najpewniej zapowiedzią nowego wątku w twórczości Iwaszkiewicza: wątku dotyczącego ludzi podejmujących się aktywnego działania w świecie społecznym z pełną świadomością ceny i ryzyka związanego z aktywną, walczącą postawą w życiu” (WSad, 118). Ostrożniej do sprawy podchodził Włodzimierz Maciąg: „Zarzucono Iwaszkiewiczowi po ukazaniu się pierwszego tomu ‘Sławy i chwały’, że powieść jego ‘wymija główne szlaki historii’ (Kijowski). Nie można tego powtórzyć po lekturze tomu zamykającego całość. Środowisko socjalne powieści zostało w całości wciągnięte w te szlaki i to w sposób nader bolesny. Można nawet powiedzieć, że wciągnięcie to jest dla bohaterów ostatnią próbą odnalezienia swego miejsca na ziemi, co się udaje, tylko

wiąże z utratą życia. Jest i taka sytuacja w tekście: wziąć udział w istotnych konfliktach i w historii naszego czasu – to znaczy wejść na drogę ofiary i śmierci”.

I dalej: „Iwaszkiewicz zdziera ornamenty bohaterstwa z doświadczeń okupacyjnych. Konspiracja jest dla niego zjawiskiem zatrważającym ze swoim kultem dla broni, tajnego rozkazu, ze swoimi wyrokami i lekkomyślną ofiarą życia. Za każdym razem, kiedy pada rozkaz konspiracyjny, kiedy pojawia się broń – ginie jeden z bohaterów powieści, brat strzela do brata, kochanek do kochanki”. (WM, 99)

Maria Janion w czasie iblowskiej sesji celebrującej Iwaszkiewicza w czerwcu 1979 roku nie była w stanie spojrzeć chłodnym okiem na wymowę dzieł Iwaszkiewicza i starała się unieważnić nawet szyderczo-ironiczne finały „Matki Joanny od Aniołów” i „Bitwy na równinie Sedgemoor” – upadek księdza Suryna, mord przez niego dokonany i ponowne opętanie matki Joanny, a później jej błahe oczyszczenie i przejęcie sterów przez zdemoralizowaną mniszkę, czy też porzucenie katolicyzmu przez bohaterkę „Bitwy”, której ofiara okazała się absolutnie daremna i nic nie znacząca.

Z jednej strony pisze Janion: „Trudno byłoby skwitować te odrażające wydarzenia potocznym powiedzeniem, że ‘dziwnie się plecie na tym tu Bożym świecie’. Bo owa ‘dziwność’ wyposażona została w prawidłowość, która pozbawia ją niejako cech absolutnego zaskoczenia i całkowitej nieprzewidywalności: za każdym razem bowiem mamy tu do czynienia z triumfem ironicznej ‘odwrotności’ tego, co było przedmiotem szlachetnej ofiary i wzniosłego poświęcenia”. (OTJl, 16)

Z drugiej, zalewa to sosem patetycznego humanizmu i jako argument za swą wzniosłą interpretacją cytuje komentarz Iwaszkiewicza wygłoszony przy zupełnie innej okazji: „Bohaterstwo jest bardzo często nadaniem sensu własnemu życiu bez względu na to, czy osiągnęło ono cel zewnętrzny” (OTJl, 16 – 17).

I to ma się odnosić do ponoszącego absolutną klęskę – w każdym wymiarze – księdza Suryna czy pogrążonej w łagodnym stuporze zgwałconej Anny, której szlachetna misja prowadząca do śmierci jej braciszka, nie miała jakiegokolwiek znaczenia dla przebiegu wielkiej historii? Wolne żarty.

Finał zapierającej dech w piersiach „Matki Joanny od Aniołów” odziera ostatecznie czytelnika ze złudzeń, pokazując klęskę totalną, przez którą rozbrzmiewa diabelski chichot:

„Kaziuka i Juraja pochowano w lesie tuż obok karczmy, a Suryna zabrał prowincjał do Połocka. Prowincjał jednocześnie przywiózł wiadomość, że diabły ponownie opętały Matkę Joannę od Aniołów. Dopiero w parę lat potem wyzdrowiała na dobre i do końca długiego żywota sprawowała rządy nad urszulankami ludyńskimi. Po jej świątobliwej śmierci pastorał przeoryszy przejęła z jej rąk słynna z pobożności i pracowitości siostra Małgorzata à Cruce”. (O3, 293)

Także wieńcząca „Bitwę na równinie Sedgemoor” rozmowa starej Anny z niedoszłym narzeczoną Williamem pokazuje triumf bezsensu:

„- I pomyśl, Williamie – powiedziała na zakończenie – wszystko to było niepotrzebne. Monmouth i tak został pobity, choć Feversham nie został uprzedzony o nocnej wyprawie. A i Monmouth zginął niepotrzebnie. W trzy lata potem wypędzono króla Jakuba i mógł był wówczas powrócić do Anglii w orszaku Wilhelma III, który go tak lubił. I Monmouth minął, i król Jakub minął. I Bobby zginął, i moje życie się zmarnowało. Dlaczego?

- To dlatego, że jesteś katoliczką – powiedział sentencjonalnie Hewling.

- Tak, może – przyznała – ale teraz już nią nie jestem. Jestem od dawna już prezbiterianką. Starość nadchodzi, taka już umrę.

- Niech będzie wola Najwyższego – odparł William i oboje pochylili głowy. Anna miała wrażenie, że jakaś ogromna fala podniosła ją ku górze, ominęła, przeszła, rozplynęła się i pozostawiła ją jak złamaną muszlę na piasku”. (O3, 155 – 156)

Charakterystyczne, że podobne refleksje snuje hrabia Myszyński, bohater „Sławy i chwały”:

„Zbiorowość ludzka była jak fala – i mimo że stanowił tylko składnik, tylko kropelkę tej fali, starał się pojąć znaczenie wznoszenia się tego i rozbijania na pianę. Na próżno. (...) Janusza nigdy bardziej dotychczas nie uderzyła ta niemożność pomyślenia za wszystkich i pojęcia za wszystkich. Bo przecież i ta fala, i jej uderzenie o brzeg, i rozbicie się na pianę – nie ma żadnego znaczenia. Nie może być wytłumaczona żadnym sposobem”. (SiCh II, 130)

Historia jako wodny żywioł pojawiała się też w „Czerwonych tarczach” złośliwie, lecz trafnie scharakteryzowanych przez Giedroycia w liście do Kota Jeleńskiego jako „apoteoza polskiej słabości i niezdecydowania”. (List z 28 sierpnia 1955 do Kota Jeleńskiego, GJ, 212).

„Nie popłynie drzewo przeciw prądowi – myślał Henryk. – Ale niejednen jest prąd na rzece życia. I jeżeli się kto dostanie w prąd, który wstecz niesie, nie pójdzie naprzód” (CzT, 382 – 383)

No i na ostatniej stronie przedśmiertnym wysiłkiem Henryk Sandomierski zwleka się z łoża i idzie nad Wisłę, by w akcie ostatecznej rozpaczyny zatopić w niej królewską koronę:

„Zatrzymał się na chwilę nad samym brzegiem i, patrząc w głąb wody, zamierzył się obręczą, którą trzymał w ręku. Dawna cała siła weszła w jego muskularne ramiona i obręcz zrobiła w powietrzu piękny łuk, zanim wpadła na środek rzeki. Woda plusnęła raz tylko i wiry szybko zatarły koncentryczne kręgi. Korona Szczodrego spoczęła na dnie Wisły”. (CzT, 387).

Iwaszkiewicz był heroldem rozpaczyny i głosicielem bezsensu wysiłków człowieka wobec żywiołu historii i czytając w czasie niemieckiej okupacji swoje utwory rozgorączkowanym konspiratorom nie chciał głosić im – jak chciałaby Janion – „laickiego, heroicznego tragizmu”,

tylko w opowiadaniach datowanych na rok 1942 i 43 mówił o bezsilności człowieka wobec dziejów świata skażonego złem. Janion uruchamiała swoją imponującą maszynę krytyczną, która przecież wiele rzeczy zdawałoby się prostych komplikowała czyniła fascynującymi, i objawiała, biorąc na warsztat opowiadania dotyczące powstania styczniowego i z dziwną satysfakcją przyglądające się jego klęsce („Noc czerwcową”, „Heydenreich”, „Zarudzie”): „Romantyzm zaprzeczony zostaje jednak uratowany. Rodzi się wzniosłość szczególnego rodzaju, osobliwa ironia zwątpienia i nadziei, która tak bardzo przylega do naszej epoki. W ‘opowiadaniach powstańczych’ głosem jak najbardziej swoim i współczesnym, choć odbitym od romantyzmu, Iwaszkiewicz powiedział, co to znaczy dzielić polski los” (OTJ, 26).

Świetne, prawda? Manipulację Janion zdradzają słowa, no tak: „osobliwa”, „szczególnego rodzaju”, zabrakło jeszcze tylko „swoista”.

I co niby znaczy według Janion to dzielenie polskiego losu? Celebrowanie beziły i klęski? Lubowanie się katastrofą bohaterów? Nie inaczej. Odrzujemy Janionowe wywody z zacierania konturów znaczeniowych i wielosłowa, a wyjdzie właśnie to.

Zresztą, Janion przeczy w swym referacie sama sobie. Zaczyna go od ukazania, jak poeci po powstaniu styczniowym przekształcali szubienicę w krzyż, jak łączyli śmierć polskich patriotów z odkupieńczą ofiarą Chrystusa, a potem na podstawie zdania o sensie indywidualnego bohaterstwa rzuconego w recenzji opowiadania Wojciecha Żukrowskiego, czyni Iwaszkiewicza wyrazicielem polskiego losu i polskich nadziei. Gdyby Iwaszkiewicz owe słowa o nadawaniu sensu przegranej walce opracował artystycznie w którymś ze swoich dzieł, ale przecież na zawsze pozostał on głosicielem rozpacz, czasem tylko rozrzedzającej się w melancholię.

Z przewrotną finezją potraktował Iwaszkiewicza na tej samej sesji Tomasz Burek. Jego przesycona wielopiętrową ironią analiza wiersza „List do Prezydenta Bieruta” wygłoszona na akademii ku czci twórcy (zaszczycił ją na początku sam Autor i wysłuchał referatów Marii Janion

i Jerzego Kwiatkowskiego, por. Dz III, 576), do dzisiaj budzić może podziw, ale i uśmiech zakłopotania. Iwaszkiewicz w „Dzienniku” skwitował wystąpienie Burka mianem *ignoble* – podłego.

Autor manifestu „Jaka historia literatury jest nam dzisiaj potrzebna?” zaproponował spojrzenie na wiernopoddańczy wiersz do sowieckiego namiestnika jako na utwór płynący z głębi serca pisarza i definiujący najintymniejsze problemy twórcy... Samokrytykę zawartą w „Liście do Prezydenta Bieruta”, datowanym na 18 kwietnia 1952, potraktował nie jako zwyczajowy obowiązkowy trybut składany marionetkowemu administratorowi imperium, lecz głębokie wejrzenie w samego siebie i swą twórczość.

Przywoływał fragmenty żenującego utworu będącego hołdem dla złowrogięgo rosyjskiego pacholka:

„Bo kiedy, Prezydencie, Ty dobrze wiedziałeś,  
Jaką trzeba iść drogą i jak nas prowadzić,  
Ja zbyt zaufałem przebrzmiałej mądrości,  
Zmęczone oczy pasąc piękności widokiem – ”. (W II, 230)

I konstatował Burek: „Ktoś powie: zwyczajna komedia omyłek. Elukubracja, jakich wiele widziały karty poszczecińskiej literatury. Wcale nie. Nie mamy tym razem do czynienia, jak by się mogło wydawać, z pustą li tylko retoryką ani z taktycznym wyłącznie gestem kajającego się, wedle przepisanego wzorca, poety-inteligenta. Gest, trzeba powiedzieć, jest jak najbardziej własny, najintegralniejszy i najdosłowniej Iwaszkiewiczowski: podlega tajemnemu rozkazowi płynącemu z głębi psychiki, złączony jest z pewną stałą predyspozycją i utrwalonym nastawieniem, rzecz by można: z reprodukującym się w kolejnych fazach życia twórczego osobistym kompleksem” (OTJ, 39). Ten „rzyg” Iwaszkiewicza, kajającego się przed sowieckim namiestnikiem i zwierającego się ze swych rozterek i słabości, zdaniem Burka wykracza poza ramy konwencji. Według krytyka „List” nie jest zwykłym trybutem splecanym władzy, przeciwnie, twórca angażuje się całym sobą i otwiera przed Bierutem swą duszę, zwierza z

rozdarcia i odgrywa spektakl swoich poetyckich wahań i rozterek. W ręce człowieka firmującego wyroki śmierci na polskich patriotów składa Jarosław cały pakiet swych duchowych drgnień i wyznaje:

„kiedy mi ciężko i kiedy się gubię,  
Myślę zawsze o Tobie. Wiem, że Ty tak samo  
Kochasz Polskę szeroką i tych prostych ludzi (...)”.

Ślinienie się poety do wodza, Burek traktuje jako wyborny wstęp do opowieści o dominantach twórczości Iwaszkiewicza, które omawia całkiem serio, więc w końcu odbiorca jego referatu jest mocno zdezorientowany: co jest tu hucpą, kpiną, a co krytyk mówi serio?

Czy szyderstwo z hołdu wobec Bieruta potraktować jako znaczącą ramę wypowiedzi Burka, czy też tylko jako żartobliwy – utrzymany w duchu ibłowskich igraszek – rozpęd do zaprezentowania krytycznej finezji i całkiem poważnej lektury dzieła Iwaszkiewicza.

W każdym razie przywołanie „Listu do Prezydenta Bieruta” na konferencji dla uczczenia 85. urodzin twórcy z pewnością było niemiłym zgrzytem, a wyprowadzanie z paru ogólnikowych wersów całej *ars poetica* twórcy ze Stawiska czynnością mocno ekstrawagancką.

Pisał Iwaszkiewicz w liście do agenta NKWD pełniącego funkcję prezydenta:

„ołśniony tęczami wtedy nie dostrzegłem  
Ugiętego pod jarzmem prostego człowieka.  
Ja wiem, ja teraz już dużo rozumiem  
I staram się zapomnieć to, co przeminęło,  
Nie oglądam się nawet, lecz trochę mi szkoda  
‘Zachodów promienistych’, i ‘róż’ i ‘marmurów’...”

Burek wywodzi z tego szeroką problematykę twórczości Iwaszkiewicza: „Dionizyjska mądrość ekstatyczno-tragiczna nauczyła Iwaszkiewicza, jak radować się pogmatwaniem egzystencji i widzieć świat dany nam do



przeżycia jako nie rozplątywalny a przez to samo sakralny (lub odwrotnie: sakralny i dlatego nieodgadniony) węzeł sprzeczności. (OTJI, 42)

Pisze Burek: „opowiadając o szukaniu mądrości, dzieło Jarosława Iwaszkiewicza staje się z biegiem czasu wielką paradą przedsięwzięć nieudanych, prób opacznych albo chybionych, wysiłków daremnych, odpowiedzi niewystarczających; staje się gorzką, melancholijną, cynicką niekiedy panoramą ruin wszelkiej filozofii życia. Monumentalnym pomnikiem rozczarowania” (OTJI, 49). I na tę scenę – zauważa Burek – Iwaszkiewicz wprowadza często kapłana, przewodnika, nosiciela mądrości. Jednym z nich – sugeruje krytyk – jest właśnie Bolesław Bierut.

Bohaterowie Iwaszkiewicza – pisze krytyk – „ci, unoszeni bezwolnie falami życia, i ci, usiłujący wytyczyć losowi swojemu kierunek, szukają ostatecznego wytłumaczenia. Ale częstokroć wystarczyłaby im nawet odrobina prawdy. Tej prawdy, której, zdruzgotani lub znieprawieni, już nie potrafią odnaleźć i ocalić – ani w sobie, ani u innych” (OTJI, 49).

Byłbyż sowiecki namiestnik w oczach Iwaszkiewicza „praobrazem mędrca”, byłby to „Ktoś Wiedzący”, czyli – jak wyjaśnia Burek – „ktoś wtajemniczony w pryncypia i racje zachodzących zjawisk, w prawa życia i prawdziwą naturę rzeczy, nosiciel mądrości, zarazem przewodnik, który wskazuje ludziom cele i uczy własnym przykładem, jak osiągać dobro najwyższe: równowagę i spokojną pewność ducha”.

„ ‘Wiedziałeś, jaką trzeba iść drogą’ ” – cytuje Burek „List do Prezydenta Bieruta” – i komentuje: „Ta formuła nie nasunęła się piszącemu ‘List’ szczęśliwym przypadkiem, wyłącznie dlatego, że zamierzył on utrafić w poetykę hołdowniczego adresu. Możemy ją odczytać jako formułę ukorzenia się umysłu znajdującego się w błędzie przed mistrzem i nauczycielem” (OTJI, 41).

W szkicu swym Burek, traktując „List” jako utwór serio, jest rzeczywiście okrutny. Bo nagle wszelkie dylematy, duszne rozterki twórcy można, okazuje się, zredukować do hołdowniczego adresu

pisanego w mrokach stalinowskiej nocy. Wprowadzając Bieruta w poczet wytęsknionych, łaknionych przewodników, pokazuje Burek głębię znieprawienia Iwaszkiewicza, który składa w ręce komunistycznego aparaczyka całe swoje życie i twórczość.

Przedziwny rzeczywiście jest ten szkic Burka wygłaszany na sesji „Twórczość Jarosława Iwaszkiewicza w 85. rocznicę urodzin”. Faktycznie – zatruty tort urodzinowy. Wspaniały, pełen smakowitych krytyczno-literackich ujęć twórczości szacownego jubilata. I to ujęć serio, ciekawie interpretujących wymowę bogatego dorobku pisarza. Gdzie tu szyderstwo, a gdzie skumulowana uwaga wybornego czytelnika?

By zaproponować własne ujęcie dzieła, przywołuje Burek najpierw dwie skonstrastowane postawy: „część interpretatorów utrzymuje, że Iwaszkiewicz jest pisarzem sprawiedliwej równowagi, mediatorem między dwoma przeciwstawnymi stronami świata i istnienia: piękną i okropną, ciemną i jasną, że jest ‘spokojnym mędrce’”. Druga część krytyki skłonna byłaby w takiej filozofii upatrywać etycznie naganną propozycję wygodnictwa i oportunistów”. „Ci drudzy (są to przeważnie ludzie młodzi) – dodaje Burek – odwracają się dziś od Iwaszkiewicza, wolą czytać Miłosza, Herberta, Wata, Gombrowicza, Andrzejewskiego bądź Konwickiego. I jedni, i drudzy popełniają omyłkę. Myli się w ogóle krytyka potoczna, obieguowa, i to zarówno oficjalna, jak i niezależna, ignorująca w Iwaszkiewiczu innego Iwaszkiewicza” (OTJL, 50-51).

Jakiż to Iwaszkiewicz? Tu Burek ucieka w krytyczne, wielce niekonkretne poetyzowanie. Przywołuje długi cytat z Junga i przyrównuje twórczość Iwaszkiewicza do snu. W pośpiechu, uraczywszy nas najpierw wierszem „\*\*\* inc. Historia bowiem z zakrytą twarzą”, konstatuje: „Jest to więc wyśniony za nas sen, własny nasz sen przemieniony w dzieło sztuki. Sen o wyjaśnieniu, którego żąda nasze zbiorowe nieszczęście – nasz narodowy ból istnienia. Sen o sensie, którego odmawia nam jawa. Sen o nadziei ponad wszelką nadzieję”. Że jest to krytyczny bełkot – nie trzeba chyba przekonywać. Patetyczny ton i wielkie słowa, nie skrywają faktu, że Burek w finale nie proponuje niczego ponad irracjonalne uniesienia.

No i co potem? No i potem Burek najwyraźniej ma kaca. Jakby poczuł, że tak jednak z tym zatrutym tortem urodzinowym nie wypadało, że dał się unieść politycznym emocjom, że zachował się fatalnie na tym jubileuszu artysty. Z jednej strony chciał być rzecznikiem zbuntowanych pisarzy, z drugiej zachować cnotę obiektywnego czytelnika i krytyka. Nie udało się.

Już po śmierci pisarza przyrządza więc ekspiacyjną potrawę. Najpierw łaje tych, co krytykowali Iwaszkiewicza, bije się i w pierś własną, lamentuje nad upadkiem humanistyki i naszymi niemądrymi czasami przełomu, gdy nie wykluło się jeszcze nic sensownego, a potem daje pokaz lektury tego „innego” Iwaszkiewicza. Sugeruje, że ma coś nowego do powiedzenia o pisarzu, a mnoży wyliczanki i szermując ogólnikami i wielkimi słowami rekonstruuje Iwaszkiewicza rozdartego. Iwaszkiewicza jasnego i ciemnego, twórcę dnia i nocy. Włącza więc swój charakterystyczny generator synonimów i antonimów, wyrzucając z siebie ciągi wielkich słów:

„W ciągu siedemdziesięciu prawie lat twórczości dwie Iwaszkiewicz księgi naprzemiennie pisze: Księgę Dnia i Księgę Nocy, Księgę Zmysłów i Księgę Ducha, Księgę Ziemi i Księgę Nieba, Księgę Kontemplacji i Księgę Pasji. Naturalnie wie się o tym. Ale tak jakby się nie wiedziało. Zarówno w pewnych praktykach badawczych, jak i w publicystyce rozcina się, na ogół dla wygody, owo dwoiste dzieło, dołącza się Wschód od Zachodu, erotykę od mistyki, oczarowanie pięknem świata widzialnego od dążeń do wyższej duchowości o charakterze religijnym, odłącza się róże Południa od krzyżów Północy, przeszywający krzyk szczęścia do świadomości powszechnego cierpienia, odłącza się Dionizosa od Chrystusa, izoluje i przeciwstawia sobie pierwiastki, które synkretyczna wyobraźnia pisarza starała się ujmować łącznie i rozumieć ambiwalentnie”. (DzN 104)”

Później zaś przechodzi do Iwaszkiewicza-chrześcijanina targanego wyrzutami sumienia, wciąż rozpiętego między euforią a pokutą, między ekstazą a rozpaczą. Faktycznie pokazuje tym – a jest to postawa charakterystyczna dla współczesnego odczytywania dzieła Iwaszkiewicza – że z bogatego dorobku każdy może wyłuskać dla siebie, co tylko zapragnie. Tu Burek narzuca na dzieło pisarza sieć terminów i

ujęć chrześcijańskich. Wynajduje odniesienia do świętych Pańskich, sakralnych budowli i skojarzeń religijnych, rozdyma każdą wzmiankę ze skarbca kultury katolickiej i wmawia czytelnikowi, że mieliśmy do czynienia z twórcą nieledwie konfesyjnym. Igranie z własną ciemną stroną w powieściach, prezentowanie gorszego „ja” nasycanie prozy zniekształconymi autoportretami nachylonymi ku ciemności nazywa spowiedzią, aluzje do religii traktuje nie jako kulturowy sztafaż, lecz jako znak głębokiej wiary: „rachunkami sumienia ubranymi w kostiumy fikcji fabularnej bywały Iwaszkiewiczowskie powieści (...) jak w szczególności ‘Hilary, syn buchaltera’ i ‘Księżyc wschodzi’ czy piąte z rzędu ‘Pasje błędmierskie’ (DzN, 108 – 109)”. Fakt, że akurat Iwaszkiewicz – na kartach swej prozy – nie przeżywa swej egzystencji w relacji do Chrystusa, że świat Iwaszkiewicza nie jest światem odkupionym, nie ma dla Burka znaczenia, skoro z kulturowych odniesień da się wykreować obraz głęboko wierzącego twórcy. No tak, krytyk przeżywa akurat okres religijnego wzmożenia, więc dlaczego nie miałby przedstawić pisarza jako głęboko wierzącego współbrata? W rekwizytorium rażonego rozpaczą Iwaszkiewicza tropów jest bez liku, choć akurat ten chrześcijańsko-egzystencjalny nie jawi się jako zasadniczy.

Ekspiacyjny tekst – Tomasz Burek był przecież winien Iwaszkiewiczowi głęboką wdzięczność za dar przyjaźni, jakim obdarzył jego ojca, Wincentego, prowincjonalnego chłopskiego twórcę – pokazuje w zasadzie jedno: że z nie najwyższych często lotów poezji, przegadanej, więc i bogatej w kulturowe nawiązania, aluzje, no i przynoszącej pełny zestaw modernistycznej problematyki, da się przygotować różnorakie potrawy krytyczne.

W swej potrzebie dosłodzenia mistrzowi, zagadania niefortunnego wystąpienia na urodzinach żywego jeszcze wówczas klasyka, Burek posuwa się nawet do wykreowania z niego proroka „Solidarności”. Wyciąga zupełnie epizodyczny wers, by napisać: „Nie zapomniał nauk wielkich romantyków, Słowackiego zwłaszcza, ale przecież i Mickiewicza, który w poetyckim widzeniu objawi mu się pewnego razu – kilka lat przed narodzinami ‘Solidarności’ – w ‘robotniczym kombinezonie’ (wiersz ‘Bo mnie się wydawało...’)” (DzN, 120). Dobrze, że z człowieka, który na cześć Edwarda Gierka kazał pochować się w górniczym mundurze, nie uczynił patrona górniczej „Solidarności” z jej mocną kartą w dziejach walki o Niepodległą, ale i tak trudno nie

potraktować opowieści Burka o „Dziele niczym” jako tekstu mocno bałamutnego. Bo też bezwstydnie kontynuuje: „Zgodnie też z romantycznym ukierunkowaniem wyobraźni usiłował Iwaszkiewicz dopatrzeć się w materialno-cieleśnym, ludzko-historycznym, doczesnym, ziemskim, a nieraz i siarką cuchnącym świecie symbolicznych znaków i zapowiedzi ‘przeanielenia’, przeistoczenia polskości i człowieczości” (DzN, 120).

W ogóle w humanistycznym uniesieniu Burek podnosi Iwaszkiewicza do swoich marzeń i pisze:

„I cóż z tego, że bohaterowie prozy Iwaszkiewicza upadają, załamują się, ponoszą klęskę, że tyle razy umierają bezowocnie? Nad ciemnością ich losów równomiernym blaskiem wciąż płoną te same gwiazdy w górze – gwarantki i strażniczki symbolicznego świata wartości bezcennych i niezmiennych” (DzN, 118 – 119).

Nie za bardzo, nie za bardzo. Iwaszkiewicz lubi wieńczyć swe opowieści właśnie kompletną katastrofą nie dającą jakiegokolwiek nadziei. We „Wzlocie” przeciwstawia „Upadkowi” – wykoncypowanej eleganckiej anegdocie francuskiego egzystencjalisty, historię żałosnego polskiego prymitywa, jakby chciał się licytować na beznadzieję losu.

Nowa Burkowa interpretacja wszakże, a także inne współczesne teksty krytyczne dowodzą, że mistrz ze Stawiska jest twórcą niezwykle atrakcyjnym, gdy idzie o wpisywanie w jego dzieło sensów różnorodnych. Iwaszkiewiczowskie rozliczne sesje i spotkania są przykładem, że dla potomnych dorobek pisarza bywa wdzięcznym polem do erudycyjnych popisów i pięknego eseizowania... Jego życie pośmiertne jest niezwykle dynamiczne: ukazują się jego egzaltowane listy miłosne i już krytycy ruszają w bój plotąc bajki o wysokich walorach artystycznych i popisując się wrażliwością. Tropić można tropy, celebrować celebrowanie kultury śródziemnomorskiej, dumać nad przemijaniem.

Najczęściej przy tej okazji porzuca się kontekst niewoli, w jakiej powstawały utwory pisarza i nie uwzględnia ich ówczesnej wymowy.

Przyszły bowiem nowe czasy i nowe style lektury. Nawet Skalmowski-Broński w latach dziewięćdziesiątych wycofywał się z części ostrych sformułowań zawartych w szkicu z 1974 roku. A że czynił to w sposób kuriozalny?

„Najwłaściwszą jego [tekstu z paryskiej „Kultury” – przyp. AH] ocenę dał w swoim czasie mój ojciec: ‘nie podoba mi się, bo wyobrażam sobie, jak temu człowiekowi (tzn. Iwaszkiewiczowi) musiało być przykro’ (WS, 6). No bardzo przepraszam, taka argumentacja w tekście jednego z najbardziej przenikliwych krytyków po prostu nie uchodzi. Inna sprawa, że w samokrytycznym szkicu publikowanym na łamach „Dekady Literackiej” Skalmowski, tłumacząc się z dawnej motywowanej politycznym zaangażowaniem agresji, podtrzymał zarzuty dotyczące miłośności samego dzieła. „Główną fortą Iwaszkiewicza jest umiejętność komponowania obrazów działających jako katalizator nastrojów, którym czytelnik łatwo (właśnie: łatwo!) poddaje się, ponieważ go rozrzewniają (...) trudno w tekstach Iwaszkiewicza doszukać się jakiegoś sformułowania-błyskawicy czy zdania-olśnienia. (...) Tzw. mistrzostwo języka (‘uroda poetyckiego słowa’, jak się od pewnego czasu pretensjonalnie pisze) Iwaszkiewicza wydaje mi się raczej mitem”. I dalej, odnosząc się do rzekomo bogatej zawartości myślowej mistrza ze Stawiska: „Nie chodzi tu nawet o banalność owej sławetnej ‘refleksji nad przemijaniem’, lecz o to, co nazwać by można siłą uchwytu zjawisk. Postacie i sytuacje Iwaszkiewicza mieszczą się bez reszty w kantowsko sztywnych i rzekomo rozumiejących się same przez się kategoriach typu ‘miłość’, ‘rezygnacja’ czy ‘smutek’. Brak sugestii złożoności, nie ma pytań ile kryje się za nimi podkategorie i impulsów bardziej podejrzanej – a więc bardziej interesującej – proveniencji” (WS, 6). W podsumowaniu Skalmowski proponuje potraktować Iwaszkiewicza jako twórcę staroświeckiego, epigońskiego, choć tworzącego czasem dzieła wybitne. Tu wymienia „Panny z Wilka” i „Czerwone tarcze”.

Na pewno w nierównym dorobku pisarza odnaleźć można utwory wyborne. Dodać należy inspirowaną religijnym obłędem żony „Matkę Joannę od Aniołów”, mistrzowską jednak w ukazywaniu przepastnych poruszeń duchowych, proustowskie fragmenty „Sławy i chwały”, czy wystylizowaną pysznie „Czwartą symfonię”. Zostaną przecież one w

kanonie literatury polskiej wyznaczając jej najwyższe osiągnięcia oraz – wraz z innymi utworami – przenosząc na nasz grunt doświadczenia literatury rosyjskiej.

„W recepcji jego twórczości – piszą u schyłku komuny autorzy encyklopedycznego hasła w iblowsko-solidarnościowej „Literaturze polskiej po 1939” – trudno (...) rozdzielić to, co zawdzięcza oficjalnemu rozpropagowaniu, od autentycznego zainteresowania czytelników” (LP, s. 121). Więcej, z racji pozycji w literackim światku, trudno wnioskować, które pochwały motywowane były kalkulacją i marzeniem o wsparciu przez prominentnego twórcę, a które płynęły ze szczerego zachwytu. Bo Iwaszkiewicz miał wpływy, miał pamięć, miał archiwum. Mimo braku zgód i praw, nie zawahał się przecież opublikować w „Twórczości” listów Gombrowicza do siebie, zły na kult twórcy „Ferdydurke” rozkwitający po jego śmierci (por. IŻ2, 467 – 474).

Nie wiadomo więc, na ile publiczne sądy o dziełach Iwaszkiewicza dyktowane były pozaartystycznymi względami pisarzy zabiegających o swą karierę. A te ośmiały z kolei miernych krytyków do brnięcia coraz bardziej w zachwyt. Bo jak może nie zachwycać, skoro zachwyca?...

Nawet Miłoszowskie „Uwielbiam Pana. Każdy wiersz Pana jest dla mnie objawieniem” przytaczane po wielokroć przez komentatorów i specjalistów od Iwaszkiewicza, można czytać jako dość interesowny hołd, szczególnie, gdy sięgnie się po list Miłosza do Neli i Jana Ulatowskich z listopada 1959 o paryskim spotkaniu pisarzy i zafałszowanej relacji między Czesławem, uchodzącym w dwudziestoleciu za „chłopczyka Iwaszkiewicza” (por. AM, 213), a jego protektorem: „ja byłem dość sztywny i nie pochwaliłem ani jednego jego utworu, na co jest bardzo wrażliwy. Właściwie nie zrobiłem tego z zasady, żeby nie wskrzeszać dawnej atmosfery, niewątpliwie załganej. Uświadomiłem też sobie olbrzymi dystans, który zawsze nas dzielił i dzieli – jeżeli odrzucić dusery i pochlebstwa, które jedynie go obchodzą, nie zostaje nic” (PP, 249). Co więc było kłamstwem, co prawdą – nie dociechesz, tym bardziej, że Miłosz w liście swym postponuje nawet w złości „Matkę Joannę od Aniołów”.

Pewne światło rzuca na ten problem napisany w 20 lat po śmierci gospodarza ze Stawiska utwór „Wybierając wiersze Jarosława Iwaszkiewicza na wieczór jego poezji”, w którym Noblista deklaruje:

„Kiedy zasiada na papieskim tronie  
Polski romantyk, na dowód, że moce  
Poezji bardzo szczególne bywają,  
Zadania proste, przestają być proste.  
Ja też poczułem się odpowiedzialny.  
Jaki więc pokazać twój wiersz Jarosławie,  
Ludziom, co wierzą albo pragną wierzyć  
W opatrnościową sensowność historii?  
Twoja poezja, choćby znakomita,  
Zawarła w sobie tak żałobne treści,  
Że wielbicielom nie wyjdzie na zdrowie.  
Tak jest, niestety. Czyż nie ulegałeś  
Słodkim pokusom ulgi w nieistnieniu,  
Ucieczki w nicość? (...)”

Wpisuje się tym samym w głosy czytelników zrażonych mizerną walką z nicością, jaką podejmuje Iwaszkiewicz, a zarazem przypomina swoje twórcze credo, pobrzmiewające w tak wielu utworach:

„Gdyby nawet prawdą  
Było, że z marzeń naszego gatunku  
Zostanie tylko ogromny śmiech pustki,  
A my jesteśmy oddzielne nicoście  
Jak bryłki śluzu na plaży bez granic,  
To i tak chwała należy się mężnym,  
Którzy do końca zakładali protest  
Przeciwko wierę niweczącej śmierci”. (CM, s. 1197)

Pisał o Iwaszkiewiczu w przywołanym na początku mojego tekstu Jan Walc: „wielkość ta umarła wraz z nim i przyjdzie mu za nią drogo zapłacić przed sądem historii literatury”. Jakże się mylił! Okazało się, że sąd historii literatury jest inny niż zapalczywe opinie zaangażowanego



krytyka. Jednego z nas, rozgorączkowanych czytelników z czasów peerelu. Bo Iwaszkiewicz, jego dzieło – paradoksalnie – rozkwita. Gdy zniknęły uwarunkowania, gdy rozwiąła się pamięć o jego kolaboracji, o nieciekawym kontekście i wymowie jego dzieł, zostały – wiersze, proza i całe mnóstwo osobistych zapisków – korespondencji, notatek i memuarów. Okazały się świetnym katalizatorem dla krytyczno-literackich popisów biorących w nawias ówczesne uwarunkowania i sytuację pisarza. Skandalicznie prowadzącego się, umizgującego do władzy, kolaborującego z nią i zalecającego innym – spokój.

Jego apoteoza bierności, zarażanie klęską, w oczach potomnych jawią się jako walka o własną autonomię i ocalenie poetyckiej godności.

W przeszłość odchodzi pokolenie rozczytujące się w Mandelsztamie i Sołżenicynie, walczące z komuną, wykuwające zręby Niepodległej, szukające w literaturze uzasadnienia i wsparcia dla swej walki, a na scenie pozostał – Iwaszkiewicz. Jego dzieło i osoba. Pozostały i stały się atrakcyjne dla tych, którzy znudzeni Miłoszem i Herbertem, albo nie znajdując już miejsca dla siebie w komentowaniu tych poetyckich gigantów, postanowili mnożyć wielkie słowa i sugerować wędrówki ku rozwiązaniu zagadki bytu z obserwatorium w Stawisku.

Pisze więc z atencją Zbigniew Chojnowski:

„Wbrew pozorom (narzuconym przez stereotypy recepcyjne) poezja Iwaszkiewicza uczestniczyła i uczestniczy w rozwoju duchowości Polaków choćby w rozbrajaniu mitu powstania – mitu klęski i ofiary, który przez dziesiątki lat ratował naszą tożsamość, a stał się romantyczną chorobą” (ZCh, 9).

Nawiązuje do likwidatorskiego gestu Marii Janion, odzierając go lekko z historycznego kontekstu, a później dodaje:

„Tęsknota za życiem zwyczajnym, kontemplacyjnym, skupionym na faktycznych treściach istnienia przepełnia Iwaszkiewiczowską lirykę, zwłaszcza z okresu 1939-1980. Jest ona w ogóle eschatologiczna i ma

sens wanitatywny”. (ZCh, 9)

Poeta, który pragnie wbrew zgiełkowi świata, zajmować się rzeczami ostatecznymi, naprawdę istotnymi, staje się więc bohaterem książki „Poetycka wiara Jarosława Iwaszkiewicza”.

Czytając szczególnie pierwsze rozdziały tej pracy, mam nieodparte wrażenie, że szkice krytyczne są ciekawsze i głębsze niż sama poezja. Faktycznie Iwaszkiewicz uruchamiając szereg aluzji daje literaturoznawcom pole do popisu. Czy oddają w ten sposób sprawiedliwość jego wierszom? Wydaje się, że jednak nie. Nie to, że wpisują sensy, których tam nie ma, ale przechodzą do porządku nad tym, że poetycka robota wykonana przez Iwaszkiewicza jest po prostu mierna. Nie pokazują monotonii tych utworów, ich niezwyklej konwencjonalności. Odpływając w biblijne i filozoficzne przestrzenie, przywołując intertekstualne skojarzenia, ciekawie odtwarzając intelektualne i kulturowe zaplecze tych wypowiedzi, czynią z tych Iwaszkiewiczowskich utworów coś, co brzmi mocno i wyraziście. A nie brzmi.

No tak, ale to już zupełnie inna sprawa.

W czasach peerelu był Iwaszkiewicz tym, kim był. I Polsce, która zmierzała ku niepodległości, narodowi, który parł ku wolności niewiele miał nam do zaoferowania.

*Andrzej Horubała*

AK1 – Andrzej Kijowski, Tropi, W Drodze, Poznań 1986; pierwodruk:  
Polak głową Kościoła Powszechnego, Więż 12:1978

AK2 – Andrzej Kijowski, Powieść Jarosława Iwaszkiewicza, Twórczość 9:1956, przedruk za: Andrzej Kijowski, Dzieje literatury pozbawionej sankcji vol. 1, Instytut Literatury, Kraków 2020, s. 224 – 235

AM – Czesław Miłosz, Abecadło Miłosza, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997

AZ – Andrzej Zawada, Jarosław Iwaszkiewicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 1994

CM – Czesław Miłosz, Wiersze wszystkie, Wydanie uzupełnione, Znak, Kraków 2015

CzT – Jarosław Iwaszkiewicz, Czerwone tarcze, Czytelnik, Warszawa 1976

Dz III – Jarosław Iwaszkiewicz, Dzienniki 1964 – 1980, Czytelnik, Warszawa 2011

DzN – Tomasz Burek, Dzieło niczyje, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, pierwodruk: Tomasz Burek, Co jest jeszcze do odkrycia w Iwaszkiewiczu, Twórczość 7:1994

GJ – Jerzy Giedroyc, Konstanty A. Jeleński, Listy 1950 – 1987, Czytelnik, Warszawa 1995

IŻ – Radosław Romaniuk, Inne życie, Biografia Jarosława Iwaszkiewicza, t. 1 – 2, Iskry, Warszawa 2017

J-HG – Konstanty A. Jeleński, Gustaw Herling-Grudziński, Rozmowa o Iwaszkiewiczu, Kultura (Paryż), 5:1980, s. 105 – 113

JW1 – Jan Walc, Jarosław Iwaszkiewicz, tekst wydrukowany jako nekrolog redakcyjny „Biuletynu Informacyjnego” (1980:2) cyt. za Jan Walc, Wybierane, Oficyna Wydawnicza Pokolenie, Warszawa 1989

JW2 – Jan Walc, Mefisto z kwiatem glicynii, Kultura Niezależna 48:1989, cyt. za Jan Walc, Wielka choroba, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1992, s. 61 – 91

LP – Literatura polska po 1939 roku, Przewodnik encyklopedyczny, tom 1, Wydawnictwo PEN

LT – Leopold Tyrmand, Porachunki osobiste, Kultura (Paryż) 3:1967, s. 3 – 39

MB – Maciej Broński (Wojciech Skalmowski), O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza. Kultura (Paryż) 7-8:1974, s. 32 – 40

O3 – Jarosław Iwaszkiewicz, Opowiadania tom 3, Czytelnik, Warszawa 1980

OTJI – O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, pod redakcją Aliny Brodzkiej, Materiały z konferencji Instytutu Badań Literackich PAN w dniach 18 – 20 czerwca 1979 r. w Warszawie na temat: Twórczość Jarosława Iwaszkiewicza w 85 rocznicę urodzin, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1983

PP – Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz, Portret podwójny, red. Barbara Toruńczyk, Zeszyty Literackie, Warszawa 2011

SiCh I – Jarosław Iwaszkiewicz, Sława i chwała, tom I, Czytelnik, Warszawa 1978

SiCh II – Jarosław Iwaszkiewicz, Sława i chwała, tom II, Czytelnik,  
Warszawa 1978

SiCh III – Jarosław Iwaszkiewicz, Sława i chwała, tom III, Czytelnik,  
Warszawa 1978

W II – Jarosław Iwaszkiewicz, Wiersze, tom II, Czytelnik, Warszawa  
1977

WS – Wojciech Skalmowski, O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza – raz  
jeszcze, Dekada Literacka 10:1993, s. 6

WSad – Waław Sadkowski, Proponuję „Sławę i chwałę”, cyt. za:  
Waław Wawrzyniak, Sława i chwała Jarosława Iwaszkiewicza,  
Biblioteka Analiz Literackich, Państwowe Zakłady Wydawnictw  
Szkolnych, Warszawa 1967, s. 114 – 120; pierwodruk: Nowa Kultura  
19:1963

WM – Włodzimierz Maciąg, Historia jako zbrodnia, cyt. za: Waław  
Wawrzyniak, Sława i chwała Jarosława Iwaszkiewicza, Biblioteka Analiz  
Literackich, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa  
1967, s. 93 – 96; pierwodruk: Życie Literackie 5:1963

ZCh – Zbigniew Chojnowski, Poetycka wiara Jarosława Iwaszkiewicza,  
Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Olsztyn 1999

ZM – Jarosław Iwaszkiewicz, Zmowa mężczyzn, Czytelnik, Warszawa  
1975

