

PIOTR
MITZNER
Mój
Iwaszkiewicz

Warszawa 2023

CHARAKTER PISMA

Pisał, bo żył.

Stworzył zapewne najobszerniejszy zapis autobiograficzny w literaturze polskiej. Bez kluczy biograficznych dostęp do tego dzieła jest ograniczony. Trzeba ich szukać. W obrębie samego dzieła pisarza. Tu jedne teksty objaśniają lub dopełniają inne, tu powtarzalność pewnych zdań, obrazów – w listach, opowiadaniach, wierszach – świadczy nie o pisarskiej nieuwadze, ale o świadomym używaniu lejtmotywów.

Iwaszkiewiczowski zapis obejmuje wszystkie sfery życia: prywatne i publiczne, percepcję natury i kultury, zdarzenia codzienne i niecodzienne, miłość, erotykę, politykę. W znacznym stopniu też sprawy wiary i religii.

To nie znaczy, że nie zdarzały mu się ucieczki od autobiografizmu. Czasem obiektywizował, czasem zakładał różne maski. Przyczyny mogły być rozmaite. Jerzy Kwiatkowski podpowiada, że Iwaszkiewicz odczuwał lęk przed *principium individuationis*. Niewykluczone, iż ten lęk sprawił, w większym stopniu niż debiutancka nieporadność, że juvenilia Iwaszkiewicza są skażone konwencją modernistyczną, będącą dla poety przedmiotem świadomej gry. Podobnie będzie

w *Oktostychach*, w cyklu *Bilety tramwajowe*, a po wojnie – w *Podróży do Patagonii* i w najdoskonalszej formie – w *Azjatach*. Wszędzie tam mamy świadomą grę literacką, która oczywiście nie oznacza nieobecności autora. Po prostu ukrywa się on, schodzi głębiej niż zwykle. To można wytropić.

Wspomniałem tu *Bilety tramwajowe* – cykl czterowerszy, obrazków z podróży do Włoch w latach dwudziestych. Od biedy mogłyby się zmieścić na tekturkach biletów. Wierszyki są banalne, jak obserwacje pospiesznego turysty, i ta powierzchowność stanowi o ich pięknie. Są tu też cztery warianty opisu *Ekstazy św. Teresy* Berniniego, jakby oglądanej z różnych perspektyw i przez różnych ludzi, warianty te rozdziela słowo „albo”. Zazdrościłem Iwaszkiewiczowi tej kapryśnej zwięzłości i po wielu latach napisałem cykl wierszy na kwitach parkingowych.

Trudno określić status opisywanych przez Iwaszkiewicza dzieł sztuki, zwłaszcza sakralnej. Czy ich kontemplacja ma charakter świecki czy religijny? Może introspekcyjny? Przecież w *Annie Grazzi* Rousseau powiada: „Pan rozumie siebie, odczuwa siebie dopiero poprzez ten fresk”. Pragnienie samowiedzy bardzo pociągało, choć i przerażało Iwaszkiewicza.

Można mówić o muzyczności jego utworów literackich, ale też o literackości jego podejścia do sztuki. Dochodzi do tego często deklarowana przezeń podejrzliwość wobec czystego arcyzmu i kultu piękna, a zwłaszcza wobec literackości. Może działał tu ponadto mechanizm obronny, intuicyjne przeczucie, że autobiografia cieszy się większą niż fikcja wyrozumiałością czytelnika.

Ważnym przyczynkiem do rozróżnienia między kulturą a literaturą oraz przenikania się kultury i religii w myśli Iwaszkiewicza jest, opublikowana w 1920 roku, jego recenzja z *Masek* Karola Szymanowskiego. W utworze tym odnajdujemy ślady inspiracji pismami Waltera Patera i *Żywymi kamieniami* Wacława Berenta. „Nie chodzi tu o literackość. Temat średniowiecza, gdzie pod pokrywką katolicyzmu kwitnie kult Dionizosa. Nie stanowi to zabarwienia literackiego, jest wewnętrznym motywem przeżycia. Jest elementem kultury, jak elementem kultury Szymanowskiego staje się Wschód perski czy arabski”. Właśnie „przeżycie” będzie jednym z zasadniczych postulatów literackich, uściślonym w wydanej w 1925 roku powieści *Księżyc wschodzi* („poznać, zrozumieć i wyrazić”), powtórzonym we wstępie do *Wierszy zebranych* w 1968 i znów w skróconym do słowa „przeżycie” liście do szesnastolatka: „Za mało jeszcze przeżyłeś”. Miał chyba na myśli nawet nie tyle silne doświadczenia czy przygody życiowe, co umiejętność doświadczania świata.

O formie polskiej powieści współczesnej, o jej niepodatności na ideologizację Iwaszkiewicz w 1925 roku pisał: „Notujemy. Stąd może być płynie nasza dekompozycyjność”.

Patrzę na jego dzieło jako na ukryty, mniej lub bardziej zamaskowany dziennik, raptularz. Impulsywny zapis. Większość rękopisów Iwaszkiewicza (a przejrzałem ich sporo) na ogół jest pozbawiona skreśleń, nie ma wariantów tekstu, poprawionych wersji. Kolejne wydania też w zasadzie nie przynosiły zmian. Najważniejszy był pierwszy zapis i pierwodruk.

Zapis wrażenia, wspomnienia, chwili. Na tym polegał jego spór z czasem:

Chwilo, gdyśmy chodzili po parku w Malinie
Nurzając stopy w liści pospadanych gąszczy,
Inna chwilo, gdy z brzękiem wlatujących chrząszczy
Maj wsadzał w moje okna kasztanowe łapy
Lub kiedy zwiędłych kwiatów pachnące ochłapy
Opadały w ogrodzie Stawiska – nie zginiesz!
(*Oda do Czasu*)

W tym procesie zapisywania równie ważne są: wiersz, opowiadanie, dziennik, list. Dlatego tak łatwo „prze-
siadał się” z prozy na poezję i z powrotem, po drodze
pisząc na przykład recenzje literackie. Iwazkiewicz
zachłannie czytał cudze pamiętniki, korespondencję,
diariusze. Uważał, że listy Elizy Orzeszkowej to jej
najwybitniejsze dzieło, a *Dzienniki* Żeromskiego są
lepsze od jego powieści. Pisał też o kryminałach, które
pisała moja mama pod pseudonimem Barbara Gordon,
a chwalił je przede wszystkim za realizm, utrwalający
życie codzienne w PRL-u.

W tym masywie autobiograficznym Iwazkie-
wiczka jedną z najważniejszych jest *Książka moich
wspomnień*. Nie jest ona zwykłym pamiętnikiem
(jakich wiele napisano), który służyłby ocalaniu
osób, domów i pejzaży. Autor przyznaje wprawdzie,
że wspomnianie jest funkcją tęsknoty do utraconego
świata, do ludzi, którzy odeszli, wie jednak, że to
zajęcie daremne, a to, co przez nas zapisane, straci
znaczenie dla następców i – jak pisał w *Mapie pogo-
dy* – pozostaną w albumach fotografie ludzi, których
imiona „tylko my znamy”.

Siłą jego pisarstwa jest, jak mówiłem, szczerłość,
choć w *Xeniach i elegiach* zastrzegął:

Mój świat jest moim światem
nie mogę go przed wami otworzyć.

Zmysł autobiografii-opowieści nakazuje jednak Iwaszkiewiczowi wspominać, i to już od lat młodości. Zresztą nie jemu jednemu; z lat dwudziestych pochodzą też poświęcone dzieciństwu utwory innych autorów z jego pokolenia. Może dlatego, że dzieciństwo to zostało już utracone, a niektórym po prostu „ukradzione”, jak mówił Iwaszkiewicz, wraz z wybuchem Wielkiej Wojny, a niebawem przez przewrót bolszewicki i wojnę domową w Rosji.

Rzecz jasna, kolejne etapy naszego życia zawsze mijają bezpowrotnie i nie musi się tu wtrącać wojna. Być może to jest właśnie jedno z Iwaszkiewiczowskich odkryć: cichy upływ czasu jest okrutny tak samo jak wojna. Oba te żywioły, jak pamiętamy, rozłamują życie Wiktora Rubena w *Pannach z Wilka*.

Tak więc pierwszą granicę w biografii Iwaszkiewicza wyznaczają lata 1917–1918. Podobna cezura to czas II wojny światowej, choć tym razem nie musi on opuszczać domu, wręcz przeciwnie, świadomie pozostaje w kraju.

We wrześniu 1939 roku od razu było wiadomo, że jakiś świat za chwilę przestanie istnieć. Zresztą przekonanie takie zaczyna kiełkować już w sierpniu, kiedy Iwaszkiewicz pisał w dzienniku o „melancholii kończących się spraw”.

Jeszcze wcześniej, wiosną tego samego roku, w „Wiadomościach Literackich” pojawiła się jego *Oda*, wiersz ważny w kontekście przyszłej książki wspomnieniowej:

Ileż bym oddał dzisiaj za noc na Podolu,
Nieprzespaną, szeroką jak senny gościniec,
Niebieską i chłodną, pełną rosy w polu,
Za ganek z kolumnami w środku Jarmoliniec...

I za bladnięcie nocne, za chmurę wydętą,
Co pierzchała przed nami czy przed zimnym świtem,
I za niebieską czapkę zgubioną studenta,
Po którą się wracałem wśród skowrończych
zgrzytów...

Gdybyśmy nawet dzisiaj do tych stron wrócili,
Nie znalazłbym już siebie na pszenicznym łanie.

Jest tu charakterystyczny dla Iwaszkiewicza „błękit oddalenia”, który u młodego pisarza zauważył i nazwał Żeromski. A swoją drogą, motyw gubionej czapki na Podolu i obraz dworu w Jarmolińcach pojawia się w *Księżce moich wspomnień*. To właśnie przykład Iwaszkiewiczowskiego lejtmotywu.

Początek okupacji to w Stawisku czas rekolekcji z wielkiej klasyki, lektury powieści Balzaka, Stendhala, Dostojewskiego, Tołstoja, Conrada. Później przyszedł czas na *Pana Tadeusza*. Ich narracje mają pomóc zneutralizować rozpacz, są środkiem znieczulającym, i to chyba skutecznym.

Po pierwszym szoku wojennym Iwaszkiewicz wraca do warsztatu pisarskiego. Porządkuje tom *Nowel włoskich* i siada do pisania *Księżki moich wspomnień*.

W krótkim wstępie wyjaśnia jej genezę – dotyczy ona niedawnej przeszłości, która już stała się Historią

(a więc podaje się za kronikarza), a on, autor, choć ledwo dobiegający pięćdziesiątki, chce skorzystać z tego, że pamięć go jeszcze nie zawodzi.

Katarzyna Kuczyńska-Koschany podpowiada mi, że *Książka moich wspomnień* pisana jest metodą reporterską. To bardzo trafna uwaga, choć na pierwszy rzut oka budzi zdziwienie. Czy Iwaszkiewicz – poeta, prozaik, autor, który zdawać by się mogło w centrum autorskiego świata stawiał siebie, miał w sobie cokolwiek z dokumentalisty? A jednak coś jest na rzeczy. Zachowała się jego pierwsza wprawka dramaturgiczna z 1911 roku (miał wtedy siedemnaście lat), *Za dwadzieścia pięć lat*, w której przedstawił środowisko swojego gimnazjum w 1936 roku i siebie, Jarosława Bolesławowicza, w roli reportera, a trzeba pamiętać, że słowo to nie było wówczas tak powszechnie używane jak w naszych czasach.

Ale Iwaszkiewicz wymyka się wszystkim klasyfikacjom. Nie, jeszcze inaczej. Wiele różnych definicji jest trafnych. Dajmy na to: Iwaszkiewicz portrecista. Od juveniliów takich jak wspomniana sztuka aż do ostatnich opowiadań i wspomnień robi portrety, czasami jakby malarskie, czasami pospiesznie szkicowane, a czasami fotograficzne albo filmowe. Mamy więc olbrzymią galerię jego współczesnych, postaci pierwszoplanowych (jak Karol Szymanowski) lub epizodycznych (jak na przykład ciotka Madeyska).

Andrzej Wajda w rozważaniach *O filmowaniu prozy Iwaszkiewicza* zastanawiał się, dlaczego jest ona tak dobrą materią dla reżysera. Według niego wynika to z tego, że jest bliska życia samego w sobie, bliska fotografii utrwalającej swego rodzaju chaos estetyczny rzeczywistości.

Można więc powiedzieć, że Iwaszkiewicz w pewnym sensie jest reporterem i fotografem. Mówił nawet o swojej „kamerze mózgowej”. Z tym ważnym zastrzeżeniem, że nie mówi „tak było”, ale „tak pamiętam”, a nawet „być może tak było”. W swoich zapiskach przyznaje się nawet, że wspominając, nie jest tak do końca pewien, czy tak było rzeczywiście, czy zmyślił jakąś sytuację i później w jej prawdziwość uwierzył. Podobne wątpliwości miała później jego córka Maria, kiedy nagrywałem jej wspomnienia, często nie była pewna, czy to, o czym opowiada, to jej wspomnienia rzeczywiste, czy „nabyte” od bliskich.

O okolicznościach powstawania *Książki moich wspomnień* czytam w dzienniku Iwaszkiewicza z listopada 1942 roku. Tak pisał wtedy o działaniu pamięci w sytuacji opresyjnej: „Listopad jest miesiącem wspomnień. W dziwnym życiu, jakie teraz prowadzę, każdy miesiąc jest miesiącem wspomnień i wspomnień tych jest coraz więcej. Zamknięty u siebie w domu, staram się jak najrzadziej bywać w Warszawie. Nabrała ona teraz dziwnego, niespokojnego stylu, z tymi nowymi lokalami, eleganckimi towarzystwami, które rozbijają się riksami po mieście. Mimo woli powraca się do dawnych czasów i przemyśla na nowo wszystko, co się przeżyło, bo to, co się teraz przeżywa, albo się nie mieści w głowie, albo odbywa się na innej jakiejś platformie”.

Od marca 1952 roku do stycznia 1954 roku dorywczo próbował kontynuować pisanie pamiętników, świadomy tego, że w ówczesnej sytuacji politycznej ani pierwszy tom, ani drugi nie będzie się mógł ukazać, podobnie jak kilka opowiadań z tego czasu. Pisał jednak, ale nie potrafił powrócić do stylu, jakim napisany jest pierwszy

tom. Nowe rozdziały dotyczyły spraw trudnych, a nie-
raz ponurych, ich bohater to ktoś pozbawiony marzeń
i złudzeń, przytłoczony przez rzeczywistość.

Pierwszy tom natomiast, pisany w ciężkim czasie
okupacji, jest pełen temperamentu i zaufania do świa-
ta. Można powiedzieć, że Iwaszkiewicz spełnia wolę
Josephsa Conrada: „Iść za marzeniem i znowu iść za
marzeniem, i tak zawsze aż do końca”. Jest to marzenie
o powrocie do zamkniętych już światów, jak w poema-
cie Czesława Miłosza *Świat. Poema naiwne*. Także na
emigracji w tym samym czasie powstawały podobnie
nastrojone wspomnienia, zebrał je wówczas i wydał
w tomie *Kraj lat dziecińczych* Mieczysław Grydzewski,
przedwojenny redaktor „Wiadomości Literackich”.
Natomiast Julian Tuwim zamiast wspomnienia prozą
napisał *Kwiaty polskie*.

Jeśli nie do opisu minionego świata, to do czego
służy Iwaszkiewiczowi materia wspomnieniowa? Może
najważniejszy jest dla niego namysł nad tym, nie tyle
co, ale jak pamiętamy, a więc jak postrzegamy rzeczy-
wistość, jak w niej żyjemy, jak przebiegają napięcia
między elementami świata i jednostką, jak kształtuje
się człowiek?

We wstępie do *Książki moich wspomnień* pisze, że
zależy mu na tym, by zobaczyć, „jak świat zewnętrzny
przełamywał się w duszy dziecka, młodzieńca i męż-
czyzny”. Jak istotne jest przywiązanie autora do jednego
słowa! Przecież i Ruben w *Pannach z Wilka* czuje, że
lato się w nim przełamało.

Z doświadczeń Iwaszkiewicza możemy wypro-
wadzić pewną sekwencję zasad: jak doznajemy, tak
zapamiętujemy, jak zapamiętujemy, tak wspominamy,
jak wspominamy, tak żyjemy. Tak też patrzymy na

innych. Czytelnikowi pamiętnika poety pozostają w pamięci wyraziste portrety ludzi z jego najbliższego otoczenia i mimo woli sam zaczyna w ten sposób postrzegać własny świat.

W *Księżce moich wspomnień* daje o sobie znaczącą wyjątkową cechę pisarstwa Iwaszkiewicza – jego bezpośredniość. Jest ono bardzo osobistą, prywatną opowieścią. Jak pisał w poemacie *Mapa pogody*:

Posłuchaj słowa prostego mojego
Bo już nikt inny tak tobie nie powie

a gdzie indziej, przechodząc do głębszego wyznania, prosi: „daj dłoń”.

W latach siedemdziesiątych Iwaszkiewicz wraca do pisania wspomnień. Miały się one złożyć na książkę *Aleja Przyjaciół*, która pozostała niedokończona, w tej postaci ukazała się w 1984 roku. Szkice te nawiązują do pisanej trzydzieści lat wcześniej *Książki moich wspomnień*, są jej kontynuacją, powraca podobny ton.

Nieraz Iwaszkiewicza wspominkarza nawiedzały wątpliwości. Zastanawiał się, czy powrót do przeszłości nie zamyka drogi w przyszłość. W wierszu pod znamienym tytułem *Odwiedziny miejsc ulubionych w młodości* pisał:

Przeminęło. Zamknięte. Skończone. Na wieki!
Nie wstrzymuję tej wody. Odpływa, odchodzi,
Niechże bieży, gdzie giną wszystkie, wszystkie rzeki,
Stary świat się pochylił, inny dzień się rodzi.

Wiedział też, że w późnym wieku pamięć bywa zawodna, myli imiona, nazwy i fakty. Potrafił gorzko

z tego pokpiwać. Dodać trzeba, że myślę o wierszu *Stara*. Czyli kto? Oczywiście Anna Iwaszkiewiczowa, bo tak też podpisywała listy do męża:

Czy to był Artur, czy to był Antoni?
Przynosił zawsze ciemne winogrona.
Nie, to był Klemens, i właśnie brzoskwinie.

Nic jednak nie mogło przemóc jego silnej potrzeby wspominania, o czym świadczą też liczne odwołania do doświadczeń i spotkań z ludźmi, rozproszone nie tylko w jego poezji, opowiadaniach, ale i w publicystyce. Warto je śledzić i z tych fragmentów po swojemu układać obraz Iwaszkiewiczowskiego świata.

Pisarz miał świadomość, że i jego zapiskami zainteresują się kiedyś wydawcy. Jeszcze za życia polecił sporządzić maszynopis części swojej korespondencji z żoną, dodał nawet najpotrzebniejsze komentarze. Dał do przepisania także kilka zeszytów własnego dziennika i parę fragmentów dał do druku, właściwie idąc śladami André Gide'a. To swoją drogą ciekawe, jak przeglądał się w jego zapiskach, a odnajdując podobieństwo, otrząsał się z niesmakiem. Pozostawił jedno zastrzeżenie. Zakazał wydawania poświęconej mu „księgi wspomnień”. Chciał zachować monopol na swój portret.

Czy to oznacza, że w jego najbardziej osobistych świadectwach można się spodziewać kreacji? Trochę tak. Była przecież charakterystyczna dla Iwaszkiewiczówny konwencja prywatności w poezji, posługująca się formą rozmowy, której język swobodnie przechodzi od patosu do prywatności.

Oczywiście wiedział, że fałsz kryje się w najbardziej szczerych wyznaniach.

Mimo to szczerść, powtarzam, jest jednym z zasadniczych przykazań pisarskich Iwaszkiewicza. Potrafił bronić jej publicznie nawet w okresie socrealizmu. Była niezbędna, by w dziele mogła się wyrazić dusza autora. Tuż przed wybuchem wojny na kartkach dziennika zastanawiał się: „Może twórczość można uważać tylko za rodzaj reklamy, rodzaj hałasu wokoło człowieka, środek do poznania wybitnego charakteru?”.

A więc zgoda na mówienie prawdy, bez zastrzeżeń (w zasadzie), czyli zgoda na „pakt autobiograficzny”, zakładający, że czytelnik nie oczekuje przyjemności, lecz prawdy. Ewentualnie – przyjemności wynikającej z poznania prawdy.

Swoje zajęcie pisarskie określił poeta lapidarnie w jednym z późnych wierszy:

Siedzę tu oto i lepię ludzi
Podług mojego obrazu

Tyle że niezupełnie. Do tej strategii pisarskiej Iwaszkiewicza można zastosować to, co wyznał o opisach niektórych dzieł sztuki w swoich tekstach: „Wszystko jak na niedokładnej fotografii, troszeczkę przesunięte w konturach”.

Mimo to szukam jego autoportretu rozproszonego. Przede wszystkim w postaciach artystów we wczesnej prozie autora *Oktostychów*, którzy niewątpliwie są modernistycznego chowu. Później będą to postaci może nawet nie twórcze, ale posiadające artystyczną nadwrażliwość.

Lepiąc te postaci, Iwaszkiewicz równocześnie stosuje grę wielokrotnych odbić lustrzanych. Pojawiają się sobowtóry pisarza, sobowtóry postaci.

W *Zenobii Palmurze* występuje student filozofii Jarosław Iwaszkiewicz. W *Hilarym, synu buchaltera* rysy autobiograficzne ma zarówno tytułowy bohater, jak i narrator o imieniu Jarosław. Zabieg ten pozwala autorowi zaznaczyć dystans do elementów własnej biografii, a nawet młodzieńczych prób literackich. Antoni z powieści *Księżyc wschodzi* jest specyficznym autoportretem, zbudowanym nie tylko z rzeczywistości duchowej autora, ale i z jego wizji własnej osoby. „Wszystkie religijne przeżycia jego – pisał autor do żony – są zrealizowaniem tego, czego mi życie moje wewnętrzne nie chce dać”. Próba wydobycia się z niewoli autobiografizmu była *Zmowa mężczyzn*, po której następuje recydywa w *Czerwonych tarczach*, gdzie poprzez postać księcia Henryka Sandomierskiego Iwaszkiewicz rozliczał się z niepokojącą go kilka lat wcześniej ideą własnego posłannictwa i wodzostwa, a jednocześnie ze swoim hamletyzmem.

Pasje błędmierskie to znów autoportret rozbity. Pewne jego odłamki znajdują się w postaci starego pisarza Zamoyły, inne – w postaci młodego poety Kanickiego, który zresztą w pewnym momencie czyni wyznanie, zawierające bliską autorowi teorię: „Literatura to jest osiągnięcie tego, czego nie można osiągnąć w życiu. Ja na przykład w *Melancholii* rzucam mojego bohatera z trzeciego piętra w dół. Nie ma pan pojęcia, jak mi to pomogło na mój strach przestrzeni, na «wciąganie» przez przestrzeń”.

Podobne rozbitcie jest też w *Matce Joannie od Aniołów*. We wstępie do jej francuskiego wydania Iwaszkiewicz pisał: „Tkwią w niej wszystkie niepokoje fizyczne i metafizyczne, jakie przeżywał mój dom. [...] Naśladować Flauberta, mógłbym powiedzieć: Matka

Joanna to ja. Ale i ojciec Suryn też”. Kiedy Maria Daniłowicz Zielińska zastanawiała się, dlaczego w nowelach Iwaszkiewicza wszyscy mężczyźni płaczą, zanotował w dzienniku: „Bo wszystkie nowele są o mnie”.

Henryk Bereza uważał, że „w pewnym sensie autoportretem Iwaszkiewicza są wszystkie postacie *Sławy i chwały*”. To „w pewnym sensie” świetnie pasuje do jego późnej, na poły autobiograficznej prozy, także do – niesłychanie zwodniczych swoim podobieństwem do rzeczywistości – opowieści zebranych w tomie *Ogrody*. O jednej z nich, to znaczy o *Sérénité*, autor pisał (jak przed laty o *Księżycu*), że „jest wyrwana z głębi, jest zdradą spraw, których nigdy nie było, które były raczej cieniami uczuć niż rzeczywistością”.

Z poezją Iwaszkiewicza rzecz przedstawia się na pozór prościej. Strategia liryczna skamandrytów dopuszczała, a nawet ostentacyjnie manifestowała subiektywizm. Tyle tylko, że u niego jest on bardziej złożony niż u Tuwima czy Wierzyńskiego. Także w wierszach zbudowanych na własnych doświadczeniach. Nie chodzi tu tylko o (świadome lub bezwiedne) nawiązania do literatury. Czy to świadczy o jakiejś autorskiej grze albo każe wątpić o prawdzie doświadczenia? Raczej nie. Jest najwyżej dowodem na zanurzenie osoby autora w tradycji.

Iwaszkiewicz przez całe życie był namiętym czytelnikiem. Pamięć miał przy tym znakomitą i potrafił opowiadać w szczegółach o książkach czytanych przed wielu laty. Nie prowadził jednak nigdy dziennika lektur (z wyjątkiem drukowanego, jakim były omówienia i recenzje, na przykład w „Skamandrze” i „Wiadomościach Literackich”, czy pisane przez dwadzieścia pięć lat dla „Życia Warszawy” cotygodniowe *Rozmowy*

o książkach), rzadko robił wypisy. Ciekawe, że właściwie nie wspominał lektur z lat młodości. Gdybyśmy mieli ich listę wraz z datami, być może w innym świetle zobaczylibyśmy dobrze znane nam teksty. Niestety, takiego klucza nie zostawił. Dlatego tak się ucieszyłem, kiedy znalazłem list Iwaszkiewicza, prawdopodobnie do Antoniego Słonimskiego, dołączony do rękopisu powieści *Księżyc wschodzi*. „Dodać także muszę – pisze w nim – że użyłem tu kilku «cytat» – jeśli wolisz, nazwij to plagiatem – z najrozmaitszych autorów. Najłatwiej rozpoznasz pożyczki od Gide’a, Williama Jamesa, Patera i Szestowa”.

Pisząc później o tym, co go wtedy ukształtowało, wymieniał *Narodziny tragedii* Nietzschego i *Doświadczenie religijne* Williama Jamesa, które jak cień towarzyszy Iwaszkiewiczowskim tematom religijnym.

Jest też pewien cytat z powieści *La Femme pauvre* Léona Bloya – francuskiego pisarza i myśliciela religijnego, ojca chrzestnego Raisy i Jacques’a Maritainów. Oni także przez całe życie powracali do tych słów. Cytat ten Iwaszkiewicz w znamienity sposób modyfikował. W 1925 w *Pejzażach sentymentalnych* pojawia się on jeszcze w dokładnym tłumaczeniu: „Jeden jest tylko smutek – to nie móc być świętym”. Cztery lata później, w opowiadaniu *Przyjaciele*, brzmi on już inaczej: „Największym nieszczęściem naszym jest niemożność zostania świętymi”. W *Młynie nad Utratą* mówi się już nie o „nieszczęściu”, ale o „tragedii” i o wykluczeniu z kręgu wybranych: „Jedyną prawdziwą tragedią człowieka jest niemożność należenia do świętych”. Słowa Bloya przytoczone w tej rozmowie przez Karola budzą przerażenie księdza Górskiego. Jeszcze raz myśl ta powróci w prywatnym liście do Leszka Herdegena

z 1954 roku, odniesiona tym razem do własnego losu, do spalającego go, jak pisze, „głodu wielkości”: „«Jedyną tragedią w życiu – powiedział Léon Bloy – jest niemożność zostania świętym». To zdanie przeczytane w młodości zapadło mi głęboko w świadomość”.

W latach trzydziestych w wywiadzie dla „Prager Presse” na pytanie, jaka książka może uratować świat, odpowiedział, że Ewangelia. W ogromnej bibliotece w Stawisku brakuje wielu ważnych książek, które zaginęły, a można przypuszczać, że zawierały zapiski na marginesach, które zwykł robić Iwaszkiewicz. Bezskutecznie szukałem na półkach książek: Jamesa, Pascala czy *O naśladowaniu Chrystusa*. Przypuszczam, że literaturę, mówiąc ogólnie, „religijną” pan Jarosław usunął, żeby nie stanowiła pożywki dla obsesji żony.

Zastanawiałem się długo nad jego religijnością, napisałem nawet na ten temat rozprawę *Na progu*. Czytelnik Iwaszkiewicza jest w stanie wymienić wiersze i opowiadania świadczące o tym, że wiara i religia były fundamentem jego świata, nawet gdy mury przeciwko tym podstawom się buntowały. I tu znów mamy kategorię szczerości, pisarz daje nam cały kalejdoskop swoich przekonań i wątpliwości. Pisze też o nich w dzienniku, ale już nie w listach, tak jak nie było tych tematów w rozmowach, nawet z bliskimi przyjaciółmi. Bo, jak tłumaczył mi Czesław Miłosz, „o tym się wtedy nie rozmawiało”.

Znając religijność pani Anny, można by sądzić, że byłaby tu idealną rozmówczynią. Ale nie. Wytworzyła się między nimi pewna konwencja, w której ona (nazywał ją „małą niecierpliwą świętą”) pracowała nad jego nawracaniem, a on zdecydowanie stawiał opór. Codzienne nerwowe przygotowania żony przed

wyjściem do kościoła nazywał *febris ecclesiastica* i czasem dodawał, że znów na jego łóżku siedział mały diabełek i mówił mu: „Nie idź do kościoła, nie idź do kościoła!”

Może temu, że nie rozmawiano o religii, zawdzięczamy tak bogaty materiał literacki – świadectw wiary, wątpliść i poszukiwań?

Jeśli myślę o autobiografizmie, to wiele podpowiada mi historia sztuki, a w niej dzieje autoportretu, którymi zajmował się Mieczysław Wallis.

Stosując jego klasyfikację, można w twórczości Iwaszkiewicza odnaleźć autoportrety dürerowskie („szeroko rozwarte, pytające oczy młodzieńca, wpatrującego się z niemal bolesnym natężeniem we własną twarz”), autoportrety ukryte na drugim planie, autoportrety w przebraniach (kostium biblijny, zbroja, frak lub sutanna), autoportrety w roli starego pisarza czy też w roli trupa.

Możemy się zastanawiać, kiedy i który typ odniesienia do własnego oblicza (fizycznego i duchowego) reprezentował Iwaszkiewicz: narcystyczny, nienawistny, pogardliwy, humorystyczny, heroiczny. Wydaje mi się, że najczęściej było to połączenie narcyzmu z heroizmem.