



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH

Wydział Humanistyczny  
Instytut Literaturoznawstwa

**Magdalena Krzyżanowska**

**Iwaszkiewicz w literaturze polskiej po 1980 roku**

ROZPRAWA DOKTORSKA

Promotor  
**prof. dr hab. Elżbieta Dutka**

Katowice 2024

## Spis treści

Wykaz skrótów stosowanych w pracy .....	2
Podziękowania.....	3
Wstęp .....	4
Rozdział I Iwaszkiewicz po 1980 roku. Chronologiczne ramy i stan badań.....	13
1. Pytania o „końce” i „początki”. Śmierć Iwaszkiewicza na tle „międzyepoki” .....	13
2. Iwaszkiewicz w opiniach emigracji polskiej (1980–1989) – stan badań.....	25
3. Iwaszkiewicz „po Iwaszkiewiczu” w Polsce – stan badań .....	33
4. Iwaszkiewicz: pisarz „niedoceniony” czy „przeceniony”? .....	40
Rozdział II Perspektywy i zakres metodologiczny pracy.....	48
1. Inspiracje metodologiczne .....	48
2. Między recepcją, tradycją, intertekstualnością i wpływem.....	51
3. Inne myślenie o „następcach” Iwaszkiewicza. Wokół wspólnoty interpretacyjnej.....	64
Rozdział III Iwaszkiewicz w kręgu rodzinnym .....	70
1. Fenografia rodzinna i „mikroarchiwa” .....	70
2. „Mikroarchiwum” Wiesława Kępińskiego .....	76
3. „Strażniczka pamięci” – Maria Iwaszkiewicz.....	92
4. Archiwalne śledztwo Ludwika Włodek .....	106
Rozdział IV Inspiracje Iwaszkiewiczowskie .....	125
1. O twórczości „po Iwaszkiewiczu”.....	125
2. Pożegnanie „z pogranicza”: Eugeniusz Kabatc i Piotr Lachmann .....	129
3. „Iwaszkiewiczowskie” eseje Ryszarda Przybylskiego .....	154
4. „Z apokryfu” – dyptyk Eustachego Ryłskiego.....	175
5. Iwaszkiewicz „wyemancypowany”? O <i>Miłości</i> Ignacego Karpowicza.....	194
Zakończenie .....	219
Bibliografia.....	229
Aneks I Inspiracje Iwaszkiewiczowskie w literaturze polskiej po 1980 r. Dokumentacja bibliograficzna utworów nieanalizowanych w dysertacji .....	258
Aneks II A conversation with prof. Marco Pustianaz about affective archives.....	263
Aneks III Rozmowa z prof. Marco Pustianazem na temat archiwum afektywnego .....	269
Nota bibliograficzna .....	275

### Wykaz skrótów stosowanych w pracy

CO – R. Przybylski: *Cierpienia osobności*. W: Idem: *Mityczna przestrzeń naszych uczuć*. Kraków 2002, s. 91–111.

CJ – E. Ryłski: *Chłodna jesień*. „Dialog” 1989, nr 8, s. 5–50.

M – I. Karpowicz: *Miłość*. Kraków 2017.

MB – R. Przybylski: *Myślący badył*. W: Idem: *Stara baśń. Esej o starości*. Warszawa 2008, s. 75–105.

PI – L. Włodek: *Pra. Iwaszkiewiczowie. Opowieść o rodzinie*. Warszawa 2021.

NG – E. Ryłski: *Na grobli*. Warszawa 2010.

PBNP – E. Kabatc: *Pogoda burzy nad Palermo. Z listami Jarosława Iwaszkiewicza do autora*. Oprac. R. Romaniuk. Warszawa 2016.

ZSZH – P. Lachmann: *Zmiennik. Spowiedź z hakiem*. Warszawa 2024.

## **Podziękowania**

Dziękuję wszystkim instytucjom, z którymi miałam przyjemność współpracować podczas prowadzonych badań i kwerend w trakcie kształcenia w Szkole Doktorskiej: Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów na Stawisku, Działowi Rękopisów i Czytelni Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, Bibliotece Donacji Pisarzy Polskich oraz Zakładowi Zbiorów Dźwiękowych i Audiowizualnych Biblioteki Narodowej. Dziękuję także instytucjom zagranicznym, które gościły mnie u siebie w trakcie pobytów naukowych, kwerendalnych – Wydziałowi Filozoficznemu Uniwersytetu w Zagrzebiu, Wydziałowi Humanistycznemu Uniwersytetu Wschodniego Piemontu „Amedeo-Avogardo” oraz Bibliotece Bodlejańskiej na Uniwersytecie w Oksfordzie.

## Wstęp

Od momentu śmierci Jarosława Iwaszkiewicza w 1980 roku ukazało się dwanaście poświęconych mu opowieści biograficznych przeplatanych próbami interpretacji jego twórczości (autorstwa Jana Marii Gisgesa, Andrzeja Zawady, Piotra Mitznera, Marka Radziwona, Radosława Romaniuka, Anny Król, Andrzeja Gronczewskiego, Roberta Papiieskiego, Mariana Stępnia)<sup>1</sup>. Wydano również ponad sześćdziesiąt monografii naukowych i popularnonaukowych w całości lub części komentujących wybrane aspekty rozległego dorobku poety<sup>2</sup>. W ramach projektu Wydawnictwa Marginesy *Iwaszkiewicz 2.0* oraz serii Wydawnictwa Akademickiego „Sedno” opublikowano liczne reedycje jego utworów lirycznych i prozatorskich<sup>3</sup>. Od wielu lat w księgarniach regularnie pojawiają się przedtem nieopracowane zbiory korespondencji pisarza z przyjaciółmi, współpracownikami i rodziną. O niegasnącym zainteresowaniu tym Skamandrytą następująco pisze Wojciech Kaliszewski:

Iwaszkiewicz powraca. Nigdy zresztą zbyt daleko nie odszedł, zawsze był gdzieś tam widoczny, jakoś obecny, czytany i odbierany. Ale teraz wraca w sposób szczególny – wraca poprzez próby odczytania całej jego twórczości lub wybranych z niej tylko poszczególnych części i wątków. Wraca jako poeta, prozaik, autor wspomnień, uczestnik życia literackiego przez wiele dekad i po prostu jako człowiek. Są to więc powroty Iwaszkiewicza, ale i powroty do Iwaszkiewicza, raz na dłużej, innym znowu razem na krócej. Ciekawe to zjawisko, szczególnie w perspektywie współczesnych mód czytelniczych i krytycznych ocen przeszłości<sup>4</sup>.

Literaturoznawca wspomina o „powrotach do Iwaszkiewicza”. To sformułowanie przywołuje na myśl tytuł monografii zbiorowej (*Powroty Iwaszkiewicza*), ogłaszającej już w 1999 roku wzrost zainteresowania czytelniczego dorobkiem literackim Starego Poety<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> J. M. Gisges: *A po człowieku dzwoni dzwon*. Rzeszów 1985; A. Zawada: *Jarosław Iwaszkiewicz*. Warszawa 1994; P. Mitzner: *Hania i Jarosław Iwaszkiewiczowie. Esej o małżeństwie*. Kraków 2000 (wyd. II – 2018); M. Radziwon: *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*. Warszawa 2010; R. Romaniuk: *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, t.1. Warszawa 2012 (t.2 – 2017); A. Król: *Spotkać Iwaszkiewicza. Nie-biografia*. Warszawa 2014; Eadem: *Rzeczy. Iwaszkiewicz intymnie*. Warszawa 2015; A. Gronczewski: *Ciemne ścieżki i jasne polany*. Red. nauk. M. Friedrich. Warszawa 2020; R. Papiieski: *Powrót do Ravello*. Kraków 2020 (przedruk w: Idem: *Oblicza Iwaszkiewicza*. Warszawa 2023); P. Mitzner: *Mój Iwaszkiewicz*. Warszawa 2023; M. Stępień: *Jarosław Iwaszkiewicz mniej znany*. Kraków 2023.

<sup>2</sup> Tytuły monografii poświęconych Iwaszkiewiczowi odnotowuję w pierwszym rozdziale rozprawy doktorskiej oraz w Bibliografii.

<sup>3</sup> Zob.: *Nowy projekt Marginesów Iwaszkiewicz 2.0!*, 30 lipca 2021, <https://marginesy.com.pl/wydarzenie/2238?slug=nowy-projekt-marginesow-iwaszkiewicz-2-0> [dostęp: 07.08.2024 r.]; *SEDNO Literatura*, strona internetowa Wydawnictwa Akademickiego *SEDNO*, <https://wydawnictwosedno.pl/kategoria/sedno-literatura/> [dostęp: 08.08.2024 r.].

<sup>4</sup> W. Kaliszewski: *Bliżej Iwaszkiewicza*. „Nowe Książki” 2024, nr 4, s. 10.

<sup>5</sup> *Powroty Iwaszkiewicza*. Red. A. Czyżak, J. Galant, K. Kuczyńska-Koschany. Poznań 1999.

W 2024 roku, czyli po blisko dwudziestu pięciu latach od czasu wydania zbioru rozpraw, potwierdza się teza dotycząca jego stałej „obecności” w świadomości czytelników<sup>6</sup>. Z nagromadzenia wznowień utworów poety, kolejnych edycji listów, ineditów, oraz poświęconych mu różnorodnych publikacji wyłania się wielostronny portret autora *Panien z Wilka*: postaci fascynującej, angażującej odbiorców swoim dorobkiem literackim i biografią, nieobojętnej krytykom literackim, a zarazem wzbudzającej kontrowersje i dyskusje, podziwianej i odrzucanej.

Przyglądając się fenomenowi wciąż wzrastającej popularności poety, warto zapytać: jak to się dzieje, że jego pisarstwo nadal przemawia do czytelników? Czy odpowiedź na to pytanie tkwi w „aktualności” jego dorobku artystycznego, wpisującego się w wiele kontekstów kulturowych ważnych dla współczesności? A może w jego biografii, w skomplikowanym biegu życia znanego twórcy, a zarazem: polityka, podróżnika, tłumacza, przyjaciela, męża, kochanka, przybysza do Polski z terenów obecnej Ukrainy, poliglota? Można zapytać, czy to właśnie bogactwo i różnorodność obieranych przez niego dróg życiowych, odzwierciedlonych w wielu utworach literackich, prowokuje zainteresowanie czytelników jego osobą i twórczością?

Zaobserwowana wielość wypowiedzi (artystycznych, publicystycznych i innych) poświęconych Iwaszkiewiczowi zachęciła mnie do podjęcia próby zbadania tej zaskakującej „obecności” i znaczenia poety dla najnowszej literatury polskiej. Głównym celem mojej dysertacji jest więc opisanie zjawiska, które w tytule określiłam jako „Iwaszkiewicz po 1980 roku w literaturze polskiej”. Interesuje mnie zbadanie nie tylko współczesnej recepcji jego utworów. Zajmują mnie także studia nad odniesieniami do bogatej biografii twórcy o jednym z najbardziej rozpoznawalnych nazwisk w historii literatury polskiej; takim, które nawet po latach funkcjonuje jako swego rodzaju „znak rozpoznawczy”, „hasło”<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> „Obecność” Iwaszkiewicza rozumiem jako ślady jego twórczości i biografii rozproszone w utworach innych twórców, toczące się wciąż dyskusje krytycznoliterackie na temat poety, próby ponownych odczytań jego dorobku artystycznego. Podobnie słowo „obecność” w swojej rozprawie interpretuje Janusz Degler (*Obecność Witkacego. Próba bilansu z okazji setnej rocznicy urodzin Stanisława Ignacego Witkiewicza*. W: Idem: *Obecność Witkacego. Szkice i materiały do dziejów recepcji*. Warszawa 2023, s. 36–39) oraz Magdalena Heydel (*Wstęp. Kryteria i granice*. W: Eadem: *Obecność T. S. Eliota w literaturze polskiej*. Wrocław 2002, s. 5–17).

<sup>7</sup> W związku z tym tytuł mojej rozprawy – „Iwaszkiewicz w literaturze polskiej po 1980 roku” – nie obejmuje imienia. Nie tylko dlatego, że w historii literatury polskiej był tylko jeden tak znany „Iwaszkiewicz”. Czynie tak również z uwagi na to, że jego nazwisko funkcjonuje wśród współczesnych czytelników (i nawiązujących do niego pisarzy) jako „marka”, znak określonej (choć różnie z czasem ocenianej, o czym piszę szerzej w rozdziale pierwszym rozprawy) jakości literackiej. Podobnego wyboru (związanego z pominięciem imienia pisarza i operowaniem jedynie jego nazwiskiem) dokonali autorzy rozpraw o podobnym profilu interpretacyjno-dokumentalnym, które stanowią inspirację metodologiczną dla prowadzonego przeze mnie wywodu: Katarzyna Kuczyńska-Koschany (*Rilke poetów polskich*. Toruń 2017), Jerzy Domagański (*Proust w literaturze polskiej do 1945 roku*. Warszawa 1995), Małgorzata Gorczyńska (*Miejsca Leśmiana. Studium topiki krytycznoliterackiej*. Wrocław 2011). Także Magdalena Heydel (*Obecność T. S. Eliota w literaturze polskiej*. Wrocław 2002)

Rok śmierci autora *Książki moich wspomnień* stanowi cezurę, wyznaczającą początek nowego okresu w recepcji dorobku redaktora „Twórczości” i w podejściu do jego osoby (piszę na ten temat w rozdziale pierwszym).

Hipotezą wstępną, którą pragnę sprawdzić w prezentowanych w kolejnych rozdziałach studiach, interpretacjach i analizach jest uznanie twórczości Skamandryty (wraz z jego biografią, osobowością) za ważny punkt odniesienia dla pisarzy późniejszych. Chcę przekonać się, na ile tak rozumiany „Iwaszkiewicz” stał się tradycją kluczową dla twórców piszących po 1980 roku? Zastanawiam się, kto z artystów tworzących współcześnie nawiązuje do jego dorobku i biografii, a także w jaki sposób to czyni? W jakim stopniu Iwaszkiewicz pozostaje dla twórców młodszych inspiracją artystyczną<sup>8</sup>, autorytetem, mistrzem? Próbuję dociec, czy międzytekstowe relacje powstałe pomiędzy życiorysem i dziełem Starego Poety a literaturą napisaną po jego śmierci mają charakter jedynie efemeryczny, „ornamentacyjny”? Czy też stanowią one przykłady tzw. recepcji produktywnej (w rozumieniu Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany oraz Jerzego Domagalskiego)<sup>9</sup>; czyli takiej, w ramach której postać pisarza stanowi główny punkt odniesienia dla utworu młodszego twórcy? Pytania dotyczące znaczenia Iwaszkiewicza dla najnowszej literatury, jego funkcjonowania jako pisarza „z kanonu”, prowokują mnie również do postawienia szerszej kwestii, jaką jest postrzeganie literatury XX-wiecznej jako tradycji dla twórczości XXI-wiecznej (po 1989 roku dominowało przekonanie o nowym otwarciu, zerwaniu z bezpośrednimi poprzednikami, dziś – już z większego dystansu czasowego – wydaje się, że można postawić pytanie o możliwe kontynuacje).

Uważam, że dla pracy podejmującej problematykę historycznoliteracką bardzo istotną pozostaje chronologia przedstawianych wydarzeń i analizowanych wątków interpretacyjnych. Dlatego też swoje rozważania rozpoczynam właśnie od punktu obranego za początek dociekań badawczych – momentu odejścia Iwaszkiewicza w 1980 roku.

---

oraz Janusz Degler (*Obecność Witkacego. Szkice i materiały do dziejów recepcji*. Warszawa 2023) w tytule umieszczają nazwisko „badanego” pisarza w formie, z którą najbardziej się on kojarzy czytelnikom, rezygnując z przywołania pełnych imion artystów na rzecz odniesienia się do rozpoznawalnych inicjałów, przydomka.

<sup>8</sup> W swoim wywodzie często posługuję się słowem „inspiracja literacka”, które rozumiem jako wyrażane w utworze literackim świadectwo „zainteresowania” pisarzem i próbę przejęcia wybranych cech jego utworów (takich jak poetyka, styl, wykorzystywane motywy) na potrzeby własnej wypowiedzi artystycznej. W taki sposób do omawianego sformułowania odnosi się także Justyna Sobolewska (zob.: J. Sobolewska: *Iwaszkiewicz znów inspiruje*. „Polityka”, wydanie internetowe z dnia 20 marca 2018 r., <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1741970,1,jaroslaw-iwaszkiewicz-znow-inspiruje.read> [dostęp: 07.08.2024 r.]. Zdaję sobie sprawę z tego, że „inspiracja” to określenie nieprecyzyjne, dlatego w mojej dysertacji służy jedynie zasygnalizowaniu śladów „obecności” Iwaszkiewicza w twórczości powstałej po jego śmierci. Podczas prowadzonych analiz i interpretacji literatury podmiotu posługuję się terminologią zgodną z ustaleniami wywiedzionymi z drugiego, teoretycznego rozdziału rozprawy doktorskiej.

<sup>9</sup> J. Domagalski: *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku...*, s. 82; K. Kuczyńska-Koschany: *Rilke poetów polskich...*, s. 15.

Sądzę, że zarysowując obraz kultury literackiej tamtych lat, reakcje otoczenia artystycznego na śmierć Starego Poety oraz pytania, które wtedy zadawano (o przyszłość literatury, kształt kultury polskiej w latach 90. XX wieku i kolejnych), przybliżam się do odpowiedzi na pytania o znaczenie Iwaszkiewicza dla literatury polskiej – zarówno XX, jak i XXI wieku.

Prowadzone analizy i interpretacje poprzedzam przedstawieniem stanu badań na temat recepcji twórczości i biografii pisarza (od 1980 roku). Zważywszy na to, że do 1989 roku literatura polska funkcjonowała jeszcze w dwóch obiegach, przytaczam także opinie krytyków i pisarzy tworzących wówczas poza granicami Polski. Moim celem jest sporządzenie zaktualizowanego stanu badań (jako „odświeżenia” i kontynuacji ostatnich ustaleń bibliograficznych na temat pisarza pojawiających się jeszcze w latach 90. XX wieku). Pragnę uporządkować wypowiedzi poświęcone poecie i jego twórczości poprzez wyróżnienie kolejnych „faz” recepcji. Zastanawiam się, w jaki sposób zmieniał się społeczny odbiór postaci Iwaszkiewicza; na jakie aspekty jego życia i twórczości zwracała uwagę krytyka literacka po śmierci artysty. Podejmuję także pytanie o to, czy – w świetle ankiet krytycznoliterackich paryskiej „Kultury” (1992 rok)<sup>10</sup> oraz „Nowego Napisu” (2021 rok)<sup>11</sup> – Starego Poetę można nazwać „niedocenionym”, „docenionym” czy też „przecenionym”. Kolejnym problemem badawczym, który staram się rozwiązać, jest pytanie o rolę Iwaszkiewicza w (opisanym przez Tadeusza Drewnowskiego) procesie „scalania obiegów” literatury polskiej na przełomie wieków<sup>12</sup>.

Na podstawie zgromadzonego stanu badań wyodrębniam literaturę podmiotową oraz przedmiotową (obejmującą opracowania w całości poświęcone pisarzowi, o charakterze historycznoliterackim, teoretycznoliterackimi krytycznym). Zestawiając utwory literackie powstałe po 1980 roku, zauważyłam, że wiele z nich nawiązuje do postaci i dorobku autora *Kochanków z Marony* jedynie za pośrednictwem krótkiego wspomnienia, wzmianki, prezentując obecność poety w utworze jako „drugo-” lub „trzecioplanową”. Dostrzeżone w trakcie pisania rozprawy doktorskiej „nieproduktywne” nawiązania do Skamandryty zgromadziłam w dołączonym do pracy Aneksie I, liczącym w chwili kończenia rozprawy osiemdziesiąt siedem pozycji zróżnicowanych ze względu na gatunek literacki (wiersze, wspomnienia, opowiadania, eseje wspominające o Iwaszkiewiczu w mniej lub bardziej

---

<sup>10</sup> W. Bolecki: *Pisarze docenieni, pisarze niedocenieni*. „Kultura” 1992, nr 7–8, s. 153–185.

<sup>11</sup> *Kanon Polski – ankieta krytycznoliteracka*. „Nowy Napis Co Tydzień”, wydanie internetowe z dnia 10.11.2022, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-177/artykul/kanon-polski-ankieta-krytycznoliteracka> [dostęp: 18.04.2023].

<sup>12</sup> Zob.: T. Drewnowski: *Wstęp*. W: Idem: *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*. Warszawa 1997, s. 7–9.



rozległy sposób)<sup>13</sup>. Liczba tego rodzaju nawiązań potwierdza „obecność” autora *Brzeziny* w najnowszej literaturze, sugeruje ciągłą „rozmowę” na jego temat wśród pisarzy, krytyków literackich, czytelników. Wybrane utwory, w których nawiązania do poety ze Stawiska mają znacznie bardziej pogłębiony charakter nie znalazły się w Aneksie I, gdyż uczyniłam z nich główny materiał badawczy, stanowiący przedmiot interpretacyjnej części dysertacji.

Zależało mi na tym, aby zbadać takie nawiązania do postaci i twórczości poety, które nie doczekały się jeszcze wielu analiz i studiów (zwłaszcza ukierunkowanych na śledzenie międzytekstowych odniesień do dzieła interesującego mnie artysty). Zauważyłam, że utwory najbardziej „zainspirowane” Iwaszkiewiczem można uporządkować ze względu na relację ich autorów ze Starym Poetą. Twórczość powstała w kręgu rodzinnym pisarza<sup>14</sup>, czyli utwory autorstwa Marii Iwaszkiewicz (jego córki)<sup>15</sup>, Wiesława Kępińskiego (wychowanka)<sup>16</sup> oraz Ludwika Włodek (prawnuczki)<sup>17</sup> najsilniej dotyka tematyki związanej z poetą postrzeganym jako „osoba prywatna”, „pan domu”, a nie tylko uznany literat i twórca XX-wiecznej kultury polskiej. Badając piśmiennictwo powstałe w kręgu rodziny poety, zastanawiam się, na ile te wypowiedzi można uznać za „samodzielne”, przekazujące doświadczenia i emocje piszących? Na ile zaś można (lub nawet trzeba) je traktować jako „powtarzanie” słów Starego Poety, czynione za sprawą częstego cytowania treści jego utworów (w miejscu urywających się własnych wspomnień), odwoływania się do zachowanych po nim archiwaliów? Lektura utworów powstałych w kręgu rodziny pisarza prowokuje do postawienia pytania o możliwość artystycznej „emancypacji” jego córki, wychowanka oraz prawnuczki, próbujących za sprawą swoich książek „zbliżyć” się do niego.

Wydaje się, że podobny zamiar przyświeca przyjacielom i byłym współpracownikom Iwaszkiewicza (tłumaczom jego literatury na języki obce): Piotrowi Lachmannowi

---

<sup>13</sup> Zob.: Aneks I, s. 258.

<sup>14</sup> Sformułowaniem „krąg rodzinny” (lub „krąg rodziny”), mającym zakreślić obszar „oddziaływania” Iwaszkiewicza na pisarstwo bliskich mu, spokrewnionych z nim osób, nawiązuję do tytułu monografii Michała Głowińskiego *Kręgi obcości* (Warszawa 2010). „Kąg rodziny” oraz „krąg literatury” pojawia się także w poświęconej Witkacemu monografii Deglera, choć w innym znaczeniu; nie w kontekście relacji pisarza z rodziną, innymi twórcami literackimi, ale przekraczania przez edytorów „kręgów wtajemniczenia” podczas rozszyfrowywania wątków z biografii i piśmiennictwa artysty w jego korespondencji (zob.: J. Degler: *„Piekło edytora”, czyli o listach Witkacego do żony*. W: Idem: *Obecność Witkacego. Szkice i materiały do dziejów recepcji*. Warszawa 2023, s. 151–181).

<sup>15</sup> Zob.: M. Iwaszkiewicz: *Portrety i rozmowy*. Red. A. Papieska. Warszawa 2022; oraz kolejne tej autorki: *Portrety*. Warszawa 2020; *Kuchnia Iwaszkiewiczów. Przepisy i anegdoty*. Warszawa 2018; *Z pamięci*. Warszawa 2005; *Z moim ojcem o jedzeniu*. Warszawa 1980.

<sup>16</sup> W. Kępiński: *Sześćdziesiąty pierwszy*. Warszawa 2006; Idem: *Upragniony syn Iwaszkiewiczów*. Warszawa 2019.

<sup>17</sup> L. Włodek: *Pra. Iwaszkiewiczowie. Opowieść o rodzinie*. Warszawa 2021 (wyd. I – *Pra. Opowieść o rodzinie Iwaszkiewiczów*. Kraków 2012).

oraz Eugeniuszowi Kabatcowi. Czytając *Pogodę burzy nad Palermo*<sup>18</sup> oraz *Zmiennika. Spowiedź z hakiem*<sup>19</sup> – utwory przepełnione osobistymi wyznaniem, zarzutami i skargami wobec Starego Poety – zastanawiam się nad wykonywanym w nich gestem „przedłużania” pamięci o artyście, opisywania szczegółowej wiwisekcji wspólnych, minionych chwil. Twórczość wymienionych pisarzy stanowi mediację pomiędzy odnoszeniem się do rzeczywistej znajomości z autorem *Mefisto-walca* a poznawaniem go za sprawą pozostawionej przez niego literatury. Analiza twórczości Lachmanna i Kabatca z Iwaszkiewiczem „w tle” prowokuje dalsze rozważania nad nawiązaniem do dzieła i postaci poety po 1980 roku; tym razem w odniesieniu do twórców, którzy nie poznali go osobiście. Myśląc więc o Starym Poecie przede wszystkim jako o „inspiracji literackiej”, podejmuję się odczytania „Iwaszkiewiczowskich” esejów Ryszarda Przybylskiego (*Cierpienia osobności, Myślący badył*)<sup>20</sup>. Warszawski badacz pisał o swoim ulubionym artyście najpierw w formule monografii naukowej, później dopiero w osobistych szkicach. W kontekście nawiązań do twórcy *Mapy pogody* rozpatruję także dyptyk Eustachego Ryłskiego (składający się z poświęconego poecie dramatu *Chłodna jesień* oraz powstałej po dwudziestu latach powieści *Na grobli*)<sup>21</sup>. Pisarz przyznaje wprost w licznych wywiadach oraz eseju *Mój Iwaszkiewicz*<sup>22</sup>, że to właśnie Skamandryta pozostaje dla niego jedną z największych „inspiracji” literackich. Przeprowadzam także analizę i interpretację *Miłości* Ignacego Karpowicza<sup>23</sup> – współczesnej powieści podejmującej temat wykluczenia społecznego; dopominającej się o godność osób marginalizowanych ze względu na swoją orientację seksualną, płeć lub status materialny. Zastanawiam się przy tym, w jaki sposób wybrane przeze mnie utwory kształtują współczesne myślenie czytelników o Iwaszkiewiczach? Pytam także, jak nawiązania do postaci i dorobku Starego Poety wpływają na warsztat, zainteresowania artystyczne młodszych od niego twórców?

Dzieląc badane utwory literackie na dwie grupy, uwzględniające stopień „bliskości”, „zażyłości” piszących w stosunku do poety, chcę wyeksponować, w jak różny sposób traktowano jego twórczość, do realizacji jakich zamiarów artystycznych dążono. Przyglądając się piśmiennictwu powstałemu w kręgu jego rodziny oraz utworom zainicjowanym jedynie za sprawą lektury dorobku literackiego autora *Lilith*, sprawdzam, czy młodszy pisarze chcieliby

<sup>18</sup> E. Kabatc: *Pogoda burzy nad Palermo. Z listami Jarosława Iwaszkiewicza do autora*. Oprac. listów i przypisy R. Romaniuk. Warszawa 2016.

<sup>19</sup> P. Lachmann: *Zmiennik. Spowiedź z hakiem*. Warszawa 2024.

<sup>20</sup> R. Przybylski: *Myślący badył*. W: Idem: *Baśń zimowa. Esej o starości*. Warszawa 2008, s. 75–105; Idem: *Cierpienia osobności*. W: Idem: *Mityczna przestrzeń naszych uczuć*. Kraków 2002, s. 91–111.

<sup>21</sup> E. Ryłski: *Chłodna jesień*. „Dialog” 1989, nr 8, s. 5–50; Idem: *Na grobli*. Kraków 2010.

<sup>22</sup> E. Ryłski: *Mój Iwaszkiewicz*. W: Idem: *Po śniadaniu*. Warszawa 2009, s. 87–97.

<sup>23</sup> I. Karpowicz: *Miłość*. Kraków 2017.

nawiązać z nim międzypokoleniową więź? Czy byliby gotowi zapisać się w historii literatury jako „kontynuatorzy” jego tradycji? Czy poprzez odniesienie do twórczości Skamandryty chcą zyskać dodatkowy prestiż, uznanie? Czy też odwrotnie: pragną raczej podjąć próbę „rehabilitacji” jego wizerunku, bądź szukają usprawiedliwienia lub empatycznego spojrzenia na dokonywane przez XX-wiecznego pisarza wybory? Stawiając te pytania, podnoszę także kwestię ponownej oceny utworów artysty ze Stawiska w twórczości pisarzy młodszych pokoleń, dowartościowania (lub zdeprecjonowania) wybranych aspektów jego życiorysu, „odświeżenia” pamięci o nim.

Analizy wymienionych utworów poprzedzam wprowadzeniem teoretycznym. Wyjaśniam w nim najistotniejsze kategorie interpretacyjne, wykorzystywane w rozprawie, takie jak: recepcja, intertekstualność, tradycja literacka. Myślenie o relacjach powstałych między utworami prowokuje do postawienia pytania o zastosowanie w badaniach także koncepcji związanych z wpływem. W rozdziale teoretycznym pracy wyjaśniam dlaczego jednak nie będą one dla mnie operatywnymi. Każdy z interesujących mnie pisarzy, nawiązujących w sposób „produktywny” do dorobku Iwaszkiewicza, wprost ujawnia swoją „inspirację” nim. Twórcy ci przyznają, że napisali książki poświęcone poecie ze Stawiska (są to na przykład publikacje wprost zadedykowane, bądź odnoszące się bezpośrednio do jego twórczości i biografii). Kategoria wpływu – różnorodnie definiowana w wielu rozprawach naukowych – przychodzi na myśl pewną „nieuchwytność”, próby dostrzeżenia aluzji literackich także w utworach, które podczas pierwszej lektury niekoniecznie wskazują wprost na źródło artystycznego odniesienia. Bardziej odpowiednią dla moich rozważań pozostaje więc kategoria intertekstualności, umożliwiająca mi dalszą refleksję nad „przyczynami” odnoszenia się przez twórców piszących po 1980 roku właśnie do postaci Starego Poety. Zauważam, że badane w rozprawie świadectwa inspiracji pisarzem nie mają charakteru jedynie apologetycznego (wręcz przeciwnie: pozostają ambiwalentne, nieoczywiste, podejmujące trudny i osobisty dialog z Iwaszkiewiczem). Zwracam uwagę na ich nieagoniczny charakter (a zatem brak dążenia do otwartej rywalizacji ze starszym poetą o „miejsce” w kanonie, w historii literatury polskiej). Na tej podstawie proponuję typologię nawiązań opartych o próby poszukiwania śladów wspólnotowości, więzi odczuwanej w stosunku do postaci i dorobku Skamandryty. Dostrzegam, że „inspiracja” poetą z Kalnika w twórczości Marii Iwaszkiewicz, Wiesława Kępińskiego, Ludwika Włodek, Eugeniusza Kabatca, Piotra Lachmanna, Ryszarda Przybylskiego, Eustachego Rylskiego, Ignacego Karpowicza opiera się na tym, co pisarzy łączy ze zmarłym artystą – na próbie poszukiwania

rodzinnej bliskości, przyjaźni, empatii wynikającej z podobnego poczucia zagubienia, osamotnienia, wykluczenia społecznego.

Badanie Iwaszkiewicza „po Iwaszkiewiczu” mogłoby obejmować jeszcze dalsze „kręgi” nawiązań do jego spuścizny<sup>24</sup>. Ze względu na konieczność selekcji materiału badawczego nie podjęłam się interpretacji opowieści biograficznych dotyczących pisarza (takich jak, między innymi, *Rzeczy. Iwaszkiewicz intymnie* autorstwa Anny Król lub *Inne życie pióra* Radosława Romaniuka). W przeciwieństwie do badanych w rozprawie utworów doczekały się one już licznych komentarzy ze strony krytyki literackiej, dociekań związanych ze sposobami portretowania w nich postaci poety. Podczas pisania rozprawy doktorskiej kierowała mną chęć wyeksponowania piśmiennictwa mniej znanego lub nieczęsto odczytywanego w kontekście rozważań nad twórczością i biografią Starego Poety. Chciałam przez to pokazać, jak nieoczywiste mogą być ślady jego „obecności” w najnowszej polskiej literaturze. Zależało mi także, aby uwidocznic różnorodność głosów podnoszących temat miejsca poety w pamięci i twórczości pisarzy tworzących po 1980 roku – znajdujących się na różnych etapach życia, docenianych lub niedostrzeganych przez komentatorów literackich.

Zawarte w dysertacji analizy i interpretacje „inspiracji” Iwaszkiewiczowskich nie obejmują także poezji. Choć w zgromadzonym aneksie bibliograficznym wymieniam dwadzieścia cztery wiersze nawiązujące wprost do dorobku i postaci Skamandryty (pióra między innymi Julii Hartwig, Anny Kamińskiej, Tadeusza Śliwiaka)<sup>25</sup>, większość z nich ma charakter wspomnieniowy i została napisana na okoliczność odejścia Starego Poety. Znaczna część odnotowanych w spisie liryków doczekała się już licznych omówień krytycznoliterackich. O związkach poezji Jarosława Marka Rymkiewicza z Iwaszkiewiczem pisał Janusz Drzewucki<sup>26</sup>, kwestie wpływu Skamandryty na wiersze Krzysztofa Boczkowskiego podnosił w swojej rozprawie Wojciech Śmieja<sup>27</sup>, natomiast relacje między autorem *Nauczyciela* a Czesławem Miłoszem stały się przedmiotem studiów Tomasza Wójcika<sup>28</sup>. Uznałam zatem, że nie chcę powielać funkcjonujących już ustaleń. Trudno byłoby mi także rozstrzygnąć, czy zainspirowanie się przez poetów twórczością Iwaszkiewicza

---

<sup>24</sup> Posługując się frazą „po Iwaszkiewiczu” nawiązuję do serii konferencji oraz monografii zbiorowych wydanych pod redakcją Józefa Olejniczaka: *Przed i po. Bruno Schulz*. Red. J. Olejniczak. Kraków 2018; *Przed i po. Czesław Miłosz*. Red. J. Olejniczak. Kraków 2021; *Przed i po. Witold Gombrowicz*. Red. J. Olejniczak. Kraków 2019.

<sup>25</sup> Zob. Aneks I, s. 258.

<sup>26</sup> J. Drzewucki: *Sen we śnie*. „Twórczość” 2018, nr 1, s. 109–114.

<sup>27</sup> W. Śmieja: *Poza kategoriami. Nienormatywna erotyka w liryce Krzysztofa Boczkowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 2014, nr 4, s. 67–89.

<sup>28</sup> Zob. m.in.: T. Wójcik: *Italia Czesława Miłosza (zapisy poetyckie)*. „Prace Filologiczne” 2009, t. 57, nr 2, s. 257–273.

miałoby „długofalowy” wpływ na ich kolejne utwory i „etapy” aktywności literackiej; czy doprowadziłoby do istotnej przemiany, być może nawet przełomu, w reprezentowanym stylu pisarskim, poetyce. Zgromadzone w aneksie odwołania do poezji ze Skamandrytą „w tle” są zazwyczaj rozproszonymi impresjami na temat sylwetki artysty ze Stawiska. Być może brak intensywnej „obecności” Iwaszkiewicza w poezji po 1980 roku wskazuje na to, że bardziej „przemawia” do współczesnych twórców jako autor prozy, literatury dokumentu osobistego, przedmiot interesujących biografii, aniżeli poeta?

Opracowany przeze mnie stan badań, sporządzony aneks bibliograficzny oraz przeprowadzone analizy i interpretacje mają na celu dowieść, że Iwaszkiewicz inspiruje kolejne pokolenia pisarzy do tworzenia własnych, oryginalnych wypowiedzi literackich. Twórczość autora *Ogrodów* pozostaje wciąż atrakcyjna dla czytelników, próbujących wpisać ją w coraz to nowsze konteksty, a jego biografia nieustannie dostarcza tematów do nowych ujęć artystycznych. Rozprawą *Iwaszkiewicz w literaturze polskiej po 1980 roku* próbuję udowodnić, że ustanowiona przez pisarza tradycja literacka pozostaje „żywotna”, zachęcająca do powstawania dalszych utworów podejmujących kwestie wspólnotowości w obliczu poczucia alienacji, odosobnienia.

## Rozdział I Iwaszkiewicz po 1980 roku. Chronologiczne ramy i stan badań

### 1. Pytania o „końce” i „początki”. Śmierć Iwaszkiewicza na tle „międzyepoki”

Zdaniem Juliana Kornhausera trudno znaleźć dla lat 80. XX wieku „język, który by nazwał ich intensywność, zmieścił polityczne pasje i duchowe klimaty, tak jednak różne od poprzednich dziesięcioleci”<sup>29</sup>. Opinia poety wydaje się uzasadniona, zwłaszcza ze względu na mnogość zachodzących wówczas przemian politycznych i społecznych. Inaczej do kwestii literatury i kultury tamtej dekady podchodzili Jerzy Jarzębski, Tadeusz Nyczek i Marian Stala, określając ją jako „czarną dziurę”<sup>30</sup>. Radykalny pogląd badaczy wynikał z przekonania, że w tym czasie nie funkcjonowały wyraziste grupy literackie<sup>31</sup>, nie pojawiły się przełomowe nowości i debiuty<sup>32</sup>. W opinii wymienionych krytyków trudno byłoby zaproponować syntezę historycznoliteracką tamtych lat; również biorąc pod uwagę towarzyszący im nastrój niepokoju i oczekiwania na nadchodzące zmiany<sup>33</sup>.

Lata 80. XX wieku były okresem powstawania różnorodnych utworów literackich, na których tematykę i formę wpływały kluczowe dla historii kraju wydarzenia polityczne<sup>34</sup>. O strajkach studenckich i robotniczych, kształtowaniu się opozycji antykomunistycznej,

<sup>29</sup> J. Kornhauser: *Kilka uwag ogólnych*. W: Idem: *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*. Kraków 1995, s. 7.

<sup>30</sup> *Czarna dziura lat osiemdziesiątych. O literaturze ostatniej dekady dyskutują: Jan Błoński, Tadeusz Nyczek, Jerzy Jarzębski, Marian Stala oraz – ze strony redakcji TP – Jerzy Pilch*. „Tygodnik Powszechny” 1990 nr 13, s. 4.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Ibidem. Zwraca na to uwagę także Kornhauser, którego zdaniem ósma dekada dwudziestego wieku „nie otworzyła jeszcze nowych perspektyw myślowych czy artystycznych” (zob.: Idem: *Kilka uwag ogólnych...*, s. 9).

<sup>33</sup> Krytycy literaccy w latach dziewięćdziesiątych i zerowych zwracali uwagę na krótki dystans czasowy, dzielący ich od komentowanej epoki. Wszak opisywali ją „tak, jak się ona rodziła” (zob.: M. Kisiel: *Współczesność, czyli nieciągłość faktografii*. W: Idem: *Przypisy do współczesności*. Katowice 2006, s. 9), kiedy jej „właściwości” były jeszcze „przezroczyście” (por.: H. Gosk: *Wstęp*. W: *(Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL*. Red. naukowa i wstęp H. Gosk. Warszawa 2008, s. 9). W tym kontekście poręczną okazuje się metafora „historycznoliteracka” Franklina R. Ankersmitha, według której „[T]ak jak ryba nie wie, że pływa w wodzie, tak to, co najbardziej charakterystyczne i powszechne jest dla danego okresu nieznane. Dopóki epoka trwa, owe cechy pozostają ukryte. W pełni zapachem epoki można się delektować dopiero wtedy, kiedy ona odejdzie” (F. R. Ankersmith: *Historiografia i postmodernizm*. Przeł. E. Domańska. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Kraków 1998, s. 160). Do powstrzymywania się od pochopnych ocen w przypadku literatury lat 80. XX wieku nawoływał także Leszek Szaruga (zob.: Idem: *Obok literatury. Spór o „czarną dziurę lat osiemdziesiątych”*. „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 18, s. 8).

<sup>34</sup> O wpływie wydarzeń politycznych z 1959 roku, 1968 roku oraz lat 70. XX wieku na polską twórczość literacką powstała w latach 80. XX wieku praca szerszej Witold Gradocki w swojej rozprawie doktorskiej (Zob.: W. Gradocki: *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, [https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspu/bitstream/11320/5655/1/W\\_Gardocki\\_%20Cenzura\\_wobec\\_literatury\\_polskiej\\_%20w\\_latach\\_osiemdziesiątych.pdf](https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspu/bitstream/11320/5655/1/W_Gardocki_%20Cenzura_wobec_literatury_polskiej_%20w_latach_osiemdziesiątych.pdf) [dostęp: 10.08.2024 r.]. Maszynopis pracy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Kamili Budrowskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Dysertacja obroniona w 2017 roku).

stanie wojennym oraz atmosferze nieufności wobec władzy pisali prozaicy, eseiści, reportażyści<sup>35</sup>. Refleksje związane z polityką odzwierciedlały się w poezji, głównie za sprawą twórczości nowofalowej oraz utworów autorstwa debiutantów lat 70. XX wieku<sup>36</sup>. Ukierunkowane społecznie wypowiedzi literackie pojawiały się nie tylko w pracach publikowanych przez „oficjalne” domy wydawnicze, ale przede wszystkim w ramach tzw. drugiego obiegu (w wydawnictwach i przedrukach ukazujących się bez akceptacji cenzury) oraz na emigracji. Myśląc więc o literaturze ósmej dekady ubiegłego wieku, należy wziąć pod uwagę każdy z wymienionych obiegów kultury literackiej, zważając także na to, jak stopniowo zmieniał się ich charakter<sup>37</sup>.

W tym okresie jednak powstawała nie tylko proza, poezja, dramat i utwory *non-fiction* spod znaku „świadectwa i sprzeciwu”<sup>38</sup>. Poszukiwano także nowych sposobów wypowiedzi literackiej, podejmowano ponownie problematykę prowincji, wsi, życia społeczności żydowskiej, historii Polski i Europy<sup>39</sup>. Sondowano możliwości języka literackiego i pytano o cele literatury<sup>40</sup>; nierzadko, jak w przypadku artystów skupionych pod koniec dekady wokół czasopisma „bruLion”, kontestowano jej ideologiczny wymiar<sup>41</sup>. „Ferment” powstały wokół roli i środków wyrazu twórczości literackiej w obliczu następujących zmian społecznych prowokował do pytania o to, co będzie „potem”? Jak miałyby wyglądać literatura w latach dziewięćdziesiątych, zerowych? Jakie wzorce i estetyki przetrwają, rezonując z oczekiwaniami czytelników w kolejnych latach?

Pytania o *novum* łączyły się z dostrzegalnym wyczerpywaniem się formuły istniejącej dotąd twórczości literackiej. Ósmą dekadę XX wieku charakteryzowało,

---

<sup>35</sup> P. Czaplinski, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 2000, s. 31–42, 91–120.

<sup>36</sup> Zob.: *Ibidem*, s. 31–32, 64–82, 169–192.

<sup>37</sup> Choć tzw. drugi obieg powstał w latach 70. XX wieku, jego funkcjonowanie różnicowało się w późniejszej dekadzie, o czym pisze J. Kornhauser: „Najpierw po wybuchu sierpniowym niesamowicie zaktywizował się niezależny ruch wydawniczy, potem po wprowadzeniu stanu wojennego zaczęto budować nowe struktury, uznane przez władze za zagrożenie dla państwa. Pojawiło się nowe zjawisko: pisanie dla wydawnictw państwowych i niezależnych równocześnie, co wynikało z braku represji wobec autorów, inaczej niż w latach siedemdziesiątych. Pod koniec dekady doszło do faktycznej legalizacji drugiego obiegu, widocznej choćby w recenzowaniu *zakazanych* książek w czasopiśmie oficjalnych”. Zob.: J. Kornhauser: *Kilka uwag ogólnych...*, s. 9–10. Warto także zauważyć, że twórczość powstająca w obiegu emigracyjnym nie funkcjonowała w izolacji od „krajowego” odbiorcy – często następowała jej re-edycja na terenie Polski (zob.: *Czarna dziura lat osiemdziesiątych...*, s. 4). O funkcjonowaniu obiegów wydawniczych w literaturze polskiej lat 80. XX wieku pisał także: R. Matuszewski: *Od stanu wojennego do Polski suwerennej (1982–1991)*. W: *Idem: Literatura polska 1939–1991*. Warszawa 1992, s. 194.

<sup>38</sup> S. Barańczak: *Poeta pamięta. Antologia poezji świadectwa i sprzeciwu 1944–1984*. Londyn 1984. Wyrażenie przejęte z tytułu antologii poety pojawia się w literaturze naukowej odnoszącej się do literatury lat 80. XX wieku, zob.: A. Skoczek: *Poezja świadectwa i sprzeciwu. Stan wojenny w twórczości wybranych polskich poetów*. Kraków 2004.

<sup>39</sup> P. Czaplinski, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998...*, s. 11–20.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 223.

zdaniem Tadeusza Nyczka, „[...] wyciąganie wniosków z rzeczy wymyślonych wcześniej, wykańczanie istniejących już projektów”<sup>42</sup>. Cechował ją także „brak pomysłu na dalsze istnienie w nowej Polsce”<sup>43</sup> (w opinii Jerzego Jarzębskiego). Lata 80. XX wieku nazywano „międzypoką”; czasem „przejściowym”, cechującym się „wysoką temperaturą dyskusji literackich (i nie tylko) oraz negatywnym stosunkiem do przeszłości”<sup>44</sup>. Należy przy tym dopowiedzieć, że nieaprobatywne ustosunkowanie się do czasu minionego, o którym pisze Kornhauser, niekoniecznie oznaczało kontestację utworów powstałych w poprzednich okresach i epokach literackich. Zgodnie bowiem z opinią Jarzębskiego, opisującego stan kultury literackiej w roku 1990: „[...] ludzie czytają różne nadzwyczaj wartościowe książki z przeszłości, wypełniają różnego rodzaju luki, ale kiedy ich zapytać, co dziś, tu i teraz, cennego powstaje, udzielają wymijających odpowiedzi albo odsyłają do starych mistrzów”<sup>45</sup>.

„Międzyepoce” towarzyszyły zatem nie tylko pytania o przyszłość kultury polskiej, ale także liczne powroty do przeszłości, weryfikowanie dotychczasowych „autorytetów” życia literackiego, przypominanie losów pisarzy „z kanonu” i sprawdzanie tradycji literackiej<sup>46</sup>. Pojawiały się próby „znalezienia jakiejś uniwersalności w doświadczeniu indywidualnym”<sup>47</sup>, „odskoczni, nadziei i azylu dla życia duchowego”<sup>48</sup>. Czytano – jak piszą Piotr Śliwiński i Przemysław Czapliński – utwory poetów odwołujących się do wartości ponadczasowych, takich jak Julia Hartwig, Tadeusz Różewicz<sup>49</sup>. Powrotom do „mistrzów” i pytaniom o to, co „potem”, towarzyszyło także odchodzenie znanych pisarzy starszych generacji; tych, którzy debiutowali przed II wojną światową lub w czasie jej trwania. Po 1980 roku pożegnano między innymi Annę Świrszczyńską, Annę Kamińską, Mirona Białoszewskiego<sup>50</sup>. Okoliczność odchodzenia pisarzy skłaniała do ponownych lektur ich utworów, rozważań nad reprezentowanymi przez nich stylami i poetykami.

---

<sup>42</sup> Czarna dziura lat osiemdziesiątych..., s. 4.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> J. Kornhauser: *Kilka uwag ogólnych...*, s. 21.

<sup>45</sup> Czarna dziura lat osiemdziesiątych..., s. 4.

<sup>46</sup> Wspomina o tym także: A. Zagajewski: *Solidarność i samotność*. Warszawa 2021, s. 6–7.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> A. Nasiłowska: *Po roku 1980*. W: Eadem: *Historia literatury polskiej*. Warszawa 2019, s. 636.

<sup>49</sup> P. Czapliński, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998...*, s. 233.

<sup>50</sup> Więcej nazwisk uznanych polskich pisarzy wymienia Stanisław Burkot: „Na początku lat osiemdziesiątych zmarli: Jarosław Iwaszkiewicz (1980), Henryk Worcell (1982), Jerzy Andrzejewski (1983), Miron Białoszewski (1983), Hanna Malewska (1983), Leopold Tyrmand (1985) [...]. Te odejścia doprowadziły już w ostatnim dziesięcioleciu XX wieku do zerwania pokoleniowej ciągłości. Debiutanci wchodzili do literatury bez generacyjnego sporu, co – wbrew pozorom – nie ułatwiało debiutów, nie gwarantowało ich jakości” (zob.: S. Burkot: *Koniec XX i początek XXI wieku*. W: *Literatura polska 1939–2009*. Warszawa 2010, s. 366). Podobnego „bilansu” dokonał w swojej rozprawie Ryszard Matuszewski, zob.: *Od stanu wojennego do Polski suwerennej (1982–1991)*. W: Idem: *Literatura polska...*, s. 194.



Historia literatury lat 80. XX wieku z perspektywy dzisiejszego odbiorcy przypomina serię nakładających się na siebie „końców” i „początków”, pytań i poszukiwań. Wielości ukazujących się wówczas utworów literackich, dyskusji na łamach czasopism (polskich i emigracyjnych) towarzyszyła refleksja nad trwałością zapisanych doświadczeń. W swoim szkicu (*Po roku 1980*) Anna Nasiłowska także przywołuje pytania obecne i aktualne dla opisywanej dekady: „Kim jest czytelnik? Jaka jest rola pisarza? Jak sprostać wyzwaniu nowego czasu?”<sup>51</sup>.

Na charakter i atmosferę tamtych lat wpłynęło także odejście Jarosława Iwaszkiewicza, uznawanego za jedną z najważniejszych postaci polskiej literatury dwudziestowiecznej. W kontekście przemian politycznych o jej znaczeniu pisał Ryszard Matuszewski, zaznaczając:

[...] Naturalnie takie fakty polityczne i kulturalne w drugiej połowie lat siedemdziesiątych, jak powstanie literatury niezależnej, a później, już po śmierci Iwaszkiewicza, ruchu „Solidarności”, zmieniły sytuację tak dalece, że cały okres poprzedni zaczął rysować się w powszechnej świadomości jako definitywnie zamknięty. Postać Iwaszkiewicza, rzecznika kompromisu między postulatami władz PRL i umiarkowanymi dążeniami pisarskiego środowiska sprzed „solidarnościowego przełomu”, stawała się jakby symbolem tej zamkniętej epoki<sup>52</sup>.

Wizerunek Iwaszkiewicza i znaczenie jego śmierci, potraktowanej, jak zaznacza warszawski badacz, symbolicznie, doczekały się w kolejnych latach licznych prób interpretacji i oceny. Jego odejście wywołało przede wszystkim liczne pytania dotyczące kwestii wizerunku pisarzy „z kanonu”, tworzących pod auspicjami PRL. Zastanawiano się także, jak miałyby wyglądać literatura polska bez autora *Panien z Wilka*? Czy jego twórczość doczeka się „kontynuatorów”? Jak w przyszłości czytelnicy mogliby odbierać jego dorobek? Co zostanie po nim i po literaturze polskiej tamtych lat?

\*

---

<sup>51</sup> Zob. A. Nasiłowska: *Po roku 1980*. W: Eadem: *Historia literatury polskiej*. Warszawa 2019, s. 648.

<sup>52</sup> R. Matuszewski: *Nastanie kryzysu. Dwa obiegi literackie. „Solidarność” (1971–1981)*. W: Idem: *Literatura polska 1939–1991*. Warszawa 1992, s. 156–157.

Pożegnanie poety, prozaika, eseisty, dramaturga, tłumacza (pełnione przez niego role można by jeszcze mnożyć, poszerzając je o „felietonistę”, „dyplomata”, „librecistę” i „filantropa”), uznawanego za znak „trwałości i ciągłości Polski przedwojennej”<sup>53</sup>, głęboko rezonowało z odczuciami czytelników jego utworów<sup>54</sup>. Oddają to słowa Tadeusza Kijonki, poety oraz obserwatora polskiej kultury literackiej lat 80. XX wieku. Śląski artysta wspominał:

Ileż razy należałoby, pisząc o twórcy *Ślasy i chwaly*, użyć słowa: ostatni... Był ostatnim z rówieśników spod znaku Skamandra i ostatnim spadkobiercą jakże żywej w polskim piśmiennictwie romantycznej szkoły ukraińskiej. Jej wspaniałe dziedzictwo przejął w sposób naturalny, bo wynikało ono z rodowodu – nie tylko literackiej fascynacji; przejął je, a potem rozwinął zafascynowany krajobrazem Mazowsza, Wielkopolski, Ziemi Sandomierskiej i wieloma innymi regionami kraju. Tworzył przy tym zawsze w poczuciu więzi z całą wielką tradycją kultury europejskiej – wyrafinowany jej znawca, częsty gość światowych stolic i elitarnych salonów, nierzadko rozdarty wątpliwościami intelektualista i artysta, a jednocześnie pisarz na wskroś rodzimy, miłośnik polskiej prowincji, jej obyczaju i historii, który posiadał dar mówienia w sposób prosty i bezpośredni, świadczący o pełnym porozumieniu z człowiekiem i otaczającym światem<sup>55</sup>.

Odejście poety, które nastąpiło 2 marca 1980 roku, komentowano nie tylko w kontekście zaskakującego pochówku w mundurze górniczym (do czego odnosiła się zarówno codzienna prasa<sup>56</sup>, jak i uznani krytycy literaccy i pisarze)<sup>57</sup>, ale – być może przede wszystkim –

---

<sup>53</sup> A. Zawada: *Iwaszkiewicz w polskim czyścicu*. W: *Miejsce Iwaszkiewicza – w setną rocznicę urodzin. Materiały z konferencji naukowej 20–22 lutego 1994 roku*. Red. M. Bojanowska, Z. Jarosiński, H. Podgórska. Podkowa Leśna 1994, s. 8.

<sup>54</sup> Zróżnicowaną recepcję krajową i emigracyjną twórczości Iwaszkiewicza w tym okresie przedstawiam w dalszych częściach tego rozdziału.

<sup>55</sup> T. Kijonka: *Spoczął w górniczym mundurze*. „Poglądy” 1980, nr 6, s. 10.

<sup>56</sup> Wiele artykułów z prasy codziennej na temat śmierci i pogrzebu poety zgromadzono w teczce nr 12 (obejmującej lata 1979–1980) i 13 (okres między 16 marca 1980 r. a sierpniem 1980 r.) w zbiorach „Iwaszkiewiczowskich” Biblioteki Donacji Pisarzy Polskich w Warszawie. Zgromadzone tam materiały przedstawiają szczegółowy przebieg organizacji pochówku pisarza. Zawierają także liczne noty kondolencyjne, pożegnania pisarza, wspomnienia o nim i refleksje związane z tym, co będzie „po nim” (w kontekście literatury polskiej, jego dziedzictwa, dworku na Stawisku). Jednak większość zebranych wycinków prasowych cechuje się niepełną informacją bibliograficzną – często brakuje w nich zapisu stron, autora, roku wydania czasopisma, jego numeru. W związku z tym nie mogę powołać się na wiele z nich w swojej pracy. Jednymi z bardziej „reprezentatywnych” źródeł są m.in. notki prasowe zawierające „pierwsze reakcje” na śmierć poety (zob. m. in.: B. Lewandowski: *Odszedł wielki pisarz*. „Robotnik Rolny” 1980, nr 9 (52), s. 2; [b. a.]: *Zmarł J. Iwaszkiewicz*. „Kurier Szczeciński” 1980, nr 50, s. 1; [b. a.]: *Od dziś w Delfinie: W hołdzie Jarosławowi Iwaszkiewiczowi*. „Kurier Szczeciński” 1980, nr 56, s.7).

<sup>57</sup> Zdaniem Anny Nasilowskiej gest ten miał znaczenie symboliczne, obrazujące ironiczne podejście Iwaszkiewicza do śmierci (zob.: A. Nasilowska: *Stary poeta: Iwaszkiewicz i historia*. W: *Sporne postaci literatury polskiej*. Warszawa 1994, s. 155–168). Z kolei w opinii Henryka Berezy mundur górniczy stał się metaforą nieistotności podejmowanych decyzji życiowych wobec konfrontacji z odchodzeniem, przemijaniem (H. Bereza: *Glosy*. W: *Miejsce Iwaszkiewicza – w setną rocznicę urodzin...*, s. 256). Inaczej do sprawy pogrzebu pisarza podchodził Gustaw Herling-Grudziński, który w rozmowie z Konstantym Kotem Jeleńskim przyznał,

ze względu na pytania w jaki sposób śmierć autora *Mapy pogody* wpłynęła na postrzeganie XX-wiecznej literatury polskiej. Trzeba zauważyć, że pozycja Iwaszkiewicza w kanonie literackim ubiegłego stulecia była istotna nie tylko ze względu na różnorodność (gatunkową, tematyczną, stylistyczną) jego twórczości, ale także z uwagi na rozmiar i znaczenie pozostawionego dziedzictwa artystycznego. W opinii Jacka Trznadla poeta „[...] miał najwyższe łączne nakłady swoich książek, kilkakrotnie wyższe od drugiego pisarza po nim, mianowicie: Jerzego Andrzejewskiego”<sup>58</sup>. Zdaniem literaturoznawcy współcześnie można powiedzieć, że utwory Iwaszkiewicza „mają trwałe miejsce w historii literatury polskiej”<sup>59</sup>.

Przy wspomnianiu autora *Lilith* ówczesni komentatorzy życia literackiego często posługiwali się metaforami związanymi z procesualnością, ciągłością, kontynuacją. Iwaszkiewicz był więc tym, który „nadrobił stuletnie zaległości literatury polskiej”<sup>60</sup>. Nazywano go „brakującym ogniwem pomiędzy Młodą Polską a dwudziestolecie międzywojennym”<sup>61</sup>, przyczyniającym się do „kontynuacji problemów i form modernistycznych” oraz „dwudziestowiecznej odmiany klasycyzmu”<sup>62</sup>. Na aspekt kontynuowania, łączenia<sup>63</sup>, pośredniczenia zwrócił uwagę na przykład Andrzej Zawada, pisząc:

---

że w mundurze górniczym poety widzi świadectwo jego serwilizmu oraz ujawnioną „słabość do elit” (zob.: G. Herling-Grudziński, K. A. Jeleński: *Rozmowa o Iwaszkiewiczu*. „Kultura” 1980, nr 5, s. 110). Warto zauważyć, że pochówek w mundurze górniczym (wbrew powszechnemu przekonaniu powielanemu w pracach publicystycznych i naukowych) nie był planem Iwaszkiewicza, ale żartem, który źle zinterpretował jego sekretarz, Szymon Piotrowski. Więcej na ten temat pisze: R. Romaniuk: *Nowy rozdział*. W: Idem: *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. T. 2. Warszawa 2017, s. 683. O znaczenia munduru górniczego dla recepcji twórczości Iwaszkiewicza pisała także: J. Więckowska: *Chcąc rozszyfrować przesłanie – mundur górniczy Iwaszkiewicza na tle jego życia i twórczości*. „Prace Polonistyczne” 1996, nr 51, s. 135–161. Do śmierci pisarza odnosili się w swoich wierszach poeci tacy, jak Anna Kamińska, Julia Hartwig oraz Tadeusz Śliwiak. Adresy bibliograficzne do ich utworów załączam w ramach Aneksu I, znajdującego się na s. 255 rozprawy doktorskiej.

<sup>58</sup> Wypowiedź Jacka Trznadla nt. Iwaszkiewicza w poświęconym mu filmie dokumentalnym. Zob.: *Jarosław Iwaszkiewicz. Jakim pozostał w ludzkiej pamięci?* [film dok.] Reż. B. M. Vogt. Prod. Video Studio Gdańsk (dla programu 2 TVP), Warszawa 1993. Materiał dostępny do wglądu w Zakładzie Zbiorów Dźwiękowych i Audiowizualnych Biblioteki Narodowej.

<sup>59</sup> Ibidem. Podobną opinię wyraził także Ryszard Matuszewski, zob.: „Lata powojenne pomnożyły wielokrotnie dorobek twórcy Iwaszkiewicza, nie mający dziś sobie równych we współczesnej literaturze polskiej tak pod względem rozmiaru, jak i różnorodności uprawianych przez tego autora gatunków literackich” (R. Matuszewski: *Sylwetki pisarzy*. W: Idem: *Literatura polska...*, s. 245).

<sup>60</sup> H. Bereza: *Artysta niedoceniany*. W: W. Bolecki: *Pisarze docenieni, pisarze niedocenieni*. „Kultura” 1992, nr 7, s. 154.

<sup>61</sup> C. Miłosz: *Człowiek wśród skorpionów*. Cyt. za: J. Drzewucki: *Nota wydawcy*. W: J. Iwaszkiewicz: *Urania i inne wiersze*. Warszawa 2007, s. 418.

<sup>62</sup> H. Zaworska: *Ogólna charakterystyka twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. W: Eadem: *Opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 1985, s. 5.

<sup>63</sup> W zbliżony sposób pisał Jacek Trznadel: „Nie był zresztą tak zwanym pisarzem partyjnym, w swoich utworach literackich nie używał sztamowego języka (to wydawało się nie do pomyslenia), był nienaruszalnym uosobieniem tradycji, jej powagi, jak Kazimierz Wielki czy Kochanowski” (zob.: J. Trznadel: *Nie trzeba nam Hamletów!* W: Idem: *Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem*. Paryż 1988, s. 211). Choć badacz zwraca uwagę na związki pisarstwa Iwaszkiewicza z tradycją polską, wypowiedź tę można uznać za ironiczną, zważywszy

Silnie związany z tak ważnym dla nas XIX wiekiem, zanurzony weń nie tylko emocjonalnie i estetycznie, ale również biograficznie, był łącznikiem pomiędzy współczesnością i przeszłością. Uwikłany w romantyczno-pozytywistyczne dylematy jak w osobiste dziedzictwo, pozwalał za pośrednictwem swoich opowiadań destylować bylejąkość socjalistycznej codzienności. Urodzony w zeszłym stuleciu i piszący o powstaniu styczniowym jak o osobistej klęsce, sugerował analogie, które przynosiły ulgę. Wierny modernistycznej wizji artysty jako wyróżnionego reprezentanta niezrealizowanych marzeń filistrów, pozwalał zaspokajając wciąż żywe pragnienie, by sztuka i jej słudzy zachowywali wysoki status. [...] Niewątpliwie: był znakiem trwałości i ciągłości Polski przedwojennej, za to był podziwiany<sup>64</sup>.

Podobne wątki można odnaleźć w wypowiedzi Zbigniewa Jarosińskiego<sup>65</sup>, a także Germana Ritza, piszącego:

Miejszem Iwaszkiewicza w stuleciu nowoczesności jest jej pogranicze. Należy on do pisarzy, których nie można przypisać do nowoczesności w rozumieniu awangardy, lecz do rozpoczętego wraz z Młodą Polską i zataczającego coraz szersze kręgi modernizmu. W Polsce jest to podglebie najważniejszych zjawisk XX wieku: z niego wyrósł przede wszystkim Bruno Schulz, ale też Witkacy, którego dzieło Iwaszkiewicz w okresie między- i powojennym wysoko cenił, w lirycie Leśmian czy Miłosz, wreszcie, na swój sposób, Witold Gombrowicz. U Witkacego, Schulza i Gombrowicza to pogranicze nowoczesności w literaturze prowadzi do radykalnej odnowy formy literackiej, która zapewni im znaczenie światowe. Literackiego znaczenia Iwaszkiewicza nie sposób wymierzyć na skali eksperymentów formalnych czy literackich innowacji<sup>66</sup>.

Do tego głosu dołączyła także Julia Hartwig, według której Iwaszkiewicz był „kontynuatorem europejskiej tradycji prozatorskiej (podobnie jak Turgieniew, z którym bywa porównywany)”<sup>67</sup>. Nazywano go także „ostatnim wielkim pisarzem epoki rękopisu, pióra i atramentu”, który „okazał się bodaj (po królu Sobieskim, po Zygmuncie Krasińskim, po Elizie Orzeszkowej) najwybitniejszym, najbardziej wielostronnym i szczodrym

---

na krytyczny stosunek Trznadla do postaci Skamandryty w latach 80. XX wieku wyrażany w pozostałych partiach szkicu. W swojej innej książce (*Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*. Lublin 1990) także krytycznie odnosi się do postaci Skamandryty, czterokrotnie przywołując jego nazwisko jako autora wiersza *List do Prezydenta Bieruta* (zob.: Ibidem, s. 21, 30, 59, 193).

<sup>64</sup> A. Zawada: *Iwaszkiewicz w polskim czyścu*. W: *Miejsce Iwaszkiewicza...*, s. 8.

<sup>65</sup> „[P]rzez całe dziesięciolecie Iwaszkiewicz był w centrum życia literackiego. Jak nikt inny reprezentował ciągłość kultury polskiej: nie tylko ciągłość między dwudziestoleciami a powojennym okresem, ale więcej – między XIX wiekiem, którego był duchową kolebką, a czasem, który odczuwamy jako współczesność. [...] Jego pisarstwo było w dużej mierze pośredniczeniem” – Z. Jarosiński: *Słowo wstępne*. W: *Miejsce Iwaszkiewicza...*, s. 5–6.

<sup>66</sup> Por.: G. Ritz: *Wstęp. Miejsce i znaczenie Iwaszkiewicza w historii literatury*. W: Idem: *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*. Przeł. A. Kopacki. Kraków 1999, s. 9.

<sup>67</sup> J. Hartwig: *Pamiętamy o nim*. W: Eadem: *Wybrańcy losu. Zbigniew Herbert, Jarosław Iwaszkiewicz, Witold Lutosławski, Czesław Miłosz, Ryszard Przybylski, Jan Józef Szczepański, Wisława Szymborska, Jerzy Turowicz, Anna Turowiczowa*. Warszawa 2006, s. 139–140.

epistolografem polskim”<sup>68</sup>. Refleksje, dotyczące Skamandryty jako biele posługującego się różnymi poetykami i stylami zaczerpniętymi z wcześniejszych epok literackich, pojawiały się także w pracach Jacka Trznadla<sup>69</sup>, Jerzego Kwiatkowskiego<sup>70</sup>. Zwłaszcza ten ostatni podkreślał wpływ poety z Kalnika na XX-wieczną literaturę polską. Uznawał go za postać niedającą zapomnieć odbiorcom o stylu, problematyce i tematyce podejmowanej przez twórców okresu modernizmu i romantyzmu. Dorobek poety „kultury – literatury, muzyki, rzeźby, malarstwa”<sup>71</sup> uznawano za wypełniający „[...] całkiem spory obszar literatury polskiej naszego stulecia”<sup>72</sup> i wpisujący się „w historię polityczną i społeczną Polski powojennej, w dzieje sprzeciwu wobec władzy i walki o wolność”<sup>73</sup>.

Wymieniane przeze mnie opinie, zgodne co do „kontynuatorskiej” roli Iwaszkiewicza i jego twórczości, rzeczywiście znajdują odzwierciedlenie w jego biografii. Poeta, urodzony jeszcze w XIX wieku, współtworzący kulturę epoki dwudziestolecia międzywojennego i przedstawiający w *Dziennikach* dzieje drugiej wojny światowej, oddawał w swoich opowiadaniach realia życia w Polsce Ludowej, propagował ideę egzystencjalną w twórczości lat 50. i 60. XX wieku, zaczerpniętą z francuskich i niemieckich rozpraw historycznoliterackich i poezji. Pod koniec życia zostawił po sobie twórczość senilną, uznawaną za jedną z bardziej wartościowych pozycji opublikowanych w latach 70. XX wieku<sup>74</sup>.

Warto także zwrócić uwagę na znaczenie śmierci Iwaszkiewicza dla kultury literackiej ostatniego milenium. Twórca *Oktostychów* od lat 30. XX wieku pełnił nieprzerwanie wiele funkcji w instytucjach kulturalnych, zajmując się „nie tylko literaturą, pisaniem, ale również pracą państwową”<sup>75</sup>. Poeta pozostawił po sobie redakcję „Twórczości”, uznawaną za jedno

---

<sup>68</sup> A. Gronczewski: *Ciemne ścieżki i jasne polany*. W: Tegoż: *Ciemne ścieżki i jasne polany*. Red. M. Friedrich. Warszawa 2021, s. 22.

<sup>69</sup> J. Trznadel: *Nie trzeba nam Hamletów!...*, s. 211.

<sup>70</sup> „[...] Zwłaszcza *Piosenki* zamieszczone w tomie *Oktostychy*, także sporo utworów *Księgi nocy*, pod pewnymi względami *Dionizje*, nasuwają wiele argumentów przemawiających za określeniem Iwaszkiewicza nazwą kontynuatora modernizmu. [...] Dopomaga tu i pewna tradycyjność jego poetyckiej uczuciowości: aż Kraszewskiego przypominający antyurbanizm, eksponowanie nocy jako nastrojowego tematu” – J. Kwiatkowski: *Rezygnacja, czyli poezja o wierszach Jarosława Iwaszkiewicza (1917–1939)*. W: Idem: *Szkice do portretów*. Warszawa 1957, s. 68–80.

<sup>71</sup> Ibidem, s. 78.

<sup>72</sup> A. Czyżak, J. Galant, K. Kuczyńska-Koschany: *Od redaktorów*. W: *Powroty Iwaszkiewicza*. Red. A. Czyżak, J. Galant, K. Kuczyńska-Koschany. Poznań 1999, s. 10.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>74</sup> A. Nasiłowska: *Stary poeta: Iwaszkiewicz i historia...*, s. 155.

<sup>75</sup> Wypowiedź Kazimierza Koźniewskiego nt. Iwaszkiewicza w poświęconym mu filmie dokumentalnym. Zob.: *Jarosław Iwaszkiewicz. Jakim pozostał w ludzkiej pamięci?* [film dok.] Reż. B. M. Vogt. Prod. Video Studio Gdańsk (dla programu 2 TVP), Warszawa 1993.

z najstarszych<sup>76</sup>, a także „najlepszych pism literackich w Europie”<sup>77</sup>. Do tej opinii przychylił się Ryszard Matuszewski, zarysowując sylwetkę poety w szerszym, polityczno-społecznym kontekście:

Otóż nie ulega wątpliwości, że Iwaszkiewicz należał do kategorii pisarzy, którzy nie usiłowali się nigdy buntować przeciw władzy. Można go nawet nazwać pisarzem „dworskim”, w tym znaczeniu, w jakim „dworskimi” pisarzami byli Horacy w starożytnym Rzymie, a Corneille, Racine i Moliere na dworze Ludwika XIV. Warto jednak pamiętać i o tym, że redaktorem „Twórczości” Iwaszkiewicz został na fali „odwilży”, po czym wyprowadził to pismo ze stanu najgłębszego upadku na europejski poziom [...]. Był on bowiem – i to jest chyba najważniejsze – pisarzem wysokiej klasy, którego twórczość zostanie w naszej literaturze<sup>78</sup>.

Piastowane przez Iwaszkiewicza stanowisko redaktora naczelnego w 1980 roku przekazano Jerzemu Lisowskiemu, pełniącemu przez większość życia rolę sekretarza poety ze Stawiska, tłumaczącemu jego utwory na język francuski. Odejście Iwaszkiewicza i niepokój o losy redakcji wpłynęły na ówczesną krytykę literacką, prowokując pytania o modelowanie gustów przyszłych czytelników (co przedtem czyniła w głównej mierze „Twórczość”). Na tę kwestię zwracał uwagę Jerzy Jarzębski:

[...] by mówić o literaturze lat 80. trzeba dostrzec, że obnażył się wtedy jakiś istotny aspekt jej społecznego funkcjonowania. Kiedyś czytało się „Twórczość”, bardziej „masowy” czytelnik sięgał po „Życie Literackie”, bo to należało do dobrego tonu. Istniała jakaś pompa tłocząca literaturę, wiadomości o literaturze, oceny, itd. od elit aż po „szarego odbiorcę”. [...] A dziś się wszystko rozleciało, przeszło w ręce czystsze, ale prywatne [...]. No i okazało się, że w literaturę o wyższych aspiracjach bawi się w Polsce nader wąska publiczność, a dalej zupełny chaos: książki, których nikt o znacznym autorytecie nie przeczytał, literatura wagonowa, porno, jakieś byty całkiem amorficzne...<sup>79</sup>

Za kształtowanie „horyzontu oczekiwań czytelnicznych” odpowiedzialny był między innymi Iwaszkiewicz, pełniący przez wiele kadencji obowiązki prezesa Związku Literatów Polskich. Autor *Panien z Wilka* przewodniczył tej organizacji przez (łącznie) dwadzieścia cztery lata. Po nim zadania tego podjął się Jan Józef Szczepański<sup>80</sup>.

---

<sup>76</sup> „Twórczość”, wydawana bez przerwy od czasu jej założenia, należy do najstarszych XX-wiecznych periodyków poświęconych krytyce i twórczości literackiej. Zob.: [B.a.] *Zespół „Twórczości”: 75 lat*. „Twórczość” 2020, nr 7/8, s. 5.

<sup>77</sup> G. Herling-Grudziński, K. A. Jeleński: *Rozmowa o Iwaszkiewiczu*. „Kultura” 1980, nr 5, s. 108.

<sup>78</sup> R. Matuszewski: *Sylwetki pisarzy*. W: Idem: *Literatura polska...*, s. 246–247.

<sup>79</sup> *Czarna dziura lat osiemdziesiątych...*, s. 4.

<sup>80</sup> Zob.: J. J. Szczepański: *Kadencja*. Paryż 1986.

Choć działalność Iwaszkiewicza jako przewodniczącego związku wzbudzała często negatywne odczucia wśród wielu artystów i komentatorów życia literackiego (jak dzieło się to w przypadku Stefana Kisielewskiego, Leopolda Tyrmanda, Jacka Trznadla)<sup>81</sup>, to jednak liczni twórcy korzystali z jego pomocy. Odejście poety sprawiło, że Jan Józef Szczepański oraz byli współpracownicy zaczęli wątpić w skuteczność nowego sposobu angażowania się w działalność pomocową dla pisarzy<sup>82</sup>. Pytano, czy należałoby dalej zarządzać związkiem w ten sam sposób, w jaki czynił to Iwaszkiewicz (a zatem związany z nawigowaniem relacji między komunistyczną władzą a artystami i ich potrzebami). Należy jednak zauważyć, że działania poety związane z kierowaniem tą organizacją nie zawsze oceniano pozytywnie, o czym wspominała między innymi Anna Nasiłowska, pisząc:

Jarosław Iwaszkiewicz, wieloletni prezes Związku Literatów Polskich, utrzymując dobre stosunki z władzami, usiłował roztoczyć nad pisarzami parasol ochronny, ale jego mediacyjna postawa znajdowała coraz mniej zrozumienia w jego własnym środowisku, które było gotowe na konflikt z władzami<sup>83</sup>.

Rozliczanie działalności kulturalnej Skamandryty wiązało się także z tym, że cztery razy był rozpatrywany jako kandydat do Nagrody Nobla, lecz nigdy jej nie otrzymał. W roku pożegnania poety laureatem tego wyróżnienia został Czesław Miłosz – były adept i admirator liryki Iwaszkiewicza. Otrzymanie Leninowskiej Nagrody Pokoju przekreśliło szansę Skamandryty na zwycięstwo w sztokholmskim konkursie; autor *Brzeziny* postrzegany

---

<sup>81</sup> Zob.: „Podobno bronił nas [na zjeździe ZLP - przyp. M.K.] Iwaszkiewicz — ciekawe, jednak nie chce obciążać swej, nie zanadto zresztą szanownej, starości taką bzdurą” – S. Kisielewski: *Dzienniki*, Warszawa 1996, s. 59; „Jarosław Iwaszkiewicz uwiarygodniał w okresie powojennym władzę komunistyczną w Polsce i wypełniał rozmaite role społeczne. Nie chodzi o to, żeby *ex post* zarzucać Iwaszkiewiczowi, że nie był niepodległościowcem. Chodzi o to, że uwiarygodniał władzę jedną z najnikczemniejszych w dziejach Polski. Bo widzimy go na trybunie Zjazdu Zjednoczenia PPR i PPS-u w 1949 r. Od tego momentu rozpoczął się o wiele ostrzejszy kurs sowietyzacji w Polsce. Przewodniczył kongresowi intelektualistów we Wrocławiu, który miał nadać kurs sowietyzacyjny literaturze europejskiej” – wypowiedź Trznadla nt. Iwaszkiewicza w poświęconym mu filmie dokumentalnym. Zob.: *Jarosław Iwaszkiewicz. Jakim pozostał w ludzkiej pamięci?...*; „Iwaszkiewicz jest jak okazała marionetka, której sznurki zbiegają się przy biurku w Wydziale Kultury: ktoś pociąga, Iwaszkiewicz reprezentuje, przewodniczy, przemawia, przykłada rękę do serca, pisze poematy, nowele, scenariusze. Gwiazda Ruchu Pokoju, zawieszona na polskim firmamencie przez Politbiuro” – L. Tyrmand: *Dziennik 1954*. Warszawa 1980, s. 111. W opinii Anny Legeżyńskiej wypowiedzi Tyrmanda kierowane w stronę Iwaszkiewicza w dzienniku stały się „prototypem” dalszych krytycznych ocen dzieła i biografii Starego Poety, por.: „[...] Nie brakowało jednak, zwłaszcza w latach 80., po śmierci pisarza, opinii dezawuuujących jego życie i twórczość (ujmowanych łącznie). Ich prototypu można szukać w słynnym z personalnych wycieczek *Dzienniku 1954* Leopolda Tyrmanda, portretującego Iwaszkiewicza językiem pamfletu: *Globtroter, pederasta, dyplomata, smakosz, poeta i pionek*. Ten sam typ charakterystyki zastosował Maciej Broński, nazywając poetę *starszym panem bez godności*, a także niepohamowany pamfletysta, Jan Walc, dla którego Iwaszkiewicz to twórca *estetyzujący, a jednocześnie zupełnie nijaki*”. Por.: A. Legeżyńska: *Poeta permanentnie elegijny: Jarosław Iwaszkiewicz*. W: Eadem: *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999, s. 37.

<sup>82</sup> Piszę o tym szerzej w dalszej części tego rozdziału.

<sup>83</sup> A. Nasiłowska: *Po roku 1980*. W: Eadem: *Historia literatury polskiej*. Warszawa 2019, s. 622.

był wówczas, zgodnie z opinią Andrzeja Zawady, jako „pisarz swoiście upaństwowiony”<sup>84</sup>. Miłosz, przebywający na emigracji, nie został doceniony za zasługi dla Polski Ludowej (działo się wręcz odwrotnie; stosunek krajowej krytyki literackiej do twórcy *Rodzinnej Europy* w latach 50., 60. i 70. XX wieku był negatywny, także za sprawą wypowiedzi Iwaszkiewicza nazywającego go „zdrajcą”). Mimo to dyskusja o Noblu dla Miłósza wzbudziła ponownie zainteresowanie czytelników Skamandrytą. To sprowokowało ponowne przyjrzenie się twórczości „starych mistrzów”, podejmowanie próby rewizji i reewaluacji wcześniej niedocenianych utworów, przyczyniające się do stworzenia „nowej panoramy historii literatury”<sup>85</sup>.

Do 1980 roku ukazało się dziesięć monografii na temat twórczości Iwaszkiewicza<sup>86</sup>. Pod koniec ubiegłego wieku liczba tego typu prac naukowych znacznie się powiększała, sięgając obecnie kilkudziesięciu woluminów, skoncentrowanych wyłącznie na postaci autora *Panien z Wilka*. Jednak to w latach 80. i 90. XX wieku dyskusje nad jego znaczeniem dla kultury polskiej wzbudzały najwięcej emocji. Ciekawe, że rozpoczęły się one nie w kraju, lecz na emigracji. To właśnie poza granicami podjęto próby nowej oceny dorobku autora *Oktostychów*; refleksja na obczyźnie wyprzedziła chronologicznie komentarze pojawiające się w kraju. Te z kolei z czasem stawały się coraz rzadsze, o czym pisała Nasiłowska:

Kilka miesięcy później [po śmierci Iwaszkiewicza – przyp. M.K.] ukazał się tom ostatnich wierszy, częściowo przygotowanych do druku jeszcze przez poetę, *Muzyka wieczorem* (tu właśnie włączył *Trylogię aleksandryjską*) – nad twórczością Iwaszkiewicza zalegała tak głęboka cisza, że reakcje prasowe były bardzo skąpe. Sama pisałam recenzję dla „Literatury”, choć byłam wtedy prawie debiutantką. Po prostu nikt z bardziej znaczących krytyków nie chciał tykać tego tematu. Wynikało to z pewnego

---

<sup>84</sup> A. Zawada: *Iwaszkiewicz w polskim czyścicu...*, s. 9.

<sup>85</sup> Ibidem.

<sup>86</sup> Prawdziwy wysyp prac poświęconych Iwaszkiewiczowi zapoczątkowało studium Ryszarda Matuszewskiego (Idem: *Iwaszkiewicz*. Warszawa 1965), po nim ukazały się kolejne opracowania dotyczące twórczości poety – jego poezji (dwie monografie Jerzego Kwiatkowskiego) oraz prozy (prace Ryszarda Przybylskiego, Marii Jędrzychowskiej, Eugenii Łoch, Hryhoryja Werwesa). Badania prowadzone nad utworami literackimi pisarza rzadko posiły informacje zaczerpnięte z jego biografii. Poza wzmiankami dotyczącymi podróży dyplomatycznych artysty (w pracy *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosia i Tadeusza Różewicza* Heleny Zaworskiej lub *Jarosław Iwaszkiewicz. Szkic krytyczno-literacki* Hryhoryja Werwesa), opracowania naukowe nie eksplorowały nadto związków pomiędzy życiem prywatnym pisarza a jego twórczością. Wymienione studia odpowiadały strukturalnym trendom w ówczesnych badaniach literaturoznawczych oraz koncentrowały się w głównej mierze na warstwie językowo-stylistycznej wierszy i opowiadań autora *Brzeziny*. Nie pojawiło się wówczas żadne omówienie dotyczące utworów publicystycznych lub dramatycznych Iwaszkiewicza. Warto przy tym zauważyć, że ze względu na czas wydania wspomnianych prac, każda z nich utrzymana była w tonie neutralnym lub aprobatywnym. Wynikało to zarówno z uwzględnienia pozycji zawodowej Iwaszkiewicza (będącego prezesem Związku Literatów Polskich i bliskim znajomym autorów z kręgu redakcji „Twórczości” – Heleny Zaworskiej, Ryszarda Matuszewskiego), jak i tego, że sam zainteresowany chętnie czytał pojawiające się o nim opracowania (co narzucało piszącym pewnego rodzaju „cenzurę”).



poczucia obrzydzenia... A przecież *Muzyka wieczorem* to jeden ze szczytów polskiej poezji – sądziłam tak wtedy i nie zmieniałam zdania do dziś<sup>87</sup>.

„Poczucie obrzydzenia”, o którym wspomina literaturoznawczyni, wynikało nie tylko ze stopniowego utożsamiania wizerunku Iwaszkiewicza z przemijającym, dyskredytowanym ustrojem społecznym. Przyczyniła się do tego także emigracyjna krytyka literacka, w emocjonalny sposób podchodząca do sprawy życia i twórczości Skamandryty.

Istotne będzie więc nakreślenie „portretu” poety, jaki wyłaniał się z prasy emigracyjnej, i zastanowienie nad wpływem tych wypowiedzi na obecne postrzeganie jego postaci. Wybrane przeze mnie komentarze, reprezentatywne dla podejmowanego problemu, pochodzą z lat 1980–1989 i nie były przedtem analizowane w kontekście współczesnych studiów nad twórczością Iwaszkiewicza<sup>88</sup>. W dalszej kolejności przedstawiam stan badań „iwaszkiewiczologicznych” publikowanych w kraju (zasadniczo od lat 90. XX wieku), przyjmujących formę konkretnych i znaczących dla recepcji poety monografii<sup>89</sup>. Postanowiłam przeprowadzić taki przegląd, ponieważ od czasu powstania hasła na temat Iwaszkiewicza autorstwa Beaty Dorosz w kompendium *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny* (1994)<sup>90</sup> nie natrafiłam na bardziej zaktualizowane omówienie uporządkowanej bibliografii prac poświęconych Iwaszkiewiczowi<sup>91</sup>. Zgromadzony stan badań staram się także analizować, nakreślając „fazy” „obecności” poety

---

<sup>87</sup> A. Nasiłowska: *Stary poeta: Iwaszkiewicz i historia...*, s. 155. Pozytywną ocenę ostatniej twórczości Starego Poety badaczka wystawiła także w 2019 roku, pisząc: „[...] Największym wzlotem poetyckim są dwa ostatnie tomy Iwaszkiewicza *Mapa pogody* (1977) i *Muzyka wieczorem* (1980, wydane wkrótce po śmierci poety). W tomach tych Iwaszkiewicz pokazuje pełne spektrum możliwości swojej poezji, od postromantycznego wiersza sztambuchowego po nowoczesne poematy. W ten sposób poeta żegna się ze światem jako stary mistrz, a jednocześnie wyraża niepokój. Jego wyobrażenia podsuwa ciemne symbole (utwory takie jak *Urania*, *Wieża*, *Trylogia aleksandryjska*) i konfrontuje długie doświadczenie z poczuciem rozpadu, tragizmu, osobistej klęski, która towarzyszy egzystencjalnemu ujęciu końca” – zob.: A. Nasiłowska: *Poezja polska po 1956 roku*. W: Eadem: *Historia literatury polskiej*. Warszawa 2019, s. 535–536.

<sup>88</sup> W ograniczonym stopniu uczynił to w swoim szkicu: A. Zawada: *Iwaszkiewicz w polskim czyścu...*, s. 7–18.

<sup>89</sup> Od śmierci poety opublikowano wiele wypowiedzi prasowych na temat jego życia i twórczości, powstały także audycje radiowe, telewizyjne część z nich została odnotowana w słowniku biobibliograficznym (zob.: B. Dorosz: *Iwaszkiewicz Jarosław*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. 3. Red. J. Czachowska, A. Szałagan. Warszawa 1994, s. 317–334). Do innych obecnie trudno dotrzeć. W dalszych częściach rozprawy zwracam przede wszystkim uwagę na kluczowe rozprawy poświęcone życiu i twórczości poety.

<sup>90</sup> Ibidem.

<sup>91</sup> Choć warto nadmienić, że taką próbę – w bardzo ograniczonym zakresie, bo do 1989 – podjął German Ritz (por. Idem: *Wstęp. Miejsce i znaczenie Iwaszkiewicza w historii literatury*. W: Idem: *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*. Przeł. A. Kopacki. Kraków 1999, s. 18–20), natomiast do 1995 – Stanisław Melkowski (Idem: *Między uwielbieniem a odrzuceniem. Problematyka profesjonalnego odbioru dzieł literackich na przykładzie głosów krytyki z lat 1945–1995 o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Toruń 2004). Praca Melkowskiego, choć obszerna i niezwykle precyzyjna, podejmuje problem komentarzy krytycznoliterackich pojawiających się w odniesieniu do poszczególnych utworów Iwaszkiewicza, z kolei proponowany przeze mnie poniżej przegląd (poza fragmentem o emigracyjnej recepcji jego dorobku) dotyczy przede wszystkim pojawiających się na temat poety monografii.

w historii literatury i krytyce literackiej po 1980 roku. Towarzysząca tym rozważaniom atmosfera „końca” i „początku” przejawia się także w komentowanych przeze mnie w ostatnich partiach rozdziału ankietach krytycznoliterackich (z 1992 i 2022 roku). Prowokują one do postawienia pytania, czy Iwaszkiewicza można uznawać za poetę „docenionego”, „niedocenionego”, czy może – „przecenionego”.

## 2. Iwaszkiewicz w opiniach emigracji polskiej (1980–1989) – stan badań

Wypowiedzi dotyczące twórczości i postaci Iwaszkiewicza w latach 80., 90. XX wieku i na początku kolejnego stulecia nie zawsze były w stosunku do niego aprobatywne. Odbiór jego postaci pozostawał niejednoznaczny, często był uwarunkowany nastrojami związanymi z przemianami politycznymi i społecznymi zachodzącymi pod koniec ubiegłego wieku. Najdobitniejszymi tego przykładami są fragmenty z wywiadów, artykułów i rozpraw poświęconych poecie, które zostały opublikowane przez twórców polskich na łamach prasy ukazującej się za granicą. W środowiskach emigracyjnych lat 80. XX wieku chętniej niż w kraju formułowano zróżnicowane i nieoczywiste oceny oraz podsumowania działalności literackiej Iwaszkiewicza. Choć jeszcze w 1946 roku poeta współpracował z „Nową Polską” (londyńskim periodykiem redagowanym przez Antoniego Słonimskiego)<sup>92</sup> i angażował się w pomoc charytatywną dla pisarzy pozostających na wychodźstwie<sup>93</sup>, jego związki z powojenną polityką PRL-u stały się przedmiotem krytyki zarówno na łamach prasy emigracyjnej<sup>94</sup>, jak i w audycjach Radia Wolna Europa<sup>95</sup>. Za dowód tego może posłużyć

---

<sup>92</sup> Pisze o tym w swoim szkicu Adam Dziadek: „W kwietniu 1942 roku pojawił się w Londynie miesięcznik „Nowa Polska” redagowany przez Antoniego Słonimskiego. Ambicją pisma było: »służyć polskiej myśli demokratycznej i postępowej, reprezentować kulturę polską i docierać do wszystkich środowisk emigracji na całym świecie. [...]«W 1964 r. na łamach pisma bardzo często publikowali autorzy krajowi (Andrzejewski, Bratny, Dąbrowska, Iwaszkiewicz, Jastrun, Miłosz)”. Por.: A. Dziadek: *Instytucje kulturalne na emigracji 1939–1989*. W: *Literatura emigracyjna 1939–1989*. T. II. Red. J. Garliński, Z. Jagodziński, I. Opacki, M. Pytasz, J. Olejniczak. Katowice 1996 s. 163–164.

<sup>93</sup> Zob.: M. Danilewicz Zielińska: *Szkice o literaturze emigracyjnej*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1992, s. 82.

<sup>94</sup>Iwaszkiewicza krytykowano wówczas obok Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Janusza Minkiewicza, Jerzego Putramenta, oraz byłych emigrantów (Melchiora Wańkowicza, Zofii Kossak-Szczuckiej, Marii Kuncewiczowej). Zob.: J. Chłap-Nowakowska: *Pierwsze lata rządów komunistycznych w Polsce w emigracyjnej satyrze prasowej w Wielkiej Brytanii*. W: *Paryż, Londyn, Monachium, Nowy Jork. Powrześnieowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*. T. II. Red. V. Wejs-Milewska, E. Rogalewska. Białystok 2016, s. 223–243.

<sup>95</sup> V. Wejs-Milewska: *Intelektualiści znad Wisły w komentarzach Radia Wolna Europa*. W: Eadem: *Wykluczeni – wychodźstwo, kraj. Studia z antropologii emigracji polskiej XX wieku (idee, osobowości, instytucje)*. Białystok 2012, s. 210–211. Warto zauważyć jeszcze, że początkową reakcją publicystów na śmierć poety pozostawał znaczący gest milczenia. „Wiadomości” (londyńskie) nie opublikowały żadnego artykułu poświęconego odejściu Iwaszkiewicza. Jedyne wzmianki dotyczące jego życia i twórczości pojawiają się na łamach gazety w sekcji „50 lat temu: Wiadomości Literackie”, stanowiącej wybór wyjątków z nowin i recenzji publikowanych pół wieku wcześniej. W latach 80. XX wieku czasopismo skupiało się na promocji „własnych” autorów

wypowiedź Romana Palestra, kompozytora i kierownika działu kulturalnego Radia Wolna Europa w latach 1952–1972, komentującego w 1954 roku międzynarodową działalność dyplomatyczną poety:

[...] Bo Iwaszkiewicz nie jest przecież w partii, jest pisarzem *niezależnym i niezawisłym*, [...] w tym charakterze jest ciągle w podróży. Od Buenos Aires do Sztokholmu głosi on, że naród polski jest obecnie wolny, że sam sobie wybrał formę rządu, że w Polsce nikt nikogo nie więzi, nikogo nie uciska, że nikomu nie zabrania się swobodnego podróżowania, czego najlepszym dowodem jest to, że on – Iwaszkiewicz – wyjeżdża ciągle za granicę i bierze udział we wszystkich możliwych kongresach. Taki podróżujący herold odrodzenia nowej Polski, anioł pokoju z gołąbkim Picassa! Jeździ, gdzie chce, i mówi, co chce – wszystko po to, aby przekonać cudzoziemców, że w Polsce nie dzieje się wcale tak źle, jak to twierdzi prasa emigracyjna i liczne książki oraz publikacje ludzi, którym udało się wyrwać zza żelaznej kurtyny<sup>96</sup>.

W równie krytycznym tonie utrzymany został szkic Macieja Brońskiego (Wojciecha Skalmowskiego) *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*<sup>97</sup>, przedrukowany w emigracyjnym wydaniu jego *Tekstów i pretekstów* (Paryż 1986). W eseju krytyk zarzucił utworom Iwaszkiewicza „zachowawczy” ton i „samoredukujący się *small-talk*”<sup>98</sup>. Literaturoznawca, odmalowując portret Iwaszkiewicza jako twórcy płytkiego, nieutalentowanego i infantylnego, ironicznie wyeksponował nieadekwatność rozmiaru dorobku literackiego pisarza w stosunku do jego jakości. Skalmowski pisał:

W przeciwieństwie do innych kolegów w upadku Iwaszkiewicz nigdy nie próbował wzlotu, nigdy nie napisał jednej *nieblagonadiożnej* linijki, nigdy nie uczynił nic, co by odmieniło jego pozycję starszego pana bez godności, przez długie lata reprezentującego oficjalnie tradycję i ciągłość polskiej literatury, która dawniej nie słynęła z pokory. Dlaczego?

---

(między innymi Józefa Łobodowskiego, Danuty Mostwin, Jana Kotta) oraz komentowało zjawisko napływu pisarzy krajowych do państw emigracji (Wielkiej Brytanii, Francji, USA) w związku z przemianami politycznymi w PRL. Reakcji środowisk wychodzących na odejście poety nie odnotowano także w komentarzach i wyjątkach z korespondencji zawartych w wydaniach czasopism takich jak „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” (wydania publikowane były od 1998 roku włącznie z przedrukami utworów pochodzących z lat wcześniejszych) czy „Zeszytów Historycznych” (1962–2010). Strategia milczenia, obowiązująca na łamach większości emigracyjnych tytułów prasowych, wiązała się z brakiem akceptacji powojennych wyborów politycznych poety.

<sup>96</sup> *Jarosław Iwaszkiewicz* (cykl: „Kultura w niewoli”, nr 61 z 4 marca 1954), Kolekcja Romana Palestra (AKP – BUW). Cyt. za: V. Wejs-Milewska: *Intelektualiści znad Wisły w komentarzach Radia Wolna Europa...*, s. 210.

<sup>97</sup> M. Broński [W. Skalmowski]: *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. W: Idem: *Teksty i preteksty*. Paryż 1981, s. 25–34.

<sup>98</sup> „[...] nie mam na myśli asekurantwa politycznego, które stało się zagadnieniem dopiero po wojnie, lecz łatwo wyczuwalną postawę defensywną w sensie intelektualnym, estetycznym i metafizycznym. Odejmiemy 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 rzeczywistości”. Ibidem, s. 27.

*Dlaczego ogórek nie śpiewa...?* – bo najwidoczniej nie może. 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*, lecz przeciwnie: sądzę, że napisał ją, ponieważ w gruncie rzeczy zawsze był pisarzem klasy niewielkiej<sup>99</sup>.

Opinia pozostającego na emigracji Skalmowskiego miała na celu demaskację wizerunku Iwaszkiewicza uznawanego za postać „obowiązkową” dla kanonu XX-wiecznej literatury polskiej. Śmierć pisarza sprowokowała do weryfikacji wartości jego dorobku; do stwierdzenia, że mnogość wydanych przez poetę utworów sugeruje obecną w literaturze okresu PRL produktywność, brak wysokiej jakości<sup>100</sup>.

Jednak najbardziej zacietrzewionym krytykiem twórczości i postaci Iwaszkiewicza w środowisku emigracyjnym pozostawał Jan Walc, autor opublikowanego na łamach „Kultury Niezależnej” paszkwilu *Mefisto z kwiatem glicynii. Notatki diaboliczne*<sup>101</sup>. Szkic literaturoznawcy potępiający całość wizerunku artystycznego i osobowości Iwaszkiewicza (przedstawionego jako sprytnego dorobkiewicza, wżenającego się w rodzinę Lilpopów z zazdrości wobec pozycji społecznej i talentu pozostałych Skamandrytów) cechuje się agresywną wymową, uwzględniającą „obrzydlistwa” związane z podejmowaną przez pisarza tematyką homoseksualną<sup>102</sup>. Dyskusja związana z odejściem Iwaszkiewicza stanowiła dla autora okazję do wystosowania krytycznej oceny dotyczącej jego ścieżki kariery i życia

---

<sup>99</sup> M. Broński [W. Skalmowski]: *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza...*, s. 34. W cytacie wspomniana jest *Ucieczka Felka Okonia*, socrealistyczne opowiadanie Iwaszkiewicza o wymowie przychylniej ówczesnej władzy politycznej PRL.

<sup>100</sup> Warto dodać, że po blisko dwudziestu latach Skalmowski podtrzymał swoje zdanie na temat Iwaszkiewicza, składając do druku na łamach „Nowej Dekady Krakowskiej” uzasadnienie agresywnego tonu swojej poprzedniej krytyki oraz przypomnienie najistotniejszych argumentów. Wypowiedzią zawartą w czasopiśmie podsumował swoją długotrwałą polemikę z poetą: „Chciałbym zakończyć tę wypowiedź stwierdzeniem, że głównym stymulansiem mej *nieprzychylniej oceny* jest nie tyle sam jej obiekt, co raczej atmosfera wysiłonej adoracji wokół niego, która wręcz prowokuje do prób zmian proporcji. Iwaszkiewicz był długo traktowany jako innowator i odkrywca, podczas gdy w istocie jest epigonem tradycji dość staroświeckiej (Turgieniew-Bunin, z lekka postmodernizowani w stylu Briusow-cum-Siewierianin); znakomicie uchwycił to Tadeusz Konwicki pisząc gdzieś: *Iwaszkiewicz wypełnił istotną lukę w polskiej literaturze 19-wiecznej*. Trudno więc właściwie krytykować tego pisarza za brak w jego utworach rzeczy, których w nich nie zawarł, ponieważ nie mieściły się w jego tradycji – nie można zarzucić papieżowi, że jest złym protestantem. *It takes all kinds to make the world*, toteż nie będąc wielkim admiratorem jego pisarstwa na pewno nie życzyłbym sobie, żeby *Panny z Wilka* czy *Czerwone tarcze* zniknęły z polskiej literatury czy choćby z mojej pamięci”. Por.: W. Skalmowski: *O twórczości Iwaszkiewicza – raz jeszcze*. „Dekada Literacka” 1993, nr 10, s. 6.

<sup>101</sup> J. Walc: *Mefisto z kwiatem glicynii. Notatki diaboliczne*. „Kultura Niezależna” 1989, nr 48, s. 57–98.

<sup>102</sup> Dociekania związane z orientacją seksualną pisarza po jego śmierci pojawiają się także w innym szkicu opublikowanym na łamach „Kultury” paryskiej, zob.: S. Nowicki [S. Beres]: *Tajemnica Stawiska*. „Kultura” 1989, nr 1–2, s. 129–148.

osobistego<sup>103</sup>. Funkcjonowanie wypowiedzi Walca w obiegu emigracyjnym (dostępnej dla czytelników nie tylko na łamach czasopisma, ale także, później, w osobnej monografii opublikowanej w Polsce)<sup>104</sup> udowadnia, że śmierć Starego Poety stanowiła sygnał przyzwolenia na radykalne wypowiedzi, niewolne od personalnych ataków, których do tej pory „nie wypadało” ogłaszać drukiem.

Krytykę wobec postawy politycznej i twórczej Skamandryty (choć dalece bardziej wyważoną i merytoryczną) wyrażano także na łamach paryskiej „Kultury”. W ramach *Rozmowy o Iwaszkiewiczu* Konstanty Aleksander Jeleński (Kot) oraz Gustaw Herling-Grudziński dokonali omówienia działalności politycznej i artystycznej twórcy *Brzeziny*<sup>105</sup>. Z perspektywy czasu można powiedzieć, że wypowiedzi rozmówców jak w soczewce skupiają w sobie postawy emigracji polskiej wobec śmierci poety. W dwugłosie Jeleński przyjął rolę „obrońcy” Iwaszkiewicza, usprawiedliwiając jego polityczne i literackie wybory<sup>106</sup>. Przypomniawszy, że poeta odmówił Władysławowi Gomułce, gdy ten poprosił go o potępienie „syjonistycznego spisku” przez Związek Literatów Polskich („Nie dlatego z narażeniem życia chronięm Żydów w czasie okupacji, aby teraz przyłączyć się do tej nagonki...”)<sup>107</sup>. Eseista i tłumacz w rozmowie przyznał, że uznaje „potrzebę [funkcjonowania – przyp. M.K.] ludzi współpracujących z reżimem, w takiej czy innej formie, w celu zachowania pewnych wartości, w tym wypadku kulturalnych”<sup>108</sup>. Iwaszkiewicz, jego zdaniem, stanowił także „ochronny parasol dla „Twórczości”, jednego z najlepszych pism w Europie”<sup>109</sup>. Interesujący zwrot w dyskusji stanowi dłuższa wypowiedź Grudzińskiego, który nie potrafił zaakceptować bezkrytycznie pozytywnej oceny działalności politycznej

---

<sup>103</sup> Trudno jednak nie zauważyć przemycanych w niej przekłamań i przeoczeń związanych z faktyczną biografią artysty. Zdaniem Walca autor *Uranii* nie osiągnął sukcesu czytelniczego w dwudziestoleciu międzywojennym (czemu przeczy chociażby popularność *Panien z Wilka* i *Brzeziny*, wydanych przecież w latach 30. XX wieku). Według badacza, pisarz „[W]ojnę spędził w swoim podwarszawskim majątku, starając się nie angażować w żaden sposób [...]”, z kolei po 1945 roku doczekał się niezасłużonego uznania (wszak jego twórczość nie reprezentowała żadnych wartości poza mizantropią, mizoginią, eksploatacją własnego kompleksu niższości).

<sup>104</sup> Zob.: J. Walc: *Mefisto z kwiatem glicynii. Notatki diaboliczne (Jarosław Iwaszkiewicz)*. W: Idem: *Wielka choroba*. Warszawa 1992, s. 61–92.

<sup>105</sup> G. Herling-Grudziński, K. A. Jeleński: *Rozmowa o Iwaszkiewiczu*. „Kultura” 1980, nr 5, s. 105–113. Warto zauważyć, że rozmowa ta została przedrukowana po dwudziestu latach ze znacząco zmienionym tytułem zob.: G. Herling-Grudziński, K. A. Jeleński: *Dworzanin? Gracz? Realista?* „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 52, s. 12–13.

<sup>106</sup> Taka postawa wiązała się sympatią Jeleńskiego dla Iwaszkiewicza, o czym wspomniawszy Grudzińskiemu na początku dyskusji, *Ibidem*, s. 105.

<sup>107</sup> *Ibidem*, s. 106.

<sup>108</sup> *Ibidem*, s. 108.

<sup>109</sup> *Ibidem*, s. 108–109.

i literackiej pisarza ze Stawiska. Autor *Innego świata* odnosząc się do przezwiska, jakie nadał poecie Jeleński na łamach *Cahiers de l'Herne* („Pétain polskiej literatury”)<sup>110</sup>, powiedział:

Ciekawym, czyś zwrócił uwagę na nekrolog Iwaszkiewicza w tygodniku „Literatura”. Pod nazwiskiem seria tytułów, godności, odznaczenia: „Prezes ZLP, poseł na Sejm, wybitny działacz międzynarodowego ruchu pokoju, Budowniczy Polski Ludowej, laureat licznych nagród, doktor *honoris causa* UW i UJ”. Ale poprzedza tę serię zwrot: „Wielki pisarz i patriota polski”. Mogę się naturalnie mylić, wyczuwam jednak szczególny nacisk na słowo „patriota” (rzadko używane w nekrologach), jak gdyby po śmierci Iwaszkiewicza chciano definitywnie rozstrzygnąć starą kontrowersję. Ta kontrowersja przypomina – masz tu całkowitą rację – spór o „patriotyzm” Pétaina. Lecz „pétainizm”, zasada ratowania po klęsce tego, co się da uratować za pewną cenę i kosztem pewnych ustępstw, nasuwa szereg pytań. Czy nie okazała się za wysoka zapłacona cena, w stosunku do tego, co udało się ocalić? Czy nie wyrządził zbyt dużych szkód wychowawczych model pétainowskiego zachowania, szkód niewspółmiernie dużych wobec wyciągniętych korzyści? Jak dalece domniemany gracz umiał zapanować nad swoją grą, czy przypadkiem domniemana gra nie zapanowała nad graczem, czy mu aby zanadto nie zasmakowała? Wszystkie te pytania o „Pétaina literatury polskiej” można w gruncie rzeczy porównać, na odcinku politycznym, z tytułowym pytaniem książki Micewskiego o Piaseckim *Współrzędzić czy nie kłamać?*<sup>111</sup>

Jeleński i Herling-Grudziński porównują postać Iwaszkiewicza do Philippe’a Pétaina, generała zasłużonego dla historii Francji w kontekście pierwszej wojny światowej (był współtwórcą linii Maginota, dowodził w bitwie pod Verdun, odznaczył się w bitwie pod Marną), któremu jednak równocześnie zarzucano serwilizm i którego potępiano za jego działalność polityczną w czasach drugiej wojny światowej. Aby uchronić terytoria francuskie od strat wojennych i ludnościowych, wojskowy kolaborował z III Rzeszą. W opinii historyka Jerzego Eislera, „gdyby Pétain nie żył tak długo, byłby traktowany jak bohater narodowy” (nie zdążyłby jeszcze odwrócić swojego wizerunku w stronę współpracy z okupantem)<sup>112</sup>. Choć życiorysy Iwaszkiewicza i francuskiego dowódcy można uznać w wymiarze symbolicznym za podobne, nazwanie poety „Pétainem polskiej literatury” jest znacznym uproszczeniem. Wszak były Szef Państwa Francuskiego w czasie drugiej wojny światowej wsławił się w historii właśnie tym, że zlecił wydawanie ludności żydowskiej żołnierzom

---

<sup>110</sup> „Omawiając przed kilkoma laty sprawę wydania przez Iwaszkiewicza listów, które otrzymał od Witolda Gombrowicza, nazwałem go – w poświęconym Gombrowiczowi zeszycie *Cahiers de l'Herne* – Pétainem polskiej literatury. Iwaszkiewicz miał mi to długo za złe, i prawdą jest, że trudno w pewnym sensie uznać rolę Pétaina *ex posteriori* za pozytywną w jakimkolwiek sensie. Miałem jednak na myśli co innego: to, że *ktos* w Polsce musiał się podjąć tej oficjalnej roli *partnera* partii i rządu w sprawach literatury i gdyby tego nie zrobił Iwaszkiewicz, los tej literatury byłby zapewne jeszcze gorszy”. Ibidem, s. 108.

<sup>111</sup> Ibidem, s. 109.

<sup>112</sup> A. Stecka, J. Eisler: *Philippe Pétain*. Audycja Polskiego Radia z cyklu „Przed sądem” z dnia 19.10.2001 roku <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/830955,Philippe-P%C3%A9tain-%E2%80%93-bohater-czy-zdrajca> [dostęp: 13.04.2023].

Trzeciej Rzeszy w zamian za ochronę katolickich Francuzów. Nie trzeba zatem dodawać, że przytoczony fakt historyczny dowodzi niespójności i „niezręczności” tezy Grudzińskiego i Jeleńskiego (zwłaszcza w kontekście otrzymania przez małżeństwo Iwaszkiewiczów odznaczenia Jad-Waszem za pomaganie społeczności żydowskiej w czasie wojny)<sup>113</sup>. Mimo to jej wydźwięk znacząco oddaje, w jaki sposób traktowano postać poety na emigracji tuż po śmierci artysty w 1980 roku. Rozmyślenia nad aktywnością polityczną pisarza przysłoniły komentatorom kwestię wartości jego dorobku literackiego (o czym zaświadcza dalsza część dwugłosu). W wypowiedziach artystów i krytyków literackich chęć rozważenia dziedzictwa Iwaszkiewicza „z dystansu” (czasowego, geograficznego) łączy się z pochopnością wydawanych sądów, formułowaniem „chwytliwych”, ale nie do końca przemyślanych porównań.

Podobną refleksję dotyczącą granic ustępstw (lub ich braku) w przypadku działalności politycznej Iwaszkiewicza podjął Jan Józef Szczepański na kartach *Kadencji*<sup>114</sup>. Wspomnienia pisarza z okresu pracy w Związku Literatów Polskich przedstawiają sylwetkę poety, o którym „utarło się w środowisku przekonanie, że [...] jest jedynym człowiekiem zdolnym osłonić swym autorytetem literaturę przed samowolą Władzy”<sup>115</sup>. Pisarz wypowiada się na temat Iwaszkiewicza w tonie neutralnym (lub czasem pozytywnym). Następca poety na stanowisku prezesa Związku Literatów Polskich w *Kadencji* przyznawał, że nie czuł się na siłach, by zastąpić go w pełnieniu licznych obowiązków, a jego dorobek i działalność społeczna wzbudzały w nim szacunek („[...] miałem przed oczyma postać Jarosława Iwaszkiewicza, którego autorytetu nie były w stanie przyćmić wszystkie jego słabości”)<sup>116</sup>.

---

<sup>113</sup> Zob.: B. Izdebska-Zybała.: *Anna i Jarosław Iwaszkiewiczowie. Sprawiedliwi wśród Narodów Świata*. Warszawa 2022.

<sup>114</sup> J. J. Szczepański: *Kadencja*. Paryż 1986.

<sup>115</sup> „Antoni Słonimski ustąpił po jednej kadencji [sprawowania prezesury w ZLP – przyp. M.K.], a jego miejsce zajął wybrany w 1959 roku Jarosław Iwaszkiewicz. Iwaszkiewicz – pisarz wielkiego formatu, cieszący się w społeczności pisarskiej niekwestionowanym autorytetem profesjonalnym, był równocześnie dobrze notowany u władz jako człowiek politycznego kompromisu. Ambicją jego życia była Nagroda Nobla, ale szanse na jej otrzymanie stracił przyjmując Nagrodę Leninowską, której nie mógł odmówić. Prezesurę ZLP traktował bardzo poważnie. Dawała mu ona pozycję arbitra w sprawach kultury, a zarazem wysoką, prestiżową rangę w politycznym establishmentie. To, co później określono mianem *Iwaszkiewiczowskiego modelu*, było systemem taktycznych kompromisów, stanowiących cenę imponderabiliów, nie podlegających przetargom. Jest sprawą dyskusyjną, czy wyczucie granicy tych ustępstw było w każdym wypadku trafne, na ogół jednak Iwaszkiewiczowska polityka dawała dla Związku rezultaty, amortyzując najdrastyczniejsze zagrożenia, wynikające z licznych absurdów polityki kulturalnej”. Ibidem, s. 17.

<sup>116</sup> Ibidem, s. 34.

Pisarz odnotowywał jednak sytuacje, w których autor *Brzeziny* nie podejmował się wcielania w życie trudnych decyzji politycznych<sup>117</sup>. W kontekście wydarzeń Marca 1968 wspominał:

Jarosław Iwaszkiewicz śledził rozwój wypadków z wzrastającym niesmakiem. Coraz częściej uchylał się od zajmowania stanowiska w zaostrzających się konfliktach. Chorował albo wyjeżdżał na Sycylię, pozostawiając ster rządów w rękach Jerzego Putramenta, który, mrugając porozumiewawczo w stronę „liberałów”, spełniał posłusznie życzenia Władzy<sup>118</sup>.

Twórca *Kadencji* podejmował też wątek relacji Iwaszkiewicza z władzami PRL. W kontekście obecności Skamandryty na Zjeździe Sprawozdawczym ZLP w grudniu 1979 roku odnotował:

[Iwaszkiewicz – przyp. M.K.] nie szczędził pochwał władzom. „Żyjemy w wielkiej epoce Edwarda Gierka” – oświadczył tonem najszczerzego przekonania. Najszczerze przekonanie – w tym określeniu nie trzeba doszukiwać się ironii. Ostatnie publiczne wystąpienie Jarosława Iwaszkiewicza na szerokim, związkowym forum ujawniło w sposób jaskrawy dziwne sprzeczności natury tego wielkiego pisarza. Z tego okresu właśnie pochodzą najlepsze, najbardziej przejmujące jego wiersze. W tym okresie zaskakiwał nas najczęściej niepotrzebnymi kapitulacjami, agresywną wręcz niechęcią wobec wszelkich przejawów sprzeciwu. I w tym okresie jego autentyczne uwielbienie dla Edwarda Gierka nabrało charakteru fascynacji. Może wiedząc, jak niewiele pozostało mu czasu, skracał rozmyślnie perspektywę doczesnego widzenia, nie chciał ludzić się nadzieją zmian, których i tak nie doczeka, a wobec tego, dla sił kształtujących rzeczywistość kraju kreował sobie symbol godny zaufania i wierności – symbol w postaci Mądrego Władcy. Los miał mu oszczędzić żalosego spektaklu kompromitacji i upadku tego idola<sup>119</sup>.

Przytoczony obszerny fragment wspomnienia Szczepańskiego obrazuje dylematy ówczesnego środowiska literackiego związane z oceną Iwaszkiewicza.

Recepcja postaci i twórczości autora *Oktostychów* w środowiskach emigracyjnych zaczęła zmieniać się dopiero w latach 90. XX wieku. Wówczas to Włodzimierz Bolecki przeprowadził ankietę dla paryskiej „Kultury”, w której jednogłośnie uznano autora *Ciemnych ścieżek* za „pisarza niedocenionego”<sup>120</sup>. Rok po niej Tomasz Burek opublikował wstęp

---

<sup>117</sup> Zob. także: „W sytuacjach kryzysowych prezes Iwaszkiewicz dyplomatycznie wyjeżdżał na wakacje, a Putrament łągodził furię władz partyjnych lub ministerialnych”, K. Rokicki: *Kariera literacka Jerzego Putramenta*. W: *Kariera pisarza w PRL*. Red. M. Budnik, K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz, K. Kościewicz. Warszawa 2014, s. 137.

<sup>118</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>119</sup> Ibidem, s. 47.

<sup>120</sup> W. Bolecki: *Pisarze docenieni, pisarze niedocenieni*. „Kultura” 1992, nr 7–8, s. 153–185.



do londyńskiego wydania wyboru *Najpiękniejszych opowiadań* Jarosława Iwaszkiewicza<sup>121</sup>. Swoją wypowiedź historyk literatury otwarł znaczącym pytaniem „Czy nie szkoda Iwaszkiewicza na stos?”, po czym sprzeciwił się zepchnięciu twórczości artysty do kategorii „popeerlowskich rupieci”, argumentując:

Otóż, po pierwsze, śmierć autora umieściła jego pisma w perspektywie wieczności, poza przypadkowymi i nietrwałymi koniunkturami, pozwalając potomnym, do których się zaliczamy, oceniać je bezstronnie i rozumieć nie małostkowo.

Po wtóre, Iwaszkiewicz widziany w przekroju swej artystycznej biografii nie był pisarzem jednego, peerelowskiego okresu, wręcz przeciwnie, był pisarzem kilku, pod każdym względem różnych światów, epikiem nawarstwiających się doświadczeń, a jednocześnie bolejącym świadkiem ich niespójności i bezużyteczności.

I po trzecie, wbrew mniemaniom niechętnych mu krytykantów, Iwaszkiewiczowskie dzieło zawiera pierwiastki nie tylko powszechnie doniosłe i żywotne, ale, rzekłbym, szczególnie wartościowe z punktu widzenia naszych potrzeb duchowych [...] <sup>122</sup>.

W opinii Burka dla krytyka literackiego powinna być istotna merytoryczna i artystyczna wartość dzieła Iwaszkiewicza. Podane przez badacza argumenty w obronie poety stanowią kontrpunkt dla przywoływanych wcześniej sądów Skalmowskiego, Szczepańskiego, Herlinga-Grudzińskiego i Jeleńskiego. Rozważając znaczenie szkicu badacza dla recepcji Iwaszkiewicza po 1980 roku, warto zwrócić uwagę także na miejsce jego wydania, czyli londyńskie wydawnictwo „Puls”, którego zadaniem było (w opinii Lidii Roli) „zapanować nad rzeczywistością, scalić fragmentaryczne doświadczenia, odkłamać wiele fałszywych wyobrażeń” oraz „rozpoznać prawdziwe rozmiary spustoszeń i klęski, jakie pociągnął za sobą nasz przeszło trzydziestoletni eksperyment cywilizacyjny”<sup>123</sup>. Zbiór opowiadań Iwaszkiewicza opracowany przez Burka, choć wydany na emigracji, zaadresowany został zarówno do czytelników krajowych, jak i pozostających poza Polską. Istotny pozostaje także przedrukowanie szkicu jeszcze w tym samym roku na łamach „Dekady Literackiej”<sup>124</sup>. Może to zaświadczać, że recepcja twórczości Iwaszkiewicza po jego śmierci wpisywała się w przedstawiany przez Tadeusza Drewnowskiego poprzelomowy proces „scalania obiegów”

---

<sup>121</sup> T. Burek: *Przedmowa*. W: Idem: J. Iwaszkiewicz: *Najpiękniejsze opowiadania*. Oprac. T. Burek. Londyn 1993, s. 5–11.

<sup>122</sup> Ibidem, s. 5. W dalszej części wypowiedzi badacz pisze szerzej o wspomnianych „pierwiastkach” – europejskości, metafizyczności, „kultury uczuć” w utworach literackich Iwaszkiewicza (Ibidem, s. 6–7).

<sup>123</sup> L. Rola: *Samoobrona czy walka o nową treść? O funkcjach „Zapisu” i „Pulsu”*. W: *Literatura źle obecna (rekonesans)*. Red. J. Sławiński, R. Zimand. Londyn 1984, s. 37.

<sup>124</sup> T. Burek: *Czy nie szkoda Iwaszkiewicza na stos?* „Dekada Literacka” 1993, nr 10, s. 1–4.

literatury polskiej: krajowego i emigracyjnego<sup>125</sup>. Ogłoszenie postulatów rewalidacji twórczości autora *Paniem z Wilka* w Polsce i na emigracji interpretować można zatem także w szerszym kontekście zjawisk w życiu literackim lat 90. XX wieku – jako próbę odejścia od skrajnie odmiennych ocen na temat twórczości powstającej w kraju przed 1989 rokiem.

Czy byłby więc, zgodnie z przytaczanym powyżej głosem części polskiej emigracji, Iwaszkiewicz „Pétainem literatury polskiej”? Albo autorytetem, „którego nie są w stanie przyćmić wszystkie jego słabości”? Stanowiska komentatorów wobec odejścia Iwaszkiewicza były zróżnicowane i silnie nacechowane emocjonalnie. Można powiedzieć, że im więcej publikowano na łamach prasy krajowej informacji o śmierci i pogrzebie artysty, tym chętniej emigranci starali się wykazać słabość jego postaci, skłonność do bierności politycznej, oraz miałość dorobku artystycznego. Środowisko twórców pozakrajowych także potraktowało odejście Iwaszkiewicza jako „koniec pewnej epoki”. W przeciwieństwie jednak do komentatorów krajowych nie mieli na myśli pożegnania z estetyką modernizmu albo podejmowania tematyki „kresowej”, ale – jak pisze Skalmowski – koniec „wymuszonych zachwyków” nad utworami posła na Sejm PRL. Emigracyjna recepcja pisarza w pierwszej dekadzie po jego śmierci zdominowana była zatem nie tyle chęcią ponownej, krytycznej lektury jego twórczości, ile raczej myśleniem o szkodach i korzyściach spowodowanych aktywnością polityczną poety. Dopiero w latach 90. XX wieku namysł nad Iwaszkiewiczem jako postacią kluczową dla upływającej epoki stał się bardziej neutralny (czasem nawet: aprobatywny), zgodnie z nastrojem poszukiwania wspólnoty wśród różnych obszarów polskiego XX-wiecznego dziedzictwa literackiego. Refleksje związane z pośmiertną recepcją pisarza w latach 1980–1989 wykazują, że wraz z dystansem czasowym w utworach literackich poety zaczęto odnajdywać wartości nieprzemijające i istotne dla kultury polskiej. Nazwisko Iwaszkiewicza – przedtem traktowane przez emigrantów jako metonimia serwilizmu – stało się więc pomocne w „scalaniu obiegów”, myśleniu o literaturze polskiej jako całości.

### 3. Iwaszkiewicz „po Iwaszkiewiczach” w Polsce – stan badań

Zdaniem Przemysława Czaplińskiego oraz Piotra Śliwińskiego dopiero w latach dziewięćdziesiątych zdecydowano o „powrocie na Parnas Iwaszkiewicza i Różewicza, przez lata osiemdziesiąte zepchniętych na obszar niechciany ze względu na ich postawy

---

<sup>125</sup> T. Drewnowski: *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*. Warszawa 1997.

polityczne”<sup>126</sup>. W latach 80. XX wieku na rynku pojawiło się sześć monografii naukowych o charakterze komparatystycznym w całości poświęconych Iwaszkiewiczowi<sup>127</sup>, jednak były to prace przygotowywane jeszcze przed jego śmiercią. Wspomniane rozprawy miały charakter neutralny wobec postaci i spuścizny Iwaszkiewicza. Z perspektywy czasu można jednak je uznać za początek dalszych badań nad recepcją jego utworów.

W latach 90. XX wieku wydano siedemnaście publikacji naukowych w całości poświęconych autorowi *Panien z Wilka*. Monografie, różnorodne ze względu na swoją tematykę, podejmowały problem symboliki<sup>128</sup>, leksyki<sup>129</sup>, poetyki<sup>130</sup>, estetyki<sup>131</sup>, gatunkowości<sup>132</sup>, reprezentacji miejsca i przestrzeni<sup>133</sup>, duchowości<sup>134</sup>, dialogu międzykulturowego i filozofii<sup>135</sup> w jego utworach literackich. Tak znaczący wzrost zainteresowania Iwaszkiewiczem wśród krytyków i badaczy literatury Czaplński i Śliwiński uzasadnili w szkicu *Przełom, czyli normalność*. Badacze stwierdzili, że lata 90. XX wieku w literaturze polskiej cechowały się powrotem „do tradycyjnych miar wartości atakowanych przez rynkowe kryteria atrakcyjności i alternatywne estetyki nowych formuł artystycznych

<sup>126</sup> P. Czaplński, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998...*, s. 233.

<sup>127</sup> Poza wyborem Aliny Brodzkiej (*O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Kraków 1983), przedrukiem szkicu Andrzeja Mencwela *O czym myślał Eleuter* (napisanego w 1979 roku) zawartym w zbiorze *Społwa. Refleksje krytyczne* (Warszawa 1983, s. 7–19), opracowaniem Heleny Zaworskiej (*Opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 1985), Beaty Dorosz i Katarzyny Nowak (*Jarosław Iwaszkiewicz. Przewodnik bibliograficzny*. Warszawa 1982) opublikowano wówczas także następujące prace: M. P. Mal'kov: *Jarosław Iwaškevič i Aleksandr Blok: opyt sopostavitel'no – tipologičeskogo issledovaniâ*. Leningrad 1983; A. V.: Stanŭkovič: *Tvorčestvo Jaroslava Ivaškeviča i slavãnskie literatury*. Moskwa 1983; E. Łoch: *Pisarstwo Jarosława Iwaszkiewicza wobec tradycji i współczesności*. Lublin 1988; K. Termińska: *Sensualizm w prozie Jarosława Iwaszkiewicza: hermeneutyka i składnia*. Katowice 1988; J. Poźniak: *Dramaturgia Jarosława Iwaszkiewicza*. Szczecin 1989.

<sup>128</sup> K. Termińska: *Symbolika okna w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*. Katowice 1993; *Panny z Wilka Jarosława Iwaszkiewicza*. Red. I. Iwasów, J. Madejski. Szczecin 1996.

<sup>129</sup> K. Termińska: *Functional perspective in the utterances of visual perception (on the basis of Jarosław Iwaszkiewicz)*. Katowice 1991; C. Kosyl: *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*. Lublin 1992.

<sup>130</sup> Zob.: *Twórczość Jarosława Iwaszkiewicza: interpretacje*. Red. I. Opacki, A. Nawarecki, „Skamander”, t. 9, Katowice 1993; S. Melkowski: *Powieść na rozdrożu. Poetyka Sławy i chwały Jarosława Iwaszkiewicza*. Toruń 1994; A. Dziadek: *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata*. Katowice 1999.

<sup>131</sup> T. Wójcik: *Pociecha mieszka w pięknie. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 1998; T. Wójcik: *Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Paramonografia liryki poety*. Warszawa 1993.

<sup>132</sup> T. Wroczyński: *Późna eseistyka Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 1990; S. Melkowski: *Świat opowiadań: krótkie formy w prozie Iwaszkiewicza po roku 1939*. Toruń 1997.

<sup>133</sup> Zob. dwie monografie pokonferencyjne z cyklu „Almanach Iwaszkiewiczowski”, gromadzące interpretacje poświęcone m.in. związkowi pisarza z Podkową Leśną: *Almanach Iwaszkiewiczowski*. T. I. Red. M. Bojanowska, Z. Jarosiński, H. Podgórska. Podkowa Leśna 1994; *Almanach Iwaszkiewiczowski*. T. II. Red. A. Brodzka i in. Podkowa Leśna 1995.

<sup>134</sup> Z. Chojnowski: *Poetycka wiara Jarosława Iwaszkiewicza*. Olsztyn 1999.

<sup>135</sup> G. Ritz: *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*. Przeł. A. Kopacki. Kraków 1999; G. Ritz: *Polskie spotkania z Niemcami. Jarosław Iwaszkiewicz i Stefan George*. Przeł. M. Łukasiewicz. Podkowa Leśna 1998. Poza wymienionymi pozycjami bibliograficznymi, w latach dziewięćdziesiątych ukazały się liczne artykuły naukowe i szkice interpretacyjne (m.in. autorstwa T. Wójcika, A. Sobolewskiej, J. Marxa) oraz hasła w słowniku *biobibliograficznym* (zob.: B. Dorosz: *Jarosław Iwaszkiewicz*. W: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. Red. J. Czachowska, A. Szałagan. Warszawa, s. 317–334).

rzeczywistości”<sup>136</sup>. Wiązało się to z próbą odkrycia „nowego” Iwaszkiewicza, piszącego o wątkach kresowych, „wschodnich”. Warto zwrócić uwagę, że to właśnie w ostatniej dekadzie ubiegłego wieku pojawiła się praca Tomasza Burka poświęcona autorowi *Panien z Wilka* jako ponadczasowemu, niedającym się spalić na „stosie” za sprawą dokonywanych decyzji politycznych<sup>137</sup>. To wówczas myślano już o autorze *Brzeziny* jako o „Starym Poecie” (w ten sposób nazywano także Leopolda Staffa i Tadeusza Różewicza)<sup>138</sup>, reprezentancie poetyki klasycystycznej, łączniku pomiędzy wiekiem XIX a XXI<sup>139</sup>. Wtedy to Nasiłowska pisała o Iwaszkiewiczu:

Stary Poeta to po prostu ktoś, kto urodził się wcześniej, a być może jest nawet starszy od siebie samego – bo żadne rewolucje i przewroty nie zatarły w nim poczucia wielkiej jedności kultury, której źródła biją w antyku. [...] Był Starym Poetą poza czasem i sądem współczesnych<sup>140</sup>.

Lata 90. XX wieku w badaniach nad historią literatury polskiej cechował zatem swego rodzaju rozkwit „iwaszkiewiczologii”, nieproporcjonalny w swojej objętości do poprzednich okresów zainteresowania pisarzem i jego twórczością<sup>141</sup>.

W pierwszej dekadzie nowego milenium opublikowano jedenaście rozpraw monograficznych, rozwijających podejmowane już wcześniej wątki miejsc i symboli<sup>142</sup>, duchowości i filozofii<sup>143</sup>, recepcji krytycznoliterackiej utworów Iwaszkiewicza<sup>144</sup>.

---

<sup>136</sup> Por.: P. Czaplinski, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998...*, s. 233.

<sup>137</sup> T. Burek: *Czy nie szkoda Iwaszkiewicza na stos? „Dekada Literacka” 1993, nr 10, s. 1–4.*

<sup>138</sup> A. Nasiłowska: *Stary poeta: Iwaszkiewicz i historia...*, s. 156.

<sup>139</sup> T. Kijonka: *Spoczł w górniczym mundurze. „Poglądy” 1980, nr 6, s. 10.*

<sup>140</sup> A. Nasiłowska: *Stary poeta: Iwaszkiewicz i historia...*, s. 152–153. Warto przy tym dodać, że sam Iwaszkiewicz pod koniec życia ironicznie komentował traktowanie siebie jako Starego Poetę, co uwidacznia się m.in. w wierszu *Klasyk* („Na bułanym rumaku przez laurowy lasek/ Na zielonej todze jedź z wieńcem na czole. / Pamiętaj odtąd, że już jesteś klasyk / I że przystoi tobie nuda i powaga”). Podobne zjawisko autoironii przejawiało się także w ostatnich utworach Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza, którzy pisali o byciu „emerytem” lub „poeta emeritus” – tym, który już nie musi pełnić żadnej istotnej roli w kreowaniu literatury narodowej (a nawet po 80. roku życia stosować zasad ortografii, jak żartobliwie pisał Różewicz). Zob.: T. Wójcik: *Zagadnienie twórczości późnej...*, s. 16–17. W kontekście innych poetów pisze o tym także: A. Legeżyńska: *Gest pożegnania. Elegijność ironiczna w poezji końca wieku*. W: Eadem: *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999, s. 24–25.

<sup>141</sup> Warto zauważyć, że to w tej dekadzie pojawiły się badania intermedialne dotyczące porównań utworów Iwaszkiewicza z ich filmowymi adaptacjami. Przykładem może być opublikowana w 1998 roku w Krakowie monografia Katarzyny Citko *Tradycja, kultura, egzystencja w Brzezynie i Pannach z Wilka Andrzeja Wajdy*. Choć filmy te powstały w 1970 i 1979 roku, dopiero w latach dziewięćdziesiątych XX wieku postanowiono potraktować je jako materiał do analiz komparatystycznych.

<sup>142</sup> A. Turczyński: *Ząb mądrości. Iwaszkiewiczowskie miejsca, znaki i symbole*. Koszalin 2001; P. Drobnik: *Jedność w różnorodności. Europa w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Wrocław 2002.

<sup>143</sup> P. Mitzner: *Na progu. Doświadczenia religijne w tekstach Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 2003; M. Ozhekhovska: *Problematyka moralna w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*. Szczecin 2008.

<sup>144</sup> S. Melkowski: *Między uwielbieniem a odrzuceniem. Problematyka profesjonalnego odbioru dzieł literackich na przykładzie głosów krytyki z lat 1945–1995o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Toruń 2004.

Za *novum* można uznać prace poświęcone senilności<sup>145</sup>, rozpatrujące dorobek autora *Wzlotu* w kontekście teorii lęku przed wpływem Harolda Blooma<sup>146</sup>, a także muzyce i muzyczności<sup>147</sup>. Różnorodność prac literaturoznawczych i historycznych nie oddaje jednak zainteresowania społecznego, z jakim związana była obecność Iwaszkiewicza w dyskursie poświęconym procesom lustracyjnym (1992, 1997–2007). To interesujące, że – nawet z punktu widzenia dzisiejszych badań polonistycznych – niełatwo znaleźć rzetelną pracę poświęconą związkom polityki i literatury w życiu pisarza ze Stawiska. Za taką można uznać jedynie biografię polityczną autorstwa Marka Radziwona *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie* opublikowaną w 2010 roku<sup>148</sup> lub podrozdział dotyczący poglądów Zbigniewa Herberta na lustrację (w ramach którego omówiono także wypowiedzi poety na temat Jarosława Iwaszkiewicza)<sup>149</sup>. Poza wymienionymi publikacjami pojawiały się opracowania o charakterze emocjonalnym, anegdotycznym, oparte na wątpliwych dowodach historycznych i plotkach (mam tu na myśli przede wszystkim książkę popularnonaukową pióra Joanny Siedleckiej)<sup>150</sup>.

O ile za temat niedowartościowany w pierwszej dekadzie lat dwutysięcznych uchodzi funkcjonowanie Iwaszkiewicza jako polityka, o tyle zagadnieniem eksplorowanym była z pewnością kwestia jego orientacji seksualnej. Niezwykle istotnym dla studiów nad poetą było wydanie jeszcze w 1999 roku monografii Germana Ritza *Jarosław Iwaszkiewicz. Pograniczna nowoczesności*<sup>151</sup>. Zaledwie trzy lata później ukazała się kolejna rozprawa tego autora, zatytułowana *Nić w labiryncie pożądania: gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*<sup>152</sup>. Pionierskie studia szwajcarskiego sławisty (jak przyznawała prasa tamtych lat: „przełamujące tabu”<sup>153</sup>) wskazywały na możliwość

---

<sup>145</sup> Z. Mokranowska: *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Katowice 2009.

<sup>146</sup> J. Potkański: *Parabazy wpływu. Iwaszkiewicz – Bloom – Lacan*. Warszawa 2009.

<sup>147</sup> T. Cyz: *Powroty Dionizosa. Król Roger według Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*. Warszawa 2008; G. Piotrowski: *Fortepian ze Stawiska. Muzyka w prozie fabularnej Jarosława Iwaszkiewicza*. Toruń 2010. W nawiązaniu do prac poświęconych roli muzyki w biografii i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza warto dodać, że w 2011 roku Marek Bałata oraz Włodzimierz Pawlik wydali płytę *Struny na ziemi. Muzyka do wierszy Jarosława Iwaszkiewicza*.

<sup>148</sup> M. Radziwon: *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*. Warszawa 2010.

<sup>149</sup> D. Zawistowska-Toczek: *Starość aktywna a niepokorna – program Herberta-publicyisty i jego realizacja*. W: Eadem: *Stary Poeta. Ars moriendi w późnej twórczości Zbigniewa Herberta*. Lublin 2008, s. 149–174.

<sup>150</sup> J. Siedlecka: *TW Maria vel Marian – dla dobra Związku Literatów (Jan Maria Gisges)*. W: Eadem: *Kryptonim Liryka. Bezpieka wobec literatów*. Kraków 2008, s. 280–303.

<sup>151</sup> G. Ritz: *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*. Przeł. A. Kopacki. Kraków 1999.

<sup>152</sup> G. Ritz: *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Przeł. B. Dąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz. Warszawa 2002

<sup>153</sup> Zob.: K. Masłoń: *20. rocznica śmierci Jarosława Iwaszkiewicza. Przełamywanie tabu*. „Rzeczpospolita” 2000, nr 51, s. 16.

queerowej recepcji twórczości Skamandryty<sup>154</sup>. Tego typu interpretacje rozwijane były w kolejnych pracach, powstających po 2000 roku. Wcześniejsza refleksja nad utworami Iwaszkiewicza skupiała się na zakorzenionej w nich tradycji modernistycznej, wątkach dionizyjskich, wschodnioznawczych i podróżniczych, w ramach których jedynie wspomniane były kwestie związane z seksualnością. Z perspektywy współczesnej prace Ritza można uznać za przełomowe dla badań poświęconych dorobkowi literackiemu autora *Oktostychów*. To one zainspirowały wiele innych późniejszych prac poświęconych homoseksualności w twórczości Iwaszkiewicza (m.in. pióra Wojciecha Śmiei, Piotra Sobolczyka, Alessandra Amenty, Jakuba Jańskiego)<sup>155</sup>. W kontekście pionierskich interpretacji z perspektywy badań queerowych, znaczącym dla dyskursu akademickiego i krytycznoliterackiego było wydanie w 2008 roku popularnonaukowego zbioru szkiców *Homobiografie* Krzysztofa Tomasika<sup>156</sup>. Publikację otwiera zamieszczona na okładce wypowiedź Olgi Tokarczuk, piszącej: „Myślę, że Jarosław Iwaszkiewicz tam, w zaświatach, po wydaniu tej książki powiedział z ulgą: *Nareszcie!*”<sup>157</sup>. Cytat zapraszający czytelników do lektury opracowania może wzbudzać poczucie nieadekwatności historycznej i biograficznej; wszak już formułując zapisy w *Dziennikach* oraz listach do Jerzego Błeszyńskiego w latach 50. XX wieku, poeta myślał o upublicznieniu treści o charakterze jednoznacznie homoseksualnym<sup>158</sup>.

Po rozpoznaniu wątków queerowych w twórczości pisarza, przypadających chronologicznie na pierwszą dekadę nowego milenium, spektrum badanych przez naukowców tematów znacząco się rozszerzyło. W 2007 roku wydano po raz pierwszy

---

<sup>154</sup> Wzorem najnowszych prac polonistycznych poświęconych homoseksualności nie będę zapisywała kursywą wyrażen takich, jak „coming out”, „queer” oraz „gender”, ze względu na ich utrwalone funkcjonowanie w języku polskim (a nawet serię derywatów, zob.: powieść coming outowa, queerowy, queerować, genderowy, z genderem). Jednak pisząc o *gay studies* czy *queer studies* posługuję się pismem pochylonym, ponieważ nazwy tych dyscyplin nie zostały jeszcze spolszczone.

<sup>155</sup> Zob. m.in.: W. Śmieja: *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*. Kraków 2010; Idem: *Homoseksualność i polska nowoczesność. Szkice o teorii, historii, literaturze*. Katowice 2015; P. Sobolczyk: *Queerowe subwersje. Polska literatura homotekstualna wobec zmiany społecznej*. Warszawa 2015; A. Amenta: *Il discorso dell'Altro. La costruzione delle identità omosessuali nella narrative polacca del Novecento*. Rzym 2008; J. Jański: *Pachnieć jak ciało. Proza Jarosława Iwaszkiewicza w ujęciu écriture féminine oraz teorii gender i queer*. Kraków 2010. Do wymienionych tytułów (oraz pozostałych pozostających w związku z tym tematem) odnoszę się w IV rozdziale pracy doktorskiej, pisząc o twórczości Ignacego Karpowicza.

<sup>156</sup> K. Tomasik: *Pierwszy homoseksualista PRL-u*. W: *Homobiografie*. Wyd. I. Warszawa 2008 (wyd. II – 2009, wyd. II poprawione – 2014), s. 89–100.

<sup>157</sup> Ibidem, I karta okładki.

<sup>158</sup> Zob.: cytat z listu do Jerzego Błeszyńskiego: „[...] Ale czy Ty czytujesz moje listy? Czy doczytujesz je do końca? Czy je chowasz? Pamiętaj, że za parę, kilkadziesiąt lat Piotruś będzie mógł je sprzedać po dobrej cenie”. W: J. Iwaszkiewicz: *Wszystko jak chcesz. O miłości Jarosława Iwaszkiewicza i Jerzego Błeszyńskiego*. Oprac. A. Król. Warszawa 2017, s. 112. Warto dodać, że postać Błeszyńskie utrwaliła się w utworach literackich, o czym poeta pisze w jednym z listów do kochanka: „A poza tym, czyż nie jesteś związany na zawsze z moim nazwiskiem literackim? Czyż *Wzot*, *Tatarak*, *Choinki* i tyle, tyle przejmujących wierszu, nie pochodzi od Ciebie, nie narodziły się przez Ciebie? I chociaż nie są Twoim portretem – istnieją przez Ciebie, zamknięta jest w nich Twoja emanacja [...]” (Ibidem, s. 166).

prywatne dzienniki Iwaszkiewicza. Ta edycja miała niemałe znaczenie dla rozpatrywania dorobku literackiego poety w kontekście nowo ujawnionych faktów z jego biografii. *Dzienniki* dostarczyły czytelnikom i badaczom cennych kontekstów interpretacyjnych, ujawniły szczegóły dotyczące warsztatu twórczego artysty, inspiracji literackich, lektur – zwłaszcza angielsko, niemiecko i francuskojęzycznych. W przypadku pisarza ze Stawiska diariusz stanowił także „jego metodę pracy”<sup>159</sup>. To właśnie na kartach dzienników artysta ćwiczył nowe techniki pisarskie, wprowadzał szkice utworów literackich (m.in. opowiadania *Ikar*). W związku z tym również publikacja *Dzienników* stanowi znaczący wkład w badania na temat procesu twórczego autora *Brzeziny*. Obecnie *Dzienniki* funkcjonują jako źródło odniesienia dla najnowszych biografii pisarza oraz szkiców poprzedzających wydania jego prac. Stały się także tematem eseju archiwisty Iwaszkiewicza, Roberta Papiieskiego, który z rękopisem prywatnych notatek pisarza przemierzał ulice włoskiego Ravello i konfrontował wspomnienia podróźnicze poety z faktyczną topografią miasta<sup>160</sup>. Wydanie dziennikowych zapisków wzbudziło wśród czytelników silne emocje, jednak były one w głównej mierze pozytywne. Codzienne notatki pisarza okazały się interesujące poznawczo (w kontekście zgłębiania polskiej historii), stylistycznie, gatunkowo i interpretacyjnie. Ich edycja wpłynęła na postrzeganie postaci i twórczości pisarza na tyle, że obecnie żadne opracowanie poświęcone twórcy nie może się obyć bez cytowania prywatnych opinii zamieszczonych w dzienniku.

Inną istotną publikacją była wydana w latach 2012–2017 (w dwóch tomach) wspomniana już biografia pisarza autorstwa Radosława Romaniuka. Próba napisania „dokumentarnej epiki” przez literaturoznawcę inkorporuje nie tylko rozległy zakres informacji dotyczących życia Iwaszkiewicza<sup>161</sup>, ale także zawiera omówienia utworów literackich w kontekście wydarzeń kształtujących biografię artysty. Publikacja pracy Romaniuka wpłynęła na serię rozpraw akademickich, stanowiąc kontekst uzupełniający dla rozważań skoncentrowanych wokół kategorii przestrzeni wpisanej w prozę i poezję Iwaszkiewicza<sup>162</sup>,

---

<sup>159</sup> Zob.: P. Lejeune: *Drogi zeszyte, drogi ekranie... O dziennikach osobistych*, przeł. A. Karpowicz, M. P. Rodakowie, Kraków 2011, s. 38.

<sup>160</sup> Zob.: R. Papiieski: *Powrót do Ravello*. Kraków 2019.

<sup>161</sup> Określenie „dokumentarna epika”, autorstwa Aleksandra Fiuta, zostało zamieszczone na IV stronie okładki II tomu *Innego życia. Biografii Jarosława Iwaszkiewicza* Radosława Romaniuka.

<sup>162</sup> R. Papiieski: *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina*. Podkowa Leśna 2011; T. Lerski: *Warszawa Jarosława Iwaszkiewicza. Portrety miasta w zwierciadle literatury*. Warszawa 2019. Dodać warto, że opublikowano także cztery publikacje związane z postacią poety o charakterze bedekerów. Zob.: B. Wachowicz: *Siedziby wielkich Polaków. Od Konopnickiej do Iwaszkiewicza*. Warszawa 2013; M. Englisz, M. Jaskłowska-Englisz: *Fotograficzny zielnik według Jarosława Iwaszkiewicza*. Podkowa Leśna 2013; A. Matracka-Kościelny: *Stawisko. Krótki przewodnik po Muzeum Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów*. Podkowa Leśna 2020; R. Papiieski, M. Zawadzka: *Stawisko – dom sztuki, dom bez granic*. Podkowa Leśna 2020. Studia nad przestrzenią

senilności i przemijania<sup>163</sup>, estetyki i muzyki<sup>164</sup>, zgłębiania warsztatu twórczego<sup>165</sup>. Po 2017 roku powstawały także studia porównawcze (odnoszące się do opisywanej w biografii Romaniuka relacji Skamandryty i Czesława Miłosza oraz literatury rosyjskiej)<sup>166</sup>, oraz prace poświęcone translatorskiej i recenzenckiej działalności pisarza<sup>167</sup>. Nie wolno także zapomnieć o dwukrotnym wydaniu utworów zebranych Iwaszkiewicza przez Bibliotekę Narodową; opowiadań (2001) oraz wierszy (2021)<sup>168</sup>. Dwadzieścia lat różnicy pomiędzy obiema (tak prestiżowymi) edycjami także stanowi dowód na ciągłą „obecność” Iwaszkiewicza w najnowszej literaturze polskiej, uznanie i dowartościowanie jego dorobku artystycznego.

Sądzę, że można (w sposób chronologiczny i tematyczny) uporządkować „krajowe” prace związane z Iwaszkiewiczem, wyróżniając przy tym następujące „fazy” i „punkty zwrotne” w myśleniu o jego dorobku i znaczeniu dla kultury polskiej. Szkieletowo związałabym je z (1) okresem ciszy, wynikającym z przesytu pisania i mówienia o pisarzu, przypadającym na lata 80. XX wieku<sup>169</sup>, (2) zapoczątkowaniem myślenia o artyście jako o „Starym Poecie”, „klasyku” w latach 90. XX wieku, (3) wydaniem przełomowych dla „iwaszkiewiczologii” prac Germana Ritza umożliwiających queerową recepcję twórczości artysty (1999, 2002), (4) publikacją jego *Dzienników*, wprowadzających zwrot biograficzny w badaniach nad poetą

---

w utworach Iwaszkiewicza zawarto także w monografii: H. Gradkowski: *Mój Iwaszkiewicz. W stulecie niepodległości*. Jelenia Góra 2019.

<sup>163</sup> Zob. obszerny szkic: J. Hobot-Marcinek: *Jarosław Iwaszkiewicz. Autobiografia starości*. W: Eadem: *Stara baba i Goethe. Doświadczenie i transgresja starości. Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz*. Kraków 2012, s. 171–233.; J. Majewski: *Fuga przemijania. Słowo o eschatologii Jarosława Iwaszkiewicza*. Gdańsk 2015; B. Zwolińska: *Melancholia, nuda i czas w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*. Gdańsk 2018.

<sup>164</sup> Rozdział w monografii A. Reimann: *Podstuchać muzyczny motyw. O cyklu muzyczno-poetyckim na przykładzie Muzyki wieczorem Jarosława Iwaszkiewicza*. W: *Muzyczny styl odbioru tekstów literackich: Iwaszkiewicz, Barańczak, Rymkiewicz, Grochowiak*. Poznań 2013, s. 61–96; A. Giełdoń-Paszek: *Obywatel Parnasu. Sztuki piękne w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Katowice 2014.

<sup>165</sup> J. Kisiel: *Inne baśnie. Andersen – Iwaszkiewicz – Uniłowski*. Katowice 2021. Warto zauważyć, że wspomniana badaczka analizowała już wcześniej twórczość Iwaszkiewicza w innej swojej monografii, jednak wówczas zwracała uwagę na zawarte w niej wątki samotności i lęku (zob.: J. Kisiel: *Doświadczenie bezsenne. O trzech wierszach Jarosława Iwaszkiewicza*. W: Eadem: *Imiona lęku. Szkice o poetach i wierszach*. Katowice 2009, s. 107–116).

<sup>166</sup> E. Sobol: *Jarosław Iwaszkiewicz i literatura rosyjska*. Toruń 2014; W. Britaniszki: *Dwa światy: Iwaszkiewicz i Miłosz*. Wyb., przeł. i oprac. J. Głazewski. Kraków 2014.

<sup>167</sup> Zob. rozdział z monografii: A. Romanowska: *Dużo żarliwości i sentymentu. Jarosław Iwaszkiewicz*. W: *Za głosem tłumacza. Szekspir Iwaszkiewicza, Miłosza i Gałczyńskiego*. Kraków 2017, s. 35–64; K. Gędas: *Recenzje literackie Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 2021.

<sup>168</sup> J. Iwaszkiewicz: *Opowiadania wybrane*. Wstęp i oprac.: A. Zawada. Wrocław 2001; J. Iwaszkiewicz: *Wybór wierszy*. Wstęp i oprac.: R. Romaniuk. Wrocław 2021. Do nowych edycji utworów Starego Poety, które mają szansę zyskać status „kanonicznych”, zaliczyć można także: J. Iwaszkiewicz: *Droga. Proza i wiersze*. Wstęp i oprac.: R. Romaniuk. Warszawa 2020.

<sup>169</sup> Nie mam tu na myśli licznych komentarzy związanych z jego pochówkiem oraz pytań o dalsze losy jego spuścizny, pojawiające się w 1980 roku i później. Piszę o kolejnych latach tej dekady, kiedy to chętniej niż w kraju wypowiedano się na temat poety w środowiskach emigracyjnych.



(2007–2011) (5) wydaniem „kanonicznej” biografii Iwaszkiewicza autorstwa Radosława Romaniuka (2012–2017).

Dalsze prace poświęcone Iwaszkiewiczowi ukierunkowane są na różne aspekty dotyczące jego życia i twórczości. Mogę zakładać, że kolejne publikacje poświęcone poecie będą dotyczyły jego związków z kulturą niemiecką oraz relacji z matką i rodzeństwem. Wynika to przede wszystkim z faktu opracowywania i regularnego publikowania związanych z tym archiwaliów przez Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów na Stawisku. Ponadto sądzę, że podejmowane będą dalsze refleksje nad życiorysem pisarza, bowiem do 2027 roku powinna zostać opublikowana jego kolejna, być może już ostatnia, biografia<sup>170</sup>.

#### 4. Iwaszkiewicz: pisarz „niedoceniony” czy „przeceniony”?

Kiedy w 1992 roku Włodzimierz Bolecki przeprowadzał ankietę *Pisarze docenieni, pisarze niedocenieni* dla paryskiej „Kultury”, Iwaszkiewicza uznano jednogłośnie za artystę, który powinien doczekać się ponownej lektury i rewalidacji. Zdaniem Henryka Berezy pisarz swoją twórczością „nadrobił stuletnie zaległości polskiej literatury”<sup>171</sup>. Z kolei Tomasz Burek dopowiedział:

Nieodległa jest jednak chwila, pragnę wierzyć, gdy odda się pełną sprawiedliwość Iwaszkiewiczowi: i jako twórcy niedoścignętych arcydzieł nowelistycznych, że przypomnę chociażby *Młyn nad Utratą*, i jako poecie, wrażliwemu z jednej strony na uroki doczesności, z drugiej – na zagadkę przemijania i śmierci, i wreszcie jako temu, w którym pisarstwie – synkretycznym, jak mawiano, zmagającym się z pokusą szerokich syntez duchowych i kulturowych – źródłem najszcześniejszych natchnień był moderujący sprzeczności wiatr Morza Śródziemnego<sup>172</sup>.

W ramach proponowanej ankiety Tadeusz Nyczek przewidywał, iż „[T]o będzie chyba teraz jakiś czas modne: docenić Iwaszkiewicza. Choć miał skłonności do szargania sobie życiorysu, pisarzem był (bywał) nienagannym”<sup>173</sup>. Jan Tomkowski także wypowiedział się dla paryskiej „Kultury”, pisząc:

---

<sup>170</sup> Za tę informację dziękuję dr Robertowi Papiieskiemu, archiwście w Muzeum Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów na Stawisku.

<sup>171</sup> W. Bolecki: *Pisarze docenieni, pisarze niedocenieni*, „Kultura” 1992, nr 7–8, s. 154.

<sup>172</sup> Ibidem, s. 158.

<sup>173</sup> Ibidem, s. 171

Sądzę, że obserwujemy dewaluację znaczenia formacji, której twórczość związana była ściśle z dziejami PRL. [...] W mniejszym stopniu dotyczy to Iwaszkiewicza, który kiedyś mocno przeceniany, jest obecnie autorem wręcz niedocenianym. Jego książki wyrzuca się po prostu z bibliotek, co wydaje mi się faktem godnym pożałowania<sup>174</sup>.

Wyniki ankiety z 1992 roku poświadczają, że lata 90. XX wieku stanowiły dekadę rewitalizacji spojrzenia na Iwaszkiewicza; próbę docenienia jego dorobku i oddzielenia podejmowanych przez niego decyzji politycznych od wartości utworów literackich. Tymczasem w 2022 roku Instytut Literatury przeprowadził podobną ankietę wśród publicystów „Nowego Napisu”, stawiając ponownie pytanie o „pisarzy przecenionych i niedocenionych po roku 1945 roku”<sup>175</sup>. Odpowiedzi krytyków literackich i literaturoznawców można uznać za zgoła odmienne od tych, które otrzymał wcześniej Włodzimierz Bolecki. W opinii Tomasza Kłuska, Iwaszkiewicz byłby twórcą „przecenionym i niedocenionym równocześnie”:

Cały ten rejwach, jaki czyni się wokół jego osoby, w efekcie miast rozświetlać meandry jego życia i twórczości, wszystko zaciemnia. Uczyniono już wystarczająco wiele, aby zohydzić tego człowieka. Tu nie rejwach jest potrzebny, ale spokojny namysł. Epatowanie mniej lub bardziej pikantnymi szczegółami z życia pisarza, ba, ekscesami nawet, nie wiedzie daleko<sup>176</sup>.

W ankiecie Instytutu Literatury zabrał głos także Rafał Gawin, przyznający się do problemu z „kanonizowaniem Jarosława Iwaszkiewicza jako poety”; krytyk uznaje go za twórcę „koturnowego, patetycznego, zimnego”<sup>177</sup>. Jedyne w wypowiedzi Zofii Zarębianki

---

<sup>174</sup> Ibidem, s. 182.

<sup>175</sup> Inicjatywa ta związana była z programem wydawniczym „Kanon Polski”, w ramach którego Ministerstwo Kultury promowało „autorów cennych, ale z różnych przyczyn marginalizowanych; pisarzy zapomnianych, których odkryta na nowo twórczość może ponownie inspirować i kształtować wrażliwość”. Zob.: *Kanon Polski – ankieta krytycznoliteracka*. „Nowy Napis”, wydanie internetowe z dnia 10.11.2022, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-177/artykul/kanon-polski-ankieta-krytycznoliteracka> [dostęp: 18.04.2023].

<sup>176</sup> Kłusek dopowiada: „Na swój użytek przeprowadziłem niegdyś kwerendę ze studentami na temat: co myślą o Iwaszkiewiczu? Większość nic nie myśli, bo prawie o nim nie słyszeli, albo inaczej: słyszeli, że był taki poeta, Skamander jakiś chyba, ale nic więcej... Inni studenci, ci bardziej ambitni, mówią, że Iwaszkiewicz to zwierzę lubieżne, zafiksowane na punkcie seksu i to jak popadnie, z mężczyznami i kobietami. Nie taka historia literatury jest nam dzisiaj potrzebna, nie o takie docenienie Iwaszkiewicza chodzi. Szkoda, bo to pisarz naprawdę genialny. Powiem więcej, niewielu takich jak on mieliśmy w całej literaturze polskiej”, zob.: T. Kłusek: *Olimp polskiej literatury współczesnej*. „Nowy Napis”, wydanie internetowe z dnia 23.02.2023, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-191/artykul/olimp-polskiej-literatury-wspolczesnej> [dostęp: 18.04.2023]. Za pisarza przecenionego uważa także inna badaczka współpracująca z czasopiśmie, Jolanta Dudek (zob.: J. Dudek: *Brak trzech wybitnych poetek*. „Nowy Napis”, wydanie internetowe z dnia 02.03.2023, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-192/artykul/brak-trzech-wybitnych-poetek> [dostęp: 18.04.2023]).

<sup>177</sup> Do tej wypowiedzi badacz dodał opinię: „Przerysowany w nadmiarze, nie tylko epitetów. Starzeje się szybciej niż najnowsze wiersze Jacka Dehnela. Nie chciałbym być laską Jarosława Iwaszkiewicza”. Zob.: R. Gawin: *Kanonada kanonizacji i święto świętokradztw. O brakach i nadmiarach w poezji*, „Nowy

Skamandryta zyskał miano „niedocenionego w literaturze po roku 1945”<sup>178</sup>. Prześledzenie wypowiedzi publikowanych na łamach „Nowego Napisu” udowadnia, że nazwisko Iwaszkiewicza wciąż wzbudza emocje i różne oceny (jego życiorysu, dorobku). Od komentarzy zawartych w „Kulturze” (paryskiej) wypowiedzi z „Kanonu Polskiego” różnią się przede wszystkim podejściem do samego autora *Panien z Wilka*. Uczestnicy ankiety Boleckiego dokonywali krytycznoliterackiego namysłu nad znaczeniem utworów poety, przewidywali odwrót czytelników od zainteresowania pozaliterackimi aspektami życia Iwaszkiewicza. Z kwestionariusza wydawanego współcześnie czasopisma wynikałoby, że jest zgoła odwrotnie; to życie prywatne pisarza miałyby „w nadmiarze” aktywizować wyobraźnię badaczy, czytelników i studentów. Czy faktycznie tak jest? Czterdzieści lat pisania o Iwaszkiewiczu od czasu jego śmierci jednak miało znaczenie dla różnorodnych odbiorców literatury polskiej. Wielość i różnorodność powstających opracowań dotyczących jego twórczości, charakter popularyzatorski i edukatorski działalności Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów na Stawisku, oraz obecność prozy i poezji w sylabusach uniwersyteckich polonistik zaświadcza o szerokich horyzontach myślenia na temat dorobku autora *Brzeziny*.

Podczas gdy po śmierci poety krytycy krajowi raczej unikali komentowania zostawionej przez niego spuścizny literackiej, część artystów i badaczy pozostających na emigracji nie szczędziła poecie „czyścica”, o którym pisał w swoim artykule Andrzej Zawada<sup>179</sup>. Dla artystów tworzących poza krajem nazwisko pisarza stało się przypomnieniem realiów życia w PRL i synonimem serwilizmu, prowadzącego do przezwania go „Pétainem polskiej literatury”. Nie było to zresztą stanowisko reprezentowane jedynie przez wymienionych przeze mnie krytyków i pisarzy, o czym zaświadcza wypowiedź Anny Nasiłowskiej w kontekście wydanej w 1986 roku „rozliczeniowej” książki Jacka Trznadla *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*. W swojej *Historii literatury polskiej* skomentowała tendencję do wydawania radykalnych sądów przez krytykę literacką ostatnich dekad ubiegłego stulecia:

[...] wobec zjawisk i wyborów politycznych zaczęto używać ocen moralnych, tego typu waloryzacji podlegały także postawy z przeszłości, nawet autorów znanych z bardzo ofiarnego popierania opozycji.

---

Napis”, wydanie internetowe z dnia 16.03.2023, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-194/artykul/kanonada-kanonizacji-i-swieto-swietokradztw-o-brakach-i-nadmiarach-w-poezji> [dostęp: 18.04.2023].

<sup>178</sup> Zob.: Z. Zarębianka: *Środowiskowa anatema*. „Nowy Napis”, wydanie internetowe z dnia 24.11.2023, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-179/artykul/srodowiskowa-anatema> [dostęp: 18.04.2023].

<sup>179</sup> A. Zawada: *Iwaszkiewicz w polskim czyścicu...*, s. 8.

[...] biografie traktowano jako świadectwo, żądano konsekwencji w ciągu całego życia i rozliczenia się także z utworów pisanych w okresie socrealizmu<sup>180</sup>.

Dopiero lata 90. XX wieku przyniosły szansę na nową, różnorodnie ukierunkowaną rewizję dorobku Iwaszkiewicza<sup>181</sup>. Późniejsze opracowania poświęcone poecie – związane z obecnymi w jego twórczości wątkami queerowymi, rodzinnymi, podróżniczymi, filozoficznymi – zmierzały do jak najszerszego objęcia i skomentowania rozległego dorobku. Jednak i wówczas recepcji naukowej towarzyszył szereg różnorodnych komentarzy zamieszczanych w prasie codziennej. Przy okazji wydania *Dzienników* i listów poety do Jerzego Błęszyńskiego były to refleksje związane z homoseksualnymi romansami artysty oraz jego karierą polityczną. Nagłówki prasowe poddawały w wątpliwość jakość dziedzictwa artystycznego pisarza, pytając: *Śława czy chwala?*<sup>182</sup>. Choć język wykorzystywany w opiniach zamieszczanych na łamach „Nowego Napisu” może zastanawiać, tak naprawdę bezpośrednie (często – pejoratywne) opinie na temat życia Iwaszkiewicza nie są niczym nowym. Z przeprowadzonych kwerend archiwalnych, oraz ze sporządzonego stanu badań wynika, że nazwisko autora *Ciemnych ścieżek* regularnie funkcjonuje jako „lustro” oczekiwań czytelnich, spełniając je z mniejszym lub większym powodzeniem. Wydaje się, że część krytyków chciałaby docenić wartość jego utworów literackich, lecz wyrażaniu pozytywnej opinii często towarzyszy konieczność wspomnienia „kontrowersyjnych” (dla recenzentów) aspektów jego życia – związanych z orientacją seksualną lub działalnością polityczną. Z kolei inni komentatorzy pochwalają uznawanie Iwaszkiewicza jako „ikony LGBT”<sup>183</sup>, nie mogąc przy tym pojąć, w jaki sposób pisarz, ustawicznie marginalizowany przez społeczeństwo, równocześnie był posłem na Sejm PRL, wspierającym także działalność Karola Wojtyły<sup>184</sup>. Sądzę, że wyniki ankiety zainicjowanej przez Instytut Literatury nie stanowią ani końca, ani początku budzącej emocje dyskusji na temat oceny dorobku poety. Na podstawie wyróżnionych powyżej „faz” w recepcji jego twórczości i postaci można

<sup>180</sup> A. Nasilowska: *Przełom 1980 roku i stan wojenny*. W: Eadem: *Historia literatury polskiej*. Warszawa 2019, s. 625.

<sup>181</sup> Wspomina o tym także German Ritz, zob.: Idem: *Wstęp. Miejsce i znaczenie Iwaszkiewicza w historii literatury*. W: Idem: *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*. Przeł. A. Kopacki. Kraków 1999, s. 17.

<sup>182</sup> P. Kuncewicz: *Śława czy chwala*. „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 10, s. 1. Zob. także: A. Zawada: *Śława czy chwala?* „Gazeta Dolnośląska” 2000, nr 55, s. 5; D. Baliszewski: *Iwaszkiewicz: sława czy chwala?* „Wprost”, wydanie internetowe z dnia 28.03.2010, <https://historia.wprost.pl/190763/iwaszkiewicz-slaw-a-czy-chwala.html> [dostęp: 18.04.2023].

<sup>183</sup> Zob.: *Kawalerowie z Byszew. Wywiad z Radosławem Romaniukiem*. „Replika – miesięcznik społeczno-kulturalny LGBTQ” 2018, nr 71, s. 4.

<sup>184</sup> Pisze o tym: P. Mitzner: *Mój Iwaszkiewicz*. Warszawa 2023, s. 107.

stwierdzić, że za parę lat (na przykład dzięki regularnie publikowanym archiwaliom poety) znów mogą pojawić się stanowcze, a nawet: skrajne komentarze dotyczące jego spuścizny.

Śmierć Iwaszkiewicza, jako swego rodzaju wydarzenie historycznoliterackie, pozostawała w obustronnej, nierozzerwalnej relacji wobec biegu ówczesnego życia literackiego. Reakcje na odejście poety zarówno spotęgowały ilość pytań i wątpliwości dotyczących panoramy nadchodzących epok literackich, jak i wynikały z „atmosfery” tego czasu – pełnego napięcia, niepokoju i ciekawości, prób zakreślenia nowego formatu literatury, zważywszy na jej odczuwalne „wyczerpanie”, odchodzenie jej „wielkich osobowości”.

Ogromna bibliografia utworów Iwaszkiewicza (i ta poświęcona Iwaszkiewiczowi – w kraju i za granicą) nie zamyka jednak rozważań na jego temat. Problemów nieprzebadanych pozostało jeszcze wiele. Każda ponowna lektura jego utworów wymaga kolejnych dopowiedzeń, analiz, prowokuje do zastosowania przedtem niewykorzystanych (lub nieznanych) metod literaturoznawczych, kulturoznawczych. Wydawać się jednak może, że studia nad Iwaszkiewiczem powoli sięgają zenitu, że może nastąpić przesyt tego typu pracami; sieć komentarzy i opracowań krytycznych, rozciągająca się wokół wydanych przez niego utworów (oraz książek o nim, jego korespondencji z innymi) jest tak olbrzymia i zagmatwana, że staje się trudną do prześledzenia i uporządkowania. Autorzy omówień krytycznoliterackich poświęconych Skamandrycie nie uwzględniają całości dotyczącego go stanu badań, mając na uwadze „potrzebę selekcji”<sup>185</sup>, oraz świadomość, że jest to „trudne do ogarnięcia”<sup>186</sup>. Pozostaje zatem zapytać, w jaki sposób ogrom prac poświęconych jego życiu i twórczości wpłynął na „obecność” poety we współczesnej kulturze literackiej? Jak dziś – w 2024 roku – Iwaszkiewicz funkcjonuje w wyobraźni odbiorców?

Przedstawione przeze mnie powyżej wypowiedzi dziennikarzy, pisarzy i krytyków literackich kształtują obraz Iwaszkiewicza jako „kontynuatora” twórczości minionych epok oraz nestora polskich organizacji kulturalnych. Prezentują jego sylwetkę także jako „przedmiot” ideologicznych sporów, często o charakterze politycznym lub obyczajowym. Warto jednak zapytać, czy to, co pozostawił po sobie Iwaszkiewicz, uznaje się także za nowatorskie, inspirujące?

Poeta, który akcentował w utworach poetyckich ich muzyczność<sup>187</sup>, posiada oryginalny dorobek literacki. To on zapoczątkował pisanie asonansami<sup>188</sup>, wpisał się w historię literatury

---

<sup>185</sup> K. Gędas: *Recenzje literackie Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 2020, s. 7.

<sup>186</sup> *Powroty Iwaszkiewicza*. Red. A. Czyżak, J. Galant, K. Kuczyńska-Koschany. Poznań 1999, s. 9.

<sup>187</sup> A. Nasiłowska: *Stary poeta: Iwaszkiewicz i historia...*, s. 168.

<sup>188</sup> J. Kwiatkowski: *Rezygnacja, czyli poezja o wierszach Jarosława Iwaszkiewicza (1917–1939)...*, s. 70.

polskiej jako Skamandryta „osobny”,<sup>189</sup> niedający „się zamknąć w granicach konkretnej estetyki, nurtu czy nawet epoki dla rozwoju”<sup>190</sup>. Jego twórczość pozostawała egzotyczna, „dionizyjska”, jeszcze przy okazji pożegnania poety wspomniano przedwojenne wydanie jego *Oktostychów*. W odróżnieniu do większości pisarzy okresu PRL, dorobek poety pozostawał „prześiąknięty” europejskością<sup>191</sup>. Iwaszkiewicz, znający biegle siedem języków, przybliżył polskim odbiorcom wiele kluczowych dla kultury kontynentalnej utworów, między innymi Sørensa Kierkegaarda, Lwa Tołstoja. Jego twórczość czerpała z literatury francuskiej, niemieckiej, włoskiej, hiszpańskiej; aktualizowała tematykę „kresową”, przedstawiała nowe spojrzenie na dziedzictwo twórczości rosyjskojęzycznej. Warto przypomnieć także o postrzeganiu artysty jako Starego Poety; wszak zdaniem Tomasza Wójcika to:

Iwaszkiewicz najwyraźniej i najpełniej urzeczywistnił w XX-wiecznej literaturze oraz kulturze polskiej ten ważny topos, tak jak w literaturze europejskiej wzorzec tej roli kulturowej jest identyfikowany chociażby z postacią Johanna Wolfganga Goethego<sup>192</sup>.

Spuściznę Iwaszkiewicza można więc traktować jako progresywną, żywotną, wciąż proponującą nową jakość, inspirującą. Jego archiwum – jak się okazuje, „żywe” – to nie tylko „zapośredniczenie” tego, co było, ale także rewitalizacja stylu, tradycji literackich, źródło pytań o literaturę jako środek wyrazu dla obserwowanej rzeczywistości.

„Duch” lat 90. XX wieku „nie gaśnie” w kontekście prowadzonych badań. Jak pisze German Ritz, mnogość współczesnych studiów nad recepcją postaci poety pozwoliła na stopniowe „uwolnienie” jego wizerunku. Umożliwiła przede wszystkim odejście od myślenia o Iwaszkiewiczu jako o pisarzu „narodowym”, upolitycznionym, i powrót do zainteresowania estetycznymi walorami pozostawionej przez niego twórczości<sup>193</sup>. Dzięki pracom archiwistów i badaczy udało się rozszyfrować nowe przesłania utworów

---

<sup>189</sup> Ibidem.

<sup>190</sup> R. Romaniuk: *Wstęp*. W: J. Iwaszkiewicz: *Wybór poezji*. Wrocław 2020, s. VII.

<sup>191</sup> Jak pisał Matuszewski: „Można powiedzieć, że Iwaszkiewicz, gdy chodzi o problematykę jego utworów, czerpał wiele z tradycji europejskiego modernizmu, a gdy idzie o modernizm polski – z tych jego odmian, które ożywiało dążenie do wyjścia poza krąg problemów ściśle narodowych”. Por.: R. Matuszewski: *Sylwetki pisarzy*. W: Idem: *Literatura polska...*, s. 246.

<sup>192</sup> T. Wójcik: *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*. Warszawa 2005, s. 16.

<sup>193</sup> Zob.: G. Ritz: *Troubled Modernism (Jarosław Iwaszkiewicz)*. Przeł. E. Krannich. W: *Being Poland. A New History of Polish Literature and Culture since 1918*. Red. T. Trojanowska, J. Niżyńska, P. Czaplinski, A. Polakowska. Toronto 2018, s. 371. Podobną tezę stawia Krzysztof Biedrzycki, pisząc: „Jarosław Iwaszkiewicz zdecydowanie opuścił literacki czyszciec, do jakiego trafił po śmierci. W latach 80. czytano go dosyć niechętnie, natomiast w ciągu ostatnich dwu dekad nie tylko wzrosło zainteresowanie jego twórczością, ale też zaczęliśmy go czytać inaczej, wciąż na nowo. Właściwie okazało się, że można znaleźć u niego wszystko – od erotyzmu po politykę, od metafizyki po psychologię, od fascynacji światem po rozpacz, od zmysłowości po duchowość” (zob.: K. Biedrzycki: *Mapa emocjonalna Jarosława Iwaszkiewicza*. „Więź” 2018, nr 672, s. 215–225).

Iwaszkiewicza, poznać go nie tylko jako Starego Poetę, ale także jako pasjonata twórczości egodokumentalnej, twórcę wielojęzycznego i na wskroś „europejskiego”, gawędziarza silnie związanego z ludźmi i zwierzętami. Perspektywa studiów „po Iwaszkiewiczu” nie wydaje się zatem pesymistyczną panoramą powrotu do krytykowania wybranych aspektów jego biografii, ale wpisywania jego utworów w różnorodne konteksty literaturoznawcze i kulturowe<sup>194</sup>.

Śmierć Iwaszkiewicza, odczytywana przez komentatorów życia literackiego lat 90. XX wieku jako „koniec pewnej epoki”, w mojej rozprawie doktorskiej będzie punktem wyjścia do rozważań nad współczesną recepcją jego dzieła i twórczości. Okazuje się bowiem, że Iwaszkiewicz wciąż pozostaje „inspirujący” dla twórców literatury polskiej, czego będę dowodziła w kolejnych częściach rozprawy doktorskiej. Mając na uwadze znaczenie poety dla historii literatury polskiej XX wieku, będę stawiała pytania o to, w jaki sposób kształtowała się (i nadal kształtuje się) pamięć o nim i jego dorobku. Analizę recepcji postaci i utworów Starego Poety rozpoczynam od 1980 roku, stawiając hipotezę, że jest to twórczość wciąż „żywotna”, obecna w różnych utworach fikcyjnych i egodokumentalnych. Dla moich badań moment śmierci pisarza jest istotną cezurą początkową, choć historycy literatury zazwyczaj przyjmują, że przełomowy dla współczesnej polskiej literatury był rok 1989. Jednak tacy badacze jak Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, Tomasz Dalasiński oraz Sławomir Buryła uznają 1989 rok za „datę bardziej symboliczną niż oznaczającą realną przemianę”; piszą o „cezurze umownej”, dotyczącej „głównie przemian cywilizacyjno-społecznych, które wpłynęły pośrednio na kształt młodej literatury oraz charakter dokonującej się zmiany pokoleniowej”<sup>195</sup>. Zdaniem uczonych na przełomie lat 80. i 90. XX wieku dokonywały się transformacje gospodarcze, kulturalne i ustrojowe, jednak transformacje w zakresie życia literackiego można traktować jako „wtórne w stosunku do przemian w innych obszarach życia społecznego”<sup>196</sup>.

Sądzę, że proponowana przeze mnie rozprawa (choć w bardzo skromnym zakresie) także może stanowić przyczynek do współczesnego spojrzenia na dziedzictwo literackie Iwaszkiewicza. W dysertacji interesować mnie będzie zatem spojrzenie na literaturę

---

<sup>194</sup> Szerzej piszę na ten temat w Zakończeniu rozprawy doktorskiej.

<sup>195</sup> S. Buryła, M. Flakowicz-Szczyrba: *Słowo od redaktorów*. W: *Nowa poezja polska wobec poprzedników*. Red. S. Buryła, M. Flakowicz-Szczyrba. Warszawa 2015, s. 9–10.

<sup>196</sup> T. Dalasiński: „Stara” i „nowa” nowoczesność. *Propozycja periodyzacji polskiej poezji po roku 1989*. W: *Nowa poezja polska wobec poprzedników...*, s. 23.

„po” Iwaszkiewiczu (analogicznie do prowadzonych już badań „po” Schulzu, Gombrowiczu, Miłoszu, Białoszewskim)<sup>197</sup>. Zajmować się będę analizą „powrotów Iwaszkiewicza”<sup>198</sup>.

---

<sup>197</sup> Mowa o cyklu zredagowanym przez Józefa Olejniczaka: *Przed i po. Bruno Schulz*. Kraków 2018; *Przed i po. Witold Gombrowicz*. Kraków 2019; *Przed i po. Czesław Miłosz*. Kraków 2021, oraz autorskiej książki tego badacza *Białoszewski 2018/2019* (Kraków 2020).

<sup>198</sup> W myśl pracy: *Powroty Iwaszkiewicza...*



## Rozdział II Perspektywy i zakres metodologiczny pracy

### 1. Inspiracje metodologiczne

Ze względu na rozpiętość poruszonych we wcześniejszym rozdziale problemów oraz odmienność utworów (zaliczanych zarówno do literatury wysokoartystycznej, jak i do literatury dokumentu osobistego), które będą analizowane w kolejnych częściach dysertacji, nieunikniony stał się synkretyzm metodologiczny. Różnorodność genologiczna badanych przeze mnie utworów (są wśród nich reportaże i eseje autobiograficzne, powieści, wspomnienia, gawędy) oraz relacje łączące ich twórców z Iwaszkiewiczem (uwzględniam w rozprawie książki córki poety, jego przysposobionego syna, prawnuczki, biografów i pisarzy-czytelników, którzy go nigdy osobiście nie poznali) skłaniają do wykorzystania w interpretacjach narzędzi podsuwanych przez różne orientacje badawcze. Posiłkuję się więc zarówno koncepcjami stosunkowo nowymi, jak i już dobrze ugruntowanymi w dyscyplinie literaturoznawstwa<sup>199</sup>. Analizując ślady Iwaszkiewiczowskie<sup>200</sup>, w rozdziale poświęconym twórczości z kręgu rodzinnego poety posługuję się (między innymi) koncepcjami „fenografii rodzinnej” (zaczerpniętą z rozprawy Katarzyny Wądołny-Tatar i Małgorzaty Klimczuk<sup>201</sup>), oraz „archiwum afektywnego” (przedstawioną w pracy Marco Pustianaza i Giulii Palladini)<sup>202</sup>. Podczas pisania o *Pogodzie burzy nad Palermo* Eugeniusz Kabatca

---

<sup>199</sup> W badaniach współczesnego odbioru utworów i postaci Iwaszkiewicza można uwzględnić także adaptacje i ekranizacje jego utworów (filmowe, teatralne, realizowane w ramach sztuk performatywnych). Jest to jednak temat na odrębną pracę bardziej o charakterze kulturoznawczym niż literaturoznawczym. Ze względu na ograniczone rozmiary rozprawy doktorskiej i związaną z tym konieczność selekcji materiału oraz dbając o spójność i precyzyjność wyводу, obszar moich badań stanowi literatura polska po 1980 roku.

<sup>200</sup> Termin „ślady” przejmuję za: R. Nycz: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. Balcerzan, W. Bolecki. Warszawa 2000, s. 7.

<sup>201</sup> K. Wądołny-Tatar, M. Klimczuk: *Fenografia rodzinna: studia o twórczości Teresy Ferenc, Zbigniewa Jankowskiego, Anny Janko, Mileny Wieczorek*. Gdańsk 2017.

<sup>202</sup> G. Palladini, M. Pustianaz: *Leksykon archiwum afektywnego*. Oprac. K. Tórz. Gdańsk 2015. W tym miejscu chciałabym zaznaczyć, że koncepcja archiwum afektywnego – a zatem eksplorowania archiwum (rozumianego zarówno w znaczeniu symbolicznym, jak i dosłownym, materialnym) ze względu na zawarte w nim braki, przemilczenia – zgodnie z pierwotnym założeniem tej pracy miała stać się operatywną dla wyводу. Jednak w trakcie pisania rozprawy stwierdziłam, że jej granice są zbyt nieostre i niedookreślone (jest to także koncepcja niewystarczająco uźródłowiona, jedynie „zasygnalizowana” w wzmiankowanym *Leksykonie...*), abym mogła tak postąpić. Choć do opisu badanych zjawisk międzytekstowych wybrałam ostatecznie bardziej odpowiednią dla dyscypliny literaturoznawstwa kategorię intertekstualności (a także recepcji, tradycji literackiej), zwracam uwagę na potencjał interpretacyjny, jaki może się wiązać z posłużeniem się koncepcją archiwum afektywnego w przypadku badań nad dziedzictwem kulturowym, literaturą i sztuką, o czym można przeczytać w zapisie mojej rozmowy z współtwórcą tej idei prof. Marco Pustianazem, którą odbyłam na Uniwersytecie Wschodniego Piemontu „Amedeo-Avogardo” 18 listopada 2021 roku (zob. Aneks II, s. 255) Tłumaczenie rozmowy z języka angielskiego zamieściłam w Aneksie III (s. 262).

oraz *Zmienniku*. *Spowiedzi z hakiem* Piotra Lachmanna swoje interpretacje oparłam o koncepcje literatury pogranicza opisywanej w rozprawie Marii Dąbrowskiej-Partyki<sup>203</sup>. Analizy senilnych esejów Ryszarda Przybylskiego zakotwiczyłam w opracowaniach dotyczących tzw. „późnego stylu” pióra Tomasza Wójcika, Edwarda Saida i Mieczysława Wallisa<sup>204</sup>. Pisząc o dyptyku „Iwaszkiewiczowskim” Eustachego Ryłskiego, nawiązałam do rozpraw o apokryfach literackich autorstwa (między innymi) Danuty Szajnert oraz Joanny Dembińskiej-Pawelec<sup>205</sup>. Przy badaniach związków intertekstualnych pomiędzy twórczością Starego Poety i *Miłością* Ignacego Karpowicza przydatna okazała się terminologia zaczerpnięta ze studiów queerowych, głównie autorstwa Germana Ritza, Wojciecha Śmiei i Błażeja Warkockiego<sup>206</sup>.

Każdy z przywołanych powyżej terminów objaśniam i staram się wyczerpująco zdefiniować w dalszych częściach rozprawy, w powiązaniu z prezentacją poszczególnych problemów badawczych. Przedstawione w rozprawie interpretacje utworów literackich twórców nawiązujących do Iwaszkiewicza po 1980 roku w głównej mierze opierają się na koncepcjach opisywanych przez współczesną poetykę historyczną<sup>207</sup>. W swojej pracy podejmuję tematykę „przeszłości istniejącej nie tylko w przeszłości,

---

<sup>203</sup> M. Dąbrowska-Partyka: *Literatura pogranicza*. W: Eadem: *Literatura pogranicza – pogranicza literatury*. Kraków 2004, s. 9–101.

<sup>204</sup> Zob.: m.in. E. Said: *O stylu późnym. Muzyka i literatura pod prąd*. Przeł. J. Gutorow. Wrocław 2017.

<sup>205</sup> D. Szajnert: *Mutacje albo wędrówki apokryfu*. W: Eadem: *Mutacje apokryfu*. Warszawa 2021, s. 9–62; Eadem: *Apokryf literacki*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, nr LVII, z. 2, s. 203–215; J. Dembińska-Pawelec: *Apokryf Jarosława Marka Rymkiewicza. O wierszu „Pamięci B.L.”*. „Postscriptum Polonistyczne” 2012, nr 1, s. 11–25; Idem: *Apokryfy w polskiej poezji współczesnej*. „Pamiętnik Literacki” 2014, nr 4, s. 137–150.

<sup>206</sup> Zob.: G. Ritz: *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*. Przeł. A. Kopacki. Kraków 1999; W. Śmieja: *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej literaturze homoseksualnej*. Kraków 2010; Idem: *Homoseksualność i polska nowoczesność. Szkice o teorii, historii i literaturze*. Katowice 2015; B. Warkocki: *Homo Niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*. Warszawa 2007; Idem: *Różowy język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*. Warszawa 2013.

<sup>207</sup> Poprzez poetykę historyczną rozumiem dziedzinę literaturoznawstwa, której zakres sięga „od zajmowania się tekstem w historii do ożywienia historii, [...] od śledzenia powtórzeń do uruchamiania sensotwórczej gry różnie” (D. Pawelec: *Jak możliwa jest dziś poetyka historyczna?* „Teksty Drugie” 1994, nr 5–6, s. 129). Dariusz Pawelec zwraca uwagę na rozległość podejmowanych kwestii w obrębie tego przedmiotu. Problemami poetyki historycznej nie byłoby więc tylko śledzenie historii i rozwoju gatunków literackich, jak zwykle się przyjmować (s. 128–129), ale (między innymi) relacje intertekstualne (a nawet: interstylistyczne), spojrzenie na tekst z perspektywy dialogu tradycji literackich. Na marginesie warto dodać, że „relacyjna” perspektywa rozpatrywania poetyki historycznej, tak jak to przedstawił badacz, nawiązuje do myśli Bachtinowskiej i wywodzi się z kręgu badań środkowo- i wschodnioeuropejskich (zob.: A. N. Veselovskii: *Istoricheskaia Poetika [Chapter 1]*. „New Literary History” 2001, t. 32, nr 2, s. 409–428), znacznie różniąc się od anglojęzycznego podejścia do studiów nad tą dziedziną. Ta z kolei ma za zadanie dostarczać narzędzi do lektury XIX-wiecznej poezji angielskiej i amerykańskiej (był to cel jej powstania w latach 90. XX wieku) (por.: N. Levine: *Understanding Poetry Otherwise: New Criticism and Historical Poetics*. „Literature Compass” 2020, nr 17, s. 1–11), stawiać pytania o kolonizacyjne praktyki przy tłumaczeniu historycznych tekstów indyjskich na język angielski (zob.: P. P. Ravendraam: *Decolonization and the Dynamics of Translation: An Essay in Historical Poetics*. „Indian Literature” 2009, t. 53, nr 4, s. 214–225) i stanowić podporę dla porównawczych studio nad literaturą światową (*world literature*) (zob.: G. Tihanov: *On the Significance of Historical Poetics: In Lieu of a Foreword*. „Poetics Today” 2017, t. 38, nr 3, s. 423).

lecz i w terażniejszości”<sup>208</sup>, zatem za kategorie operatywne dla wywodu uznaję „recepcję”, „intertekstualność” i „tradycję literacką”. W końcowych fragmentach rozdziału postaram się zaproponować własne spojrzenie na wykorzystywane kategorie analityczne (także w kontekście badań nad wpływem), proponując namysł nad koncepcją „wspólnoty interpretacyjnej”.

Obrane przeze mnie „holistyczne” podejście w stosunku do materiału badawczego wpisuje się także w postulaty antropologii literatury, która „zakłada, że literatura to nie tylko dzieła literackie, ale także instytucje literackie i role społeczne: pisarze, czytelnicy, wydawcy, księgarze, krytycy”<sup>209</sup>. W swojej pracy zajmuję się więc nie tylko interpretacją utworów literackich nawiązujących do spuścizny Iwaszkiewicza. Podejmuję także problematykę wpływu tego poety na dwudziestowieczną polską kulturę literacką, przytaczam liczne komentarze krytyków literackich poświęcone jego wizerunkowi, znaczeniu dla historii literatury narodowej. Kieruje mną pragnienie przyjrzenia się „już nie tylko dziełu pisarza, ale całej sferze materialnej, przedmiotowej, czasowo-przestrzennej, związanej z pisarzem i jego twórczością: rękopisom, jego rzeczom osobistym, domowi pisarza, miejscu, w którym mieszkał, jego ciału, grobowi, *etc.*”<sup>210</sup>. Bliskie pracy podejście antropologiczne, które postuluje możliwość odkrywania i kształtowania własnej tożsamości w procesie lektury<sup>211</sup>, pozwala na poznanie motywacji piszących do stworzenia autorskiej wypowiedzi literackiej funkcjonującej niejako tuż przy tradycji pisarstwa Skamandryty – w bezpośrednim związku z jego osobą i twórczością.

---

<sup>208</sup> T. S. Eliot: *Tradycja i talent indywidualny*. Przeł. H. Pręczkowska. W: Idem: *Szkice literackie*. Przeł. H. Pręczkowska, M. Żurowski, W. Chwalewik. Warszawa 1963, s. 2.

<sup>209</sup> P. Rodak: *Czym jest antropologia literatury? Pytanie o początek literatury. Z Danielem Fabre rozmawia Paweł Rodak*. „Teksty Drugie” 2009, nr 4 (118), s. 245. Fabre dopowiada: „Co do antropologii literatury, tak jak ja ją widzę, powiedziałbym, że nie ma tu jakiejś szczególnej doktryny, natomiast charakterystyczny zestaw przedmiotów badań. Myślę, że mógłbym wymienić co najmniej pięć, sześć różnych współczesnych sposobów uprawiania antropologii literatury. Antropologia literatury czerpie z badań nad tekstem literackim, z semiologii, analizy bibliograficznej, badań nad drukiem i książką, wreszcie tego wszystkiego, co można nazwać antropologią polityczną, czyli badań związków między literaturą i światem władzy” (Ibidem, s. 246).

<sup>210</sup> Ibidem, s. 250.

<sup>211</sup> Antropologia literatury pozwala „zrozumieć kontekst własnego dziedzictwa i działanie mechanizmu jego przekształceń; zrozumieć referencję dzieła poprzez konfrontację z innymi źródłami, a w rezultacie zbliżyć się do ideału poznania siebie”. Zob.: E. Kosowska: *Kulturowa antropologia literatury. Wprowadzenie*. W: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*. Red. E. Kosowska, A. Gomółka, E. Jaworski. Katowice 2007, s. 21. Badaczka dopowiada: „Człowiek jako przedmiot i podmiot wszelakich procedur narracyjnych oraz tekst literacki jako wielowymiarowe świadectwo fascynacji tymi procedurami stanowią podstawę swoistego koła hermeneutycznego, w którym czytanie przez pryzmat antropologii i twórcy, i dzieła w dłuższej perspektywie może przyczynić się do lepszego zrozumienia obydwu” (s. 23). Uczona szerzej eksplikuje tę koncepcję w książce: *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*. Katowice 2003.

## 2. Między recepcją, tradycją, intertekstualnością i wpływem

Sygnalizowany powyżej synkretyzm metodologiczny dotyczy interpretacji poszczególnych utworów, w których odnalazłam „Iwaszkiewicza po Iwaszkiewiczu”. Tym, co łączy, spaja moją pracę, mimo różnorodności analizowanych utworów, wymagających różnych optyk badawczych, jest kluczowa kwestia recepcji. Pytanie o to, w jaki sposób rozpatrywać dzisiaj dziedzictwo literackie Iwaszkiewicza, kim są jego „następcy”, oraz dlaczego ten pisarz wciąż jest inspirujący dla kolejnych pokoleń twórców, nierozłącznie wiąże się z teorią (teoriami) recepcji literackiej, zwanej także: „estetyką recepcji”, „teorią odbioru”, „badaniami nad recepcją”, „estetyką efektu” (w nawiązaniu do „teorii reagowania odbiorczy-czytelnika”)<sup>212</sup> Mnogość alternatywnych i nakładających się na siebie terminów odzwierciedla trudności ze zdefiniowaniem granic i przedmiotu przyjętej przeze mnie perspektywy badań. Wiele poświęconych jej rozstrzygnięć ma charakter arbitralny, związany z przyjmowaną przez danego badacza orientacją metodologiczną<sup>213</sup>. Nagromadzenie definicji i prób opisu recepcji wynika przede wszystkim z tego, że – jak pisze Andrzej Skrendo – „nie uzyskała ona pewnego gruntu do zagospodarowania, a spór o to, jaki to grunt, jak jest rozległy i czy w ogóle istnieje, pochłania całkiem sporo energii badaczy”<sup>214</sup>. Rozumienie recepcji (czyli „odbioru dzieła literackiego przez publiczność literacką i jego funkcjonowania wśród różnych grup czytelniczych”<sup>215</sup>) można jednak ograniczyć „do sposobów przyjmowania literatury przez czytelników”, a samo „przyjęcie utożsamiać z odczytywaniem (interpretowaniem) literatury”<sup>216</sup>. Współcześnie tak ukierunkowane badania

---

<sup>212</sup> Zob.: C. Hamilton, R. Schneider: *Od Isera do Turnera i dalej. Na styku teorii recepcji i krytyki kognitywnej*. „Przestrzenie Teorii” 2012, nr 18, s. 223. Autorzy tego tekstu decydują się na korzystanie w swoich analizach z terminu „teoria recepcji”.

<sup>213</sup> Zob.: K. Chmielewska: *Ukryte założenia i aporie recepcji*. „Pamiętnik Literacki” 2001, nr XCII, z. 4, s. 5.

<sup>214</sup> A. Skrendo: *Recepcja literatury: przedmiot, zakresy, cele badań. Komentarz do tytułu i postscriptum*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2002, s. 89.

<sup>215</sup> M. Głowiński: *Recepcja literacka* [hasło]. W: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wrocław 2008, s. 424–425.

<sup>216</sup> R. Cudak: *Recepcja literatury jako wyzwanie rzucone polonistyce literackiej?* W: *Polonistyka bez granic*. T. 1. *Wiedza o literaturze i kulturze*. Red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz. Kraków 2010, s. 379. Płynność w postrzeganiu przedmiotu i istoty badań nad recepcją wynikała także z historycznych uwarunkowań, jakie ukształtowały podejścia do tej problematyki. Namysł nad rolą, jaką ma czytelnik w procesie komunikacji literackiej, wyniknął z ducha strukturalizmu. W kolejnych latach rozwoju dziedziny, za sprawą prac badaczy z tzw. Szkoły z Konstancji – Hansa Jaussa i Wolfganga Isera, zakwestionowano sposób, w jaki w dziele literackim „powstaje jego znaczenie” (czy byłoby ono wpisane w nie inherentnie? Czy nadawałby je dziełu odbiorca? Jeśli tak, to według jakich zasad?). Rozważania nad „sensotwórstwem” w teorii recepcji przyczyniły się do podejścia interpretacyjnego postulowanego (między innymi) przez Stanleya Fisha. Zdaniem amerykańskiego badacza podczas interpretacji należy zwracać uwagę przede wszystkim na konteksty, w ramach których funkcjonuje zarówno utwór, jak i jego odbiorca. Pozwalałoby to (zgodnie zresztą z założeniem Hansa Jaussa) na myślenie o procesie historycznoliterackim z uwrażliwieniem na sposób,

traktuje się jako próbę rozpatrywania historii literatury z perspektywy odbiorcy (tak, jak to opisuje Harald Weinrich)<sup>217</sup>, oraz, równocześnie, obserwowanie, jakiej „operacji semiotycznej”<sup>218</sup> w obrębie utworu dokonuje czytelnik „wpisany w dzieło jako problem poetyki”<sup>219</sup>. „Zadaniem”<sup>220</sup> odbiorcy byłoby więc rozszyfrowanie kodu (językowego, gatunkowego, estetycznego, etc.) nadanego mu przez autora<sup>221</sup> i dopisanie do niego własnego znaczenia, zgodnego z uzyskanym „bagażem” doświadczeń czytelniczych i życiowych.

Na potrzeby mojej rozprawy doktorskiej rozważania te warto ograniczyć do pragmatycznego wymiaru teorii recepcji. W kontekście interpretacji utworów literackich nawiązujących do spuścizny Iwaszkiewicza interesuje mnie zatem to, o co pytają Jerzy Madejski i Andrzej Skrendo: „jak działa tekst, ponieważ jego znaczenie jest działaniem?”<sup>222</sup>. Pragnę nie tylko odnotowywać zauważone związki między pisarzami tworzącymi po 1980 roku a dziełem i postacią Skamandryty, ale podjąć także refleksję na temat tego, czym są, jakie spełniają funkcje. Stawiam zatem pytanie, czy związki uwidaczniające się w utworach pisarzy młodszych mogą dopisywać nowe znaczenia do wcześniejszych utworów poety? A może takie relacje ograniczałyby się jedynie do cytowania, przepisania treści? O „pogłębnym” wymiarze rozpatrywania teorii recepcji wspomina Jerzy Madejski:

---

w jaki odbiorca odczytuje poszczególne utwory, i jak z czasem przez to zmieniają się jego wybory czytelnicze (zob.: H. R. Jauss: *Historia literatury jako wyzwanie rzucone literaturze. (Fragmenty)*. Przeł. R. Handke. „Pamiętnik Literacki” 1972, nr LXIII, z. 4, s. 273; J. Culler: *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*. Przeł. M. Bassaj. Warszawa 1998, s. 142; K. Chmielewska: *Ukryte założenia i aporie recepcji...*, s. 15). Warto przy tym dodać, że historia rozwoju teorii recepcji nie kończy się na Stanley’u Fishu, o czym dowodzą współczesne badania nad związkami odbioru czytelniczego i krytyką kognitywną (zob.: C. Hamilton, R. Schneider: *Od Isera do Turnera i dalej. Na styku teorii recepcji i krytyki kognitywnej...*, s. 221–246) oraz antropologią literatury (zob.: A. Jarmuszkiewicz: *Recepcja literacka – jak może być rozumiana we współczesnym literaturoznawstwie?* „Pamiętnik Literacki” 2019, nr CX, z. 1, s. 141).

<sup>217</sup> Zob.: H. Weinrich, *O historię literatury z perspektywy czytelnika*. Przeł. R. Handke. „Teksty” 1972, nr 4, 157–168.

<sup>218</sup> E. Balcerzan: *Perspektywy poetyki odbioru*. W: *Problemy socjologii literatury*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1971, s. 86.

<sup>219</sup> M. Czermińska: *Estetyka recepcji – literaturoznawstwo wobec awangard w sztuce XX wieku (głosa do problemu)*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2002, s. 65.

<sup>220</sup> E. Balcerzan: *Perspektywy poetyki odbioru...*, s. 86.

<sup>221</sup> „[...] Autor zdefiniowany więc zostanie jako dysponent kodu (w przypadku dzieła literackiego będziemy mieć do czynienia z wielością kodów – np. *stricte* językowym, gatunkowym, estetycznym, potem zaś, po rozszerzeniu pojęcia, także z kodem konwencji, fikcyjności, literackości, itp.), dzieło – jako jego realizacja (*parole*), odbiorca jako dekodekter bądź dysponent czytania [...]”. Por.: T. Walas: *Odbiór i odbiorca w badaniach literackich*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze...*, s. 77. Jak zaznacza badaczka w poststrukturalnym spojrzeniu na recepcję literacką „strukturalny dysponent reguł” zmieniłby się na „świadomość intertekstualną”, „dekoder” na „delektatora” [pis. oryg. – przyp. M.K], „czytanie” byłoby „dekonstrukcją potencjalnej struktury, uwalnianiem sensów mnogich” (zob. *Ibidem*, s. 77–78).

<sup>222</sup> Szczeciński badacz dopowiada: „Być może tak dałoby się określić to, czym jest dziś recepcja literatury albo po prostu – recepcja”. Zob. A. Skrendo: *Recepcja literatury: przedmiot, zakresy, cele badań. Komentarz do tytułu i postscriptum...*, s. 94. Warto zwrócić uwagę, że ów performatywny wymiar recepcji przybliża ją do tematyki nad intertekstualnością, o czym pisze S. Balbus: „[...] Pytając o sposób konstytuowania się takiej przestrzeni w aktach lektury, pytamy tym samym o to, co się dzieje między tekstami” (zob.: S. Balbus: *Stylizacja a problem intertekstualności*. W: *Idem: Między stylami*. Kraków 1993, s. 16).

[W] tym przypadku obserwujemy już nie spory teoretyczne wokół statusu obiektywności dzieła, współudziału odbiorcy w kształtowaniu znaczeń i sensów, lecz przyglądamy się [...], jak czytają inni. [...] Mówiąc prościej, pytaniem, jak Rorty czyta Orwella, może kierować ta sama ciekawość, która spowodowała pytanie, jak Kleiner czytał Słowackiego. W tak rozumianej problematyce kwestia recepcji może budzić zainteresowanie, w jaki sposób przybliżają się do literatury, co z nią robią, do czego jej używają przedstawiciele innych dyscyplin<sup>223</sup>.

Pytania o odbiorcę, jego wybory i powody, dla których decyduje się na tę, a nie inną lekturę, łączą teorię recepcji – zdaniem Teresy Walas – nie tylko z hermeneutyką filozoficzną, ale także z dialogowością<sup>224</sup>, „świadomością intertekstualną”<sup>225</sup>. Wspomnieć należałoby również o aspekcie literackiej interaktywności, który opisuje w swojej rozprawie Małgorzata Czermińska:

[Interaktywność – przyp. M.K.] znalazła też miejsce w popularnym obiegu literatury – oto parę przykładów z jednego roku. Latem 2001 roku tygodnik „Polityka” zainicjował dla swych czytelników akcję pisania wespół z Jerzym Pilchem jego najnowszej powieści; Krystyna Kofta od października 2000 do lutego 2001 publikowała w Internecie utwór, ukazujący się z tygodnia na tydzień jak powieść odcinkowa, w której powstanie włączali się czytelnicy-internauci. Na jubileusz osiemdziesięciolecia Stanisława Lema ukazała się antologia *Lem fantastyczny. Antologia według czytelników* (Kraków 2001), ułożona na postawie plebiscytu przeprowadzonego wśród czytelników [...]<sup>226</sup>.

Nawiązania do rozważań Czermińskiej można dostrzec w nowszych pracach literaturoznawczych. Na interakcyjność procesu historycznoliterackiego (ze względu na studia nad recepcją) wskazuje (między innymi) Marian Bielecki, śledzący międzygeneracyjną „dyskusję” nawiązujących do siebie pisarzy i ich utworów<sup>227</sup>.

Trudno nie podążyć za tropem podsuwanym przez uczonych; śledzenie recepcji literackiej to odkrywanie wzajemnych inspiracji pomiędzy tekstem i odbiorcą, autorem i potencjalnym czytelnikiem. Stąd już blisko do intertekstualności – podejścia badawczego o nie mniej

---

<sup>223</sup> J. Madejski: *Recepcja literatury, przedmiot, zakresy, cele badań*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze...*, s. 84.

<sup>224</sup> Ibidem, s. 76.

<sup>225</sup> Ibidem, s. 77.

<sup>226</sup> M. Czermińska: *Estetyka recepcji – literaturoznawstwo wobec awangard w sztuce XX wieku (glosa do problemu)*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze...*, s. 64.

<sup>227</sup> Zob.: M. Bielecki: *Historia – dialog – literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego*. Wrocław 2010, Idem: *Gombrowiczziady. Reaktywacja*. Wrocław 2020.

złożonej teorii i historii<sup>228</sup>. Jak pisała Julia Kristeva, badająca koncepcję „cudzego słowa” Michała Bachtina<sup>229</sup>:

Dla podmiotu poznającego intertekstualność jest pojęciem, które wskazuje, w jaki sposób tekst odczytuje historię i umieszcza się w niej. Konkretny sposób realizacji intertekstualności w określonym tekście da główną charakterystykę („społeczną”, „estetyczną”) struktury tekstowej<sup>230</sup>.

Wypowiedź bułgarskiej badaczki pokazuje, jak w przybliżeniu wygląda relacja pomiędzy recepcją literacką a intertekstualnością. Teoria odbioru miałaby na zadanie wykazać, „kto czyta kogo (i co?)”, oraz sprawdzić, jak wzajemna lektura prowadzona przez autorów i odbiorców wpływa na historię literatury i pamięć o poszczególnych twórcach. Tymczasem studia nad intertekstualnością pozwalają na zbadanie natury relacji zachodzącej pomiędzy tekstami i ich autorami oraz na zadawanie pytań o cel tych nawiązań<sup>231</sup>. Intertekstualność byłaby więc zatem (jak pisze Henryk Markiewicz) ujawnieniem „w samym tekście relacji do proto/arche/tekstu, skłaniając do wzięcia go pod uwagę w recepcji tekstu”<sup>232</sup>.

Kwestia różnicowania pomiędzy teorią recepcji a intertekstualnością jest istotna dla prowadzonych przeze mnie badań. Interesuje mnie nie tylko to, w jaki sposób utwory Iwaszkiewicza były odbierane przez ostatnie dekady, i jaka jest ich sytuacja na rynku wydawniczym dzisiaj. Wstępne rozpoznania wykazały, że prace Skamandryty spotykają się ze sporym rezonansem czytelniczym, zatem teraz chciałabym zapytać, co dokładnie dzieje się w przypadku „twórczego” odbioru jego utworów? W jaki sposób ślady Iwaszkiewiczowskie przejawiają się w pracach jego czytelników, którzy także są pisarzami? Czy w tych przypadkach można mówić o zachodzącej intertekstualności właściwej czy fakultatywnej?<sup>233</sup>

---

<sup>228</sup> O rozległych granicach tego terminu pisze m.in.: R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, świat*. „Pamiętnik Literacki” 1990, nr LXXXI, z. 2, s. 95.

<sup>229</sup> Zob.: M. Bachtin: *Problem treści, materiału i formy w artystycznej twórczości językowej*. W: Idem: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982, s. 39. Twierdzenie o Bachtinie jako badaczu przyczyniającym się w znacznej mierze do rozwoju nurtu antropologii literatury rozwija w swojej rozprawie: E. Kasperski: *Antropologia literatury. Podstawy teoretyczne. Projekt Michała Bachtina*. W: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji...*, s. 57.

<sup>230</sup> J. Kristeva: *Problemy struktury tekstu*. Przeł. W. Krzemień. „Pamiętnik Literacki” nr LXIII, z. 4, s. 246.

<sup>231</sup> O różnicach między stylizacją a intertekstualnością: S. Balbus: *Między stylami*. Kraków 1993. Zob. też: W.-D. Stempel: *Intertekstualność a recepcja*. Przeł. J. Kubiak. „Pamiętnik Literacki” 1988, nr LXXIX, z. 1, s. 431.

<sup>232</sup> H. Markiewicz: *Odmiany intertekstualności*. W: Idem: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984, s. 215–216. Podobne rozumienie intertekstualności przyjmuje Ryszard Nycz, pisząc o „kategorii obejmującej ten aspekt ogółu własności i relacji tekstu, który wskazuje na uzależnienie jego wytwarzania i odbioru od znajomości innych tekstów oraz „archi-tekstów” (reguł gatunkowych, norm stylistyczno-wypowiedzeniowych) wśród uczestników procesu komunikacyjnego”. Zob.: R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy...*, s. 97.

<sup>233</sup> Według Nycza „intertekstualnością właściwą” byłoby „natychmiastowe”, bezpośrednie zrozumienie nawiązania do innego tekstu za pomocą środków zawartych w tekście, natomiast „intertekstualnością fakultatywną” byłoby zrozumienie tych środków na podstawie wcześniej uzyskanej wiedzy kulturowej,

W jaki sposób należy rozpatrywać wykorzystywane przez twórców młodszego pokolenia cytaty i aluzje do dorobku Iwaszkiewicza? Parafrazując słowa Michała Głowińskiego, można postawić pytania: czy twórcy, piszący po 1980 roku, w swoich utworach umotywowali cytaty i odniesienia do Iwaszkiewicza „za pomocą jakichś szczególnych środków”? jak te nawiązania funkcjonują i współbrzmia „z innymi przytoczeniami, odwołaniami, aluzjami, tak licznymi”, co wnoszą do ogólnego rozumienia nowych utworów?<sup>234</sup>.

Inspiracją metodologiczną dla moich rozważań pozostają monografie, które także podejmują wątek relacji międzypisarskich i międzytekstowych. Mam tu na myśli rozprawy autorstwa Jerzego Domagalskiego (*Proust w literaturze polskiej do 1945 roku*)<sup>235</sup>, Anny Jarmuszkiewicz (*Tropy Prousta. Problemy recepcji literackiej w literaturze polskiej po 1945 roku*)<sup>236</sup>, Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany (*Rilke poetów polskich*)<sup>237</sup>, Magdaleny Heydel (*Obecność T. S. Eliota w literaturze polskiej*)<sup>238</sup> oraz Małgorzaty Gorczyńskiej (*Miejsca Leśmiana. Studium topiki krytycznoliterackiej*)<sup>239</sup>. Choć każda z wymienionych monografii głęboko osadzona jest w teorii recepcji, charakter prowadzonych analiz pozostaje intertekstualny. W swoich rozprawach wymienione autorki i autor sondują funkcjonalność odkrytych zależności pomiędzy badanymi utworami. Każda z prac dotyczy wpływu wybranego artysty na losy dwudziestowiecznej literatury polskiej, przy uwzględnieniu recepcji tzw. twórczej, produktywnej, czyli takiej, w ramach której „starszy” pisarz staje się niezbędnym „elementem” utworu młodszego pisarza<sup>240</sup>. W swojej rozprawie przyjmuję

---

literackiej odbiorcy. Zob.: Ibidem, s. 99–100. O tym rozróżnieniu – w kontekście intertekstualnych teorii Gérarda Genette’a i Michaela Riffaterre’a pisze: K. M. Maj: *Intertekstualność* [hasło]. W: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*. Red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki. Gdańsk 2019, s. 245–246.

<sup>234</sup> Por.: M. Głowiński: *O intertekstualności*. „Pamiętnik Literacki” 1986, nr LXXVII, z. 4, s. 77.

<sup>235</sup> J. Domagalski: *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku*. Warszawa 1995.

<sup>236</sup> A. Jarmuszkiewicz: *Tropy Prousta. Problemy recepcji literackiej w literaturze polskiej po 1945 roku*. Kraków 2019.

<sup>237</sup> K. Kuczyńska-Koschany: *Rilke poetów polskich*. Toruń 2017.

<sup>238</sup> M. Heydel: *Obecność T. S. Eliota w literaturze polskiej*. Wrocław 2002.

<sup>239</sup> M. Gorczyńska: *Miejsca Leśmiana. Studium topiki krytycznoliterackiej*. Wrocław 2011.

<sup>240</sup> Zob.: J. Domagalski: *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku...*, s. 82; K. Kuczyńska-Koschany: *Rilke poetów polskich*. Toruń 2017, s. 15. Wątek „produktywnej recepcji” podjęła Magdalena Heydel w pracy *Obecność T. S. Eliota w literaturze polskiej*. Badaczka wyróżniła kilka kryteriów produktywnego odbioru dawnego pisarza wśród twórców późniejszych: „Po pierwsze, dzieła tych autorów stanowią kolejne i ważne ogniwa interesującego nas procesu wchodzenia twórczości Eliota w kontekst polskiej literatury. [...] Po drugie, w twórczości każdego z wymienionych autorów [...] ślad zainteresowania Eliotem przybiera kształt pewnej integralnej całości i nigdy nie pozostaje na poziomie jedynie zbieżności motywów, zapożyczeń czy jednorazowej intertekstualnej rozmowy. Przez integralność rozumiem takie zaświadczenie obecności Eliota w omawianych dziełach, które stanowi dowód na przemyślenie całości dostępnej w danym czasie twórczości londyńskiego poety i przetworzenie wynikłej z lektury inspiracji we własną materię poetycką czy myślową. [...] Po trzecie, znaczenie przy wyborze omawianych pisarzy miała kwestia, do jakiego stopnia ich twórczość funkcjonuje w polskim kontekście literackim, a więc stanowi autentyczny dowód na obecność Eliota w naszej literaturze”. Por.: M. Heydel: *Obecność T. S. Eliota w literaturze polskiej...*, s. 9.



podobne podejście. Odnotowuję efemeryczne („ornamentacyjne”, jak pisze Gorczyńska)<sup>241</sup> ślady Iwaszkiewiczowskie w utworach twórców piszących po 1980 roku, ale nie stanowią one głównego przedmiotu moich interpretacji. Traktuję je jako świadectwo istotnej, częstej i rozproszonej „obecności” Skamandryty w historii najnowszej literatury polskiej, jednak nie mogę ich uznać za składnik konstytutywny dla utworów, w których się pojawiają. Nie wpływają w znacznym stopniu ani na recepcję życia i twórczości Iwaszkiewicza, ani na wizerunek pisarza, który taką intertekstualność wprowadza do swojej wypowiedzi literackiej<sup>242</sup>. Natomiast, istotna w pracach wspomnianych badaczy i w mojej rozprawie, recepcja twórcza (produktywna) pełni funkcję – w pewnym sensie – analogiczną do tej, którą pełni tradycja kluczowa w procesie historycznoliterackim<sup>243</sup>. Ta z kolei miałaby za zadanie kształtować „współczesną praktykę pisarską”<sup>244</sup> i stanowić najistotniejszy punkt odniesienia dla twórczości danego pisarza. Może funkcjonować także jako „wartościowe narzędzie interpretacyjne”, o czym szerzej piszą Anna Jarmuszkiewicz i Justyna Tabaszewska:

Badana z pomocą [...] kategorii tradycji przeszłość jest stale reinterpretowana z perspektywy współczesności, pozostając istotnym punktem odniesienia dla wszelkich diagnoz terażniejszości. Postrzegana jako aktywna, dynamiczna i współkształtująca współczesność, tradycja jawi się jako użyteczne narzędzie badawcze, pozwalające wysnuć interesujące badawczo wnioski nie tylko w odniesieniu do przeszłości, ale i terażniejszości<sup>245</sup>.

Nie tylko aprobata, ale i odrzucenie jest formą nawiązywania do tradycji kluczowej<sup>246</sup>. Warto przy tym pamiętać, że tradycją kluczową jest nie tylko wybrana poetyka, styl lub nurt

---

<sup>241</sup> M. Gorczyńska: *Miejsca Leśmiana. Studium topiki krytycznoliterackiej...*, s. 12.

<sup>242</sup> Wybrane pojedyncze, efemeryczne nawiązania do Iwaszkiewicza po 1980 roku, których nie uznaję za przykłady recepcji produktywniej, przedstawiam w formie Aneksu I dołączonego do rozprawy doktorskiej (s. 251).

<sup>243</sup> Por.: „[...] wprowadziliśmy pojęcie tradycji kluczowej, mające za zadanie wyodrębnienie w całościowej strukturze tradycji pewnego okresu zasób norm, które zobowiązują twórców do wyraźnego zajęcia stanowiska, wzywają do opowiedzenia się za lub przeciw (np. wzorzec liryki romantycznej dla poezji początkowych lat Drugiej Niepodległości czy też model awangardowy – głównie Przybosiowski – dla poezji po r. 1956)” - J. Sławiński: *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*. W: Idem: *Problemy teorii literatury*. T. 2. Red. H. Markiewicz. Wrocław 1976, s. 281.

<sup>244</sup> Zob.: M. Głowiński: *Tradycja literacka (próba zarysowania problematyki)*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria I. Red. H. Markiewicz. Wrocław 1987, s. 342.

<sup>245</sup> Zob.: A. Jarmuszkiewicz, J. Tabaszewska: *Wstęp. Tradycja współcześnie – repetycja czy innowacja?* W: *Tradycja współcześnie – repetycja czy innowacja?* Red. A. Jarmuszkiewicz, J. Tabaszewska. Kraków 2012, s. 7. Rozległe studium poświęcone tradycji literackiej jako narzędziu interpretacyjnemu poświęca: J. Tabaszewska: *Poetyki pamięci. Współczesna poezja wobec tradycji i pamięci*. Warszawa 2016.

<sup>246</sup> Zob.: „Wydaje się, że funkcjonowanie tradycji kluczowej polega właśnie na tym, że zdolna jest mobilizować w jednym czasie bardzo rozmaite formy ustosunkowania się do niej: od bezkrytycznej zgody po totalny sprzeciw. [...] Pozytywnie podejmowana przez jednych, polemicznie kwestionowana przez drugich, a nawet bezwzględnie zwalczana przez innych – staje się tradycja kluczowa płaszczyzną integracji rozproszonych

danego okresu, ale może nią być także pokolenie literackie lub postać określonego pisarza<sup>247</sup>. W mojej rozprawie doktorskiej rozważania nad splotami intertekstualności i tradycji literackiej pełnią istotną rolę, ponieważ staram się ustalić, czy Iwaszkiewicz (jego dziedzictwo i postać) może funkcjonować jako tradycja kluczowa dla wybranych twórców literatury polskiej po 1980 roku. W przypadku każdej opisywanej relacji międzytekstowej – pomiędzy Skamandrytą a piśmiennictwem tworzonym przez osoby z kręgu jego rodziny, a także utworami Eugeniusza Kabatca, Piotra Lachmanna, Ryszarda Przybylskiego, Eustachego Ryłskiego, Ignacego Karpowicza – zastanawiam się, dlaczego to właśnie autor *Oktostychów* stał się główną inspiracją do stworzenia utworu?

Podczas poszukiwania odpowiedzi na to pytanie korzystam z rozumienia intertekstualności jako „mediatyżacji” pomiędzy tekstem a rzeczywistością/ światem, albo inaczej: „polem ekstratekstualnych odniesień”<sup>248</sup>. Zastanawiam się więc, w jaki sposób tworzone relacje intertekstualne wpływają na rzeczywistość? Czy prowokują do powstawania kolejnych utworów z Iwaszkiewiczem „w tle”? Jakie emocje zawarte w twórczości Starego Poety próbują zapośredniczyć? Oraz: w jaki sposób wpływają na pamięć o Iwaszkiewicz (i tym samym na wizerunek twórców współczesnych?). Wypowiedzi wybranych przeze mnie artystów piszących po 1980 roku świadczą o przywiązaniu do postaci poety ze Stawiska, wielokrotnie pojawia się w nich określenie „Mój Iwaszkiewicz”<sup>249</sup>. Oznacza to, że odwoływanie się do jego dziedzictwa nie ma wymiaru jedynie intelektualnego, motywowanego wyłącznie poszukiwaniem stylistycznej inspiracji w dawnych utworach. Pisarze „zainspirowani” poetą ze Stawiska udowadniają tym samym tezę Juliana Przybosia, zgodnie z którą „tradycja to rzecz osobista”:

---

i różnokierunkowych usiłowań literackich, tak indywidualnych jak i grupowych” - J. Sławiński: *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim...*, s. 281.

<sup>247</sup> Ibidem.

<sup>248</sup> „[...] intertekstualność jest zarówno określeniem strefy niezbywalnej mediatyżacji między ogółem intratekstualnych własności i relacji a polem ekstratekstualnych odniesień i uwarunkowań w społecznej, historycznej, kulturowej rzeczywistości, jak również nazwą języka-pośrednika, przekładającego przeciwstawne aparaty terminologiczno-metodologiczne na (wspólną dla nich) aparaturę intertekstualną” – por.: R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, świat...*, s. 115.

<sup>249</sup> Zob.: „[...] Dzięki temu nieprzypadkowemu przypadkowi powstał ten zbiór, a także pomysł realizacji kilku innych wydarzeń, dzięki którym mogę zaprezentować *mojego Iwaszkiewicza*” – A. Król: *Pierwsze wrażenie i siła przypadku*. W: *Spotkać Iwaszkiewicza. Nie-biografia*. Red. A. Król. Warszawa 2014, s. 7. Zob. także: P. Mitzner: *Mój Iwaszkiewicz*. Warszawa 2023; H. Gradkowski: *Mój Iwaszkiewicz – w stulecie niepodległości*. Jelenia Góra 2019; E. Ryłski: *Mój Iwaszkiewicz*. W: *Idem: Po śniadaniu*. Kraków 2009, s. 87–97.

Tradycji się nie wybiera. To, co stanowi źródło energii twórczej, nie jest czymś zewnętrznym, ale należy do istoty osobowości artystycznej. Zdać sobie sprawę ze swojego stosunku do tradycji kulturalnej – to napisać swoją autobiografię, opowiedzieć, jak kształtowała się nasza osobowość. Tradycja jest w nas, a nie poza nami. Jest czymś osobistym<sup>250</sup>.

Odniesienia do rzeczywistości „pozaliterackiej” – fragmenty wywiadów z pisarzami, zapisy z audycji radiowych – wspierają moje analizy. Wpisuję je w adaptację szerszego rozumienia pojęcia intertekstualności<sup>251</sup>. Sądzę, że w przypadku współczesnych studiów nad Iwaszkiewiczem w interpretacjach konieczne jest także uwzględnienie jego „legandy biograficznej”<sup>252</sup>; nierozzerwalnych związków między twórczością artysty, jego działalnością kulturalną i życiem prywatnym (towarzyskim, rodzinnym, miłosnym).

Warto zauważyć, że wyżej wymienione rozprawy literaturoznawcze (autorstwa Domagalskiego, Heydel, Gorczyńskiej, Jarmuszkiewicz, Kuczyńskiej-Koschany) także eksponują wątek osobowości pisarza, przyciągającej i zajmującej młodszych twórców. Według Domagalskiego to „niezwykła osobowość artysty” i jego „fascynująca biografia” same w sobie stanowią „swoiste dzieło sztuki”, włącznie z „legendą, którą był obtoczony” [pis. oryg. – przyp. M.K.]<sup>253</sup>. Niepowtarzalność wizerunku i dorobku Marcela Prousta sprawiły, że reprezentanci młodszych pokoleń sztuki pisarskiej tak chętnie do niego nawiązywali. Pojawiają się także stwierdzenia dotyczące autora-inspiracji funkcjonującego jako „zwierciadło”, w którym przeglądają się inni, późniejsi pisarze, którzy są nim „zaintoksykowani”<sup>254</sup>. Podobnie jak Domagalski, metaforę pisarza-lustra, w którym „odbijają się” inni artyści, wykorzystuje Katarzyna Kuczyńska-Koschany. W rozprawie tej badaczki wskazany został proces kreacji „osobistego” Rilkego, którego to „każdy z nich [poetów – przyp. M.K.] „wystrugał” sobie na własny użytek”<sup>255</sup>. W związku z tym można mówić o „Rilkem sprywatyzowanym, spetryfikowanym”, zastanowić się nad „Rilkem-cytatem, formułą u młodych twórców lat 80. i 90. [XX wieku – przyp. M.K.]” oraz „Rilkem inspirującym poetów starszych”<sup>256</sup>. Egzemplifikację obecności autora *Elegii duinejskich*

<sup>250</sup> J. Przyboś: *Tradycja, rzecz osobista*. W: Idem: *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, s. 258–262.

<sup>251</sup> Wypowiedzi „pozaliterackie” pisarzy także uprawniają do wzięcia ich pod uwagę w procesie rozpatrywania intertekstualności ich utworów, zob.: R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, świat...*, s. 97.

<sup>252</sup> L. Marzec: *Archiwum jako pisarski testament i depozyt legendy biograficznej*. „Teksty Drugie” 2018, nr 6, s. 231–248.

<sup>253</sup> J. Domagalski: *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku...*, s. 5.

<sup>254</sup> „Breza jest autorem o wyraźnie wykrystalizowanej inklinacji intelektualnej. Iwaszkiewicz natomiast doznaje rzeczywistości w sposób niemalże wyłącznie zmysłowy i ta swoistość jego doznawania wiedzie go ku metafizyce. Odmienności te spotykają się nieoczekiwanie w przystawionym do nich lustrze Prousta”. Por.: J. Domagalski: *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku...*, s. 97 i s. 82.

<sup>255</sup> K. Kuczyńska-Koschany: *Rilke poetów polskich...*, s. 390.

<sup>256</sup> Eadem.

w twórczości artystów polskich Kuczyńska-Koschany przedstawia między innymi w oparciu o twórczość Iwaszkiewicza:

Staralam się pokazać Rilkego i Iwaszkiewicza jako poetów bliskich sobie w wielu aspektach, a uczyniłam to przez „ucho igielne” jednego tematu imiennego [chodzi o figurę Narcyza – przyp. M.K.], by skupić się na kulturowej erudycji obydwu twórców, nie przesłaniać ich powinowactwa innymi motywami. Łączy ich przecież niemało: są poetami powrotu do dzieciństwa, poetami fenomenologii rzeczy, znakomitymi prozaikami. Zależało mi także na podkreśleniu bliskości Iwaszkiewicza i Rilkego, na zaakcentowaniu faktu równoczesnego spotkania dwu wielkich indywidualności europejskiej poezji<sup>257</sup>.

Prace Domagalskiego, Kuczyńskiej-Koschany, Heydel, Jarmuszkiewicz są dla mnie inspirujące pod względem warsztatowym i metodologicznym. W każdej z nich podjęto namysł nad sposobem, w jaki pisarz dawniejszy (Proust, Rilke, Eliot) dowartościowuje dorobek twórców późniejszych – jak na nich wpływa, zmieniając przy tym „panoramę” historii literatury polskiej. W przypadku podejmowanych przeze mnie studiów interesuje mnie jednak także problem relacyjności, „obustronności” przedstawianych inspiracji literackich. Zgodnie z tą myślą nie zamierzam sondować wyłącznie tego, jak Iwaszkiewicz inspiruje twórczość Rylskiego, Karpowicza i innych uwzględnianych przeze mnie w pracy pisarzy. W rozprawie badam również, jak pisarze „młodszy” aktualizują spuściznę autora *Panien z Wilka*. Pytam więc, czy poprzez nawiązania pisarzy po 1980 roku do Skamandryty można mówić o rewitalizacji i (być może) rewalidacji jego wizerunku, uznania go za postać „z kanonu”<sup>258</sup>, a może nawet na wskroś „współczesną”? W szerszym kontekście relacyjne myślenie o związkach Iwaszkiewicza z młodszymi twórcami prowadzi do myśli, że literatura XX wieku stanowi wciąż bliską tradycję dla twórczości XXI-wiecznej (pomimo – na przykład – tak charakterystycznego dla okresu przełomu po 1989 roku odcinania się od literatury okresu PRL-u).

Prowadzone przeze mnie interpretacje, czerpiące ze studiów nad recepcją, intertekstualnością, tradycją literacką, prowadzą do pytania o wpływy<sup>259</sup>. Jeśli mowa o pisarzu „starszym” i „młodszym”, relacji pomiędzy nimi, oraz ustanawianiu swojego

---

<sup>257</sup> Eadem, s. 87.

<sup>258</sup> Relacyjne podejście związane z tym, jak odbierają pisarza jego czytelnicy (w jaki sposób mogą stać się jego „wyznawcami” i go „ukoronować” (s. 248)) oraz jak bycie czytany wpływa na pisarza (na jego postrzeganie własnego wizerunku, charakter twórczości) to także problem podejmowany przez antropologię literatury (albo „antropologię pisarstwa”) – zob.: P. Rodak: *Czym jest antropologia literatury? Pytanie o początek literatury. Z Danielem Fabre rozmawia Paweł Rodak...*, s. 248.

<sup>259</sup> Powstało wiele prac dotyczących związków wymienionych przeze mnie „teorii” i koncepcji literaturoznawczych. O relacji pomiędzy wpływem a teorią recepcji pisze między innymi: N. Bachleitner: *Introduction. W: Literary Translation, Reception and Transfer*. Red. N. Bachleitner. Wiedeń 2020, s. 1–2.

miejsca w procesie historycznoliterackim, nie sposób nie wspomnieć o teorii lęku przed wpływem Harolda Blooma<sup>260</sup>. Poświęcono jej już sporo miejsca we współczesnych badaniach literaturoznawczych, jednak muszę zaznaczyć, że ta kategoria nie będzie dla mnie operatywną z dwóch powodów. Po pierwsze, autorzy młodszy, których twórczość analizuję, próbują świadomie wpisać się w tradycję Iwaszkiewicza. Twierdzą tak, ponieważ sami chętnie przyznają, że jest to dla nich pisarz ważny, inspirujący, rozwijający ich horyzonty literackie<sup>261</sup>. Stosowany przez nich zabieg wpisywałby się zatem w koncepcję intertekstualności, która, zdaniem Stanisława Balbusa:

[...] sprowadza się do zjawiska takich powiązań między tekstami (oraz stylami, „językami”), jakie dany utwór jawnie („świadomie”) sam zakłada, a to w ten sposób, iż rozmaitymi zauważalnymi cechami własnej konstrukcji sam wskazuje na inny tekst, wywołując go z obszarów tradycji i uobecniając „przy sobie” jako partnera semiotycznej interakcji; tym samym buduje między nim a sobą pewną znaczeniorodną przestrzeń historycznoliteracką<sup>262</sup>.

Choć z perspektywy historycznej należy dostrzec związki wpływu i intertekstualności (jak w przypadku prac, między innymi, Wacława Borowego<sup>263</sup>, Harald de Camposa<sup>264</sup>), a nawet utożsamianie wpływu z aprobatywną postawą wobec twórcy-„poprzednika”<sup>265</sup>, współcześnie uznaje się, że kwintesencją wpływu (zarówno według Blooma, jak i Rolanda Barthesa, czy Agnieszki Kwiatkowskiej)<sup>266</sup> jest brak świadomości młodszego pisarza

---

<sup>260</sup> H. Bloom: *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*. Przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster. Kraków 2002.

<sup>261</sup> Zob. przypis 208.

<sup>262</sup> S. Balbus: *Stylizacja a problem intertekstualności...*, s. 15–16.

<sup>263</sup> W. Borowy: *O wpływach i zależnościach w literaturze*. W: Idem: *Studia i szkice literackie*. T. II. Warszawa 1983, s. 7.

<sup>264</sup> G. Borowski: *Transkreacja: myśl przekładowa Harald de Camposa*. „Przekładaniec” 2012, nr 26, s. 95.

<sup>265</sup> Z perspektywy historycznej uwidacznia się, że nie zawsze utożsamiano wpływ z rywalizacją, o czym pisze w obszernym fragmencie Ewa Kraskowska: „Refleksja nad istotą wpływu literackiego sięga antyku (Platon, Arystoteles, Dionizjusz z Halikarnasu, Horacy, Kwintylian) i wiąże się z problematyką naśladownictwa (*mimesis, imitatio*) rozumianego nie ontologicznie, lecz estetycznie. Starożytni teoretycy sztuki pojmowali *imitatio* jako świadome nawiązywanie do dawniejszych dzieł uznawanych za wzorcowe, lecz nie ich kopiowanie. Twórca-imitator winien bowiem czerpać z naśladowanych modeli materiał do dzieł własnych, harmonijnie włączając zapożyczone z nich elementy w nowy kontekst artystyczny. Jerzy Ziomek usytuował kategorię naśladownictwa (rozumianą jako stosunek do cudzego tekstu) wśród podstawowych dylematów, z którymi mierzyć się muszą wszystkie formacje w historii literatury. W formacji klasycystycznej obowiązywał nakaz naśladowania połączony z brakiem ochrony własności autorskiej, choć tak rozumiany wpływ mógł przybierać formę emulacji (*aemulatio*), twórczego współzawodnictwa”. Kolejne „dzieje” koncepcji wpływu wiążą się z rozważaniami nad tradycją literacką (na pocz. XX wieku), oryginalnością i plagiatem (w kręgach awangardowych postulujących konieczność nowatorstwa i ucieczki od epigonizmu), oraz postmodernistycznego „wtórnego wykorzystania” (Por.: E. Kraskowska: *Wpływ*. „Forum Poetyki” 2015, nr 2, s. 92–93). Zakładając jednak, że „wpływ” byłby zjawiskiem nieświadomym dla autora, ostatnie z przypadków świadczyłyby bardziej o stosowaniu zabiegów intertekstualnych przez pisarzy kolejnych generacji.

<sup>266</sup> A. Kwiatkowska: *Wstęp*. „Piękno przelotnie leczy”. W: Eadem: „Tradycja, rzecz osobista”. *Julian Przybóś wobec dziedzictwa poezji*. Poznań 2012, s. 7; R. Barthes: *Nie wierzę we wpływy*. W: *Ziarno głosu. Wywiady 1962–1980*. Przeł. M. Falski. Wstęp M. Falski, K. M. Jaksender. Kraków 2016, s. 67–72.

wobec procesu bycia pod wpływem starszego twórcy. Zgodnie z opinią Kwiatkowskiej „[A]rtysta – z niejakim zdumieniem – odkrywać może podobieństwo własnej poetyki, sposobu myślenia, modelu postrzegania świata do warsztatu dawnych mistrzów, których wcześniej sobie nie uświadamiał”<sup>267</sup>. W momencie, w którym twórca zdaje sobie sprawę, że znajduje się „pod wpływem” dawnego pisarza, według dzisiejszych ustaleń na temat wpływu, starałby się zawalczyć o swoją pozycję w historii literatury, zaznaczyć swoją indywidualność. O tym zaświadcza zarówno prace klasyczne dla poetyki historycznej – takie jak *Tradycja i talent indywidualny* Thomasa Stearnsa Eliota<sup>268</sup>, *Tradycja literacka (próba zarysowania problematyki)* Michała Głowińskiego<sup>269</sup>, jak i współczesne teorie autorstwa Jana Potkańskiego (*Parabazy wpływu. Iwaszkiewicz – Bloom – Lacan*)<sup>270</sup> i Mariana Bieleckiego (*Historia – dialog – literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego; Gombrowicziady. Reaktywacja*)<sup>271</sup>. Prowadzenie „agonu historycznoliterackiego” w przypadku wybranych przez mnie pisarzy nawiązujących do Iwaszkiewicza można zakwestionować. Nie sądzę, że inspirowanie się byłym Skamandrytą twórców polskiej literatury najnowszej jest przykładem intelektualnego agonu, wykalkulowanego na osiągnięcie zamierzonego sukcesu i odznaczenia się w historii literatury.

Czy jednak opisywane przez mnie zjawisko „nieagonicznych relacji” nie byłoby powrotem do teoretycznych początków koncepcji wpływu; do dawno już zarzuconej „wpływologii”? Zgodnie z historycznym spojrzeniem na tę kwestię, zjawisko wpływu wiązało się z powielaniem myśli inspirującego pisarza przez twórcę młodszego. Jednak starożytni i staropolscy apologeti Horacego czy Jana Kochanowskiego, pisząc utwory „zainspirowane” wybranym autorytetem literackim, nie zadawali pytań o własną tożsamość; o to, jak wpływa na nich odczytywany utwór, co może zmienić w ich pisarstwie. Nie próbowali także zarysować genealogii admirowanych twórców, podejmujących

---

<sup>267</sup> Por.: A. Kwiatkowska: *Wstęp. „Piękno przelotnie leczy”*. W: Eadem: *„Tradycja, rzecz osobista”*. Julian Przyboś wobec dziedzictwa poezji. Poznań 2012, s. 7.

<sup>268</sup> T. S. Eliot: *Tradycja i talent indywidualny*. Przeł. H. Pręczkowska. W: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Wyb. i oprac. S. Skwarczyńska. T. II. Kraków 1981, s. 399–408.

<sup>269</sup> M. Głowiński: *Tradycja literacka (próba zarysowania problematyki)*. W: *Problemy teorii literatury. Seria 1. Prace z lat 1947–1964*. Red. H. Markiewicz. Wrocław 1987, s. 339–354.

<sup>270</sup> W książce *Parabazy wpływu. Iwaszkiewicz – Bloom – Lacan* Jan Potkański pisał m.in.: „dramat [...] lęku przed wpływem we właściwym sensie, walki z prekursorem – owo „odpadnięcie” (od prekursora) i „upadek” (z wyżyn jego potęgi). Dopiero na tym drugim etapie sensu nabiera twierdzenie, że prekursor jest częścią przytłaczającej konserwatywnej tradycji – podczas gdy z początku wydawał się, jako nowatorska indywidualność, jej antytezą” (s. 67); „[...] wpływ nie objawia się jako proste naśladownictwo. [...] Z wpływem się walczy, jest nie do zniesienia” (s. 74). Zob.: J. Potkański: *Parabazy wpływu. Iwaszkiewicz – Bloom – Lacan*. Warszawa 2008.

<sup>271</sup> Por.: „[...] historia literatury to historia dialogów (sporów) między pisarzami” – M. Bielecki: *Dialog*. W: Idem: *Historia – dialog – literatura...*, s. 171. Badacz rozwija tę koncepcję w swojej kolejnej książce: *Gombrowicziady. Reaktywacja*. Warszawa 2020.

interesujący ich temat. Nie pytali także o przyszłość zagadnień, którymi zajmowali się inspirujący ich autorzy. W przypadku mojej rozprawy doktorskiej badane relacje pomiędzy wybranymi utworami i biografiami pisarzy nie mają także charakteru wyłącznie aprobatywnego ani wtórnego (jak zakładałaby historia koncepcji wpływu) w stosunku do twórczości Iwaszkiewicza. Pisarze zainteresowani dorobkiem Skamandryty w swoich wypowiedziach wchodzą w twórczy dialog z jego dziedzictwem. Przykładem tego może być twórczość córki, prawnuczki i przysposobionego syna poety, którzy w stosunku do niego (i jego spuścizny) wyrażają postawę ambiwalentną, oscylującą wokół przywiązania i wyobcowania wobec postaci poety i jego dzieła. Pomimo poczucia więzi z autorem *Wesela pana Balzaka* pisarze współcześni nie wystawiają mu w swoich utworach „laurek”, próbując w jakiś sposób podnieść jego status w oczach czytelnika. Częściej Iwaszkiewicz – jego życie i utwory artystyczne – stanowi dla nich pretekst do zadawania pytań o swoją tożsamość, miejsce w świecie, aktualny stan poruszanych przez niego problemów. Pytają więc o godzenie się z samotnością podczas starzenia się, o przemiany społeczne w stosunku do nienormatywności seksualnej, o postawę „ugodową” w czasach politycznych zmian, nazywaną często „konformizmem” albo „serwilizmem”. Tworząc własne utwory, myślą o Starym Poecie jako o inspiracji do podejmowanych rozważań. *Miłość*, *Cierpienia osobności* czy *Na grobli* nie stanowią przecież tylko komentarzy do życia i twórczości Iwaszkiewicza, ale przede wszystkim próbę spojrzenia na własne życie i dorobek literacki. W utworach badanych przeze mnie pisarzy obserwuję także próbę rewizji „legandy biograficznej” Iwaszkiewicza, odbywającą się, między innymi, poprzez zarzucanie mu patriarchalnego stosunku do kobiet, krytykowanie jego współpracy z rządem PRL. Twórcy nawiązujący do autora *Brzeziny* próbują na nowo podejmować tematy obecne w poświęconej mu krytyce literackiej lat 80. i 90 XX wieku. Można mówić także o próbie utworzenia przez nich genealogii międzypisarskiej inspirowanej konkretnymi tematami, zagadnieniami poruszonymi w dorobku literackim Starego Poety. Tak dzieje się w przypadku esejów Przybylskiego, w których refleksja o starości nie odnosi się tylko do poezji i prozy Iwaszkiewicza, ale zestawiona została z przemyśleniami na ten temat w dziełach Michała Anioła, Tadeusza Różewicza, Tomasa Stearnsa Eliota. Konfrontowanie Iwaszkiewicza z innymi twórcami, czasem nawet zaskakujące, ma nie tylko walor uwspółcześniający, rewitalizujący jego dawne utwory (przez co wykazuje „żywość” jego pisarstwa dla dzisiejszych czytelników, aktualność podejmowanych problemów społecznych). Osadza także poetę w tradycjach i genealogiach literatury (europejskiej) stematyzowanej wokół inności, wykluczenia, marginalizacji.

Na koniec dodam, że choć koncepcja wpływu nie pozostaje dla mnie operatywną, tym bardziej w wymiarze zaproponowanym przez Harolda Blooma, w pracach jej badaczy znajduję wątki przydatne dla moich analiz. Do jednego z nich należy głos Susan Gubar i Sandry Gilbert<sup>272</sup>. W *Wariatce na strychu* uczone polemizują z tezą autora *Zachodniego kanonu* o „prekursorze”, którego należy w procesie historycznoliterackim obalić, aby uzyskać w nim swoje miejsce. Ich zdaniem nie każdy autor ma swojego „Szekspira” (posługując się sformułowaniem amerykańskiego krytyka literackiego), którego dziedzictwo można odrzucić. W przypadku literatury nawiązującej do kwestii mniejszości często odbywa się proces odmienny – następuje poszukiwanie „poprzednika”, próba porównania swoich refleksji i twórczości z tym, co zostało już napisane (i przemilczane, zniszczone, często nawet – jak w przypadku spuścizny mniejszości etnicznych lub społeczności żydowskiej – spalone). Zwracam uwagę na kwestię podejmowaną przez feministyczne badaczki, ponieważ to proponowana przez nie kwestia „nieobecności Szekspira” skierowała mnie ku myśleniu o alternatywnej naturze nawiązań literackich istniejących pomiędzy Iwaszkiewiczem a twórcami piszącymi po 1980 roku. Chciałabym więc podjąć namysł nad relacją międzypisarską, która nie byłaby ani bezpośrednio naśladownicza i apologetyczna (zgodnie z początkami myślenia o zjawisku wpływu), ani nie stanowiłaby przyczynku do postmodernistycznego kolażu w utworze pisarza współczesnego. Nie byłaby także rywalizacją o miejsce w „kanonie” historycznoliterackim<sup>273</sup>. Biorąc pod uwagę badane przeze mnie „inspiracje Iwaszkiewiczowskie” chcę zastanowić się nad tym, czy można zaproponować „wspólnotowy” wymiar działalności twórców rewitalizujących dziedzictwo ostatniego Skamandryty?

---

<sup>272</sup> S. M. Gilbert, S. Gubar: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. London 2020. Tłumaczenie tytułu podaję za: K. Kłosińska: *Kobieta pisarka i XIX-wieczna wyobraźnia literacka*. Sandra M. Gilbert i Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979). W: Eadem: *Feministyczna krytyka literacka*. Katowice, s. 152–238. Obszerne studium badaczki zawiera także szczególnie interesujące dla mojego wywodu fragmenty: *Korekty patriarchalnego modelu pisania Harolda Blooma* (s. 174–184) oraz *Harold Bloom – ograniczenia w jego modelu czytania* (s. 258–261).

<sup>273</sup> Choć i tak można badać współczesne nawiązania do twórczości Iwaszkiewicza. Piotr Sobolczyk, posługując się kategorią lęku przez wpływem, dość wyczerpująco wyjaśnia związki reprezentantów tak zwanej literatury gejowskiej lat 90. XX wieku z dorobkiem Iwaszkiewicza (P. Sobolczyk: *Lęk przed wpływem (społecznym)*. W: Idem: *Queerowe subwersje. Polska literatura homotekstualna i zmiana społeczna*. Warszawa 2015, s. 47–87).



### 3. Inne myślenie o „następcach” Iwaszkiewicza. Wokół wspólnoty interpretacyjnej

W pracy *Rilke poetów polskich* Katarzyna Kuczyńska-Koschany następująco tłumaczy, dlaczego XX-wieczni pisarze polscy tak chętnie nawiązywali do austriackiego poety:

Może Rilke jako poetycka lektura nie traci swej produktywnej siły, dlatego, że projektuje różne poetyki odbioru, zazwyczaj jednak o silnym nacechowaniu emocjonalnym; że można go czytać z różnym zainteresowaniem przez biografię i jako „czysty” tekst, z bardzo krytycznym dystansem [...] i bezkrytyczną fascynacją [...]. Nie bez wpływu na wciąż odnawianą świeżość recepcyjną Rilkego pozostaje jego [...] urok osobności. [...] Osobny, nieuchwytny, nieklasyfikowany, a jednocześnie – ponadprzeciętny – to wzorcowy poeta – przedmiot odbioru (marzeń, projekcji, polemik) innych poetów<sup>274</sup>.

Motyw świadectwa „fascynacji” i „osobności” można znaleźć także we wspomnianych pracach poświęconych Proustowi i Eliotowi. Jak podkreślają badacze, to właśnie oryginalność i „odrębność” wizerunku tych twórców zachęca kolejnych artystów do „projektowania [na ich postaci – przyp. M.K.] różnych poetyk odbioru”<sup>275</sup>.

Dla prowadzonych przeze mnie interpretacji literackich poręcznym będzie trop poszukiwania wspólnoty interpretacyjnej – emocjonalnej i intelektualnej. Sądzę bowiem, że wybrani twórcy nawiązujący do Iwaszkiewicza po 1980 roku chcą się do niego „zbliżyć”, poznać go. Rozpatrywanie związków pomiędzy twórcami piszącymi po 1980 roku a dziedzictwem Iwaszkiewicza w kontekście chęci „spotkania”, bliskości dzielonych doświadczeń i emocji, odpowiada także postulatam badań nad antropologią literacką, zgodnie z którymi tworzenie literatury można traktować jako odpowiedź „na doświadczenia samotności, wydziedziczenia pisarza, który przejawia bezwarunkowość swojej bezbronności wobec egzystencji własnej i świata”<sup>276</sup>.

Na podstawie tego wstępnego rozpoznania mogę postawić tezę, że Iwaszkiewicz (podobnie jak Rilke, Eliot, Proust) inspiruje, ponieważ jest „inny”. Jego twórczość stanowi bezpieczne miejsce dla równie „wyalienowanych”, z różnych przyczyn, pisarzy późniejszych pokoleń. Trudno zatem mówić o agonii, czy wykorzystaniu twórczości Iwaszkiewicza do postmodernistycznego kolażu, gdy literatura wzmiankowanych powyżej twórców upomina się o wspólnotowość, bliskość, możliwość „spotkania” z kimś podobnie odmiennym.

<sup>274</sup> K. Kuczyńska-Koschany: *Rilke poetów polskich*. Toruń 2017, s. 442–443.

<sup>275</sup> Ibidem, s. 443.

<sup>276</sup> Badacz dopowiada: „Wspólnym znamieniem tych prób interpretacji w kategoriach antropologii kultury jest podejmowanie problemów egzystencjalnych, ujętych w kategoriach: swojskość – obcość”. Zob.: J. S. Ossowski: *O antropologii literatury słów kilka*. W: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji...*, s. 51.

To prowokuje mnie do zadania pytania o to, czy podczas badania relacji międzytekstowych pomiędzy poetą ze Stawiska i twórcami polskiej literatury najnowszej udałoby się wypracować hipotezę mówiącą o próbie nawiązania pisarskiego, ponadpokoleniowego porozumienia? Czy udałoby się wskazać alternatywne tradycje literackie ważne dla poszczególnych pisarzy, ich osobiste kanony? Pytania te przywodzą na myśl rozważania poświęcone „wspólnotom interpretacyjnym”, które pojawiają się w literaturoznawstwie od lat 80. XX wieku.

Rozpoznawalnym pokłosem tego namysłu są prace Stanleya Fisha<sup>277</sup>, według którego każdy czytelnik „stwarza tekst” podczas jego interpretacji. Ponieważ jednak nie jest jedyną osobą zapoznającą się z tym utworem, należy do grona odbiorców, którzy razem kreują jego sens. Oznacza to, że każdy interpretator utworu należy do swego rodzaju „wspólnoty interpretacyjnej”<sup>278</sup>. Koncepcję Fisha rozwija Anna Jarmuszkiewicz, objaśniając:

[...] nowy tekst zostaje przyjęty do danej wspólnoty interpretacyjnej i staje się swoistym kluczem, wytrychem, strategią interpretacyjną we wspólnocie. Innymi słowy, kiedy czytanie dzieła danego autora (np. Marcela Prousta [...]) dostarcza narzędzi do pisania i czytania innych tekstów<sup>279</sup>.

Spojrzenia badaczy na „wspólnoty” tworzące się pośród odbiorców i twórców literatury cechują się wielostronnością. Niektórzy z nich, jak na przykład Jarmuszkiewicz, postulują „wspólnotowość” jako moment wejścia nowego utworu w dany krąg recepcyjny.

---

<sup>277</sup> O czym więcej pisze we wprowadzeniu do jego badań: R. Rorty: *Wstęp do polskiego wydania wyboru esejów Stanleya Fisha*. Przeł. A. Szahaj. W: S. Fish: *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*. Przeł. A. Szahaj. Kraków 2002, s. 5–12.

<sup>278</sup> Przy objaśnianiu pojęcia „wspólnoty interpretacyjnej” według Fisha warto powołać się na komentarz tłumacza jego prac, Andrzeja Szahaja, który zwraca uwagę na kwestię relacji pomiędzy postulowaną przez badacza „wspólnotowością” a estetyką recepcji: „[P]odejście to charakteryzuje przekonanie, że w procesie interpretacji cały ciężar spoczywa na interpretatorze. Pojmuje się go jednak nie jako izolowaną jednostkę, lecz jako członka określonych wspólnot interpretacyjnych, dzielającego typowe dla nich przekonania. W tym sensie nikt nie interpretuje samotnie, tylko zawsze jako agent jakiejś wspólnoty interpretacyjnej; fakt ten stanowi zabezpieczenie przed całkowitym woluntaryzmem (anarchizmem) interpretacyjnym. Wspólnota może stosować jednak dowolną metodę, która jest funkcjonalna dla przyjętego przez nią celu, a ten jest w ostatniej instancji związany z jej interesami pojmowanymi bardzo szeroko (integracja, dominacja, przetrwanie). Choć każda interpretacja będzie ważna dla określonej wspólnoty, to jednak z samego faktu istnienia (dziś) wielości takich wspólnot wynika nieuchronnie pluralizm interpretacyjny. W odróżnieniu od estetyki recepcji w wydaniu Isera i Jaussa zakłada się tutaj, że tekst jest owocem konstrukcji dokonywanej w wyniku interpretacji, nie czeka on więc niejako na to, aby czytelnik go jedynie współtworzył, ale pojawia się wraz z interpretacją. W ten sposób zrywa się całkowicie z typowym dla podejścia fenomenologicznego założeniem o istnieniu jakiegoś gotowego rusztowania tekstowego, na którym interpretator (czytelnik) zawieszają jedynie swoje interpretacje, nie posuwając się jednak poza horyzont wyznaczony samym tekstem” – por.: A. Szahaj: *Paradygmaty interpretacyjne a narodziny językoznawstwa postawangardowego*. „Teksty Drugie” 2011, nr 6, s. 285. Należy przy tym zauważyć, że rozumienie „wspólnoty interpretacyjnej” w pismach Fisha ewoluowało, z czasem rezonując ze studiami nad „tradycją interpretacyjną”, o czym pisze m.in. M. Cyzman-Eid: *Ile Fisha jest w Fishu? Pytania na marginesie Stanleya Fisha „Profesjonalnej poprawności”*. „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 294–295.

<sup>279</sup> A. Jarmuszkiewicz: *Recepcja literacka – jak może być rozumiana we współczesnym literaturoznawstwie?* „Pamiętnik Literacki” 2019, nr CX, z. 1, s. 148.

Inni, jak Romuald Cudak, uznają „wspólnotę interpretacyjną” za ogół czytelników danej literatury (na przykład polskiej), którzy razem prowadzą jej „globalną lekturę”<sup>280</sup>. Inaczej rozpatruje sprawę „wspólnot” w kontekście komunikacji literackiej Adrian Gleń, zdaniem którego odbiorcy dzielą się na grupy i obiegi, nie komunikując się ze sobą, przez co trudniej jest rozpoznać krytykom literackim „ogólnoczytelniczy” odbiór danej pozycji lekturowej<sup>281</sup>. Z kolei w przypadku studiów anglojęzycznych i feministycznych, o których pisze Jean E. Kennard, „wspólnota czytelników” (*community of readers*) oznacza przewidywaną grupę odbiorców, która – zainteresowana tematami wpisującymi się w postulaty (różnych fal) feminizmu – czeka na kolejne prace i motywuje twórczynię/twórcę do dalszej działalności pisarskiej (i tym samym, aktywistycznej)<sup>282</sup>. Interesujące podejście do tematu „wspólnoty interpretacyjnej” (*interpretative community*) przyjmują także Bernhard Schlink, Stanley Fish oraz Michael Rosenfeld, którzy opierają współtworzony rozdział monografii naukowej na wzajemnym odpowiadaniu sobie w prowadzonych rozważaniach literaturoznawczych, tym samym tworząc „wspólnotę interpretacyjną” interpretujących badaczy<sup>283</sup>. Do tego dołączyć warto spostrzeżenie Michała Kopczyka, zgodnie z którym:

Ramy wspólnoty ustanawia tu już nie [...] zbieżność wartości czy celów, ale sam proces komunikowania, przekazywania swojego doświadczenia innemu. Jak sądzę, tylko tak rozumiana wspólnota nie wyzwala potencjału niechęci wobec wszystkich tych, którzy są „obcy”, „inni”, „nie-swoi”, nie potrzebuje antywspólnoty, żeby określać się na jej tle. Myślę też, że tylko taka wspólnota nie jest produktem ideologicznym lub marzeniem, które – jak to określił obrazowo Zygmunt Bauman – stale „wymyka się naszym wyciągniętym dłoniom”. Wspólnota [...] nie wywołuje poczucia dyskomfortu, jaki

<sup>280</sup> Zob.: R. Cudak: *Recepcja literatury jako wyzwanie rzucone polonistyce literackiej?* W: *Polonistyka bez granic*. T. 1. *Wiedza o literaturze i kulturze*. Red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz. Kraków 2010, s. 380.

<sup>281</sup> A. Gleń: *Raport o stanie dyskursu krytycznoliterackiego w Polsce*. „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” 2017, nr 34 (1), s. 89–90. Gleń w swoim szkicu zwraca uwagę także na „utopijne” myślenie o „wspólnocie czytelników”, zważywszy na „postępującą pauperyzację” tychże. Innymi słowy w opinii autora nie każdego stać, aby do tej „wspólnoty” dołączyć, co sprawia, że staje się ona elitarystyczną (Zob.: *Ibidem*, s. 90–91). Przywodzi to na myśl refleksję o potrzebie przemyślenia „wspólnoty lekturowej” w kontekście użytkowników bibliotek publicznych, zbiorów dostępnych w Internecie, narodowych programów promocji czytelnictwa.

<sup>282</sup> J. E. Kennard: *Personally Speaking: Feminist Critics and the Community of Readers*. „College English” 1981, T. 43, nr 2, s. 144.

<sup>283</sup> W rozdziale *Reconstructing Interpretative Communities* autorem pierwszego szkicu (*Interpretation as Hypotheses*) jest Bernhard Schlink. Twórcą kolejnego – w odpowiedzi Schlinkowi – jest Stanley Fish. Następną w kolejności praca Jeanne L. Schroeder wprowadza nowe ustalenia do tematu splotu interpretacji, prawa i polityki (który łączy powstałe w monografii rozprawy) i komentuje dwa poprzedzające jej refleksje artykuły. Ostatnia część rozdziału to rozprawa Michela Rosenfelda, odnosząca się do ustaleń jego trzech „przedmówców”, wprowadzająca kolejne wątki do interpretacji i podsumowująca rozważania. Zob.: *Administering Interpretation: Derrida, Agamben, and the Political Theology of Law*. Red. P. Goodrich, M. Rosenfeld. Nowy Jork 2019, s. 11–96.

wiąże się z rozszerzeniem naszej wiedzy o światach znajdujących się poza przestrzenią najsilniejszej identyfikacji, a wynikającego z odpowiedzialności za istoty, których los jest nam znany<sup>284</sup>.

Tak różnorodnie pojmowana koncepcja teoretycznoliteracka wspólnoty wpisywałaby się także w zakres propozycji Raymonda Williama:

[...] konstruowanie alternatywnych tradycji, które wychylone będą ku przyszłości i pozwolą nam wyobrazić sobie, jak znów mogłaby wyglądać wspólnota. Tradycje te miałyby czerpać ze strategii i z tekstów, które zostały zepchnięte na marginesy wielkiego kanonu<sup>285</sup>.

Inicjatywa badacza wydaje się cenna i nawiązująca do postulatów Gilbert i Gubar, jednak warto zastanowić się nad tym, czy Iwaszkiewicza można traktować jako jednoznacznie zmarginalizowanego, wykluczonego, zapomnianego? Obszerny zakres poświęconych mu badań oraz mnogość nawiązań do jego twórczości zdaje się mówić co innego. Z perspektywy współczesnych studiów nad wykluczeniem społecznym można nawet uznać go za społecznie i kulturowo „uprzywilejowanego”<sup>286</sup>. Zwracam na to uwagę, żeby unaocznic, jak trudną do „określenia” i „sklasyfikowania” pozostaje z dzisiejszego punktu widzenia postać Starego Poety. Śledzenie jego recepcji i losów życia przypomina kształtowanie się „portretu wielokrotnego”, w którym nakładające się na siebie fakty i zdarzenia często zdają się sobie przeczyć. W kontekście badań nad odbiorem jego dziedzictwa i wizerunku dostrzegam podobieństwo do zjawiska zaobserwowanego przez Domagalskiego, Jarmuszkiewicz i Kuczyńską-Koschany. Zdaniem badaczy liczne świadectwa produktywnej recepcji Prousta i Rilkego wynikały z „nieoczywistości” twórczości i biografii tych twórców. Projektowało to „różne poetyki odbioru” i sprawiało, że doświadczenia i spuścizna literacka francuskiego i niemieckiego pisarza były postrzegane zarówno jako uniwersalne, ponadczasowe,

---

<sup>284</sup> M. Kopczyk: *Pytanie o wspólnotę*. W: Idem: *Pytanie o wspólnotę. W kręgu twórczości Zbigniewa Herberta, Andrzeja Bobkowskiego i Mieczysława Jastruna*. Bielsko-Biała 2013, s. 11. Zob. także: M. Kopczyk: *Opisać wspólnotę... Humanistyka w kręgu pytań o istotę „optymalnego związku społecznego”*. W: *Wspólnoty opisane. Zjawisko wspólnotowości w perspektywie interdyscyplinarnej*. Red. M. Kopczyk. Bielsko-Biała 2011, s. 7–26.

<sup>285</sup> R. Williams: *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*. Londyn–Nowy Jork 1994, s. 35. Cyt. za: K. Szopa: *Awangardowe wyzwania teorii feministycznych*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, nr LXI, z. 2, s. 33.

<sup>286</sup> Iwaszkiewicz był przecież zamożnym mężczyzną, zamieszkującym wraz ze swoją inteligencją (i zarazem artystyczną) rodziną i służbą podwarszawską willę, cieszącym się popularnością, współpracującym z rządem w czasach, kiedy wielu artystów nie mogło publikować swoich prac i spotykało się z represjami politycznymi i obyczajowymi. W okresie PRL mógł podróżować za granicę, jego utwory przekładano na języki obce, nie narzekał także na wyobcowanie wśród bliskich mu osób. I choć początki jego biografii zwykle się kojarzyć z niezamożnym życiem ubogiego korepetytora z terenów dawnej Rzeczypospolitej (obecnej Ukrainy), dziś wiadomo, że jest to mit, o czym w swojej książce wspomina jego prawnuczka, Ludwika Włodek (piszę o tym szerzej w rozdziale trzecim).

jak i jednostkowe, dotyczące istotnych pytań o tożsamość, cele pracy twórczej. Te same cechy pojawiają się w krytyce literackiej poświęconej życiu i twórczości Iwaszkiewicza – zarówno pisanej przed laty, jak i współczesnej.

Cennym dopowiedzeniem wydaje się uwaga Katarzyny Szopy dotycząca „konstruowania alternatywnych tradycji”. Zdaniem śląskiej badaczki, „chodzi nie tyle o poszukiwanie niekanonicznych tekstów, ile o przekształcenie schematów narracyjnych” istniejących już w obiegu wydawniczym utworów<sup>287</sup>. W przypadku dorobku Iwaszkiewicza i pisarzy do niego nawiązujących takie właśnie zjawisko można zaobserwować: próbę „niekanonicznego” odczytania jego dziedzictwa artystycznego i biografii. Piśmiennictwo z kręgu rodziny artysty, twórczość prozaików oraz eseistów, których utwory analizuję w ramach rozprawy doktorskiej, nie przedstawia Iwaszkiewicza jako „legandy z Parnasu literatury”, autora z podręczników szkolnych. Twórcy piszący po 1980 roku pisząc o Skamandrycie, piszą o ojcu, pradziadku, postaci, która fascynowała ich od czasów dziecięcych lektur; o człowieku, który także cierpiał, starzał się, przeżywał zawody miłosne. Wyłuskują z jego utworów motywy i cytaty nieoczywiste dla krytycznoliterackich interpretacji dorobku autora *Innego życia*, pytają o kwestie jeszcze niepodejmowane w powszechnej recepcji jego literatury. Tworzą przy tym „wspólnotę poszukiwań literackich”, która – by posłużyć się słowami Krzysztofa Dybciaka – miałyby wychodzić poza „tropienie wpływów, zapożyczeń czy jakichkolwiek zależności literackich” i zmierzać do odczytywania w literaturze prekursora „problemów światopoglądowych najgłębiej nurtujących świadomość współczesnej literatury polskiej”<sup>288</sup>.

Sądzę, że na podstawie analizy nawiązań do postaci i spuścizny Iwaszkiewicza, można wstępnie naszkicować typologię uwzględniającą relacje z dziełem „poprzednika” w kontekście tak nakreślonej „wspólnoty poszukiwań literackich”. Literatura autobiograficzna z kręgu rodzinnego pisarza przejawiałaby wobec jego spuścizny stosunek ambiwalentny. W przypadku poszczególnych członków rodziny można wyszczególnić jeszcze postawy panegiryczne (wspomnienia Wiesława Kępińskiego), krytyczne (reportażowa autobiografia Ludwika Włodek) oraz spolegliwe (gawędy Marii Iwaszkiewicz). W przypadku literatury niefikcyjnej, powstałej po 1980 roku i nawiązującej do osoby autora *Brzeziny* i jego twórczości, można mówić o relacjach, które nazywam ogólnie „mistrzowsko-uczniowskimi”. Ich charakter i „temperatura” jest różna w utworach poszczególnych pisarzy, ale każdą z nich można nazwać osobistą i emocjonalną. Formułując tę szkicową i intuicyjną systematykę,

---

<sup>287</sup> K. Szopa: *Awangardowe wyzwania teorii feministycznych...*, s. 33.

<sup>288</sup> K. Dybciak: „Wýwalczyć cudaczne prawo bytu...”. *Antropologia Leśmiana*. „Twórczość” 1978, nr 5, s. 88.

którą w dalszych częściach pracy będę weryfikować, sondować i testować, biorę pod uwagę słowa Adama Dziadka, według którego typologie:

[...] tak naprawdę są skuteczne tylko do pewnego stopnia, pomagają stworzyć ogólne ujęcie problematyki, jej mapę, dzięki której łatwiej jest się poruszać w tej niezwykle złożonej sferze zjawisk. Każda próba systematyzacji pozostawia jednak pewien niedosyt, wyczuwalna jest również bezradność wobec niektórych fenomenów literackich[...]<sup>289</sup>.

Ponadto, jak pisze Magdalena Heydel, „każda próba ścisłej systematyzacji musi z konieczności być do jakiegoś stopnia schematyzująca”<sup>290</sup>. Zdając sobie sprawę z opisanych przez uczonych ograniczeń, uważam, że jednak warto zaryzykować postawienie hipotezy badawczej dotyczącej wzmiankowanej typologii nawiązań o charakterze „wspólnotowym”. Będzie to systematyka, która – w ramach interpretacji opartej na lekturach relacyjnych<sup>291</sup> – pozwoli mi zweryfikować zasięg i intensywność „obecności” Iwaszkiewicza w najnowszej literaturze polskiej. Umożliwi mi także wykazanie żywotności i produktywności funkcjonowania poety po 1980 roku, uwzględniając obustronność obserwowanych zależności między pisarzami i ich utworami.

---

<sup>289</sup> A. Dziadek: *Wprowadzenie*. W: Idem: *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*. Wyd. II. Katowice 2011, s. 13.

<sup>290</sup> M. Heydel: *Obecność T. S. Eliota w literaturze polskiej...*, s. 253.

<sup>291</sup> „[...] chodzi o lekturę relacyjną w szerokim i ogólnym rozumieniu, jakie nadał temu pojęciu Gérard Genette, wskazując, że każdy hipertekst, każdy tekst późniejszy, drugiego stopnia – zaprasza do lektury relacyjnej, czyli najprościej do czytania dwóch lub kilku tekstów w ich powiązaniu”. Zob.: T. Cieślak: *Nowa poezja polska wobec poprzedników: lektura relacyjna*. Łódź 2011, s. 5.

### Rozdział III Iwaszkiewicz w kręgu rodzinnym

#### 1. Fenografia rodzinna i „mikroarchiwa”

Badania nad relacjami pomiędzy życiem prywatnym a twórczością Jarosława Iwaszkiewicza w ostatnim dziesięcioleciu cieszą się sporą popularnością<sup>292</sup>. Sądzę jednak, iż aspektem pomijanym w dotychczasowych analizach jest literatura tworzona w kręgu rodzinnym poety, czyli publikacje Marii Iwaszkiewicz (córkę artysty)<sup>293</sup>, Ludwika Włodek (prawnuczki Iwaszkiewicza)<sup>294</sup> oraz Wiesława Kępińskiego (przysposobionego<sup>295</sup> syna pisarza)<sup>296</sup>. Pomimo licznej reprezentacji (dziesięć pozycji bibliograficznych) nie doczekały się one szerszego omówienia literaturoznawczego<sup>297</sup>. Tymczasem analizowane przeze mnie publikacje stanowią interesującą egzemplifikację memuarystyki rodzinnej; głównie ze względu na swoją różnorodność genologiczną (książkę Kępińskiego można uznać za wspomnienie, Marii Iwaszkiewicz za gawędę literacką, a praca Włodek najbliższa jest opowieści, reportażowi autobiograficznemu) oraz zawartość merytoryczną. Nieprzeceniony jest także ich wkład w stan badań na temat polskiej XX-wiecznej literatury

---

<sup>292</sup> Mam tu na myśli m.in. niedawne biografie pisarza autorstwa Anny Król czy Marka Radziwona, liczne opracowania naukowe i prasowe poświęcone zagadnieniu homoseksualności artysty (jednym z bardziej rozpoznawalnych tytułów byłyby tu *Homobiografie* Krzysztofa Tomasika) lub jego duchowości (pióra Radosława Romaniuka i Piotra Mitznera).

<sup>293</sup> M. Iwaszkiewicz: *Z moim ojcem o jedzeniu*. Kraków 1980; M. Iwaszkiewicz: *Luźne wspomnienia*. Podkowa Leśna 1998; M. Iwaszkiewicz: *Z pamięci*. Warszawa 2006; M. Iwaszkiewicz: *Kuchnia Iwaszkiewiczów. Przepisy i anegdoty*. Warszawa 2018; M. Iwaszkiewicz: *Portrety*. Warszawa 2020; M. Iwaszkiewicz: *Portrety i rozmowy*. Red. A. Papińska. Warszawa 2022.

<sup>294</sup> L. Włodek: *Pra. Iwaszkiewiczowie. Opowieść o rodzinie*. Warszawa 2021 (Pierwsze wydanie: *Pra. Opowieść o rodzinie Iwaszkiewiczów*. Kraków 2012).

<sup>295</sup> Używam słowa „przysposobiony” (a nie: „przybrany”), ponieważ nie podjęto żadnej wiążącej procedury sądowej, aby włączyć prawnie Kępińskiego do rodziny Iwaszkiewiczów.

<sup>296</sup> W. Kępiński: *Sześćdziesiąty pierwszy*. Warszawa 2006; W. Kępiński: *Upragniony syn Iwaszkiewiczów*. Warszawa 2019.

<sup>297</sup> Książki Wiesława Kępińskiego nie doczekały się żadnego oddźwięku w piśmiennictwie naukowym, zaś publikacje Marii Iwaszkiewicz i Ludwika Włodek zostały omówione jedynie w formie recenzji (por.: J. Szwedowicz: *Portret rodzinny z poetą*. „artpapier” 2012 nr 14(206), <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=157&artykul=3374> [dostęp 27.02.2022]; A. S. Kowalczyk: „Coś Państwa dawno nie było. Myślałam, żeście sporządzieli, albo może chore...”. „Twórczość” 2021, nr 1, <https://tworczość.com.pl/artykul/cos-panstwa-dawno-nie-bylo-myslalam-z%CC%87escie-sporza%CC%A8dnieli-albo-moz%CC%87e-chore/> [dostęp 27.02.2022]). Nie powstała jednak jeszcze syntetyzująca praca literaturoznawcza poświęcona książkom powstałym w kręgu rodziny Jarosława Iwaszkiewicza.

dokumentu osobistego<sup>298</sup>. Ponadto, ze względu na prezentowane w nich archiwalia (zdjęcia z archiwów członków rodziny pisarza, notatki i rękopisy artysty, prywatne druki), dają one możliwość wglądu w *atelier* pisarza i poznanie jego, nieznanych wcześniej, inspiracji literackich. Przede wszystkim jednak ich lektura wiąże się z poznaniem wspomnień osób, które miały z nim bliski kontakt, a nawet: przebywały z nim codziennie. Bezpośredniość relacji jest zasadniczą różnicą pomiędzy pracami biografów a opowieściami przybranego syna poety, jego córki i prawnuczki<sup>299</sup>.

Twórczość związana z rodziną Iwaszkiewiczów (i powstająca w jej obrębie) cieszy się zainteresowaniem czytelnictwem. W 2022 roku opublikowano gawędy literackie Marii Iwaszkiewicz, opracowane po śmierci autorki przez Agnieszkę Papieską<sup>300</sup>. W 2021 roku odbiorcy mogli zapoznać się z ponownym (niewiele zmienionym) wydaniem reportażu autobiograficznego *Pra. Iwaszkiewiczowie. Opowieść o rodzinie* Ludwika Włodek (poprzednio wydana, niewiele zmieniona wersja z 2012 r., nosiła tytuł *Pra. Opowieść o rodzinie Iwaszkiewiczów*)<sup>301</sup>. Popularność utworów ukazujących życie w domu Starego Poety nie gaśnie i wciąż zachęca czytelników do zapoznawania się z anegdotami, fotografiami i świadectwami utrwalonymi przez jego rodzinę. Zwrot ku piśmiennictwu familijnemu napisanemu przez bliskich przebywających wokół poety można tłumaczyć także wzrostem czytelniczego zainteresowania biografiami, wspomnieniami, pamiętnikami oraz sagami rodzinnymi. W opinii Ashley Barnwell na rynku wydawniczym widoczny jest wzrost zainteresowania publikacjami o tematyce genealogicznej<sup>302</sup> (również w przypadkach, w których znani pisarze opisują własne rodziny, albo autorzy książek śledzą historię swojego pochodzenia dzięki zachowanym archiwaliom). Współcześni odbiorcy wyrażają nie tylko zainteresowanie czytaniem (m.in.) memuarystyki familijnej, ale również samodzielny jej tworzeniem. Badaczka odnotowuje:

---

<sup>298</sup> R. Zimand: *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle a o diaryście w szczególności*. W: Idem: *Diarysta Stefan Ż. Wrocław 1990*, s. 17–18.

<sup>299</sup> O innych korzyściach płynących z czytania pamiętek rodzinnych pisze m.in. Igor Narsky, wymieniając szansę na obcowanie ze świadectwami życia w minionych epokach, oglądanie ewolucji przedmiotów użytku domowego, przyglądanie się biografom „zwykłych (oryg. „ordinary”) uczestników historii”. Zob.: I. Narsky: *Family Memory and Private Archives in the Soviet Twentieth Century*. „Annales. Histoire, Sciences Sociales – English Edition” 2013, nr 68 (2), s. 327–355.

<sup>300</sup> M. Iwaszkiewicz: *Portrety i rozmowy*. Oprac. A. Papieska. Warszawa 2022.

<sup>301</sup> L. Włodek: *Pra. Iwaszkiewiczowie. Opowieść o rodzinie*. Warszawa 2021; L. Włodek: *Pra. Opowieść o rodzinie Iwaszkiewiczów*. Kraków 2012. Treść opowieści pozostała zasadniczo niezmienną, autorka doprecyzowała jedynie pewne daty lub szczegóły dotyczące biografii opisywanych postaci, uważając *Pra* za „wątek zamknięty” (por. P. Janota: *Czuje się mocno związana ze swoją rodziną – wywiad z Ludwiką Włodek, autorką książki Pra o Iwaszkiewiczach*. „Booklips”, 28 października 2021, <https://booklips.pl/wywiady/czuje-sie-mocno-zwiazana-ze-swoja-rodzina-wywiad-z-ludwika-wlodek-autorka-ksiazki-pra-o-iwaszkiewiczach/> [dostęp: 28.12.2021]).

<sup>302</sup> A. Barnwell: *Working with Family Histories*. W: *Research Methodologies for Auto/Biography Studies*. Red. K. Douglas, A. Barnwell. Nowy Jork 2019, s. 75.



W ciągu ostatnich kilku dekad badania historii rodziny stały się niezwykle popularne w rozumieniu praktyki „pisanie życia”. Na całym świecie ludzie tworzą drzewa genealogiczne, łącząc nazwiska i daty z historią lokalną i narodową, aby zakotwiczyć istnienie swoich krewnych w czasie narracji. W kontekście kultury materialnej historie rodzinne są najczęściej komponowane w postaci wykresów genealogicznych, pamiętników, albumów i intertekstualnych kolaży słów i obrazów<sup>303</sup>.

Poświęcanie uwagi historiom rodzinnym łączy się nie tylko z czytaniem popularnych sag rodzinnych<sup>304</sup>, ale również z refleksją nad życiem znanych rodów ze świata kultury i literatury. To z kolei prowadzi do rozpoznania badawczych związków z lekturą utworów literackich członków rodziny pozostających z sobą w ścisłych relacjach. Dzieje się tak w przypadku polskiej adaptacji studiów familiologicznych<sup>305</sup>, których reprezentacją byłyby prace Katarzyny Wądolnej-Tatar i Małgorzaty Klimczuk<sup>306</sup>. Badaczki zajęły się fenografią rodzinną, wyjaśniając, że mają na myśli:

[...] przykład kontekstowego i relacyjnego czytania autorów, którzy tworzą rodzinę. Rodzinne zależności wyzwalają rozmaite interakcje poprzez literaturę, i te nas będą tutaj zajmować, chociaż literackie ścieżki prowadzą zawsze ku życiu, ku biografii twórców<sup>307</sup>.

Choć omawiany termin w polskich studiach literaturoznawczych ma już swoją historię (por. prace Stefana Kawyna czy Stefana Symotiuka)<sup>308</sup>, autorki monografii poświęconej twórczości Anny Janko i jej bliskich wykorzystują studia fenograficzne jako płaszczyznę

---

<sup>303</sup> Por.: A. Barnwell: *Working with Family Histories...*, s. 76.

<sup>304</sup> Zob. np. A. Grabowska: *Stulecie winnych. Ci, którzy przeżyli*. T. 1. Warszawa 2014; A. Grabowska: *Stulecie winnych. Ci, którzy walczyli*. T. 2. Warszawa 2015, A. Grabowska: *Stulecie winnych. Ci, którzy wierzyli*. T. 3. Warszawa 2015.

<sup>305</sup> Do których można zaliczyć, m.in. studia takie jak: *Rodzina w czasach przełomów: literackie diagnozy od XIX do XXI wieku*. Red. B. Nowacka, K. Kralkowska-Gątkowska, Katowice 2011; T. Czerska: *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiące narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*. Szczecin 2011.

<sup>306</sup> K. Wądolny-Tatar, M. Klimczuk: *Fenografia rodzinna: studia o twórczości Teresy Ferenc, Zbigniewa Jankowskiego, Anny Janko, Mileny Wieczorek*. Gdańsk 2017.

<sup>307</sup> Ibidem, s. 7. Zob. też: J.S. (Janusz Sławiński): *Fenografia*. W: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński, M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław 1989, s. 139.

<sup>308</sup> Do czasu wydania pracy Wądolny-Tatar i Klimczuk fenografię kojarzono głównie z wieloaspektowym podejściem do badanego bohatera, zgodnie zresztą z etymologią tego słowa (gr. *phainō* i *grápho* – „ukazać coś”, „odkryć” oraz „pisać”). Wpisywało się to w pogląd Stefana Symotiuka, według którego fenografia stanowiła rejestrację percepcji opisywanej postaci konfrontowanej z różnymi wyobrażeniami, przedstawianej w sporach i konfliktach w sposób dynamiczny i relacyjny, por. S. Symotiuk: *Biografistyka jako źródło i przedmiot wiedzy. Wprowadzenie do problematyki*. W: *Zagadnienia historiozoficzne*. Oprac. J. Litwin. Wrocław 1977, s. 213–214; S. Kawyn: *Mickiewicz – człowiek: studium fenograficzne*. „Pamiętnik Literacki” 1947 nr 37, s. 66–101;

do badań nad twórczością obrazującą związki literackie w rodzinie<sup>309</sup>. Istotność podejmowanego tematu badawczego podkreślają także Aidan Seery oraz Karin Bacon (*Auto/biographical Research and the Family*), pisząc:

Rodziny i członkowie rodzin budują między sobą zbiorowe narracje i niejako piszą nawzajem swoje własne życie. [...] to narracja zbiorowa, w której głosowi jednostki z pewnością towarzyszą inni, jeśli nie echo innych. [...] Relacje rodzinne i ich wyobrażenia są nie tylko ściśle powiązane i zinternalizowane, ale również często mają szczególne cechy, które mogą wiele ujawnić badaczowi biografii<sup>310</sup>.

Przyjmując takie rozumienie fenografii, prześledzę w różnych utworach interakcje interpersonalne i intertekstualne pomiędzy członkami rodziny Iwaszkiewiczów. Podejmę na tej podstawie próbę zrekonstruowania relacji pomiędzy postaciami przebywającymi w kręgu Stawiska, przeanalizuję jak w tekstach wspomnieniowych odsłaniają się wzajemne zależności literackie i osobiste. Tym jednak, czym różnią się moje interpretacje od tych proponowanych przez Wądołny-Tatar i Klimczuk, jest skupienie się na aspekcie wykorzystania różnie rozumianych archiwaliów w utworach wspomnieniowych autorów związanych rodzinnie ze Stawiskiem. „Archiwistyczny” aspekt interpretacji uzasadniony jest wspomnianą wcześniej liczbą materiałów historycznych, dokumentacyjnych, w książkach Iwaszkiewicz, Włodek i Kępińskiego. Lektura literatury z kręgu rodzinnego Skamandryty w kontekście „archiwum – pojmowanego za Danutą Ulicką zarówno w wymiarze materialnym (ze względu na gromadzone i upubliczniane przez piszących archiwalia) jak i symbolicznym (w kontekście kształtowania się pamięci o Iwaszkiewiczu)<sup>311</sup> – pozwoli prześledzić, w jaki sposób bliscy artyści wpisują się w dziedzictwo Starego poety. W swoich interpretacjach sprawdzam zatem, czy córka, przysposobiony syn i prawnuczka

---

<sup>309</sup> Koresponduje to zresztą z koncepcją Tatiany Czerskiej, wspominającej o literackim badaniu „życia wewnątrzrodzinnego”, które „prowadzi do skupienia się na relacjach między jednostką a innymi ludźmi oraz na przestrzennych ramach życia rodzinnego, czyli miejsca zamieszkania”. Por. T. Czerska: *Między autobiografią...*, s. 29.

<sup>310</sup> „Families and members of families among themselves construct collective narratives and, in a sense write each other’s lives. [...] collective narrative where the voice of the individual is certainly accompanied by others if not an echo of others” [...] Not only are family relationships and their imaginaries closely networked and internalised, they also often have these special qualities that can reveal much to the biographical researcher” [„Rodziny i członkowie rodzin budują między sobą zbiorowe narracje i niejako piszą sobie nawzajem swoje życie. [...] to zbiorowa narracja, w której głosowi jednostki z pewnością towarzyszą inne (jeśli nie są echem innych)[...]. Relacje rodzinne i ich wyobrażenia są ze sobą nie tylko ściśle powiązane i zinternalizowane, ale, również często, noszą szczególne cechy, mogące wiele ujawnić badaczowi biografii”], zob.: A. Seery, K. Bacon: *Auto/biographical Research and the Family*. W: *The Palgrave Handbook of Autobiography*. Red. J. M. Parsons, A. Chappel, Londyn 2020, s. 193–194. W pracy, w przypadkach, gdy nie podaję nazwisk tłumaczy, przekłady z języka angielskiego są mojego autorstwa.

<sup>311</sup> D. Ulicka: „Archiwum” i archiwum. „TekstyDrugie” 2017, nr 4, s. 273–275.

poety aprobuja lub moze kontestuja jego dziedzictwo artystyczne, wyrazajac w stosunku do niego ambiwalentne uczucia i opinie.

Rozważania nad relacjami pomiędzy członkami klanu artysty (oraz ich tekstami i zawartymi w nich dokumentami archiwalnymi) wpisują się w koncepcję Katarzyny Szalewskiej, uznającej „rodzinne archiwum” za „przestrzeń [...] historiograficznego zapisu przeszłości i psychoanalitycznej autoterapii, pracy na dokumentach i przepracowywania traumy”<sup>312</sup>. Istotnie, czytając opowieści członków rodziny pisarza, łatwo można dostrzec, iż ich praca z archiwaliami często (o ile nie przede wszystkim) ma dla autorów wymiar autorefleksyjny, „samopoznawczy”. Także zdaniem Ashley Barnwell badanie tego, jaką rolę w „obiegu” rodzinnym pełnią obiekty archiwalne, ma niebagatelne znaczenie w interpretacjach twórczości powstałej w obrębie jednej rodziny<sup>313</sup>. W prowadzonych lekturach utworów Kępińskiego, Iwaszkiewicz i Włodek interesuje mnie więc także to, w jaki sposób (na tej podstawie) tworzą swoje własne „mikroarchiwa”<sup>314</sup>: kolekcje prywatne, gromadzone w mieszkaniach, albumach, pudłach?<sup>315</sup>. Wytwarzane przez członków rodziny poety „mikroarchiwa” traktuję jako projekty alternatywne dla archiwum-institucji kolekcjonującej i opracowującej (w formie wydań książkowych, wystaw) świadectwa pamięci o poecie (jakim jest na przykład Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów na Stawisku). W prowadzonych interpretacjach stawiam także tezę mówiącą o tym, że obcowanie z pamiątkami po Iwaszkiewicz<sup>316</sup> prowokuje wymienionych przeze mnie autorów do zainicjowania własnej narracji, uzupełniającej braki i przemilczenia w archiwach pisarza. To eksplorowanie braków, szerzej opisywane przez Marco Pustianaza i Giulię Palladini jako koncepcja archiwum afektywnego<sup>317</sup>, skłania Włodek, Iwaszkiewicz i Kępińskiego do zrewidowania myślenia o własnej tożsamości; zadania pytanie o istnienie swojego „ja” wobec pisarza z Kalnika (ojca, opiekuna, znanej figury, autorytetu) i rodziny ze

---

<sup>312</sup>K. Szalewska: *Topo-grafie archiwum – o genealogii i melancholii*. W: *Świadectwa pamięci. W kręgu źródeł i dyskursów (od XIX wieku do dzisiaj)*. Red. E. Dąbrowicz, B. Larenta, M. Domurad. Białystok 2017, s. 250.

<sup>313</sup>„One of the main methodological approaches to family history is elicitation: the use of material cultures to conjure the stories and memories of the family”. Zob.: A. Barnwell: *Working with Family Histories...*, s. 78.

<sup>314</sup>Inspiracją do wykorzystania przeze mnie tego terminu była wypowiedź Włodzimierza Boleckiego, zgodnie z którą współcześnie literaturoznawca może rozpoznać i określić w spuściźnie interesującego go pisarza „mikroarchiwum” źródeł nie tylko piśmiennych (np. pozostawionych przez niego utworów literackich, dokumentów), ale także oralnych (rozmowy), związanych z pamięcią o nim (Zob.: W. Bolecki: „*Historyczność jest jak powietrze*”. *O badaniach historycznoliterackich*. „Tekstualia” 2010, nr 3(22), s. 16). Myśląc o praktykach „archiwistycznych” (symbolicznych i materialnych) członków rodziny Iwaszkiewicza, uznałam sformułowanie wykorzystane za Boleckiego za przydatne dla interpretacji prowadzonych w dalszej części rozdziału.

<sup>315</sup>A. Voli: *Boxes*. Przeł. M. Kositorny. W: G. Palladini, M. Pustianaz: *Leksykon archiwum afektywnego...*, s. 25.

<sup>316</sup>Zob.: D. Śnieżko: *Pamiętka*. „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2013, nr 1, z. 1, s. 99–108.

<sup>317</sup>G. Palladini, M. Pustianaz: *Leksykon archiwum afektywnego*. Oprac. K. Tórz. Gdańsk 2015, s. 4–9.

Stawiska. Archiwalny *quest*, jak nazywa to Szalewska, byłby więc „potrzebą dotarcia do źródła, archiwalnego arche”<sup>318</sup>.

Lektura książek członków rodziny poety skłania do postawienia pytania o to, gdzie przebiegała linia demarkacyjna pomiędzy życiem osobistym i publicznym Jarosława Iwaszkiewicza, pomiędzy jego biografią a literaturą. Przyglądanie się temu, jak wzmiankowani autorzy starają się odtworzyć przeszłość domu artysty prowokuje do zadania pytania o to, czy tak naprawdę możliwa jest w ogóle „rekonstrukcja” tej historii. Mowa więc o potencjalnej (nie)fortunnyści wszelkich poszukiwań archiwalnych i literackich Kępińskiego, Włodek i Iwaszkiewicz, które, im bardziej stają się szczegółowe, tym bardziej wzbudzają w czytelniku poczucie melancholijnej pustki, niespełnienia, niezaspokojenia swojej (nieraz budowanej przez pokolenia) ciekawości<sup>319</sup>. Zapytam więc o to, jakie jest podejście członków kręgu rodzinnego do pisarza? Jakie wypowiedzi tworzą na podstawie braków w archiwum poety? Czego czytelnik na podstawie utworów z kręgu rodzinnego może dowiedzieć się o samym Iwaszkiewiczu?

Odnosząc się do koncepcji związanych z różnorodnie rozumianym „archiwum” oraz fenografią rodzinną, prowadzone lektury relacyjne rozpoczynam od książek *Upragniony syn Iwaszkiewiczów* oraz *Sześćdziesiąty pierwszy* Wiesława Kępińskiego. W swoich interpretacjach podejmuję wątek intertekstualnej (i interpersonalnej) relacji pomiędzy pisarzem a jego przysposobionym synem. Poza śledzeniem prezentacji wykorzystywanych archiwaliów, dodatkowym lustrem jest dla mnie korespondencja Kępińskiego z opiekunem, wydana w 2014 roku.

Drugą część omówienia publikacji z kręgu rodzinnego poety stanowią spisane opowieści kobiet, Marii Iwaszkiewicz i Ludwiki Włodek. W pierwszej kolejności skupiam się na publikacjach córki pisarza, zajmującej się popularyzacją dziedzictwa literackiego Iwaszkiewicza. Moja lektura ma charakter komparatystyczny, bowiem za uzupełnienie (dopowiedzenie, a nawet – sprostowanie) myśli autorki *Kuchni Iwaszkiewiczów* uznaję *Pra. Iwaszkiewiczowie. Opowieść o rodzinie* Ludwiki Włodek<sup>320</sup>.

---

<sup>318</sup> K. Szalewska: *Topo-grafie archiwum...*, s. 251.

<sup>319</sup> Piszą o tym także: J. Boutler: *Melancholy and the Archive. Trauma, History and Memory in the Contemporary Novel*, Londyn–Nowy Jork 2011; C. Lauzon: *A home for loss: Doris Salcedo's melancholic archives*. „Memory Studies” 2015, t. 8, nr 2, s. 197–211. Do zagadnienia melancholii i archiwum powrócę jeszcze w podsumowaniu tego rozdziału.

<sup>320</sup> W swoich analizach nie eksponuję wspomnień Anny Iwaszkiewiczowej, gdyż jej relacje nie powstały (i nie mogły powstać) po 1980 roku, w związku z czym przekraczają cezurę moich zainteresowań badawczych w tej dysertacji. Sama natomiast analiza porównawcza dorobku „Iwaszkiewiczowskiego” Marii Iwaszkiewicz oraz Ludwiki Włodek odpowiada – jak sądzę – zapotrzebowaniu na takie „kontynuowane” opowieści genealogiczne kobiet, o którym pisze Marta Wyka. W kontekście losów archiwów Antoniny i Anny Brzozowskich – żony i córki Stanisława Brzozowskiego – badaczka odnotowuje: „Kobiety z rodu Kolbergów

Zdecydowałam się na taką kolejność przeprowadzanych interpretacji ze względu na aspekt literacki omawianych książek. Publikacje przybranego syna pisarza opowiadają historię nieoczywistą, przedstawianą z perspektywy męskiej (może nawet: chłopięcej), intrygującą ze względu na jej jednostkowość i mit autora (Kępiński jako dziecko cudownie ocalone). Z kolei książki córki i prawnuczki Iwaszkiewicza, przedstawiające głos kobiecy (miejscami nawet – feministyczny), łączą się ze sobą w sposób genealogiczny i arachnologiczny (o czym piszę w dalszej części tego rozdziału), stanowiąc komplementarną całość faktograficzną i narracyjną. Ponadto, jeśli chodzi o stosunek do archiwum pisarza, Kępiński prezentując w swoich publikacjach jego archiwalia, tworzy swoje własne „mikroarchiwum”, niejako odseparowane od publicznych kolekcji przedmiotów związanych z Iwaszkiewiczem. O krok dalej w relacji pomiędzy prywatnością i publicznością archiwów pisarza idzie Maria Iwaszkiewicz, korzystająca w swoich książkach zarówno ze zbiorów własnego archiwum domowego, jak i z kolekcji zgromadzonej na Stawisku. Z kolei Ludwika Włodek, będąca w największym stopniu oddalona od samego Iwaszkiewicza (genealogicznie i chronologicznie), w *Pra...* odnosi się do archiwum mówionego, złożonego z opowieści jej babci i ciotki oraz do archiwum-muzeum, którym jest Stawisko.

## 2. „Mikroarchiwum” Wiesława Kępińskiego

Rozpocznę od przytoczenia kilku faktów z biografii Kępińskiego, odzwierciedlonych zarówno w jego wspomnieniach, jak i w listach do Iwaszkiewicza. Sądzę bowiem, że odpowiednie naświetlenie życiorysu Kępińskiego uzasadni charakter i dynamikę jego twórczości wspomnieniowej.

Historia dziecka, które cudem przeżyło rzeź Woli 5 sierpnia 1944 roku<sup>321</sup>, a następnie trafiło na Stawisko dzięki zamieszczonemu ogłoszeniu w „Expressie Wieczornym”, to jedna

---

(to również Walentyna Szalitowa, siostra Brzozowskiego) zasługują, jak myślę, na monograficzne opracowanie, podobne do, powiedzmy, kobiet z kręgu Bronisława Malinowskiego. Mam tutaj na myśli książkę Grażyny Kubicy *Siostry Malinowskiego*). Por.: M. Wyka: *Co zawiera archiwum Kazimierza Wyki? W: Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*. Red. M. Prussak, P. Bem, Ł. Cybulski. Warszawa 2017, s. 272–273.

<sup>321</sup> Zob.: P. Gursztyn, *Rzeź Woli. Zbrodnia nierozliczona*. Warszawa 2014. W cytowanej książce pojawiają się także fragmenty relacji Kępińskiego oraz opis jego historii („Wiesław Kępiński próbował dotrzeć do swojej siostry, która mieszkała z mężem kilka ulic dalej. Nie doszedł, bo zobaczył żołnierzy niemieckich. Wrócił do domu, gdzie było spokojniej. Ani przez moment nie toczyły się tam walki. 2 albo 3 sierpnia dorośli uradzili, że bezpieczniej będzie schronić się w masywnych podziemiach cerkwi. Trafiły tam w sumie 62 osoby. *Dwóch braci: najmłodszy, najstarszy i ja, ojciec, matka, bratowa i bratowej siostra, która była w moim wieku, miała 11 lat – Marysia Cyrańska, i jacyś lokatorzy z naszej kamienicy*. [...] Wszyscy uważali, że podziemia domu Bożego będą lepszym ukryciem niż piwnice i sutereny w ich domach. Teściowie Władysława – najstarszego brata Wiesia Kępińskiego, którzy mieszkali kilka ulic dalej, też przyszli do cerkwi, sądząc, że

z bardziej intrygujących opowieści związanych z Jarosławem Iwaszkiewiczem. Klucz do jej wyjątkowości – poza okolicznościami historycznymi – kryje się w osobowości autora (i zarazem bohatera) relacji, Wiesława Kępińskiego. Ten, z kolei, chętnie wpisuje sam siebie w wizerunek osoby niezwykle fortunnej, dowodem czego jest wyimek z jego rozmowy z lekarzem, otwierający publikację z 2019 roku:

„Pan to ma szczęście, panie Kępiński”. Ja na to: „Wiem, panie doktorze, dawno temu uciekłem z miejsca egzekucji”. „Tak, ale podczas operacji stwierdziliśmy, że pana aorta kiedyś pękła, a co najdziwniejsze, sama się zagoiła. Ma pan szczęście”, powtórzył doktor<sup>322</sup>.

Ta z pozoru nieistotna dla badacza literatury wymiana zdań już od początku książki moduluje narrację wspomnień, przedstawiając mężczyznę jako osobę o wyjątkowym losie, co niejako splata się z jego biografią – Wiesław Kępiński przeżył wojenną rzeź, ponieważ uciekł z miejsca egzekucji własnej rodziny. Jak zaznacza, podczas tego wydarzenia zginęło sześćdziesiąt osób, w związku z tym w swojej publikacji z 2006 roku nadał sobie tytułowy przydomek *Sześćdziesiąty pierwszy*<sup>323</sup>. Po okresie pomieszkiwania kątem u siostry, zdecydowano, że Wiesław musi znaleźć sobie stosowniejszy dom, w którym będzie miał szansę na edukację oraz dobre warunki do rozwoju. Sposobem na rozwiązanie tego problemu było ogłoszenie w lokalnym czasopiśmie o chłopcu, który cudem uszedł z rzezi, i chciałby znaleźć nowe miejsce do życia. Na apel o przysposobieniu chłopca zareagowała, między innymi, Anna Iwaszkiewicz.

Od tego momentu właściwie rozpoczyna się główna część opowieści Kępińskiego, który trafia na Stawisko. W swojej publikacji wspomina:

Od pierwszego niemal dnia miałem zmieniać swoją osobowość, pozbywać się strachu przed ludźmi, uprzedzeń, nieufności i kompleksów. Te wszystkie problemy i dolegliwości psychiczne nie były typowe i naturalne dla piętnastoletniego chłopca<sup>324</sup>

---

to najbardziej pewne schronienie w całej okolicy. Przez piwniczne okienka dorośli obserwowali przemieszczanie się Niemców ul. Wolską. Wiesław tylko raz odważył się wyjść z cerkwi i przebiec przez ulicę do mieszkania. W klatce zostały dwa czyżyki, chłopiec uznał, że koniecznie musi je wypuścić na wolność. Gdy biegł, strzelił do niego Niemiec z przejeżdżającego samochodu. Nie trafił. Tym razem udało się wyjść bez szwanku” (s. 57)). W książce odtworzono także przebieg ucieczki z miejsca zbrodni zranionego (postrzelonego przez nazistów) Kępińskiego (s. 87–88).

<sup>322</sup> W. Kępiński: *Upragniony syn Iwaszkiewiczów*. Warszawa 2019.

<sup>323</sup> W. Kępiński: *Sześćdziesiąty pierwszy*. Warszawa 2006.

<sup>324</sup> Ibidem, s. 57. W zamieszczonym cytacie warto zwrócić uwagę na wyrażenie „miałem zmieniać swoją osobowość”. Sygnalizuje ono charakter „wychowywania” Kępińskiego, o czym piszę w dalszych fragmentach swoich interpretacji.

Dalsza część wspomnienia autora *Sześćdziesiątego pierwszego* to opis dorastania w domu pisarza, pobieranej tam edukacji, spotkań ze znanymi osobami, spośród których wymienia (nie bez dumy) Elżbietę Gabrielę Bawarską, królową Belgii. Łatwo można rozpoznać, jaki respekt wzbudza w opowiadającym postać autora *Panien z Wilka*. Wspominając historie z jego udziałem, pisze o nim per „pan Iwaszkiewicz”. Nawet mimo sędziwego wieku (ponad siedemdziesięciu lat) Kępiński pisze o swoim opiekunie z estymą, może nawet – lękiem przed jego oceną. Czy zatem z historii pisarza i przysposobionego syna wynika, że pisarz był dla Wiesława surowym opiekunem?

W korespondencji pomiędzy artystą i jego podopiecznym nie brakuje aspektów wychowawczych, często nawet: dyscyplinujących. Wystarczy wspomnieć słowa Iwaszkiewicza, zapisane 27 grudnia 1952 roku: „Tak bym chciał, aby mój Wiesiek odznaczał się zaletami, żeby znać było, kto go wychowywał. Pamiętaj, że ciążą na Tobie obowiązki reprezentowania mojego domu”<sup>325</sup>. Takie „wychowawcze” podejście potwierdza również inny list, w którym można odczuć ciężar rozczarowania wychowankiem. Pisarz bowiem zwraca się (w liście z 30 kwietnia 1952 roku) do Kępińskiego:

Prosiłem Cię, abyś był *mężny* i przynajmniej do końca roku, zacisnąwszy zęby, chodził, uczył się i nie okazywał lekceważenia nauczycielom. Niestety, nie potrafisz zrobić dla mnie (i dla siebie) nawet tego. Czy ty zastanowiłeś się nad tym, czym jest dla mnie wydalenie Ciebie ze szkoły, a nawet zagrożenie wydaleniem? Nawet to, że rezygnujesz z dalszego kształcenia się? Że to jest nie tylko bankructwo wszystkich moich nadziei i ambicji związanych z Twoją osobą, ale już i wieczny wyrzut, że zamiast Ci pomóc, zmarnowałem twój los swoim niepojętym pobłażaniem i słabością? [...] Jeszcze rok temu byłeś moją pociechą w smutku i troskach, dzisiaj jesteś jedną troską więcej, i to jaką<sup>326</sup>.

Słusznie więc pisze Robert Papiieski o grze zależności, „mocowaniu się” pomiędzy opiekunem i wychowankiem, o „zawiedzionych obopólnie nadziejach”<sup>327</sup>. Iwaszkiewicz, próbując wychować Kępińskiego jak swojego syna, usilnie starał się wykształcić go na młodzieńca obeznanego z najlepszymi dziełami kultury europejskiej. Tymczasem jednak podopieczny ustawicznie nie pozwalał się zdominować nakazom opiekuna – wciąż cechował go charakter „twardego chłopaka” z wolskich podwórek, który od inteligenckich spotkań wolał randki z dziewczętami oraz wódkę i papierosy. „Pobłażanie i słabość”, o których wspomina w liście Iwaszkiewicz, wiążą się z okresem buntu Kępińskiego –

---

<sup>325</sup> J. Iwaszkiewicz, W. Kępiński: *Męczymy się obaj. Korespondencja z lat 1948–1980*. Oprac. R. i A. Papiiescy. Warszawa 2014, s. 18.

<sup>326</sup> Ibidem, s. 84.

<sup>327</sup> R. Papiieski: *Wstęp*. W: *Męczymy się obaj. Korespondencja z lat 1947–1980...*, s. 8–9.

młodzieńca, pragnącego jeździć służbowym samochodem artysty oraz korzystać swobodnie z jego wpływów i finansów.

Na podstawie korespondencji można przypuszczać, z jakim poczuciem zagubienia mierzył się wówczas młody Kępiński. Do czasu rozpoczęcia służby wojskowej w wieku dziewiętnastu lat mieszkał w Stawisku. Kiedy powrócił do domu, uświadomił sobie, że nie jest już tam mile widziany – Iwaszkiewiczowie zasugerowali mu, że powinien się wyprowadzić i rozpocząć samodzielne życie. Młody mężczyzna zareagował na to rozdrażnieniem; w liście ze stycznia 1955 pisze: „Zlitujcie się nade mną: albo uważacie mnie za swojego syna, albo zaraz wygnajcie z domu. Tak nie może być jak do tej pory, ani syn, ani sublokator, ani krewny”<sup>328</sup>. Ostatecznie Kępiński wziął ślub, wyprowadził się i utrzymywał z Iwaszkiewiczem ciepłe, choć sporadyczne już kontakty. Jak pisał w *Sześćdziesiątym pierwszym*:

Tymczasem czas płynie. „Mały Wiesio” ma już prawie trzydzieści lat. Co i rusz zaglądam do swojej pamięci – notatnika, aby wyłuskać najciekawsze chwile. Jest ich coraz mniej godnych zanotowania. Przeważają dni zwyczajne. Raz szczęśliwe, a raz głodne. Ale nie można było się nudzić<sup>329</sup>.

Dalsze losy własnego życia wydają się Kępińskiemu niewarte zainteresowania, dlatego też w *Upragnionym synu Iwaszkiewiczów* odnotowuje je lakonicznie, pamiętając jednak o tym, aby wszelkie informacje na jego temat oscylowały wokół postaci Iwaszkiewicza.

Choć relacja pomiędzy Starym poetą i jego przybranym synem została opisana już w epistolografii i literaturze<sup>330</sup>, chcę zastanowić się nad tym, jaką wartość dla wiedzy o pisarzu i jego „obecności” w literaturze późniejszej wnosi wspomnienie Kępińskiego, opublikowane w 2019 roku. Sądzę, że istotne jest rozważenie tego, czy świadectwo podopiecznego pisarza byłoby próbą jego upodmiotowienia, czy też „laurką” złożoną artyście w późnych latach życia autora.

\*

---

<sup>328</sup> Ibidem, s. 471.

<sup>329</sup> W. Kępiński: *Sześćdziesiąty...*, s. 92.

<sup>330</sup> Historia relacji pomiędzy przybranym synem a pisarzem, jak i wiele innych wątków z życia prywatnego autora *Brzeziny*, znalazła odzwierciedlenie w literaturze. Opowiadanie *Dziewczyna i gołębice* (1951) stanowiło transpozycję studium inicjacji seksualnej Wiesława Kępińskiego, w którym opiekun chłopaka konfrontuje się z jego kochanką, przedstawioną niemalże demonicznie (kobieta odbiera mu syna, zmienia go w obcego mu mężczyznę). Innym utworem literackim jest *Wycieczka do Sandomierza* (1952). Książka, oceniona negatywnie przez krytykę i samego Iwaszkiewicza, przedstawia historię ojcowsko-synowskiej wyprawy, zakończonej okrzykiem „Synu, mój synu”. O wyrzutach sumienia związanych z obciążaniem Kępińskiego swoimi ambicjami mówi również, zdaniem Roberta Papiieskiego, opowiadanie *Jadwinia* (1959), w którym żona obwinia męża za chłód i wygórowane wymagania w stosunku do dziecka. Por.: R. Papiieski: *Wstęp*. W: *Mężczyźni się obaj. Korespondencja z lat 1947–1980...*, s. 9–10.



Tytuł wspomnienia Kępińskiego sugeruje entuzjazm, z jakim Iwaszkiewicz podjął się opieki nad przybranym dzieckiem („upragniony”), oraz – jak można zakładać – zapowiada szczęśliwe relacje pomiędzy wychowawcą i wychowankiem<sup>331</sup>. Jednak czytelnik po lekturze *Męczymy się obaj...* wie już, że najczęściej ich rozmowy przeradzały się w spory, ale i próby nawiązania porozumienia. Nie do końca więc zgadza się to z hasłami reklamującymi wydanie książki; jak można przeczytać na IV stronie okładki wspomnień: „Iwaszkiewicz, odsunięty od wychowywania córek, bardzo chciał się spełnić w roli ojca, mając poczucie, że stracił syna”<sup>332</sup>. Warto oczywiście przypisać temu twierdzeniu dozę prawdziwości – faktycznie, z korespondencji z Kępińskim wynika, że pisarz „widział” w przysposobionym chłopcu swojego utraconego syna. Nie mniej jednak wydaje się, że przygotowujący edycję książki Kępińskiego zbyt uproszcili fakt zawitych relacji pomiędzy opiekunem a jego wychowankiem, wykorzystując informację o przerwaniu ciąży Iwaszkiewiczowej w sposób przedmiotowy (zastąpienie utraty jednego dziecka innym, napotkanym w wyjątkowych okolicznościach historycznych)<sup>333</sup>.

Pragnę jeszcze na chwilę pozostać przy informacjach zamieszczonych na okładce najnowszych wspomnień Kępińskiego. Mimo tego, że dopełnieniem w zdaniu tytułowym są *Iwaszkiewiczowie*, w tekście głównym imię żony pisarza, Anny, pojawia się zaledwie parę razy, co sam Kępiński uzasadnia dopiero kończąc swoje wspomnienia:

Pani Anna, potem ciocia Hania, nigdy nie wykonała gestu, który pozwoliłby mi usiąść blisko niej na dłużej i wysłuchać tego wszystkiego, co byłoby dla mnie nauką i ciepłem słów. Tak mi brak tego wszystkiego, co łączy się ze słowem matka. Może za dużo sobie wyobrażałem, za dużo chciałem mieć,

---

<sup>331</sup> Choć tytuł ten znacząco wpływa na odbiór wspomnienia, trzeba odnotować, że nie został on zaproponowany przez samego Kępińskiego. Sformułowanie o „upragnionym synu” narzuciło wydawnictwo „Znak”. Oryginalnym tytułem wspomnienia było *Moje Stawisko*. Za informację tę dziękuję dr Robertowi Papięskiemu z Muzeum Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów na Stawisku.

<sup>332</sup> W. Kępiński: *Upragniony syn Iwaszkiewiczów*. Warszawa 2019, cytat z IV strony okładki. Na marginesie pragnę dodać, że historia przysposobionego chłopca, zastępującego w życiu Iwaszkiewicza miejsce nienarodzonego syna, to w mojej opinii nadużywany trop we współczesnych opowieściach o pisarzu. Dla porównania Radosław Romaniuk w swojej audycji internetowej podaje, iż to Jerzy Błęszyński stanowił dla artysty „pewnego rodzaju wypełnienie pustki po śmierci syna”. (Por.: R. Romaniuk: #8 *Iwaszkiewicz – „Droga”*. W: Ibidem: *Pelnia literatury. Nocny podcast literacki*. Platforma „Spotify”, <https://open.spotify.com/episode/2GtuanDwnSvx4nV5ToxWjS?si=e4935e8cd2a24b43>, [dostęp: 01.02.2022]. Zdaniem badacza, można to wywnioskować z podpisów pod Błęszyńskiego i Iwaszkiewicza („syn”, „synek”). O aborcji dokonanej w związku z krytycznym stanem zdrowia Anny Iwaszkiewicz oraz jej dalszej hospitalizacji pisze: R. Romaniuk: *Katastrofa*. W: Idem: *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. T. 1..., s. 480–484.

<sup>333</sup> Dodatkowo zastanawiające jest zdanie o „odsunięciu [Iwaszkiewicza – przyp. M.K.] od wychowywania córek”. Takie sformułowanie oznacza, że pisarz został w jakiś „zewnątrzny” sposób (przez kogoś innego, prawnie?) zmuszony do zerwania relacji wychowawczych z Marią i Teresą. Tymczasem jednak, choć w istocie czuł się „pozostawionym” na boku domowych spraw, to jednak pisarz miał równoprawną szansę na utrzymanie wychowawczej, rodzicielskiej pieczy nad córkami.

żyjąc w tym domu – na Stawisku. Tak niewiele trzeba wysiłku, myślałem sobie, aby powiedzieć o mnie synu. Nie mam o to żalu, ale miałem. A ponieważ nie pojmowałem, jaki jest stan ducha cioci Hani, tak łatwo to przyjmowałem<sup>334</sup>.

Dalej Kępiński pisze:

Jednak była dla mnie osobą mądrą, delikatną i piękną. A z czasem coraz mi bliższą. Potem brakło już czasu. Byłem z nią do końca jej dni. Opierała się na moim ramieniu i długo chodziliśmy po polu. [...]. Jeszcze nie tak dawno używała czułych i pięknych słów, pisząc do wnuków. Do mnie nigdy. Ale to jest retrospekcja, niepotrzebny może nawrót do przeszłości, zakłócający tok mojego obecnego myślenia i wyobrażenia o tym domu i ludziach pod jego dachem żyjących<sup>335</sup>.

Przytoczony cytat wydaje się szczególnie interesujący; widać w nim bowiem ambiwalencję, z jaką Kępiński podchodzi do Anny Iwaszkiewiczowej. Na początku zdecydowanie wyrzuca jej brak matczynej bliskości (i brak chęci do pełnienia roli matki), co odpowiada treści jego listów do Iwaszkiewicza<sup>336</sup>. Później jednak można odebrać wrażenie krygowania się autora (być może płynące z uświadomienia sobie, że nie przystoi mu tak pisać o osobie, która sprawiła, że znalazł dom na Stawisku). Należy przy tym pamiętać, że choć całość opisywanych wspomnień poświęcona jest zasadniczo przybranemu ojcu, to nie pisarz wysłał deklarację do gazety o gotowości przyjęcia dziecka pod swój dach, lecz jego żona<sup>337</sup>.

Nie mniej jednak wspomnienia Kępińskiego utrzymane są w klimacie idyllicznym. Autor *Brzeziny* został w nich przedstawiony jako człowiek mężny, odważny, pełniący funkcję autorytetu (niemalże bez wad). Czytając relacje przysposobionego syna, można odnieść wrażenie, że nie pisze ich wcale mężczyzna w nobliwym wieku, z własną rodziną i bagażem doświadczeń, ale dziecko, które dopiero co trafiło na Stawisko. Choć przywoływanie z pamięci historii dziecięcych – raz tragicznych, raz szczęśliwych – może się wiązać z infantyлизacją stylu, opisy „dziecięce” (nieraz i: dziecinne) dotyczą również wspomnień z okresu dorosłości Kępińskiego, takich jak rozwód czy wychowywanie własnych dzieci. Trafną ilustracją będzie wypowiedź autora kończąca wspomnienie *Sześćdziesiąty pierwszy*, zwracającego się do samego siebie: „Żegnaj, mały Wiesiu z Woli! Cudem ocalony!

---

<sup>334</sup> Ibidem, s. 275.

<sup>335</sup> Ibidem, s. 275–276.

<sup>336</sup> J. Iwaszkiewicz, W. Kępiński: *Męczymy sięobaj. Korespondencja z lat 1947–1980...*, s. 425.

<sup>337</sup> Jak jednak pisze Józef Zakrzewski (postać związana ze Stawiskiem), pomysł przysposobienia Wiesława wyszedł od Iwaszkiewicza (por. W. Kępiński: *Sześćdziesiąty pierwszy...*, s. 62), ale wszelkie sprawy „administracyjne”, włącznie z odpowiedzią na ogłoszenie, załatwiała Anna Iwaszkiewicz.

Mam nadzieję, że nie zmarnowałeś tego, co ci darowano – życia, i tego, czego cię nauczono – radości z tego życia”<sup>338</sup>.

Warto zatrzymać się na chwilę nad tym cytatem: siedemdziesięcioletni mężczyzna zwraca się do siebie jak do dziecka i zarazem sam siebie poucza, polecając sobie cieszyć się z tego, co go spotkało i „tego, czego go nauczono”. Odbiorca może odebrać wrażenie, że „Wiesio” nigdy nie wyszedł spod dachu Stawiska, strofując siebie w podobnym tonie, w jakim czynił to Iwaszkiewicz. Zastanawia również „nakaz” radości, obarczony poczuciem odpowiedzialności (jak gdyby zadowolenie z przeżytego życia było spłaceniem długu tym, którzy „je mu darowali”). Pomimo wykrzyknień nie ma tu więc mowy o spontanicznej radości – z wypowiedzi da się wyczytać przymus, kontrolę własnego zachowania (wyżej wspomniane „strofowanie”). Wydaje się, że powracając do wspomnień z dzieciństwa, Kępiński powraca do „języka”, którym wówczas się posługiwał; cofając się myślami w przeszłość, wczuwa się w atmosferę i wydarzenia własnych reminiscencji. Sądzę, że bezpośredni styl wypowiedzi autora *Sześćdziesiątego pierwszego* (wynikający także z tego, że nie posiada on doświadczenia jako pisarz, publicysta) stanowi „znak autentyczności” spisanego egodokumentu. Nie rozpatrywałabym jego obecności w utworze jako świadectwa zabiegu kreacyjnego autora, któremu działania artystyczne obliczone są na „fabrykowanie głosu dziecka ze względu na oddziaływanie, jaki ten głos może wywrzeć na czytelniku”<sup>339</sup>.

W trakcie lektury zapisów wychowanka poety można zastanawiać się, czy być może to niemożność przepracowania traumy wojennej (wspomnienia rzezi Woli wiązały się z zabójstwem członków rodziny, śmiercią przyjaciół z podwórka i kamienicy, licznymi gwałtami i paleniem ciał znanych osób)<sup>340</sup>, odtwarzanej przy kolejnych spotkaniach autorskich i rodzinnych, poskutkowało „zatrzymaniem” autora w widocznym myśleniu o sobie „na etapie” dzieciństwa?<sup>341</sup> Takie przekonanie potwierdza analiza losów chłopca na Stawisku. Kępiński trafił do domu Iwaszkiewicza parę miesięcy po swojej ucieczce z miejsca rzezi, późniejszej tułaczce po ulicach i pomieszkowaniu kątem u siostry. Po otrzymaniu

---

<sup>338</sup> W. Kępiński: *Sześćdziesiąty...*, s. 100.

<sup>339</sup> Zob.: P. Lejeune: *Ironiczna opowieść o dzieciństwie: Vallès*. Przeł. S. Jaworski. W: Idem: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Przeł. R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2001, s. 94.

<sup>340</sup> Opisy makabrycznych scen wojennych pojawiają się na kartach opracowania historycznego Gursztyna, zob.: P. Gursztyn: *Rzeź Woli. Zbrodnia nierozliczona...*

<sup>341</sup> Przypomina to zjawisko, o którym Bessel van der Kolk, publicysta, psychiatra i traumatolog, pisał następująco: „[...] ludzie, którzy doświadczyli traumy, zostają zatrzymani w przeszłości: choć na poziomie świadomym chcą zostawić straszne przeżycia za sobą, nie mogą jednak się od nich uwolnić – zachowują i czują się tak, jakby nadal one trwały. Ich energię pochłania trzymanie emocji pod kontrolą, co nie pozwala adekwatnie reagować na sytuacje dziejące się w teraźniejszości”. Zob.: B. van der Kolk: *Przedmowa*. W: P. A. Levine: *Trauma i pamięć. Mózg i ciało w poszukiwaniu autentycznej przeszłości*. Przeł. P. Karpowicz. Warszawa 2017, s. 10.

szansy na mieszkanie w domu pisarza od razu wszedł w rygor i życie nowej rodziny, tak różnej od swojej. Nie miał więc czasu na pochylenie się nad własnymi doświadczeniami; w ramach wdzięczności dla „stawiszczan” od razu rozpoczął „swoją edukację”<sup>342</sup>. Jak sygnalizuje zacytowana powyżej wypowiedź Kępińskiego, przymusowe poczucie wdzięczności nie opuściło go aż do późnych lat. Jednak niemożność odcięcia się od tożsamości uratowanego „dziecka” to nie jedyne ujawniające się w utworze oblicze autora analizowanych wspomnień. Nieco infantylny sposób jego wypowiedzi można porównać do tego, którym operuje w wywiadzie z Anną Król, opublikowanym w książce *Spotkać Iwaszkiewicza. Nie-biografia*. Tam z kolei przysposobiony syn pisarza jawi się już jako pewny siebie mężczyzna, zbywający niechciane pytania dygresjami lub próbą uwiedzenia dziennikarki<sup>343</sup>.

Czytając *Upragnionego syna Iwaszkiewiczów*, można odnieść wrażenie o przebywaniu w zamkniętej kapsule czasowej, skoncentrowanej wyłącznie na sympatycznych wspomnieniach z udziałem Iwaszkiewicza (nigdy Anny Iwaszkiewiczowej). Odbiorca zapoznaje się zatem z opisami tego, jak nominowany do Nagrody Nobla pisarz codziennie siadał z przybranym dzieckiem do odrabiania zadania domowego, czy też jak pisał do niego listy zza granicy. W publikacji czytelnik odnajdzie również obrazki malowane dziecięcą ręką Kępińskiego, pełniące funkcję laurek dla opiekuna. Czas spędzony razem to bez mała sielanka, która kończy się w momencie ukończenia przez Kępińskiego służby wojskowej.

Dzięki lekturze korespondencji wiadomo jednak, że właśnie wówczas młody chłopak poczuł się najbardziej wyobcowany. W *Upragnionym synu...* nie ma o tym mowy – są tylko puste miejsca w narracji, obszerne pominięcia. Czytelnik coraz bardziej gubi się w opowieści, zgodnie z którą Kępiński ma dziesięć, później – dwadzieścia trzy lata, otrzymuje (za sprawą protekcji pisarza) przydział na mieszkanie, żeni się i jest już po rozwodzie. Tak skrótowy opis wzmianek, rozrzuconych na przestrzeni pięćdziesięciu ostatnich stron książki, stanowi kontrast w stosunku do niezwykle szczegółowo opisywanych dni z Iwaszkiewiczem. Odbiorca więc nie dowiaduje się z książki prawie niczego o „upragnionym synu”. W swoim wspomnieniu właściwie nie ma on osobowości czy prywatnych pasji; puste miejsca pomiędzy ślubem a rozwodem wypełniają opisy aktywności zawodowej i osiągnięć Iwaszkiewicza. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy dzieje się tak za sprawą świadomej decyzji autora (postanawiającego pisać tylko dobrze o swoich latach z Iwaszkiewiczem), czy też –

---

<sup>342</sup> W. Kępiński: *Upragniony syn...*, s. 10.

<sup>343</sup> A. Król: *Męski świat. Rozmowa z Wiesławem Kępińskim, przybranym synem Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów*. W: Eadem: *Spotkać Iwaszkiewicza. Nie-biografia...*, s. 26.

jest to mechanizm wybiórczości pamięci, o którym wspomina badacz utworów autobiograficznych Philippe Lejeune:

Czy zapisywanie swoich wspomnień znaczy po prostu tylko opisywanie tego, co dostrzega się w pamięci? Wszystko skłania do wymyślania na nowo przeszłości: pamięć ofiarowuje mu [pisaniu – przyp. M.K.] kanwę, na której haftuje się strzępy melodii, które trzeba ujednolicić, ruiny, które trzeba odnowić. Jest ona bardziej wyobraźnią niż obserwacją. [...] Rozgrywamy na nowo naszą przeszłość, co sprawia nam przyjemność<sup>344</sup>.

Tym, co w analizowanej opowieści najbardziej spaja postać Iwaszkiewicza i Kępińskiego, w życiu codziennym zazwyczaj oddalonych od siebie, są wyimki z archiwum podopiecznego pisarza. Uważam, że jest to kwestia, której należy poświęcić szczególną uwagę.

\*

Zaletą wydania *Upragnionego syna Iwaszkiewicza* oraz *Sześćdziesiątego pierwszego* jest dbałość o czytelność zeskanowanych zapisków. Zamieszczone w nim zostały (m.in.) fotokopie dzienniczka podopiecznego pisarza, w którym każdego dnia notował jednym zdaniem to, co przydarzyło mu się na Stawisku, od momentu przejścia przez próg tego domu w 1947 roku<sup>345</sup>. Wziąwszy pod uwagę okres dorastania autora publikacji, w jego wspomnieniach można dostrzec jak z czasem utrwalone pismo – z dziecinnego – zmienia się w młodzieńcze, a zapiski stają się mniej estetyczne, bardziej „zwichrowane”, pełne pytańników i wykrzykników. Grafia zapewne odzwierciedlała stany emocjonalne młodego chłopaka. Fotokopie dzienniczka, traktowanego metonimicznie w stosunku do pamięci autora<sup>346</sup>, w wydaniu wspomnień z 2019 roku zawierały zasadniczo opis życia w towarzystwie pisarza oraz uczuć związanych ze spotkaniami ze znanymi gośćmi. Ciekawym jest, że we wspomnieniu z 2006 roku Kępiński dopowiada, co jeszcze znajdowało się w jego młodzieńczych zapisach. Uważam to za kwestię interesującą w kontekście wyżej omawianego zagadnienia zbiegu infantylności i „uwodzicielstwa” bohatera wspomnień:

---

<sup>344</sup> P. Lejeune: *Miraże dzieciństwa*. Przeł. R. Lubas-Bartoszyńska. W: Idem: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2007, s. 243.

<sup>345</sup> W. Kępiński: *Upragniony syn...*, s. 91–94.

<sup>346</sup> Por. „Co i rusz zaglądam do swojej **pamięci** – **notatnika** [wyr. – M.K.], aby wyłuskać najciekawsze chwile”, W. Kępiński: *Sześćdziesiąty pierwszy...*, s. 92. O traktowaniu pamięci jako rekwizytu pisze również: D. Draaisma: *Machina metafor. Historia pamięci*. Przeł. R. Pucek. Warszawa 2011, s. 74.

Kiedy już byłem w Stawisku, założyłem zeszyt, do którego wklejałem różne kolorowe fotosy z gazet – malarstwo, rzeźba i inne. Ale również z całą premedytacją i satysfakcją zdjęcia z egzekucji jakichś komendantów obozów koncentracyjnych (w tym również kobiety). Widać na nich samochody ciężarowe z opuszczonymi tylnymi klapami, tyłem do szubienicy. Na tych ciężarówkach siedzą na stołkach skazańcy. Zakładanie pętli, ciężarówki odjeżdżają...<sup>347</sup>

Sądzę, że powyższy cytat wiele mówi o sposobie selekcji materiałów archiwalnych, na jaką zdecydował się Kępiński przy wydawaniu swoich wspomnień. O ile w *Sześćdziesiątym pierwszym* z 2006 roku autor upublicznił informację o całej zawartości notatników, o tyle w książce z 2019 roku reglamentuje ten stan wiedzy, twierdząc, iż jego dziecięce notatki oscylowały wyłącznie wokół życia na Stawisku. Pojawiające się w pierwszej książce zestawienie fotografii komendantów z obozów koncentracyjnych oraz zdjęć kobiet również zastanawia; jak gdyby młodzieńcze pożądanie egzystowało zaraz obok przeżywania „świeżych” wspomnień wojennych<sup>348</sup>. Czy to ciągle powracanie do „notatek–pamięci” sprawia, że dorosły Kępiński nigdy nie wypowiada się w swoich wspomnieniach głosem osoby dorosłej: pełni rolę albo zinfantylizowanego „Wiesia”, albo uwodziciela, otwarcie flirtującego z młodszą kobietą? W obu wydaniach wspomnień pojawiają się sploty traumy wojennej i seksualności, jednak w żadnym wypadku bohater (i autor) nie opowiada o nich z perspektywy osoby dojrzałej; wszelkie opisy powyższych zjawisk ucinane są informacją o tym, jak dobre wychowanie otrzymał w domu Iwaszkiewicza. Wydaje się, że to ciągle obcowanie z archiwami – przeglądanie dawnych zdjęć i zeszytów – zamyka go w pętli autoreferencjalności, oscylującej głównie wokół doświadczenia traumy i utraty<sup>349</sup>. We wspomnieniach Kępińskiego nie ma zdań świadczących o tym, że piszący pogodził się ze swoją przeszłością. Innymi, słowy, jak ujmuje to Katarzyna Szalewska, zgromadzone przez niego archiwum

[...] nie spełnia swoich obietnic – nie zachowuje od zniszczenia, zapomnienia, jest zbyt przypadkowe i zbyt obszerne, by mogło stanowić odpowiedź. Strata kryje się w nieuporządkowanych zbiorach

<sup>347</sup> Ibidem, s. 47.

<sup>348</sup> Inną interpretacją byłoby, jak sugeruje Peter A. Levine, przeniesienie uczuć związanych z nieprzepracowaną traumą (stłumioną szybkimi przenosinami i koniecznością „odpowiedzialnego” zachowywania się w Stawisku) na sferę seksualności. Chodzi o podejmowanie ryzykownych, „odważnych” zachowań (*act out*), które nawiązują do minionej traumy w sposób przewrotny lub odtwarzający ją, por. P. A. Levine: *Trauma i pamięć. Mózg i ciało w poszukiwaniu autentycznej przeszłości*. Przeł. P. Karpowicz. Warszawa 2017, s. 30.

<sup>349</sup> Dodatkowo warto zwrócić uwagę na aspekt, który K. Szalewska formułuje następująco: „[...] autobiograficzny podmiot staje się archiwum własnych traum i osobistych strat, nosząc w sobie własną i rodzinną, wyobrażoną lub opowiedzianą historię” (K. Szalewska: *Topo-grafie archiwum...*, s. 258). Kępiński więc, poprzez nieustanne obcowanie z archiwum Iwaszkiewicza, internalizuje je i sam staje się „archiwum” własnych doświadczeń, przesiąkniętym świadectwami kontaktu z kształtującą go osobą pisarza.

archiwalnych – archiwum zawiera wszystko i nic jednocześnie, stając się samo w sobie synonimem melancholijnego braku. [...] W tym rozumieniu archiwum stanowi przestrzeń akumulacji straty – nie gwarantując dojścia do źródła melancholii, wzmaga samo pragnienie<sup>350</sup>.

Owo pragnienie – samopoznania i przybliżenia sobie Iwaszkiewicza – realizuje się również poprzez gromadzenie fotografii artysty. Czytelnika może zaskoczyć to, że do opowieści poświęconej dzieciństwu Kępińskiego dołączone zostały zdjęcia Iwaszkiewicza w sędziwym wieku, wykonywane w sytuacjach oficjalnych, kiedy zostaje nagrodzony orderem lub pracuje. Fotografie pisarza, upozowane i portretowe, towarzyszą historiom przybranego syna o jego szkolnych przygodach. To z kolei sprawia, że odbiorca ma wrażenie nieuporządkowania opowieści – zdjęcia pochodzące z lat 60. XX wieku opisują przeżycia chłopca, które miały miejsce dwadzieścia lat wcześniej. Myślę, że to interesujące zagadnienie do interpretacji, wszak – jak pisze Anna Mazela – fotografia rodzinna zazwyczaj odznacza się wernakularnością, więc „domowością”; stanowi *lingua franca* rodziny, przedstawiając (najczęściej chronologicznie) spójną opowieść o jej członkach<sup>351</sup>. W przypadku prezentowania prywatnych zdjęć przez Kępińskiego mowa o problemie ze wzmiankowaną wernakularnością: fotografie prywatne są wystawiane na widok osób, które nie pochodzą z jego rodziny i nie mają z nim przez to „wspólnego języka”, są oderwane od prowadzonej w tekście opowieści<sup>352</sup>. Ciekawym jest również zestawienie nobilitujących zdjęć przybranego ojca autora *Sześćdziesiątego pierwszego* z opowieścią o własnym dzieciństwie. Porównanie fotografii i obrazów malowanych słowem przywodzi na myśl refleksję, którą zanotował Wojciech Śmieja w kontekście tomów poetyckich i felietonów Tomasza Jastruna:

Nie ulega wątpliwości, że zdjęcia służą obiektywizacji i uwiarygodnieniu ich treści, która przecież jest z definicji nader subiektywna. W zbiorze jest ich zaledwie kilka i są starannie dobrane. Na zdjęciach widzimy autora z osobami, które pełnią funkcję właściwie niekwestionowanych autorytetów: Astrid Lindgren, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Sławomir Mrożek i inni. Zdjęcia szczególnie nas interesujące (te, które ilustrują relację syn–ojciec) występują w otoczeniu „zdjęć z autorytetami”, można przypuszczać, że taki dobór fotografii ma określony cel retoryczny – działanie z autorytetu,

---

<sup>350</sup> Ibidem s. 254.

<sup>351</sup> A. Mazela: *Kolekcjonując cudze wspomnienia. Granice wernakularności fotografii rodzinnych*. „Kultura Współczesna” 2015, nr 3, s. 123–141.

<sup>352</sup> „Wyrwanie fotografii rodzinnych z kontekstu i pozbawienie możliwości dopowiadania historii znacząco zubaża ich treść, a nawet utrudnia i zmienia ich interpretację. Fotografia rodzinna umożliwia podróż w przeszłość, w konkretne momenty i miejsca, w przestrzeń [...] Dla obcej osoby, która wchodzi w świat danej rodziny bez wiedzy na temat ukazanych na zdjęciach postaci, podróż ta jest niedostępna”. Ibidem, s. 136.

który pisarz wpierv buduje, pokazując się z osobistościami, a później wykorzystuje, forsując swoją wizję ojcostwa<sup>353</sup>.

Dążenie Jastruna do takiego „celu retorycznego” jest – zdaniem Śmiei – oznaką „wykalkulowanej i odmierzonej obecności autora w tekście”<sup>354</sup>. Oficjalne fotografie, zaraz obok zdjęć poety z dzieckiem, mają na celu nobilitację ojcostwa jako praktyki równie ważnej co pełnienie funkcji reprezentanta świata literatury. W przypadku historii Kępińskiego obserwuję podobne zjawisko, choć nieidentyczne. Nie istnieje przecież tekst Iwaszkiewicza, w którym to pisarz stara się przedstawić publiczności jako zarówno wysokiej klasy dyplomata i literat, jak i ojciec. W kontekście *Upragnionego syna Iwaszkiewiczów* i *Sześćdziesiątego pierwszego* mówiłabym raczej o tym, że to przysposobiony syn stara się przedstawić odbiorcy swoją relację z pisarzem jako istotną. Fotografie miałyby zatem podnosić w oczach czytelnika wagę historii poety jako wychowawcy<sup>355</sup>, a także Kępińskiego jako podopiecznego, prezentując taką rolę Iwaszkiewicza jako sferę nie mniej ważną niż inne przestrzenie jego aktywności<sup>356</sup>.

Sądzę również, że skomponowanie „poważnych” fotografii Iwaszkiewicza z żartobliwymi historyjkami z dzieciństwa Kępińskiego ma na celu „przybliżenie” postaci opiekuna, może nawet: „udomowienie” go. Byłaby to więc nie tylko legitymizacja relacji ojcowsko-synowskiej w oczach czytelników, której dowodziłam w poprzednich akapitach, ale również próba opisanie twórcy dla samego siebie, na swoją własną pamiątkę. Zdjęcia pisarza (lub: z pisarzem) dołączone do historii autora *Upragnionego syna Iwaszkiewiczów* miałyby więc na celu podniesienie własnej roli w życiu poety<sup>357</sup>. Cechowałyby się również pewną próbą

---

<sup>353</sup> W. Śmieja: *Zapisać ojcostwo* (Tomasz Jastrun, Jacek Podsiadło). „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media”, 2015, nr 1, s. 75.

<sup>354</sup> Ibidem, s. 76.

<sup>355</sup> Ojciec-wychowawca, doradca, autorytet... Obrazy, którymi przedstawia Iwaszkiewicza Kępiński to tzw. fantazmaty ojca, które istnieją bardziej „w głowie” przybranego syna pisarza, niż w rzeczywistości dotyczącej pisarza. Opiswane zjawisko Magdalena Wasąg definiuje „jako szczególny scenariusz wyobraźniowy, który realizują synowe, a główną rolę odgrywa w nim ojciec. Bardzo często zaciera się granica, między tym, gdzie zaczyna się ojciec, a gdzie zaczyna się syn”: M. Wasąg: *W cieniu ojca. Awangarda prozatorska lat 30. XX wieku*. Rudnicki, Napierski, Schulz, Tarn. Łódź 2019, s. 16.

<sup>356</sup> Pragnę zauważyć, że ten sam zabieg stosuje Maria Iwaszkiewicz w swoich książkach. Nawet, jeżeli akcja jej opowieści nie dotyczy wcale postaci ojca, ona i tak zamieszcza oficjalne zdjęcia pisarza z nagrodami zaraz obok wspomnień z dzieciństwa i młodości, przez co czytelnik może mieć wrażenie braku spójności relacji.

<sup>357</sup> Warto zwrócić uwagę również na sposób wydania listów Iwaszkiewicza i Kępińskiego. Korpus korespondencji opiekuna i przybranego syna ma identyczną szatę graficzną, jak listy pisarza do córek. Mimo że może się to wydawać kwestią nieistotną, ujednoczenie obu wydań prowokuje do refleksji nad wagą obecności chłopca w życiu pisarza. Choć do tej pory wydano naprawdę imponujący zbiór korespondencji pisarza ze Stawiska (do żony, przyjaciół, współpracowników), każda z tych publikacji ma inną oprawę nawet, jeśli zostały wydane przez to samo wydawnictwo; tylko listy do przybranego syna i córek wyglądają identycznie. Czytelnik niezający historii Iwaszkiewicza może więc pomyśleć, że epistolografia z Kępińskim należy do cyklu rodzinnego, może nawet – dotyczy listów rodzeństwa.



„konserwacji” wspomnień, zatrzymania przy sobie wizerunków sfotografowanych osób, które już odeszły.

\*

„Mikroarchiwum” Kępińskiego jest więc ściśle „Iwaszkiewiczocentryczne”. Świadczy o tym właśnie osobny zeszyt, do którego wychowanek wklejał wycinki prasowe poświęcone pisarzowi (śledząc wiernie jego poczynania literackie i polityczne). Choć archiwalia stanowią właściwie jedną trzecią książki, nie zawsze pozostają omówione. Zaraz obok dokumentów archiwalnych Kępińskiego z lat dziecińczych pojawiają się jego wypowiedzi z czasów, w których wspomina on swoją młodość; w efekcie fotokopie rękopisów z zeszytów autora *Sześćdziesiątego pierwszego* pozostają bez omówienia, funkcjonują samodzielnie. Nieobecność komentarza wychowanek pisarza do swoich wczesnych wypowiedzi odczytuje jako pewnego rodzaju dowód na niemożność zdystansowania się dorosłego piszącego do dawnego siebie. Płaszczyzna pojmowania świata przez dziecko i przez osobę dojrzałą miesza się i właściwie nie wiadomo, kiedy następuje proces dojrzewania.

Omówionymi fragmentami są natomiast przedruki dziecięcych listów Kępińskiego do opiekuna. Warto dodać, że zostały one opatrzone przez samego autora deprecjonującymi uwagami. Kępiński skupia się na tym, jakim „był wtedy głąbem”, który „popęłniał błędy przy pisaniu”<sup>358</sup>, choć był przecież w momencie pisania dzieckiem, dodatkowo dzieckiem obciążonym bagażem doświadczeń wojennych, którego edukacja szkolna po wojnie wymagała znacznych uzupełnień. Negatywne podsumowania listów wyznaczają ton, w jakim utrzymane są wspomnienia Kępińskiego. Iwaszkiewicz zawsze jest w nich „wywyższony”, jego podopieczny – krytykowany (głównie przez samego siebie). Jeżeli jednak ustalić, że relacje autora nie są obiektywne – i starają się nadać wspomnieniom raczej ton „sympatyczny”, można zapytać: w jakim celu zawarto w nich momenty przygnębiające, wzbudzające chęć samokrytyki? Czyżby chodziło o kompleks braku wykształcenia względem kulturalnego obycia „stawiszczan”? A może o odczuwane poczucie niewystarczalności w stosunku do oczekiwań przybranego ojca?<sup>359</sup> Przebywanie w przestrzeni swojego „mikroarchiwum” sprawia, że podopieczny pisarza nieustannie mierzy się z poczuciem

---

<sup>358</sup> Ibidem, s. 156.

<sup>359</sup> Warto zauważyć, iż czytając korespondencje Iwaszkiewicza z innymi adresatami, łatwo można dostrzec oznaki jego stosunku do Kępińskiego, naznaczonego żalem: „patrzanie na Wiesława, któremu zmarnowałem życie burżuazyjną zachcianką wychowania sobie *przybranego syna* [podkr. J.I.], gdzież tu znaleźć miejsce na rozmowę, na przyjaźń?”. Por.: A., J. Iwaszkiewiczowie, J. Lisowski: *Listy 1947–1979*. T. 1. Wstęp: R. Papięski. Oprac.: R., A. Papięscy. Warszawa 2020, s. 351.

„niewystarczalności” względem wymogów ojca; krytykuje sam siebie, choć równie dobrze mógłby skrytykować opiekuna. Oskarżenia kierowane pod własnym adresem Marek Bieńczyk uznaje za cechę melancholiczną, wynikającą z poczucia utraty (dobrej relacji z opiekunem? bliskości?):

[Melancholik – przyp. M.K.] na własną osobę przerzuca w doświadczeniu samooskarżenia i samoudręczenia wyrzuty adresowane do utraconego obiektu miłości, i to negatywne, destrukcyjne utożsamienie libido ze stratą, to narcystyczne wchłonięcie obiektu i uczynienie z siebie jego substytutu, rzucenie na siebie jego cienia, stanowi podstawowy mechanizm, który stratę obiektu zamienia w stratę zachodzącą wewnątrz „ja”<sup>360</sup>.

Pomimo prywatnych „wzlotów i upadków”, siedemdziesięciosiedmioletni Kępiński nie decyduje się na rzetelną rewizję własnej relacji z pisarzem. Jego książki w głównej mierze poświęcone są temu, jak chciałby Iwaszkiewicza zapamiętać. Nie ma tam więc wspomnień o kłótniach, poczuciu niezrozumienia, wyrzutach związanych ze sprawami finansowymi. Autor książek nie podejmuje też wątków problematycznych, stanowiących elementy ich wspólnej biografii. Nie wspomina więc o nieprzyjemnościach, jakich doznali podczas wspólnych wakacji w Sopocie, kiedy to podopieczny artysty został mylnie uznany przez Annę Kowalską za kochanka Iwaszkiewicza<sup>361</sup>. Nie odnosi się również do wizyt na Stawisku Jerzego Błęszyńskiego, partnera seksualnego Iwaszkiewicza, będącego równocześnie jego rówieśnikiem (odbywało się to wówczas, gdy autor był już dorosłym mężczyzną, często wypytywanym przez obcych o życie intymne swojego opiekuna)<sup>362</sup>. Opisuując (wyróżnione przeze mnie) złożone kwestie, Kępiński prawdopodobnie nie powiedziałby być może niczego nowego (zostały one już dobrze udokumentowane przez współczesnych biografów). Jednak wartością takich refleksji byłoby wyeksponowanie tego, jak czuł się wówczas podopieczny pisarza, z jakimi wyzwaniem się mierzył, czy to wpłynęło jakoś na jego postrzeganie Iwaszkiewicza (na przykład uczyniło go bardziej wyrozumiałym dla charakteru i osobowości swojego wychowawcy, czy wręcz przeciwnie – zachowawczym wobec romansów artysty).

Autor *Sześćdziesiątego pierwszego* nie podejmuje również wątku koegzystencji w domu poety z jego córkami, Marią i Teresą Iwaszkiewicz. Ze wspomnień autorki *Z moim ojcem*

---

<sup>360</sup>M. Bieńczyk: *Melancholia: o tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa 2014, s. 24. Jak dodaje autor, poczucie straty często bywa tak dojmujące, że melancholik „nigdy się z tego doświadczenia nie wyzwala” (s. 16). Stwierdzenie Bieńczyka można odnieść także do doświadczenia Kępińskiego.

<sup>361</sup>Zob.: R. Romaniuk: „Czemu się tak trudzisz?” W: Idem: *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. T. 2. Warszawa 2017, s. 275.

<sup>362</sup>Wątki te podejmuje: A. Król: *Spotkanie z Iwaszkiewiczem. Nie-biografia*. Warszawa 2014, s. 38.

o *jedzeniu* wiadomo, iż nie pojawiały się między nimi żadne konflikty<sup>363</sup>. Wręcz przeciwnie: serdeczna atmosfera mogła wynikać z faktu, że kiedy Kępiński trafił na Stawisko jako czternastolatek, Iwaszkiewiczówny miały już po dwadzieścia lat i inne towarzystwo. Czytelnik książki Kępińskiego jednak znów traci szansę na poznanie opinii i odczuć „upragnionego syna”. Nie wiadomo więc, czy obecność starszego potomstwa pisarza wpływała w jakiś sposób na poczucie alienacji młodego mężczyzny, czy też odczuwał potrzebę konkurowania z córkami o uwagę przybranego ojca.

Wizja twórcy *Brzeziny* we wspomnieniach jego wychowanka jest więc łagodna i koncyliacyjna, można powiedzieć – łaskawa dla zmarłego już artysty. Prawdopodobnie Kępiński założył, że z wdzięczności dla pisarza (i dobrego wychowania – wszak o zmarłych nie mówi się źle) nie poruszy powyższych (i wielu innych) problemów, lecz pozostawi po sobie uporządkowany obraz relacji z Iwaszkiewiczem. Wynika z tego jednak, że jego wspomnienia stanowią pewnego rodzaju fantazję na temat stosunków ojcowsko-synowskich, a nie sprawozdanie ze stanu faktycznego<sup>364</sup>. Taką wersję wspólnej biografii twórca *Sześćdziesiątego pierwszego* skrętnie kataloguje i uwiecznia, często jednak bez konkretnego systemu porządkowania. Mnogość archiwaliów – nieskomentowanych, nieraz „porozrzucanych” na kartach prywatnej opowieści – każe odbiorcy poszukać klucza, według którego mógłby zinterpretować albumowe wspomnienia autora. Myślę, że odpowiedź podsuwa inna właścicielka „mikroarchiwum”, artystka Alessandra Violi, która w *Leksykonie archiwum afektywnego* przedstawiła swoją pracę, polegającą na próbie zmieszczenia pamięci o bliskiej osobie (zmarłej matce) w jednym pudełku<sup>365</sup>. Autorka *Boxes*, po nagromadzeniu różnych, sentymentalnie naznaczonych przedmiotów po matce, pisze:

Być może osadzanie przeze mnie jednego archiwum w drugim było wymianą podarunków, ponieważ naprawdę nie potrafię powiedzieć, czy pudło z rzeczami [...] było przeznaczone dla ciebie, czy dla mnie

---

<sup>363</sup> Choć Kępiński nie wspomina w swoich książkach zbyt wiele o córkach pisarza, jego postać pojawia się na kartach listów poety do córek (zob.: J. Iwaszkiewicz: *Listy do córek*. Oprac. A., R., Romaniukowie. Warszawa 2009, s. 93).

<sup>364</sup> O tym, jak tę relację mógł odbierać Iwaszkiewicz, pisze jego biograf, zob.: R. Romaniuk: „*Czemu się tak trudzisz?*”. W: Idem: *Inne życie...*, s. 275–282.

<sup>365</sup> Jako ciekawostkę podaję, że zaprojektowano już urządzenie służące do archiwizowania pamiątek rodzinnych, do którego inspiracją były właśnie pudła. Projekt nosi nazwę *Living Memory Box*. Zob.: M. M. Stevens, G. D. Abowd, K. N. Truong, F. Vollmer: *Getting into the Living Memory Box: Family archives & holistic design*. „*Personal and Ubiquitous Computing*” 2003, nr 7, s. 210–216. Dla „tradycjonalistów” dostępne są również zwykłe (choć ozdobne) pudełka na memorabilia, zwane *memory boxami*. Uwagę tę zapisuję, aby zwrócić uwagę na popularność (i stopniowe urynkwowanie) zabiegów „utrwalających” przeszłość rodziny.

samej, inscenizującej w pamięci twoją śmierć jako teatr niemający końca przedstawień i afektywnych animacji<sup>366</sup>.

Refleksja Violi koncentruje się więc na archiwum prywatnym jako podarku – dla siebie i dla bliskiej osoby, której obraz jest przechowywany w domowej kolekcji. Zwłaszcza interesujący jest aspekt związany niejako z performowaniem archiwum, ożywianiem i „odgrywaniem” go. Do tej myśli nawiązuje również w dalszej części wypowiedzi, pisząc:

Tak oto dowiedziałam się, że pudła nie służą do przechowywania przedmiotów należących do naszych zmarłych – duchów, ale do zamazywania czasu. Tak jak twoje stare pudło na kapelusze, które teraz mieści twoje archiwum, tak moje procesy afektywne nie pochodzą ani z przeszłości, ani z teraźniejszości. Wystają z porządku (archiwum), zamieszkując przestrzeń transferu [...]<sup>367</sup>.

„Przestrzeń transferu” archiwum Kępińskiego znalazła swoje zastosowanie w jego prywatnej opowieści o Iwaszkiewiczu (wbrew tytułowi: nie o sobie), w której przypomina on fakty – sobie i czytelnikom – wedle własnego uznania. Nie jest to więc relacja obiektywna i „wiarygodna”, co wiadomo po lekturze listów *Męczymy się obaj...* Trudno to uznać również za wspomnienie stanowiące znaczny przyczynek do wiedzy o Iwaszkiewiczu. Może być to jednak – w myśl idei archiwum afektywnego<sup>368</sup> – studium jego własnego, prywatnego „mikroarchiwum”, jego zawodnej pamięci i afektywnej chęci do pozostania w sferze dzieciństwa (albo niemożności wyjścia z niej na skutek traumy). Kolekcja ta składa się zarówno z dokumentów, jak i przemilczeń, dotyczących trudnej relacji z opiekunem–ojcem; kompleksów, poczucia wyobcowania w towarzystwie wyższej klasy społecznej i (zasadniczo) obcej rodziny.

*Upragniony syn...* jest świadectwem długofalowego wpływu, jaki wywierał pisarz na swoich bliskich. Nawet po jego śmierci relacje prywatne nie mogą być zupełnie szczerze i osobiste – muszą odnosić się do dokumentów pisarza, do jego archiwum – pytać o jego „zdanie”. Kępiński, z oficjalnych zdjęć Iwaszkiewicza, dziecinnych notatek i rysunków, układa swoje własne „mikroarchiwum”, pozostające poza oficjalnymi zbiorami poświęconymi literatowi. Jego publikacje, przepełnione próbą przybliżenia sobie

---

<sup>366</sup> A. Violi: *Boxes*. Przeł. M. Kositorny. W: G. Palladini, M. Pustianaz: *Leksykon archiwum afektywnego...*, s. 21.

<sup>367</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>368</sup> G. Palladini, M. Pustianaz: *Leksykon archiwum afektywnego...*, s. 7.

„oddalonego” Iwaszkiewicza (w kontekście kulturowej figury „*absent father*”)<sup>369</sup> – stanowią próbę spotkania z pisarzem–opiekunem. Być może takie spotkanie okazało się możliwe dopiero po śmierci Iwaszkiewicza?

### 3. „Strażniczka pamięci” – Maria Iwaszkiewicz

Krzysztof Biedrzycki we wspomnieniu o zmarłej w 2019 roku Marii Iwaszkiewicz-Wojdowskiej napisał<sup>370</sup>:

Często dzieci są strażnikami pamięci swoich znanych rodziców. W przypadku Marii Iwaszkiewicz ta dbałość o pamięć sama stała się jednak twórczością, nie zawsze zapisaną, bo zawartą w najprawdziwszej gawędzie – tej mówionej<sup>371</sup>.

„Strażniczka pamięci”, „kronikarka polskiej kultury jedzenia<sup>372</sup>”, „ferdydurkistka”<sup>373</sup> to tylko niektóre etykiety, przy pomocy których próbowano opisać postać pisarki, dziennikarki i redaktorki, znanej z „talentu narracyjnego”<sup>374</sup>. Jej twórczość pisarską wypełniają gawędy o życiu na Stawisku. Mowa więc o książkach wspomnieniowych koncentrujących się na zwyczajach panujących w domu jej ojca (*Z pamięci*, 2005), podawanych tam posiłkach (*Gawędy o jedzeniu* (1967, wydanie wznowione w 2009), *Gawędy o przyjęciach* (1975), *Z moim ojcem o jedzeniu* (1980), zebrane w tomie *Kuchnia Iwaszkiewiczów. Przepisy i anegdoty* z 2018) oraz na postaciach pełniących ważne role w życiu jej rodziny (*Portrety*, 2020)<sup>375</sup>. Niektóre anegdoty zostały powielone w różnych wydaniach książek (w formie zmienionej lub wiernie przedrukowanej), co można tłumaczyć chęcią uatrakcyjnienia nowych edycji gawęd oraz skłonnością autorki *Portretów* do powtarzania ulubionych historii<sup>376</sup>. Choć córka pisarza zmarła w 2019 roku, zainteresowanie jej twórczością (i mnogość

---

<sup>369</sup> O próbach „przybliżania sobie ojca” poprzez przyciąganie jego uwagi, gromadzenie związanych z nim przedmiotów pisze Sara Clough, por. S. Clough: *The Longing for a Father. The Effects of Parental Absence of Daughters*. „The Sosland Journal of Student Writing”, 2019, nr 1, s. 57–65.

<sup>370</sup> W dalszej części podrozdziału piszę o publicystce „Maria Iwaszkiewicz” (bez drugiego nazwiska), ponieważ w taki sposób córka Iwaszkiewicza funkcjonowała w obiegu literackim i tak też podpisywała swoje książki.

<sup>371</sup> K. Biedrzycki: *Maria Iwaszkiewicz-Wojdowska: wspomnienie*. „Nowa Dekada Krakowska” 2019, t. 15, nr 1/2 s. 126–127.

<sup>372</sup> M. Iwaszkiewicz: *Kuchnia Iwaszkiewiczów. Przepisy i anegdoty*. Warszawa 2018, nota z IV strony okładki.

<sup>373</sup> L. Włodek: *Pra. Opowieść o rodzinie Iwaszkiewiczów*. Warszawa 2012, s. 135.

<sup>374</sup> A. Papińska: *Posłowie*. W: M. Iwaszkiewicz: *Portrety*. Warszawa 2020, s. 224.

<sup>375</sup> M. Iwaszkiewicz: *Z pamięci*. Warszawa 2005; M. Iwaszkiewicz: *Gawędy o jedzeniu*. Warszawa 1967 (wyd. II 2009); M. Iwaszkiewicz: *Gawędy o przyjęciach*. Warszawa 1975; M. Iwaszkiewicz: *Z moim ojcem o jedzeniu*. Warszawa 1980; M. Iwaszkiewicz: *Kuchnia Iwaszkiewiczów. Przepisy i anegdoty*. Warszawa 2018; M. Iwaszkiewicz: *Portrety*. Warszawa 2020.

<sup>376</sup> *Ibidem*, s. 225.

pozostawionych po niej materiałów) doprowadziło do pośmiertnego wydania ostatniego zbioru wspomnień, opracowanego przez Agnieszkę Papieską (*Portrety i rozmowy*, 2022). We wstępie do edycji redaktorka zwróciła uwagę na „pamięciotwórczą” rolę utworu, w którym dziennikarka „zdążyła się swoimi wspomnieniami podzielić, ratując przed zapomnieniem wiele postaci, które bez jej serdecznej pamięci może nie doczekałyby się innego portretu [...]”<sup>377</sup>.

Do tej pory „ocalające od zapomnienia” opowieści Iwaszkiewicz stały się przedmiotem opracowań literaturoznawczych zwracających uwagę na ich autobiograficzny charakter oraz (między innymi) „pozbawione martyrologicznej powagi” opisy realiów codziennego funkcjonowania w czasie II wojny światowej<sup>378</sup>. Należy przy tym zauważyć, że obszarem dotąd niezagospodarowanym badawczo pozostaje intertekstualność, widoczna w relacji pomiędzy spuścizną literacką autorki *Portretów* a utworami jej ojca.

Maria Iwaszkiewicz pozostawała najdłużej tworzącą polską autorką gawęd literackich w XX wieku (wychodząc przy tym nawet poza jego granice o dwadzieścia dwa lata)<sup>379</sup>. Współcześnie zainteresowanie jej utworami widoczne jest głównie w kręgach czytelników „nieprofesjonalnych”, rozpatrujących spuściznę artystyczną pisarki prawie wyłącznie w oparciu o spisane przez nią przepisy kulinarne (*Kuchnia Iwaszkiewiczów. Przepisy i anegdoty*) lub opowieści związane z jej znanym ojcem. Choć twórczość autorki *Portretów* immanentnie zanurzona jest w kontekście życia i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, to jednak uważam, że cenny byłby także namysł nad cechami charakterystycznymi dla jej pisarstwa: wyeksponowaną rolę pamięci (procesami, którym podlega i zabiegami związanymi z jej pielęgnowaniem), intertekstualnością, nawiązywaniem do tradycji gawędy literackiej<sup>380</sup>.

Pisarka poświęciła kulturze (kulinarnej i towarzyskiej) domu Iwaszkiewiczów wszystkie swoje książki, mimo że w wywiadzie udzielonym Annie Król opowiadała:

Ja przed śmiercią ojcu przysięgałam, że nie będę budowała mu pomnika. Ojciec to sformułował tak: „Przysięgnij mi, że nie będziesz robiła odczytów o tatusiu jak Monika Żeromska”. I mu przysięgałam. A mnie wciąż ktoś namawia, żebym te odczyty robiła. Przyszła tu do mnie kiedyś jedna taka pani. Od razu mi się nie spodobała, a jeszcze tak zaczyna rozmowę: „Niech mi pani opowie o swoim ciekawym życiu” (przedrzeźnia tamtą panią – przyp. A.K.). A ja jej mówię: „Proszę pani – ja nie miałam ciekawego życia”. Jakoś dała mi spokój. Potem z kolei któregoś razu zadzwoniła do mnie inna pani [...], wpadła na pomysł,

<sup>377</sup> M. Iwaszkiewicz: *Portrety i rozmowy*. Red. A. Papieska. Warszawa 2022, s. 9.

<sup>378</sup> Zob.: T. Czerska: *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiecte narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*. Szczecin 2011, s. 56.

<sup>379</sup> Ibidem, s. 51.

<sup>380</sup> Zob.: B. Makowski: *Gawęda*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska. Kraków 2006, s. 270–273.

żebym ja opowiedziała „o swoim ciepłym domu” (znów tak samo przedrzeźnia, przeciągając sylaby – przyp. A.K.). „Pani Mario – niech pani do nas przyjdzie i opowie!”. I strasznie mnie nachodziła. Dzwoniła, nudziła<sup>381</sup>.

Można jednak przewrotnie powiedzieć, że – choć Maria Iwaszkiewicz nie planowała „budować pomnika” – to twórca *Brzeziny* stanowi centrum, wokół którego oscylują wszystkie anegdoty związane z jedzeniem, gospodarstwem i życiem towarzyskim na Stawisku. Wydaje się, że córka pisarza skutecznie spetryfikowała jego wizerunek w żywicy „udomowionego” autorytetu – wciąż poważnego i cieszącego się estymą, jednak posiadającego łagodne oblicze (skierowane w stronę swojej córki). Myśląc o spuściźnie Marii i Jarosława Iwaszkiewiczów w sposób fenograficzny, warto zastanowić się nad tym, na ile publikacje dziennikarki stanowią „próbę” rozmowy z ojcem. Interesować mnie będzie jednak nie tylko przedmiot rozważań autorki *Kuchni Iwaszkiewiczów*, ale również treści przez nią pomijane, przemilczane. Przeanalizuję, w jaki sposób córce pisarza udało się zaktualizować jego dorobek, oraz – relacyjnie – jak kontakt z ojcem wpłynął na jej własną twórczość.

\*

Czytelnicy książek Marii Iwaszkiewicz za sprawą spisanych przez nią gawęd literackich mogą zapoznać się ze sposobami pracy i warsztatem artystycznym autora *Kociej książki*. W swoich utworach pisarka dostarcza wielu szczegółów związanych z powstawaniem tomów poetyckich oraz opowiadań Iwaszkiewicza; podaje imiona i nazwiska pierwowzorów bohaterów literackich albo lokalizacje miejsc, na których wzorował się jej ojciec, tworząc pejzaże literackie<sup>382</sup>. W *Kuchni Iwaszkiewiczów...* wspomina mieszkanie w Kopenhadze, w którym przebywała, kiedy jej ojciec pełnił funkcję sekretarza poselstwa RP (1932–1935). We wspomnieniach można przeczytać: „Sama kuchnia była cudowna, cała wyłożona żółtymi kafelkami, duża, jasna. Została później opisana w opowiadaniu mojego Ojca *Słońce w kuchni*”<sup>383</sup>. Z kolei w publikacji *Z pamięci* Maria Iwaszkiewicz rozszyfrowuje szereg związków pomiędzy życiem rodzinnym Iwaszkiewicza a jego twórczością. Córka odnotowuje, że matka poety, Maria Iwaszkiewiczowa z Piątkowskich, miała cechy

---

<sup>381</sup> A. Król: *Zamiast pomnika. Rozmowa z Marią Iwaszkiewicz*. W: Eadem: *Spotkać Iwaszkiewicza...*, Warszawa 2014, s. 53–54.

<sup>382</sup> „Otóż zaraz za Stawiskiem, od strony toru do kolejki do Milanówka [...] leżały tak zwane góry [...]. To była właściwie już wieś Polesie, opisana później przez Ojca w niedokończony powieści *Podgaje*”, por. M. Iwaszkiewicz: *Z pamięci...*, s. 24. W cytatach z tego utworu stosuję pisownię zgodną z oryginałem.

<sup>383</sup> M. Iwaszkiewicz: *Kuchnia Iwaszkiewiczów...*, s. 42.

bardzo zbliżone to księdza Bryma, sportretowanego w *Matce Joannie od Aniołów*<sup>384</sup>. Autorka *Portretów* dodaje również, że Kazia Szymańska i Zosia Kurkiewiczówna, znajome rodzica z Byszew, stały się pierwowzorami postaci Kazi z *Panien z Wilka* („z nimi też miał Ojciec takie zasadnicze, światopoglądowe rozmowy, jak Wiktor z Kazią, rozmowy dość pretensjonalne, właściwie rozmijające się z życiem”)<sup>385</sup>. Córka dopowiada, że często inspiracjami dla barwnych sylwetek charakterologicznych z opowiadań Iwaszkiewicza były osoby pracujące w jego gospodarstwie („Nasza odwieczna krawcowa, pani Józia [...] jest prototypem Klaruni ze *Starej cegielni*”)<sup>386</sup>. Przywoływanie związków pomiędzy prawdziwymi postaciami i ich literackimi sobowtórami sprawia piszącej satysfakcję, zapowiadaną już w czasach młodości w rozmowie z siostrą:

W *Mapie pogody* u Ojca jest zwrot „szmer... dębu, co wisi u nas nad fortepianem”... Gdy nam przeczytał to, zastanawialiśmy się żartobliwie, jak przyszli komentatorzy Iwaszkiewicza będą łamać sobie głowę nad tym fragmentem. Co to może być za „dąb nad fortepianem”? Chodzi o obraz Franciszka Kostrzewskiego *Pojedynek*, wiszący nad fortepianem, przedstawiający dwóch panów we frakach pod pięknym dębem<sup>387</sup>.

Czasem jednak rozpoznawanie pierwowzorów powieściowych oraz poetyckich postaci i scen nie przychodzi autorce wspomnień łatwo, ponieważ ojciec nie zdradza jej źródeł swoich inspiracji; córka „na własną rękę” doszukuje się śladów historii z życia rodziny w jego utworach. Odkrycie podobnych zależności wydarza się czasem przez przypadek, wywołane jest na przykład przez seans adaptacji filmowej powieści Iwaszkiewicza („Dopiero po wielu latach, przyglądając się ekranizacji *Sławy i chwały*, domyśliłam się, że losy pani Pukasińskiej odbijają się w historii Oli z powieści”)<sup>388</sup>. Maria Iwaszkiewicz przyznaje, że twórczość poety stanowi dla niej tak ważny punkt odniesienia, iż zdarza jej się mieszać przyswojone fabuły z jej prawdziwymi, zatartymi już wspomnieniami. Pisze m.in.: „Postać [księdza Kolasińskiego – przyp. M.K.] złała mi się tak dalece z postacią księdza w sztuce Ojca *Pod akacjami*, że już nie bardzo rozróżniam zmyślenie i prawdę”<sup>389</sup>. Wyniki swoich kwerend i rozpoznań córka poety podsumowuje zwrotem: „Zupełnej fikcji w prozie Ojca jest niedużo”<sup>390</sup>. To interesujące twierdzenie, uświadamiające być może, jak bardzo poeta

---

<sup>384</sup> M. Iwaszkiewicz: *Z pamięci...*, s. 17.

<sup>385</sup> Ibidem, s. 30.

<sup>386</sup> Ibidem, s. 104.

<sup>387</sup> Ibidem, s. 249.

<sup>388</sup> Ibidem, s. 128.

<sup>389</sup> Ibidem, s. 120.

<sup>390</sup> Ibidem, s. 242.



był związany ze swoim życiem domowym, rodzinnym. Według córki Jarosław Iwaszkiewicz jako administrator Stawiska pozostawał w stałym kontakcie ze swoimi pracownikami porządkującymi posiadłość, okolicznym chłopstwem, służbą, pomocą sekretarską. Ze wspomnień można wyczytać, że nie były to jedynie stosunki pracodawca – pracownik, ale – często – także szczerą zażyłość i serdeczność<sup>391</sup>. Czyżby, poprzez lekturę gawęd córki Iwaszkiewicza, możliwy okazał się wgląd do życia „domowego” pisarza?

Sądzę, że – poza deszyfracjami literackimi – to właśnie ciekawostki o życiu rodzinnym artysty przykuwają uwagę czytelników. Za sprawą książek Marii Iwaszkiewicz odbiorca zapoznaje się z twórcą *Kochanków z Marony*, który „twardo przestrzegał punktualności posiłków”<sup>392</sup>, przygotowywał „kurę po literacku à la Iwaszkiewicz”<sup>393</sup>. Ojciec dziennikarki zostaje przedstawiony jako osoba towarzyska, świetnie zorganizowana, ale zarazem także: niezdarna, nieradząca sobie z gotowaniem, dbaniem o czystość we własnej przestrzeni. Pisarka odnotowuje:

Ojciec zawsze niezdarnie chodził i przewracał się, ja zresztą też. To są tak zwane Iwaszkiewiczowskie nogi. Jak się mówi o koniu, że się strychuje, czyli zaczepia nogą o nogę, tak mówiono coś o Iwaszkiewiczach, że mając coś z nogami i się strychują<sup>394</sup>.

Maria Iwaszkiewicz, opisująca ojca za pomocą anegdoty, za przedmiot swoich rozważań obiera życie „kuchenne”, inspirujące pisarza do konstruowania nowych fabuł i tematów literackich. Uważam, że „anegdotyzacja” wizerunku Iwaszkiewicza ma na celu przybliżenie go czytelnikom, a także, w pewnym sensie, zaproponowanie myślenia o nim w kontekście tematyki domowej, zamiast politycznej czy literackiej. Wykazywanie, że dom rodziny na Stawisku miał swój własny żargon, związany z postacią pisarza („à la Iwaszkiewicz”, „Iwaszkiewiczowskie nogi”), stanowi o funkcjonowaniu we wspomnieniach publicystki żywej pamięci komunikacyjnej – języka, którego „uczmy się dzięki wymianie z innymi”; sposobu na utrwalenie rodzinnej przeszłości poprzez idiomatyzację, powtarzanie<sup>395</sup>. Tak scharakteryzowana przez Jana Assmanna forma pamięci zatem, w mojej interpretacji, utrwała obraz Iwaszkiewicza jako osoby bliskiej, znajomej, takiej, z którą można nawiązać

---

<sup>391</sup> Ibidem, s. 53.

<sup>392</sup> M. Iwaszkiewicz: *Kuchnia Iwaszkiewiczów...*, s. 73.

<sup>393</sup> Ibidem, s. 80.

<sup>394</sup> M. Iwaszkiewicz: *Portrety...*, s. 215.

<sup>395</sup> O pamięci komunikacyjnej (jako podtypie pamięci kulturowej) pisze m.in.: J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Warszawa 2015, s. 36–39.

emocjonalną więź. Nie ma to jednak związku z umniejszaniem znaczenia dorobku literackiego pisarza czy też szydzeniem z jego niezręczności albo osobliwych zachowań.

Podobnie odbywa się to w przypadku komentowania pozostałej twórczości Iwaszkiewicza. Córka poety wiąże wspomnienie ojca, gotującego konfitury, z motywami literackimi obecnymi w *Ogrodach*, *Dniu sierpniowym* oraz *Sławie i chwale*:

Dość, że Ojciec robił te konfitury, pisząc na maszynie w sąsiednim pokoju, zdaje się, opowiadanie *Zygryd*. Konfitury wykipiały, Ojciec, nie przejmując się zbytnio, zebrał je z podłogi i gotował dalej, zgodnie z założeniem, iż ewentualne zarazki się „wygotują”<sup>396</sup>.

Córka pisarza dostrzega również to, co z kodu prywatnego, wytworzonego pomiędzy nią a jej ojcem, przenika do literatury. Dzieje się tak w przypadku wspomnienia domowego przysmaku Iwaszkiewiczów, ogórków z miodem. Przepis na tę przystawkę powierzył kiedyś córce pisarz<sup>397</sup>, opowiadając jej, iż: „podobno ogórek potarty miodem traci zapach surowizny, zatrzymuje równocześnie świeżość, a miód przestaje być taki słodki”<sup>398</sup>. Wspomnienie tego dania współcześni czytelnicy mogą odnaleźć w *Pannach z Wilka*, co dokumentuje autorka *Kuchni Iwaszkiewiczów...*:

Ty, Ojcze, zawsze piszesz w książkach, co jedli. Ja nienawidzę książek, które doprowadzają bohaterów do stołu i dalej nic. Autorzy bez wyobraźni. U Ciebie, jak Julcia w *Pannach z Wilka* siada do stołu, to je ogórki i miód, choć ja akurat nie lubię tego przysmaku. Jak pani Bujna z *Młyna nad Kamionną* podaje biskupowi podwieczorek, wszystko jest opisane dokładnie<sup>399</sup>.

W swoich gawędach literackich Maria Iwaszkiewicz nie deklaruje swojego stosunku wobec posługiwania się przez jej ojca historiami z życia domu podczas tworzenia utworów literackich. Nie ujawnia wprost, czy aprobejuje upowszechnienie na szerszą skalę wybranych fragmentów ich wspólnej biografii. Czytając jej książki, można jednak odnieść wrażenie, że nosi się z pewnego rodzaju poczuciem zdrady, wrażeniem „deprywatyzacji” relacji z opiekunem<sup>400</sup>. Mimo to, publicystka nie zdobywa się na konfrontację, nie stawia na tej

---

<sup>396</sup> M. Iwaszkiewicz: *Kuchnia Iwaszkiewiczów...*, s. 180.

<sup>397</sup> Rytuały pomiędzy ojcem i córką to jeden z głównych tematów gawęd. W innym utworze Maria Iwaszkiewicz wspomina: „Ojciec mój, podróżując po wielu rozmaitych krajach i bywając na wielu okazjonalnych przyjęciach, przywoził mi zawsze menu [...]. Każde menu może stanowić samoistne opowiadanie i być swoistym przypisem do twórczości mojego Ojca [...]”. Por.: *Ibidem*, s. 106.

<sup>398</sup> *Ibidem*, s. 106.

<sup>399</sup> *Ibidem*, s. 5.

<sup>400</sup> Szerzej na ten temat, lecz w kontekście twórców memuarystyki rodzinnej a nie prozy czy poezji, pisze: C. Lynch: *Writing Memoir*. W: *Research Methodologies for Auto/Biography Studies*, red. K. Douglas, A. Barnwell. Nowy Jork 2019, s. 13.

podstawie zarzutu znanemu pisarzowi. W swoich gawędach jedynie odnotowuje rozszyfrowane interteksty, nie dzieląc się z czytelnikiem swoimi emocjami czy przemyśleniami. To interesujące, że spostrzeżenia interpretacyjne czynione w jej wspomnieniach pozostają najczęściej wolne od oceny i emocjonalnych uwag; przywodzą na myśl bardziej próby krytyki literackiej, dopowiedzenia córki do twórczości ojca. Można sądzić, że decyzja o zachowywaniu powściągliwości wiąże się z charakterystyką XX-wiecznych utworów reprezentujących nurt kobiecej literatury dokumentu osobistego, w których rzadko można było się spotkać z elementami autorskiej autoanalizy, introspekcji. Autorki wydawanych wspomnień zazwyczaj nie chciały ujawniać „zbyt wiele” na temat swojego życia wewnętrznego. Obawiały się bowiem zarzutów emocjonalnego ekshibicjonizmu. Na ten temat piszą szerzej w swoich pracach m.in. Tatiana Czarska<sup>401</sup>, Artur Hellich<sup>402</sup>. Sądzę jednak, że w przypadku twórczości Marii Iwaszkiewicz można zauważyć nawet więcej, nie tylko nie ujawnia ona zbyt wiele, ale wręcz „ustępuje” ojcu, oddaje mu głos, swoje odczucia sytuując zdecydowanie na dalszym tle.

Chęć odnajdywania wizerunków realnych postaci w bohaterach literackich, przekazywanie rodzinnych anegdot, interpretuję jako próbę nawiązania kontaktu z rodzicem, na co dzień nieobecnym (choć mieszkającym z nią w jednym domu). Mimo że żadna z książek Marii Iwaszkiewicz nie opisuje wprost postaci Iwaszkiewicza, każda z nich mówi o nim. Jeżeli jednak pełnił tak istotną rolę w jej życiu (nieraz będąc towarzyszem zabaw czy powiernikiem), dlaczego zawsze pisze o nim z dystansem, tytułując go „Ojcem”, a nie w sposób bardziej poufały „tata”?

\*

Dzięki materiałom archiwalnym autorka *Kuchni Iwaszkiewiczów...* odzyskuje pamięć o minionych wydarzeniach. Dzieje się tak w przypadku nazywania Iwaszkiewicza „Ojcem”, zawsze zapisywanym z wielkiej litery. Być może tak kurtuazyjna formuła wynika z życzenia, jakie usłyszała Maria przed jego śmiercią. Wspomina bowiem: „Przecież przyrzekłam Ojcu, między innymi, dwie rzeczy: że nie dopuszczę do wydania książki wspomnień o nim i że nie będę miała odczytów o tatusiu [wyróżnienie M.I.]<sup>403</sup>. Myśl tę kontynuuje w *Portretach i rozmowach*:

---

<sup>401</sup> T. Czarska: *Między autobiografią a opowieścią rodzinną...*, s. 111.

<sup>402</sup> A. Hellich: *Gry z autobiografią. Przemilczenia, intelektualizacje, parodie*. Warszawa 2018, s. 48.

<sup>403</sup> M. Iwaszkiewicz: *Z pamięci...*, s. 242.

Myślałam, że [...] opowiem o rodzicach, ale doszłam do wniosku, patrząc na książki o rodzicach pisane przez dzieci [...], że właściwie nie wolno dzieciom opowiadać o rodzicach. W gruncie rzeczy, przy najserdeczniejszych stosunkach, nie wiemy o nich wszystkiego, nie znamy powodów takiego lub innego działania. Ja tak myślę o rodzicach: byli wybitnymi, bardzo interesującymi postaciami, ale przecież do końca nie wiem, jak było z dobraniem się dwóch charakterów, czasem słyszałam, że się kłóca. Wiem, że śmierć mamy była dla ojca ostatecznym ciosem. Powiedział nam, córkom, że nie będzie żył bez Hani. I nie żył – dwa miesiące później umarł<sup>404</sup>.

Wydaje się więc, że prośba poety została spełniona – ani razu we wspomnieniach córki nie funkcjonuje jako „tata” (nie pojawia się także żaden inny derywat tego słowa). Bariere tę przełamuje reminiscencja sytuacji, w której Iwaszkiewicz zaczęła przeglądać swoje rodzinne archiwa. Znajduje w nich wierszyk podarowany jej przez poetę, kiedy była małą dziewczynką. Odnotowuje: „Teraz dopiero sobie przypomniałam, że w bardzo odległym dzieciństwie nazywałam Ojca Tajta”<sup>405</sup>. Spisywanie wspomnień przez Marię w jej mieszkaniu, stanowiącym własnoręcznie sporządzone archiwum<sup>406</sup>, można żartobliwie przyrównać do przesiadywania w jaskini Platona, która już samą przestrzenią zmusza do przypominania sobie kolei własnego życia. Córka pisarza reminiscencje przetwarzała w twórczość literacką, przypominając sprawozdanie z życia na Stawisku, katalogowanie zabawnych i sentymentalnych historii. Iwaszkiewicz – jako „strażniczka pamięci” – tworzy dla siebie pewnego rodzaju „bezpieczne miejsce”, przypominające (znowu) „pensjonat wspomnień”. Przeszukiwanie archiwum i tworzenie własnej interpretacji archiwaliów przypomina jej o dawnych wydarzeniach. Pisząca odnajduje w swoich szufladach między innymi menu „ersatzowych obiadów” w Stawisku, ręcznie spisane przez jej ojca dla córek. Dzięki zachowanym rękopisom może wrócić pamięcią do koncertów, jakie ojciec urządzał dla niej i dla jej siostry. Pisarz podczas tych recitali w salonie domu sam sporządzał i wręczał dzieciom program wieczoru, pełniąc później rolę pianisty i konferansjera w jednym<sup>407</sup>.

---

<sup>404</sup> Por.: M. Iwaszkiewicz: *Portrety i rozmowy*. Red. A. Papieska. Warszawa 2022, s. 302.

<sup>405</sup> Ibidem, s. 42.

<sup>406</sup> A. Papieska: *Posłowie*. W: M. Iwaszkiewicz: *Portrety*. Warszawa 2020, s. 225.

<sup>407</sup> M. Iwaszkiewicz: *Z pamięci...*, s. 45–47. Czytelnika może zastanawiać, że „recitale” czy wystawne kolacje nie kojarzą się z typowymi zabawami dla dzieci. Być może uzasadnieniem takiego zachowania jest fakt nieznamość przez Iwaszkiewiczza innych dziecięcych rozrywek. Jak pisze o tym Marek Radziwon (w kontekście pisarza i jego rodzeństwa w okresie dzieciństwa): „[...] między rodzeństwem, znacznie od Jarosława starszym, a nim samym nie mogło być wspólnych, bliskich i naturalnych więzi, a zatem podobnych, młodzieńczych doświadczeń. Nie mogło być wspólnych zabaw dziecięcych ani rówieśniczego pojmowania świata”. Zob. M. Radziwon: *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*. Warszawa 2010, s. 22.

Obcowanie z wydaniem książek, zgromadzonymi w przepastnej szafie pełnej dokumentów<sup>408</sup>, przypomina jej o listach ojca do Zosi Kurkowskiej z Byszew:

Przypomniało mi się to wszystko, gdy zjrzałam na nowo do opowiadania Ojca *Koronki weneckie II*. Narrator spotyka znajomego z dawnych czasów. Mówią właśnie o kobiecie, która miała romans z profesorem i wyszła za kogoś innego. Narrator pyta: więc kogo kochała? – Jak to – odpowiada ten drugi – ciebie kochała. I w tych listach jest cień takiego uczucia<sup>409</sup>.

Powroty do przeszłości zogniskowanej wokół rodzinnego życia Marii przynoszą odpowiedź na pytanie, dlaczego przedstawianie pisarza w jej wspomnieniach wiąże się z takim poczuciem zdystansowania („Ojciec”). Przypomina sobie pewne wakacje, podczas których ona i okoliczna „młodzież w czasach wojny urządzała sobie wycieczki, które miały na celu *chodzenie śladami Iwaszkiewicza* [wyróżnienie M.I.]”<sup>410</sup>. Już w czasach jej młodości Jarosław był przede wszystkim „pisarzem”, idealizowanym również przez nią. Dostęp do jego twórczości miała dopiero jako młoda kobieta („Książek Ojca nie dawano nam czytać, bo to nie literatura dla dorastających pańienek”)<sup>411</sup>. Wynikało to zapewne z ówczesnych ustaleń na temat sposobów wychowywania córek, o których pisze Joanna Radziejwicz:

O ile wychowanie chłopców miało wyrobić w nich typowo męskie cechy, o tyle, w wychowaniu młodych dziewcząt kładziono nacisk na wyeksponowanie ich cech kobiecych i przygotowanie do przyszłych obowiązków żon i matek. [...] Oprócz tego niezwykle ważne były: umiejętności śpiewu, tańca, gry na fortepianie, prowadzenia ciekawej konwersacji czy pisania listów. [...] W dużej części rodzin, ze względu na normy obyczajowe, aktywność fizyczna młodych dziewcząt ograniczała się do krótkich spacerów i nauki tańca. [...] Przed powrotem do szkoły matki dbały, by cera ich córek była znów jasna, stosując do tego celu okłady z zsiadłego mleka i świeżych ogórków. Troska o urodę dziewcząt w okresie dorastania była jednym z najważniejszych zadań ówczesnych matek, bowiem warunkowała matrymonialne powodzenie pańienek<sup>412</sup>.

---

<sup>408</sup> *Zaskakujący portret Jarosława Iwaszkiewicza. Wywiad z Anną Król*. „Książka jest kobietą”, rozmowę sporządził 21 października 2015, <https://modaija.pl/kjk/zaskakujacy-portret-jaroslaw-iwaszkiewicza-wywiad-z-anna-krol/> [dostęp: 09.07.2021].

<sup>409</sup> M. Iwaszkiewicz: *Z pamięci...*, s. 30.

<sup>410</sup> *Ibidem*, s. 184.

<sup>411</sup> *Ibidem*, s. 46.

<sup>412</sup> J. Radziejwicz: *Wychowanie w rodzinie ziemiańskiej w XIX i na pocz. XX wieku*. „Rolniczy Magazyn Elektroniczny” 2015, nr 90, <https://rme.cbr.net.pl/index.php/kultura-i-tradycje-ludowe/1289-wychowanie-w-rodzinie-ziemianskiej-w-xix-i-na-pocz-xx-wieku> [dostęp: 23.04.2023]. Choć opis przedstawiony przez badaczkę znacznie nakłada się na opis obyczajowości, w której dorastała Maria Iwaszkiewicz, z *Portretów i rozmów* wynika, że na kwestie związane z urodą akurat w jej domu nie zwracano przesadnej uwagi; „nadmierne” dbanie o aparycję uznawano za oznakę próżności, zob.: M. Iwaszkiewicz: *Portrety i rozmowy...*, s. 34.

Metody pedagogiczne stosowane na przełomie XIX i XX wieku w swoim artykule podsumował Krzysztof Jakubiak. Historyk pedagogiki zauważył, iż młode kobiety już od najwcześniejszego dzieciństwa wychowywane były na dziewczęta grzeczne i wykształcone, „naśladowujące zachowania swoich matek”<sup>413</sup>. Ślady konserwatywnych projektów pedagogicznych widać także we wspomnieniach Marii Iwaszkiewicz przedstawionych w *Portretach i rozmowach*:

Mama strasznie się bała wszelkich infekcji, więc chodzenie do szkoły było wykluczone. Uczyla mnie w domu ciocia Jadwiga Iwaszkiewiczówna, która miała dyplom nauczycielski. Była osobą bardzo złośliwą i pamiętam, że okropnie cierpiałam. Jak kończyłam jakiś rok nauki, jeździłam do Warszawy zdawać egzamin w prywatnej szkole pani Krystyny Malczewskiej na ulicy Marszałkowskiej. [...] W 1935 roku ojciec zaczął pracować w poselstwie RP w Brukseli. Pojechaliśmy do niego z Teresą i ciocią Heleną. Tam ojciec zapisał nas do szkoły Sacré-Coeur, gdzie jesienią rozpoczęliśmy naukę. Musiałam się trochę podciągnąć z francuskiego. Pamiętam, że co miesiąc przychodziła matka przełożona, z wyższej hierarchii klasztoru, i dostawało się albo kartkę białą, albo czerwoną<sup>414</sup>.

Dalsza edukacja publicystki związana była ze słynną Szkołą na Wiejskiej, czyli gimnazjum żeńskim Jadwigi Kowalczykównej i Jadwigi Jawurkównej, w którym „[w]ymagano obowiązkowości. Nie można było się spóźnić. Źle widziano strojenie się”<sup>415</sup>. Dziennikarka uczęszczała także do szkoły muzycznej, a w okresie okupacji studiowała archeologię. Ostatecznie jednak nie ukończyła żadnych studiów wyższych, upodobniając się pod tym względem do swojej matki. Zdaniem Tatiany Czerskiej, gawędy Iwaszkiewiczówny, wpisujące się w nurt kobiecej literatury dokumentu osobistego, ilustrują „trwałość surowych norm obyczajowych obowiązujących [kobiety – przyp.M.K.] jeszcze w połowie ubiegłego wieku”<sup>416</sup>. Zwracała na to uwagę sama Iwaszkiewicz, wspominając swoje pierwsze małżeństwo:

W końcu jednak wzięliśmy ślub, o czym nikogo nie poinformowaliśmy i dopiero po jakimś czasie mówię to ojcu, a on na to: „Ach, jak dobrze! Bo myślałem, że on się rozmyśli”. Ale nie zapominajmy, że oni – myślę o moich rodzicach – ukształtowani byli jeszcze przez wiek XIX<sup>417</sup>.

---

<sup>413</sup> K. Jakubiak: *Życie i wychowanie w rodzinach polskich w XIX i na początku XX wieku*. „Kultura – Przemiany – Edukacja” 2017, t. 5, s. 78.

<sup>414</sup> M. Iwaszkiewicz: *Portrety i rozmowy...*, s. 13.

<sup>415</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>416</sup> T. Czerska: *Między autobiografią a opowieścią rodzinną...*, s. 111–112.

<sup>417</sup> K. Masłoń: *Pierwsza partia Warszawy. Maria Iwaszkiewicz (1924–2019)*. W: Idem: *Kłątwa sprzeczności. Sylwetki dwudziestowiecznych pisarzy*. Warszawa 2023, s. 216.

Być może to z faktu konserwatywnego wychowania wynikają późne powroty Marii Iwaszkiewicz do utworów opiekuna, których w czasach młodości nie znała. Sądzić można, że pisarka chciała „nadrobić zaległości”, zbliżyć się do ojca znanego w dzieciństwie głównie jako „wielki pisarz”.

Myślę, że wspomnienia spisywane pod koniec życia uwidoczniły brak konsekwencji w opisywanej przez nią relacji z rodzicem; jako młoda dziewczyna żartowała z przyszłych interpretatorów Iwaszkiewicza, którzy będą mieli problem z rozszyfrowaniem niektórych obrazów w jego utworach. Tymczasem jednak dla niej, będącej tak blisko znanego pisarza, podobne rozczytywanie jest wyzwaniem. Pisanie o nim per „Ojciec” sprawia, że spogląda na niego jak na „pomnik” (czego nie chciała), zatem próbuje go sobie przybliżyć, odbraćować go i oswoić poprzez spisywane gawędy. Co ciekawe, taki zabieg realizuje się wyłącznie w warstwie tekstowej, ponieważ zamieszczane przez nią zdjęcia w książkach są (tak jak u Kępińskiego) „oficjalne”, upozowane. To prowokuje do refleksji nad tym, że Iwaszkiewicz być może nigdy nie miał w swoich zbiorach zdjęć wykonywanych spontanicznie podczas zabawy z dziećmi. Formalne fotografie legitymizują istotne chwile w życiu pisarza. Jednak na zdjęciach ważnych dla córki – tych z jej przyjaciółmi, wykonywanych chociażby podczas wycieczki „śladami Iwaszkiewicza”, nie pojawia się wizerunek rodzica. Istotne momenty w jego życiu nie mają związku z ich relacją, przedstawianą na kilku wspólnych fotografiach podobnych do monideł.

Fenograficzna lektura wspomnień Marii Iwaszkiewicz w kontekście postaci i pisarstwa jej ojca wiąże się z pewną nieoczywistością i „podwójnością”. Choć wydawałoby się, że wspomnienia poświęcone życiu i kulinariom uprzywilejowanej rodziny z okresu PRL-u nie muszą być zajmujące, okazuje się, że „nie są to gawędy powierzchowne”<sup>418</sup>, ale prawdziwie fascynujące opowieści. Jednak największym paradoksem wspomnień Marii Iwaszkiewicz jest, że miały one jedynie „sygnalizować” obecność poety, a bardziej skupiać się na życiu instytucji, jaką był dom artystycznej rodziny na Stawisku. Tymczasem jednak każda jej książka mówi o ojcu, próbuje go „rozpoznać”, zastanowić się nad tym, jaką rolę pełnił w jej życiu. Wizja rodzinnej przeszłości w publikacjach Marii Iwaszkiewicz cechuje się charakterystycznym dla gawędy „sentymencem do dawności”<sup>419</sup>, przypominając miejscami genologicznie nawet „wieczór” (rodzaj gawędy, który „zbiega się z przypomnieniem sytuacji bezpośrednich kontaktów, wieczornych rozmów w atmosferze

---

<sup>418</sup> A. Papińska: *Posłowie*. W: M. Iwaszkiewicz: *Portrety...*, s. 225..

<sup>419</sup> A. Czajkowska: *Szlachcic w salonie. Wieczory literackie w literaturze XIX i XX wieku wobec romantycznej gawędy*. „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, rok VII (XLIX) 2014, s. 262.

poufałości i przyjaźni”<sup>420</sup>. Czytelnik wspomnień dziennikarki może zapoznać się z mnogością szczegółów dotyczących obyczajowości początku XX wieku (co także charakterystyczne dla reprezentowanego gatunku), przytaczanych wielokrotnie w licznych wydaniach jej książek. Z drugiej strony nietrudno zaobserwować, z jaką łatwością pisząca wspiera się cytataми z utworów ojca, jak gdyby były one dokumentarnym zapisem ich wspólnej przeszłości. Czasem wręcz główną zasadą kompozycyjną omawianych gawęd są przytoczenia długich ustępów z utworów literackich Iwaszkiewicza. Można powiedzieć, że córka artysty w pewnym momencie swojej działalności pisarskiej zaczęła pełnić „funkcję pojemnika na narrację z przeszłości” (by posłużyć się słowami Szalewskiej); jej wypowiedzi „nasuwają na myśl skojarzenia z technikami brzuchomówstwa”<sup>421</sup>. Zgodnie z teorią badaczki: „brzuchomówca wypowiada słowa, które choć zdają się należeć do kogoś innego, pochodzą przecież z jego własnego wnętrza. Prowadzi to do nieuchronnego rozszczepienia na *tu i teraz* oraz *nie-swoje*, alienujące *tam i wtedy*”<sup>422</sup>. Proponowana przez uczoną metafora „brzuchomówstwa” wydaje mi się interesująca i trafna w kontekście gawęd Marii Iwaszkiewicz. Należy przyznać, iż pisząca stara się zdystansować od swojego „Ojca”, nieraz nawet wyrażając o nim (czy o jego literaturze) krytyczne opinie. Podkreśla przy tym znaczenie własnej podmiotowości (relacjonując wydarzenia z osobistej perspektywy, wspominając o swoich własnych doświadczeniach – towarzyskich, pracowniczych, związanych z tworzeniem kawiarni przy wydawnictwie „Czytelnik”). Także jej zachwyty nad utworami literackimi poety wiążą się z wyrzutem: tradycje rodzinne, które tak sobie ceniła, zostały potraktowane pretekstowo do tworzenia prozy. Innymi słowy, wspólny język córki i ojca został niejako zdepersonalizowany, oderwany od ich życia prywatnego i „upubliczniony” na kartach książek.

Choć Maria Iwaszkiewicz wydaje się pogodzona ze śmiercią ojca, czytelnik może odnieść wrażenie, że poprzez nieustanne przeglądanie archiwaliów, wydawanie kolejnych tomów wspomnień nie pozwala mu odejść. Można zatem stwierdzić za Szalewską: „Obsesja archiwum byłaby więc w tym wymiarze odmową dopuszczenia do siebie świadomości aktu dokonanego, definitywnego zamknięcia tego, co już nie istnieje; rozłączenia umarłych od żywych”<sup>423</sup>. Nadmiarowość i rekurencyjność traktowałabym jako figury braku, uzupełnionego opowieścią, gawędą<sup>424</sup>. Efektem jest melancholia, której wyrazem

---

<sup>420</sup> Ibidem, s. 271.

<sup>421</sup> K. Szalewska: *Topo-grafie archiwum...*, s. 259

<sup>422</sup> Ibidem.

<sup>423</sup> Ibidem, s. 255.

<sup>424</sup> Por. Aneks I, s. 258.



są „rekwizyty archiwalne, w które autobiografowie rzutują pragnienie poznania początku – listy, pocztówki, szczególnie mające silne konotacje melancholijne fotografie rodzinne”<sup>425</sup>.

Podobnie jak Kępiński, autorka *Z pamięci* wydaje się zamknięta w przestrzeni zgromadzonych archiwaliów, a najczęściej wykonywaną przez nią czynnością jest wspomnianie, powtarzanie, odtwarzanie. Trudno powiedzieć, na ile reminiscencje córki pisarza faktycznie są „jej”, a na ile są powieleniem treści wyekscerpowanych z istniejących już biografii<sup>426</sup>. Ponownie sprawdza się tu teza Szalewskiej na temat uznania archiwów za „protezę pamięci” – pisząca braki w pamięci uzupełnia zapisami z archiwaliów. W przypadku książek autora *Sześćdziesiątego pierwszego* pochlebne opinie pod adresem pisarza wynikały z odczuwanego poczucia (często wymuszanej) wdzięczności. Złożyły się na nie także efekty surowego wychowania, zgodnie z którym nie zwykło się podważać decyzji opiekunów ani wypowiadać się o nich krytycznie, zwłaszcza po ich odejściu. Jeśli zaś chodzi o wspomnienia córki poety, poza uwzględnieniem „kultury” wychowywania dzieci w pierwszej połowie XX wieku należy zwrócić uwagę także na aspekt genderowy. Maria Iwaszkiewicz w gawędach i anegdotach wspomina o swoim wychowaniu i edukacji limitowanej przez postrzeganie płci na początku XX wieku (nie wypadało „dorastającej panience” czytać książek ojca, poeta był dla niej bardziej partnerem do salonowych dyskusji, które miała prowadzić jako młoda kobieta, aniżeli oparciem, opiekunem), opisuje swoje losy z perspektywy kobiety dojrzewającej, poznającej mężczyzn, wchodzącej w związek małżeński, poznającej macierzyństwo. Co także istotne, publicystka swoimi książkami kultywowała pamięć o minionych obyczajach i tradycjach domu poety, pełniąc przy tym funkcję honorowej kustoszki Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów na Stawisku. Zdaniem Tatiany Czerskiej, taka działalność kulturotwórcza wpisuje się w realizację roli kobiety jako „strażniczki” domowej pamięci. Jak pisze badaczka: „[N]a pytanie, dlaczego kobiety spisują wspomnienia, pojawiają się natychmiast dwie odpowiedzi. Po pierwsze – aby dać świadectwo czasom, w których żyły, a zatem tego, co dotyczy zbiorowości. Po drugie – by utrwalić historię własną i rodziny”<sup>427</sup>. W kontekście pisarstwa wspomnieniowego badaczka sondowała także związki płci i pamięci, pisząc:

Dlaczego to właśnie kobiety opiekowały się rodzinną pamięcią? Zdaniem antropologów to one w tradycyjnych kulturach były głównymi opowiadaczkami rodzinnych historii jako najlepsze znawczynie

---

<sup>425</sup> Ibidem.

<sup>426</sup> Ibidem, s. 327.

<sup>427</sup> T. Czerska: *Między autobiografią a opowieścią rodzinną...*, s. 88.

krewniaczych powiązań. Kobiety bowiem podtrzymują rodową ciągłość i tożsamość, nie tylko w aspekcie biologicznym, ale i społeczno-kulturowym<sup>428</sup>.

Mimo wszystko jednak gawędy Marii Iwaszkiewicz nie mają ambicji dotarcia do źródeł rodzinnej przeszłości, nie roszczą sobie prawa do rozsądzenia tego, „jak było naprawdę”, co zresztą byłoby niemożliwe, biorąc pod uwagę, iż (jak pisze Marek Zaleski): „[...] nawet najbardziej drobiazgowa i wierna narracja zdolna jest pomieścić w przedstawieniu jedynie ułamek przeszłości poddanej oglądowi: już sam fakt, że przeszłość to coś, co minęło bezpowrotnie, wyklucza prawdziwą rekonstrukcję”<sup>429</sup>. Nieprzypadkowo, jak sądzę, opowieści autorki *Kuchni Iwaszkiewiczów...* zostały przez nią nazwane „gawędami” a nie (po prostu) „wspomnieniami”. Podczas gdy te ostatnie mogą być gorzkie lub bolesne, gawędy noszą w sobie ładunek pozytywnej nostalgii, mają przypomnieć dobre obrazy z przeszłości „ku pokrzepieniu serc”. Mimo że w zapisach publicystki łatwo można znaleźć fragmenty świadczące o tym, że życie na Stawisku nie było idyllą, pisząca decyduje się na pozostawienie ciepłego obrazu przyswojonej wizji dawnych lat. Byłoby to zresztą charakterystyczne dla wykorzystywanego gatunku, mającego na celu – zgodnie ze swoją genezą – podtrzymać pamięć o rodzie, jego dokonaniach, tradycjach. Inteligencka rodzina pisarki ze Stawiska, zanurzona w obyczajowości XIX wieku (przynajmniej jeśli chodzi o aspekt wychowywania dzieci), przypomina krąg kultury szlacheckiej związany z powstawaniem kultywowanych latami opowieści. Na pamięć o domu pisarza wpływa również dystans czasowy dzielący moment spisania wspomnień i ich publikacji od opisywanych wydarzeń, świadomość tego, jak ułożyły się losy gawędziarki i osób z nią związanych (wszak „do rekonstrukcji przystępujemy wiedząc, co było potem”)<sup>430</sup>. Gawędy Marii Iwaszkiewicz stanowią mariaż pomiędzy jej własnymi wspomnieniami a tym, jak ukształtowała je literatura ojca oraz domowe archiwalia. Mimo tego głównym celem tych publikacji stało się „ocalenie od zapomnienia” bliskich sercu publicystki ludzi i historii. Jest to dla niej ważniejsze niż próby „rozliczenia się” z przeszłością. Wyimki z utworów literackich Iwaszkiewicza – choć czasem wzbudzające w piszącej poczucie niepewności, podważające stan jej własnej pamięci – są świadomie wkomponowanym w gawędy elementem, podtrzymującym pamięć o domu pisarza jako miejscu spotkań, kulturalnej i literackiej przystani dawnych lat. Można jednak podejrzewać, że obrany gatunek gawędy ogranicza ekspresję; narzucana przez niego optyka serdecznego spojrzenia na minione lata

---

<sup>428</sup> Ibidem, s. 89.

<sup>429</sup> M. Zaleski: *Formy pamięci*. Gdańsk 2004, s. 7.

<sup>430</sup> Ibidem, s. 7.

wpływa na selekcję spisywanych wydarzeń, limitowanie zwierzeń i udział własnego głosu w przedstawianych anegdotach. Historię opowiadaną przez Marię Iwaszkiewicz rozwinęła dopiero Ludwika Włodek – prawnuczka poety, przeprowadzająca genealogiczne śledztwo wśród rodzinnych archiwów domu Iwaszkiewiczów.

#### 4. Archiwalne śledztwo Ludwika Włodek

W sierpniu 2021 roku Wydawnictwo Marginesy zainicjowało projekt edytorski o nazwie „Iwaszkiewicz 2.0”. W jego ramach zaplanowano opublikowanie serii książek pisarza, który – zgodnie z informacją ogłoszoną na stronie internetowej wspomnianej oficyny – jest „zapomniany” i „zbyt rzadko obecny na rynku wydawniczym”<sup>431</sup>. Trudno zgodzić się z założeniem osoby sporządzającej tę notatkę promocyjną, wszak niemalże rokrocznie na półkach księgarń ukazują się nowe wydania opowiadań Iwaszkiewicza, kolejne zbiory epistolografii, wybory prozy i poezji. Rozumiem jednak, że założeniem projektu wydawnictwa jest wyeksponowanie tych utworów Iwaszkiewicza, które nie cieszą się u współczesnego odbiorcy popularnością<sup>432</sup>. Projekt promuje również rekomendacja Ludwika Włodek, badaczki, socjolożki i dziennikarki, podkreślającej, iż inicjatywa „Iwaszkiewicz 2.0”

[...] zdjęcie Iwaszkiewicza z półki z literaturą może i dobrą, ale staroświecką i niezyciową, na którą trafił całkowicie niezasłużenie. Twórczość Iwaszkiewicza jest zadziwiająco aktualna, a jego styl, prosty i piękny zarazem, z pewnością przemówi do wszystkich pokoleń czytelników. Trzeba im tylko dać szansę się z nią zapoznać i to właśnie robią teraz Marginesy<sup>433</sup>.

Pisarka dodaje również, iż cieszy ją uwzględnione w założeniach serii ponowne wydanie jej książki o rodzinie Iwaszkiewiczów:

---

<sup>431</sup>Nowy projekt Marginesów Iwaszkiewicz 2.0!, 30 lipca 2021, <https://marginesy.com.pl/wydarzenie/2238?slug=nowy-projekt-marginesow-iwaszkiewicz-2-0> [dostęp: 26.12.2021]. Więcej na temat tego projektu piszę w Zakończeniu rozprawy doktorskiej.

<sup>432</sup> Projekt Wydawnictwa Marginesy jest interesujący zwłaszcza ze względu na to, co podkreśla Beata Stasińska, pełniąca opiekę artystyczną i merytoryczną nad serią edytorską: *Śława i chwała* Iwaszkiewicza jest tłumaczona obecnie na język chiński, podczas gdy niewielu polskich czytelników zna jej zawartość. Por. A. Maszota: *Wydawnictwo Marginesy rozpoczyna publikację dzieł Jarosława Iwaszkiewicza*. „Booklips”, 25 sierpnia 2021, <https://booklips.pl/premiery-i-zapowiedzi/wydawnictwo-marginesy-rozpoczyna-publicacje-dziel-jaroslaw-iwaszkiewicza/> [dostęp: 26.12.2021].

<sup>433</sup> A. Cissowski: *Czerwone tarcze i Pra. Iwaszkiewiczowie*. Start projektu Iwaszkiewicz 2.0. „Kultura Wokół Nas”, 25 sierpnia 2021, <https://kulturawokolnas.pl/czerwone-tarcze-i-pra-iwaszkiewiczowie-start-projektu-iwaszkiewicz-2-0/> [dostęp: 26.12.2021].

[...] Ona też odbrażawia pisarza, pokazując jego ludzki wymiar. To z pewnością dobrze wpisze się w główne założenie projektu, jakim jest odarcie Iwaszkiewicza ze wszystkich otaczających go, najczęściej niesprawiedliwych mitów i pokazanie uniwersalnego humanizmu jego książek<sup>434</sup>.

Książka Ludwika Włodek (*Pra. Iwaszkiewiczowie. Opowieść o rodzinie*)<sup>435</sup> otwiera zatem przedsięwzięcie Wydawnictwa Marginesy. W notce promującej projekt można przeczytać, iż rozmowy autorki z członkami jej rodziny wprowadzają do świadomości czytelników informacje z „nieopublikowanych listów, wspomnień i pamiętników”, stanowią „fascynującą lekturę [...] doprowadzoną do czasów współczesnych”<sup>436</sup>. Pragnienie uczynienia pisarza „teraźniejszym”, pokazanie go jako osoby bliskiej, nie-pomnikowej, stanowi walor wydawniczy książki Włodek, wznowionej w ramach projektu po prawie dziesięciu latach od czasu pierwodruku.

„Współczesna” perspektywa uwidacznia się zwłaszcza we wstępie do drugiego wydania *Pra...* Autorka nadaje swoim rozważaniom charakter niejako postfuneralny, odnotowując, iż w 2019 roku zmarła Maria Iwaszkiewicz<sup>437</sup>, w 2017 – Zofia Dziecioł, pomoc domowa zatrudniona na Stawisku jeszcze od czasu aktywności twórczej Iwaszkiewicza. Obie kobiety chętnie wypowiadały się na temat życia w domu poety, przedłużały pamięć o nim. Odejście naocznych świadkiń historii życia w posiadłości artysty i jego żony, stanowiących ostatnią „nić łączącą żywe Stawisko ze Stawiskiem-muzeum” (PI, 12) stanowi cezurę dla myślenia Włodek o historii swojej rodziny. Socjolożka sygnalizuje uczucie spoczywającej na niej odpowiedzialności za popularyzację dziedzictwa literackiego i kulturowego swojej rodziny, zwłaszcza – pamięci o pradziadku (PI, 10). Poczucie konieczności popularyzatorstwa spuścizny familijnej oraz myśl o śmierci Marii Iwaszkiewicz i Zofii Dziecioł skłaniają autorkę *Pra...* do opracowania swojej opowieści rodzinnej we wspominany już kontekst współczesny.

W związku z tym, Ludwika Włodek przyznaje, iż publikując historię o rodzinie poety w 2021 roku, „inaczej rozłożyłaby akcenty, co innego zajęłoby jej uwagę” (PI, 12). Chodzi o pojawiające się w opowieści zagadnienie myślistwa i homoseksualności. W pierwszym

---

<sup>434</sup> Ibidem.

<sup>435</sup> L. Włodek: *Pra. Iwaszkiewiczowie. Opowieść o rodzinie*. Kraków 2021. Cytaty pochodzące z tej książki będą oznaczała literą „PI” oraz numerem odnośnej strony.

<sup>436</sup> *Nowy projekt Marginesów Iwaszkiewicz 2.0!...*

<sup>437</sup> Jak pisze Włodek: „Wraz z nią odeszła cała epoka. Niektóre historie, pamięć o pewnych osobach, szczegółach z życia własnego i innych zabrała ze sobą do grobu. Cieszę się, że część tego, co przeżyła i zapamiętała, udało się jednak ocalić. Na przykład w zredagowanych przez Agnieszkę Papieską *Portretach*. Ale też właśnie w *Pra*” (PI, s. 12).

wydaniu, Włodek opowiada się „zdecydowanie po stronie zwierząt, nie myśliwych (PI, 13).

Autorka pisze:

Na pewno należało wyraźniej podkreślić, jak brzydzi mnie pasja łowiecka, której oddawał się mój prapradziadek Stanisław Wilhelm Lilpop, a także jego teść Władysław Sienkiewicz. Oczywiście polowanie było wtedy trochę czym innym niż dziś (PI, s. 12).

Kolejnym kontekstem, rozleglej opisanym we wstępie do drugiego wydania książki Włodek, jest zagadnienie orientacji seksualnej Iwaszkiewicza. Prawnuczka pisarza swoje przemyślenia łączy z bieżącą sytuacją społeczną w Polsce, komentując:

To, co kiedyś wydawało mi się tylko bardzo prywatną sprawą Jarosława Iwaszkiewicza i jego najbliższych, dziś na skutek nagonki, jaką obóz rządzący i przychylne mu media oraz część hierarchów Kościoła katolickiego urządziły na osoby homoseksualne, stało się kwestią publiczną i wartą omówienia (PI, 13).

Pisarka i dziennikarka, w rozwinięciu tej refleksji, przedstawia diachroniczną perspektywę odbioru zapisu tego fragmentu biografii pisarza. Odnotowuje, że homoseksualność w życiu artysty nigdy nie stanowiła tematu tabu dla jego rodziny; sama wielokrotnie podejmowała ten problem w rozmowach ze swoją babcią, ciotką, czy ojcem (PI, 14). Badaczka dodaje, iż to właśnie Maria Iwaszkiewicz i Teresa Markowska, córki pisarza, podjęły starania o wydanie nieocenzurowanych *Dzienników*. Dodatkowo autorka gawędy *Z moim ojcem o jedzeniu* ubiegała się o wydanie pełnej wersji listów Iwaszkiewicza do Jerzego Błeszyńskiego, jednak w związku z niedopełnieniem wszystkich formalności nie dokończyła tego projektu. Korespondencję poety z kochankiem wydała ostatecznie Anna Król w 2017 roku (PI, 14–15). Konieczność zaakcentowania zagadnień oscylujących wokół nieheteronormatywności pisarza Ludwika Włodek wiąże również z odbiorem pierwszego wydania opowieści rodzinnej, które nastąpiło w 2012 roku. We wstępie do odświeżonego wydania prawnuczka Iwaszkiewicza cytuje fragment listu nastoletniej czytelniczki *Pra. O rodzinie Iwaszkiewiczów*, która – jako uczennica szkoły im. Jarosława Iwaszkiewicza i osoba należąca do społeczności LGBT+, w pewnym stopniu identyfikuje się z jego doświadczeniem odmienności<sup>438</sup>. Świadcstwo anonimowej czytelniczki *Pra...* jedynie akcentuje aktualność wątku z biografii pisarza

---

<sup>438</sup> Poniższą wiadomość od czytelniczki Ludwika Włodek otrzymała niedługo po tym, jak w Szczecinie namalowano mural inspirowany treścią listów Iwaszkiewicza do Błeszyńskiego. Zob.: *Na czarnym tle „przygotowanym” przez wandalę powstał inny mural afirmujący miłość Jarosława i Jerzego*, 26 września 2020, <https://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/7,34939,26342419,na-czarnym-tle-przygotowanym-przez-wandale-powstal-inny-mural.html> [dostęp: 26.12.2021].

i podkreśla wagę osobistego wymiaru spotkania z pisarzem, a nie – obcowania z „figurą, którą to się niby lubi, ale tak naprawdę średnio jest się nią zainteresowanym”<sup>439</sup>. Wypowiedź młodej kobiety, atmosfera społecznych dyskusji na temat sytuacji osób LGBT+ oraz zwrócenie uwagi na otwartość i tolerancję rodziny Iwaszkiewiczów sprawiły, że Włodek postanowiła osadzić drugie wydanie swojej książki w kontekście współczesnych dyskusji. We wstępie, poprzedzającym drugie wydanie *Pra...*, Ludwika Włodek podkreśla, że raz już opowiedziana historia rodziny Iwaszkiewiczów nie jest dla odbiorców anachroniczna, przestarzała, zdezaktualizowana. Wyeksponowanie przez autorkę wątku praw zwierząt i mniejszości oświetla opowieść pisarki od nowej strony, przy okazji podkreślając jej prywatną perspektywę osoby opowiadającej – tolerancyjnej oraz wrażliwej na różnorodne wykluczenia.

Zasadniczo treść drugiego wydania jest taka sama jak pierwszego, poza kilkoma uściśleniami i komentarzami autorki. Interesującą zmianą jest natomiast ingerencja w tytuł publikacji, pierwotnie brzmiący *Pra. O rodzinie Iwaszkiewiczów*<sup>440</sup> (z hasłem okładkowym „opowieść wnuczki Jarosława”). W drugim wydaniu został zmieniony na: *Pra. Iwaszkiewiczowie. Opowieść o rodzinie*<sup>441</sup>. Choć korekta na pierwszy rzut oka wydaje się kosmetyczna, może jedynie: odświeżająca, chciałabym zwrócić uwagę na podkreślenie „gatunku” prezentowanej przez Włodek wypowiedzi – „opowieść”. Zmianę uznaję za wyznaczenie granicy genologicznej publikacji: nie byłaby to więc ani biografia *sensu stricto*, ani wspomnienie (skoro autorka urodzona w 1977 roku ledwie pamięta samego Iwaszkiewicza, a co dopiero jego dalszą rodzinę), ani książka pamiątkowa, album czy reportaż (choć można w niej odnaleźć także cechy wymienionych form). Zasygnalizowana w tytule „opowieść” zarówno personalizuje punkt widzenia mówiącej (jest kimś, kto prowadzi opowieść w stronę kogoś), jak i – w dalszej perspektywie – przywołuje na myśl gawędę, tak chętnie uprawianą przez babcię pisarki, Marię Iwaszkiewicz. Sądzę, że takie konotacje są uzasadnione. *Pra...* (w każdej wersji) stanowi osobistą opowieść Włodek, możliwą do odczytania zarówno jako kontynuacja wspomnień córki Iwaszkiewicza, jak i jako lustro, w którym odbiorca może „przeglądać” historię babci autorki. Jest jeszcze jedna kwestia semantyczna, która zaprzęta moją uwagę. W pierwszym wydaniu druga część

---

<sup>439</sup> „[...] Iwaszkiewicz to patron mojej szkoły. I chyba jedyny, który wydaje mi się człowiekiem w krwi i kości, a nie odległą figurą, którą to się niby lubi, ale tak naprawdę średnio jest się nią zainteresowanym. Pomijając moje zainteresowanie historią wieku XX, naprawdę cytaty z jego tekstów z miejsca uznałam za przepiękne. Mam u nas w szkole uczniów LGBT+. Jednych znam, innych nie, sama do tego grona także należę. I, o ironio, homofonicznych katechetów fanatyków. [...] Mam wrażenie, że ci ludzie w ogóle nie znają życiorysu Pani pradiadka. A mnie jakoś ta świadomość, jakiego mam patrona, krzepi” (PI, s. 18).

<sup>440</sup> L. Włodek: *Pra. O rodzinie Iwaszkiewiczów*. Kraków 2012.

<sup>441</sup> L. Włodek: *Pra. Iwaszkiewiczowie. Opowieść o rodzinie*. Warszawa 2021.

tytułu brzmi „O rodzinie Iwaszkiewiczów”, z kolei w edycji z 2021 roku – „Opowieść o rodzinie”. Odświeżona wersja ma wydźwięk bardziej inkluzywny; odbiorca wie, że chodzi o Iwaszkiewiczów, jednak może w tym dostrzec jakąś uniwersalizację narracji rodzinnej (opowieść o konkretnej rodzinie Włodek, ale i opowieść o rodzinie w ogóle). Trudno jednak powiedzieć, by klan pisarza był rodziną standardową, podobną do innych. Zdaniem autorki książki, zasadniczą różnicą pomiędzy śledzeniem losów spokrewnionych jej osób oraz cudzymi poszukiwaniami genealogicznymi jest to, że historia jej domu jest tak dobrze udokumentowana. Ludwika Włodek w rozmowie z Pauliną Janotą wspomina:

Moja rodzina chyba tym głównie się różni od przeciętnej polskiej rodziny z tej samej warstwy społecznej, że ma lepiej opisaną i udokumentowaną swoją historię. A wszystko to dzięki niesamowitemu archiwistycznemu zmysłowi mojego pradziadka. To że zachował wszystkie listy, dzienniki, wspomnienia i że polecił utworzyć muzeum, które te wszystkie pamiątki będzie przechowywało, jest jego ogromną zasługą. Mi to też niezmiernie ułatwiło pracę nad książką<sup>442</sup>.

Ostatni trop, wyczerpujący już chyba temat zmiany, którą nazwałabym *rebrandingiem Pra...* to fakt, że w drugiej edycji publikacji usunięto z okładki hasło „Opowieść prawnuczki Jarosława”. Interpretuję to jako sprzeciw autorki wobec zamykania jej w szufladzie „prawnuczki Iwaszkiewicza”, który sygnalizuje (i sygnalizowała już w 2012 roku) w przedmowie do swojej opowieści (PI, 22).

W porównaniu z publikacjami Marii Iwaszkiewicz i Wiesława Kępińskiego, *Pra. Opowieść o rodzinie Iwaszkiewiczów* Ludwika Włodek najbardziej koncentruje się na archiwum rodziny pisarza, na jego kolekcji dokumentów, rękopisów i notatek. Opowieść wnuczki poety stanowi nieustanny dialog z jego spuścizną – wszak nie miała ona możliwości rozmawiać z nim „osobiście”, pisarz zmarł, gdy autorka miała trzy lata. W związku z tym ich rozmowa odbywa się za pośrednictwem lektury odnalezionych archiwaliów.

Znaczącym początkiem konwersacji w książce jest przywołanie fragmentu z dziennika pisarza, w którym pod datą 4 lipca 1979 roku umieszczona została następująca notatka:

Tak mnie interesują ci przeznaczeni na rok 2000. Jacy oni będą? Komu będą wierzyć? Czy będą wśród nich silni, mężni, mądrzy. Ilu? Jaki będzie mąż czy kochanek Ludwika? Nigdy się nie dowiem. Pisał mi Jurek, że wiersz *Do prawnuczki* taki piękny. Cieszę się. Mam do Ludwika wielką słabość, tak jak gdyby była moją

---

<sup>442</sup> P. Janota: *Czuję się mocno związana ze swoją rodziną – wywiad z Ludwiką Włodek, autorką książki Pra o Iwaszkiewiczach*. „Booklips”, 28 października 2021, <https://booklips.pl/wywiady/czujecie-sie-mocno-zwiazana-ze-swoja-rodzina-wywiad-z-ludwika-wlodek-autorka-ksiazki-pra-o-iwaszkiewiczach/> [dostęp: 28.12.2021].

córką. I ona też zdaje się mnie lubi. Chyba to dobrze, że będzie miała taką pamiątkę po mnie jak ten wiersz. Czy doceni? (PI, 25).

Lektura zapisu w *Dziennikach* Iwaszkiewicza staje się dla pisarki inspiracją do podjęcia rozległych badań archiwalnych. Wieloletni projekt badaczki – który nazwałabym nawet „dochodzeniem” albo „śledztwem” (tu angielska formuła *investigation* wydaje się zręczniejsza, gdyż w jej zakres wchodzi jeszcze „zbadanie”, „zglobienie”) – objął wiele różnorodnych archiwów, odmiennych ze względu na swoją formę, miejsce i zakres istnienia. Badaczka korzystała głównie z archiwaliów zgromadzonych w Muzeum im. Jarosława i Anny Iwaszkiewiczów w Stawisku, funkcjonującego w jej pamięci zarówno jako instytucja kultury, jak i dom jej pradziadka. Poza „oficjalnie” zgromadzonymi zapisami i świadectwami, przechowywanymi w muzeum, autorka *Pra* sięgnęła również po archiwa prywatne członków rodziny Iwaszkiewicza, które w poprzednich częściach pracy nazywałam „mikroarchiwami”. Ludwika Włodek w swojej publikacji przywołuje zdjęcia i notatki, częściowo opisane już przez Wiesława Kępińskiego, Marię Iwaszkiewicz i jej siostrę, Teresę Markowską. Najbardziej profitującym źródłem wiedzy o rodzinie pisarza są dla Włodek opowieści kobiet – babci i ciotki (a także Zofii Dziecioł, pracownicy Stawiska). Chciałabym zwrócić uwagę na znaczenie kobiecych historii w procesie zbierania informacji przez prawnuczkę poety. Córki Iwaszkiewicza są przez nią traktowane jako skarbnice wiedzy, właściwie: archiwa historii mówionej<sup>443</sup>. Na podstawie wywiadów z nimi pisarka otrzymuje pewną wersję wydarzeń, którą z kolei musi skonfrontować z innymi archiwaliami (czy tak samo było w kajetach domowych Iwaszkiewicza? czy w tym roku zostały wykonane zdjęcia z tego wydarzenia?). Przekaz oralny wywołuje potrzebę skorzystania z archiwów materialnych, odnalezienia i ożywienia dawno zapomnianych (i nieraz – zapodzianych) zdjęć i kwitów. Niezależnie od tego, czy znajduje on uzasadnienie w potwierdzonej faktografii rodziny, czy nie, i tak zostaje odnotowany przez Włodek, chociażby dlatego, iż pokazuje cechy charakteru świadków historii Iwaszkiewiczów, ich sposób postrzegania przemian historycznych, obyczajowych i emocjonalnych w podkowieńskim domu pisarza.

Warto przy tym zauważyć, że Włodek nie daje prymatu jednym źródłom archiwalnym nad drugimi – rzetelnie osądza treści i zastosowanie odnalezionych tropów. Prawnuczka nie traktuje utworów literackich pisarza jako uzupełnienia luk w biografii jego rodziny.

---

<sup>443</sup> Znaczenie archiwów mówionych we współczesnych badaniach nad historią (poszczególnych osób, grup, okresów) podkreśla Antoinette Burton, twierdząc, iż od blisko dwudziestu pięciu lat są one uznawane za równie ważne, co archiwalia utrwalone w przestrzeni internetowej. Por.: A. Burton: *Introduction. Archive Fever, Archive Stories*. W: *Archive Stories. Facts, Fictions, and Writing of History*. Red. A. Burton. Durham – Londyn 2005, s. 3.



Z uważnością wczytuje się w *Dzienniki* artysty, jego prywatne zapisy i notesy, mając świadomość ich subiektywności i stronniczości. Do opowieści senierek z własnego rodu również podchodzi z rezerwą, mając na uwadze mnogość wersji przekazywanej jednej, wybranej opowieści, osobiste uprzedzenia i sympatie mówiących względem opisywanych osób i wydarzeń. Co zwłaszcza interesujące, Włodek ukazuje pewnego rodzaju konwergencję archiwalnych źródeł. Podobnie jak w przypadku książek Wiesława Kępińskiego czy Marii Iwaszkiewicz, postaci z *Pra...* również pozostają w „splocie” z innymi archiwami i archiwaliami. Dobrą ilustracją tego procesu będzie sytuacja, w której córka pisarza opowiada autorce o lekturze wybranego fragmentu *Dzienników* ojca. Wyraża przy tym swoją opinię sformułowaną w oparciu o posiadane w domu archiwalia, uzupełniające kolekcję dokumentów zgromadzoną na Stawisku. Łącuch referencji zachodzący pomiędzy różnorodnością świadectw życia rodziny Iwaszkiewiczów zdaje się nie kończyć. Jednakowoż autorka opowieści stara się – bardziej niż Kępiński i Iwaszkiewiczówna – dotrzeć do „prawdy” o rodzinie, wykonać jak największą ilość „konfrontacji” z archiwami. Wynika to także z jej profesjonalnego warsztatu – Włodek jako reporterka ma doświadczenie w pracy z dokumentami historycznymi, krytyczną oceną źródeł.

Czy jej starania są owocne? W odpowiedzi tkwi jakaś epistemologiczna sprzeczność. Z jednej strony Włodek w kontakcie z archiwami jest powściągliwa, często słusznie osądzając ich przydatność lub zdobniczość w stosunku do badanej historii. Z drugiej jednak, odnajdywane fakty wpływają na nią, prowokują do wyrażania opinii. Autorka opisuje zapał i ciekawość, z jakim podchodzi do archiwów: „Ja mogłam czytać intymne zwierzenia moich pradziadków. To podnieca bardziej, niż oglądanie *reality show*, gdzie występują w końcu obcy ludzie” (PI, 23).

Choć *Pra. Iwaszkiewiczowie. Opowieść o rodzinie* zasadniczo koncentruje się na opisie całego klanu poety z Kalnika, trudno ukryć, że to właśnie autor *Muzyki wieczorem* stanowi centrum organizujące narrację Ludwika Włodek. Inne postaci zawsze opisywane są w odniesieniu do niego („stryj Jarosława”, „siostry Iwaszkiewicza”), rzadko zdarza się, aby to ktoś był dla poety odniesieniem (np. „mąż Anny”). Ten sposób przedstawiania postaci, zmienia się, kiedy autorka książki prezentuje losy Marii Iwaszkiewicz. Ludwika Włodek czyni wówczas punktem odniesienia samą siebie („moja babcia”, „babcia Marysia”). Można zakładać, że część książki, oscylująca wokół losów córki pisarza, ma wymiar bardziej emancypacyjny – również dla prywatnej historii pisarki.

Z Iwaszkiewiczem Włodek mierzy się już od pierwszych słów zapisanych w swojej książce. *Pra...* stanowi bowiem odpowiedź pisarzowi, który zanotował w dziariuszu 4 czerwca 1977 roku:

Dzisiaj chrzciny Ludwiki. Strasznie to miła dziecina – i jak się rozciąga to moje biedne życie przez nią. [...] przez tę długość życia objęło się taką przestrzeń historii, po prostu wierzyć się nie chce, jak się czyta o tamtych czasach<sup>444</sup>.

Nie jest to jedyne odnotowanie istnienia Ludwiki Włodek w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza. Poeta zadedykował jej, wspominany już przeze mnie, wiersz *Do prawnuczki*, zamieszczony w tomie *Muzyka wieczorem*:

Ten kwiat, co leci w górze i wieje skrzydłami,  
Ten motyl. Słowo obce, nie wiesz, co znaczy,  
Teraz nie ma motyli. Ten jest jedynakiem.  
Za chwilę może i jego nie będzie.

Nie myśl o tym. Patrz, niebo jest takie niebieskie,  
Po niebie chmurki lecą, to jasne, to ciemne.  
Słońce co rano wstaje, co wieczór zapada.  
Świat będzie zawsze piękny, Ludko. I beze mnie<sup>445</sup>.

Lektura zapisków poety na swój temat sprowokowała Włodek do przyjrzenia się temu „rozciągnięciu”, które i ona odczuwa: „Oczywiście nie dzięki swojemu wiekowi, ale za pośrednictwem wspomnień, listów, notatek, pamiętników i dzienników różnych członków rodziny” (PI, 22). Archiwalia, wymienione w przytoczonym cytacie, nie stanowią jednak dla niej – tak jak dla Marii Iwaszkiewicz – „protezy pamięci”<sup>446</sup>. Ich przedstawienia można interpretować jako sposób na organizację opowieści o rodzinie oraz okazję na skonfrontowanie się z posiadaną o niej (i jej poszczególnych członkach) wiedzą.

Autorka książki w swojej opowieści najczęściej „dyskutuje” z Jarosławem Iwaszkiewiczem. Wyruszając jego śladem na Ukrainę<sup>447</sup>, zastanawia się nad tym, co czuł pradziadek, oglądając jako dorosła osoba miejsce swojego narodzenia i dzieciństwa:

---

<sup>444</sup> Cyt. za: PI, s. 22.

<sup>445</sup> J. Iwaszkiewicz: *Do prawnuczki*. W: Idem: *Muzyka wieczorem*. Warszawa 1980, s. 22.

<sup>446</sup> Termin przywołuje K. Szalewska: *Topo-grafie archiwum...*, s. 249.

<sup>447</sup> Podróż autorki *Pra...* w miejsca rodzinne Iwaszkiewicza wiązała się z konfrontacją utrzymywanego – i przekazywanego z pokolenia na pokolenie w rodzinie – mitu poetyzowanej Ukrainy („Może tak go [ten świat –

[...] Może mając przed oczami to, jak Kalnik wyglądał kiedyś, mój pradziadek, w odróżnieniu ode mnie, umiał sobie ten obraz nałożyć na to, co zobaczył tyle lat później. A może nie chciał zauważyć tego upadku<sup>448</sup>. Bo zdyskredytowałby tym samym całe swoje powojenne życie, wszystkie swoje wybory, całą swoją postawę (PI, s. 66).

Włodek spogląda na życie swojego pradziadka diachronicznie, łącząc refleksję nad jego dorastaniem na Ukrainie z pytaniem, czy nie przeżywał on konfliktu moralnego w związku z pełnieniem funkcji posła na Sejm PRL. Przy okazji pracy z archiwaliami rodzinnymi autorka dementuje również informacje, które sam Iwaszkiewicz opowiadał na temat swojego dzieciństwa i młodości, a zwłaszcza pochodzenia<sup>449</sup>. Z kolei imputowana w powyższym cytacie refleksja dotycząca działalności politycznej pradziadka również znajduje miejsce w *Pra...*, jednak nie ma ona wymiaru rozliczenia, podobnego do tego, które przedstawiła w swojej analizie Joanna Siedlecka<sup>450</sup>. Odnosząc się do aprobatywnej postawy wobec Bolesława Bieruta w poezji Iwaszkiewicza, sprawy pochowania pisarza w mundurze górniczym oraz wpisu z jego *Dzienników*, Włodek notuje: „Ja zastanawiam się głównie, czy rzeczywiście można było, będąc człowiekiem mądrym i wykształconym, oraz mając za sobą te doświadczenia, które miał mój pradziadek, dać się tak omamić” (PI, s. 265). W innym miejscu cytuje słowa Marii Iwaszkiewicz, podkreślające ambiwalencję w podejściu ojca do polityki ówczesnego rządu: „– Ojciec gardził tą władzą – mówi babcia Marysia. – Mimo to chodził, rozmawiał, wysiadywał. Uważał, że tak bardziej można pomóc polskiej kulturze i pomagał” (PI, s. 274). Powołuje się również na wywiady z innymi członkami rodziny, pisząc: „*Lubił holdy* – przyznają jego bliscy. Sprawiało mu przyjemność, że jest nagradzany, honorowany, zapraszany. Łechtało to jego próżność, choć wiedział, że rozmawia z byle kim” (PI, s. 275). Rozważania nad udziałem pradziadka w polityce autorka *Pra...* kwituje cytatem z wywiadu przeprowadzonego z Marią Iwaszkiewicz i Teresą Markowską:

---

przyp. M.K.] sobie wyobrażam, bo znam go głównie z opowieści babci i Teresy, a dla nich to był świat dzieciństwa i młodości. W takim świecie wszystko jest ładniejsze, niż w rzeczywistości” (PI, s. 66).

<sup>448</sup> Chodzi o stopniową sowietyzację tego miejsca, do której odnosi się Włodek akapit wcześniej – PI, s. 65.

<sup>449</sup> W rezultacie wykonanej pracy archiwalnej prawnuczka Iwaszkiewicza dochodzi do wniosku, że zarówno jego opowieść o swoim poczęciu („Nie wiem, skąd niby miałyby to wiedzieć, bo w owych czasach nie rozmawiało się z dziećmi na takie tematy. Może opowiedziały mu to, już dorosłemu, siostry”, PI, s. 31), jak i informacje o tym, że przyjechał do Warszawy jako zubożały poeta („Uwierzyłaś w stworzony przez Jarosława, a podtrzymywany przez socjalistyczne sympatie Twojego ojca mit *Hilarego syna Buchaltera*” – por. rozmowa z kuzynem autorki, Michałem Iwaszkiewiczem, PI, s.35), należy poddać negatywnej weryfikacji.

<sup>450</sup> Por. J. Siedlecka: *TW Maria vel Marian. Dla dobra Związku Literatów (Jan Maria Gisges)*..., s. 280–303.

– Po latach rozumiem, że dla niego najważniejsza była własna twórczość – mówiły obie jego córki. W nią angażował się najmocniej. I ona przede wszystkim po nim została. Przesłania wszelkie osobiste żale, jakie mają do niego także najbliżsi (PI, s. 303).

Ludwika Włodek w *Pra...* nie osądza Iwaszkiewicza, nie odnosi się również do współczesnych ustaleń na temat jego zaangażowania w politykę. Choć z perspektywy osoby żyjącej w ustroju demokratycznym dziwi ją zaangażowanie artysty w miniony ustrój, nie podejmuje się oceny tego zjawiska. Podobnie czyni z kwestią orientacji seksualnej pisarza; odnotowuje fakt istnienia jego związków z mężczyznami, jednak nie prowadzi pogłębionej, „psychoanalitycznej” opowieści. Bardziej interesuje ją zagadnienie rozbieżności charakterów Anny i Jarosława („Zawsze zastanawiało mnie to, jak dogadywali się ludzie pochodzący z dwóch różnych światów jak moja prababcia i mój pradziadek”, PI, s. 98), oraz tego, jak poeta zaangażował się w zapewnienie bytu swojej rodzinie. Łatwo można dostrzec, że Włodek imponuje zaradność życiowa Iwaszkiewicza, który miał na swoją rodzinę zarobić „piórkiem, piórkiem” (PI, s. 101). Prawnuczka poety zapisuje:

W tych trudnych czasach dziadek pokazał niesłychany upór i siłę woli. Doglądał chorej żony i pomógł jej ostatecznie wyrwać się z otchłani choroby psychicznej. Jednocześnie dbał o interesy. Przez tych kilkanaście miesięcy, jakie zostały do drugiej wojny światowej, nie tylko nie sprzedał Stawiska, ale także całkowicie wyciągnął je z długów (PI, s. 114).

Wydaje się, że operatywność (finansowa, zawodowa, towarzyska) pisarza nie są cechami najczęściej kojarzonymi z jego biografią. Tymczasem Włodek, na podstawie lektury zapisków prywatnych artysty oraz lektury ksiąg rachunkowych domu, rozpoznaje w swoim pradziadku osobę gospodarną i dynamiczną. Podczas opisywania lat wojennych na Stawisku, przedstawianego – za sprawą poety – jako „bezpieczną przystań”<sup>451</sup>, kobieta przyznaje:

Gdy byłam małą, zazdrościłam rówieśnikom, którzy opowiadali mi o dziadkach partyzantach i babciach łączniczkach w powstaniu. Przykro mi było, że nikt z moich bliskich nie ma takiej historii. Teraz mój syn coraz częściej domaga się opowieści o bohaterskich czynach przodków i desperacko chwyta się każdej wzmianki o nawet najdalszym krewnym, który walczył z bronią w rękę. [...] Zrozumiałam to dopiero, kiedy dorosłam, bo bohaterstwo Iwaszkiewiczów nie było spektakularne i nie zgadzało się z romantyczną wizją powstańca rozszarpanego niemieckim pociskiem (PI, s. 136).

---

<sup>451</sup>A. Gronczewski: *Ciemne ścieżki i jasne polany*. W: Idem: *Ciemne ścieżki i jasne polany*. Red. nauk. M. Friedrich. Warszawa 2020, s. 12.

Obcowanie z archiwami, pismami prywatnymi pisarza i świadectwami na jego temat, pozwala poznać prawnuczce „swojego własnego” pradziadka – osobę jej bliską, taką, która jej imponuje, ale równocześnie wzbudza swoim postępowaniem dezaprobatę czy krytyczną refleksję. Można jeszcze zapytać: kim jest Iwaszkiewicz w *Pra...* Ludwika Włodek? Sądzę, że odpowiada na to pytanie sama autorka, cytując swojego krewnego, Tomasza Łubieńskiego:

Rzadko się o tym pamięta, ale Iwaszkiewicz to był prawdziwy Family Man. [...] Jego słowa trafiają w sedno. Czytelnicy, nie znający Iwaszkiewicza za życia, koncentrowali się na jego zwierzeniach homoseksualnych, sądach politycznych i snobizmach artystycznych pisarza, które dzięki wydaniu jego dziennika wyszły na jaw. Dla mnie ten dziennik był przede wszystkim zapisem walki o utrzymanie rodziny (PI, s. 333).

Autor *Panien z Wilka* jako „Family Man”? Z pewnością życie rodzinne było dla pisarza jedną z najważniejszych składowych biografii, co podkreślają zgodnie wszystkie publikacje z kręgu rodzinnego artysty. Chciałabym jednak jeszcze się przyjrzeć temu, jak obraz Iwaszkiewicza „rodzinnego” funkcjonował z perspektywy kobiecej opowieści. Mam tu na myśli treść rozmowy Włodek z babcią, Marią Iwaszkiewicz.

\*

„Rekonstruktor” historii rodziny w *Pra...* opisuje osobowości mniej znane, takie jak sylwetki sióstr czy teściowej autora *Brzeziny*. Autorka stara się, aby jej opowieść rodzinna nie była alternatywną biografiją Iwaszkiewicza – kolejną opowieścią poświęconą, chociażby pretekstowo, pisarzowi. Dopowiada bowiem:

I nie dlatego ta rodzina jest dla mnie ważna, że to jego – słynnego pisarza – rodzina, tylko dlatego, że to moja rodzina. Też się zastanawiam, co we mnie jest z nich wszystkich. Raz odnajdywałam te podobieństwa z przyjemnością, innym razem ze smutkiem i zażenowaniem. Wgłębianie się w rodzinną historię było przyjemne, ale jednocześnie bolesne. Bo odkrywałam, że czasami wyglądała inaczej, niż byśmy wszyscy chcieli ją pamiętać (PI, s. 336).

Źródłem odczuwania negatywnych emocji jest dla Włodek obcowanie z historiami kobiet, naznaczonymi w rodzinie Iwaszkiewiczów bólem i trudnościami. Choć może to wydawać się paradoksalne – wszak pisarz, jako mężczyzna, stanowił „samotną wyspę” w mieszkaniu z teściową, siostrami, córkami i żoną – z archiwów rodzinnych wynika, że losy kobiet były

osłonięte największymi tajemnicami. Dotyczy to przede wszystkim historii Marii Iwaszkiewicz, zupełnie inaczej przez nią przedstawianej w jej własnych, omówionych przeze mnie wcześniej, gawędach. Rozmawiając ze swoją babcią, Ludwika Włodek odkrywa, jak wielkie poczucie niesprawiedliwości odczuwa córka wobec swojego znanego ojca. Autorka *Pra...* pisze:

Babcia Marysia ma żal do rodziców, że nie umieli zrozumieć jej kłopotów, że bardziej interesowały ich konwenanse niż szczęście córki. Uważa, że po jej nieudanym małżeństwie ze Stachem już nigdy nie byli sobie bliscy [...]. Na dystans i chłód ze strony ojca skarży się też Teresa. W listach do niej ojciec był ciepły, serdeczny. – Na żywo, w kontaktach twarzą twarz, nie zawsze tak to wyglądało – opowiada mi – Ojciec często był taki daleki, odgradzał się od nas. Rodzice popełnili wielki błąd wychowawczy, zupełnie nie rozmawiając z nami o sprawach osobistych, o swoim i naszym życiu osobistym (PI, s. 190).

Nietrudno zauważyć, jak bardzo różni się obraz „Ojca” ze wspomnień Marii Iwaszkiewicz (mężczyzna towarzyski, chętnie spędzający czas z córkami) od opisywanego powyżej wrażenia chłodu, „odgradzania się”. Choć Ludwika Włodek odnajduje w dziennikach pisarza potwierdzenie tego, że przejmował się bardziej losem swoich dzieci, niż one go o to posądzały, najwyraźniej nie wyrażał tego inaczej, niż przelewając uczucia na kanwy swoich rękopisów. Autorka *Pra...* – czytelniczka gawęd własnej babci – pragnie skonfrontować zasłyszane opowieści z własnymi wspomnieniami. Dochodzi przy tym do wniosku, iż Maria „buduje legendę” Iwaszkiewiczów (i Iwaszkiewicza) „wbrew sobie”, spełniając oczekiwania dziennikarzy spragnionych opowieści o Stawisku<sup>452</sup>. Pisarka z zainteresowaniem i empatią przygląda się rozdźwiękowi, jaki znajduje w archiwach swojej babci. Z jednej strony widzi na fotografii zadowoloną, młodą kobietę, z drugiej – słucha opowieści o tym, jak dwudziestoletnia córka artysty zaszła w ciążę przed ślubem<sup>453</sup>, w związku z czym ojciec polecił jej urodzenie dziecka na drugim końcu Polski w tajemnicy

---

<sup>452</sup> „Babcia rzadko pozwala sobie mówić z takim nieskrywanym żalem o rodzicach. Częściej buduje legendę. Trochę nawet wbrew sobie, bo całe życie uważała, żeby nie zostać słodko pierdzącą babunią, która wspomina dawne czasy. [...] Jednak ludzie właśnie w tym duchu odczytują to, co opowiada. Publicznie mówi o wspólnych świętach. A co się na wigilię w Stawisku jadło, a jak nakryte było na stołowym [w pokoju gościnnym – przyp. M.K.] w Wielkanoc, jak przyjaciele do Iwaszkiewiczów przyjechali, jaki ojciec był dowcipny, a mama subtelna i inteligentna. Występuje w programach o tradycji – choć nienawidzi tego słowa i kpi, ilekroć ktoś ją pyta o tradycje Iwaszkiewiczów – w świątecznych wydaniach gazet i magazynów. Tego od niej oczekują i ona te oczekiwania spełnia” (PI, s. 155).

<sup>453</sup> Fakt ten staje się sposobnością do sprostowania informacji przedstawianych przez Marię Iwaszkiewicz w jej wspomnieniach. Ludwika Włodek odnosi się do gawędy swojej babci o znajomym rodzinie o pseudonimie „Eodbiorę” (gra słowna z imieniem „Adam”): „Pobyty Eodbiorę na Stawisku moja babcia nie może dobrze pamiętać. Gdy się zjawił, była w Rabce. Pojechała tam z moim dziadkiem Stanisławem Włodkiem urodzić mojego ojca w tajemnicy przed dalszą rodziną i znajomymi. [...] – Nie miałam mleka, nie mieliśmy czym Maćka karmić – wspomina babcia. Gdyby nie to, że Stach poprosił jakiegoś czerwonooarmiejca o pomoc i ten dał mu woreczek z cukrem, twój ojciec w ogóle by nie żył” (PI, s. 149).

przed rodziną i znajomymi, z obawy przed ich opinią. We wspomnieniu mówionym córka pisarza dokumentuje swój żal w stosunku do rodziców:

Sposób, w jaki ją kiedyś potraktowali, musiał ją bardzo zabołec. Po kilkadziesiąt lat nie potrafi im tego zapomnieć. Wytyka im pruderię. [...] – Na początku w ogóle nie zdawałam sobie sprawy, że jestem w ciąży – wspomina babcia Marysia. – W końcu, gdy to się okazało, była straszna obraza. Rodzice zabronili mi w ogóle przyjeżdżać do domu. [...] Głównie ojciec był zły i zgorszony. A przecież sam robił rzeczy dużo bardziej niemoralne...<sup>454</sup> – dodaje na koniec z goryczą babcia Marysia (PI, s. 156).

Jak łatwo się domyślić, we wspomnieniach Iwaszkiewicz nie ma miejsca na opisywanie podobnych doświadczeń, które przecież do końca życia rzuciły światło na jej relację z ojcem (i wspomnienie matki). Okres swojej młodości córka pisarza przedstawia jako czas pełen radości, spędzony na życiu towarzyskim i rodzinnym, i odbywaniu terenowych wycieczek „śladami Iwaszkiewicza”; spędzonym blisko słynnej kuchni domu artysty. Informację o smakowitych, rodzinnych obiadach autorka *Pra...* sprostowuje, pisząc:

Na Stawisku, poza specjalnymi okazjami, wbrew temu, co się powszechnie sądzi, jedzenie było okropne. [...] To dlatego, że jedzenie na Stawisku było tak monotonne. Głównie cielęcina. Ze wsi przynosili raz w tygodniu ćwiartkę. Zawsze była podobno ohydnie przyprawiona, a właściwie w ogóle nie przyprawiona. Z obrzydzeniem wspominają to wszyscy stali mieszkańcy tego domu: Teresa, babcia Marysia, Anusia, Maciek (PI, s. 200).

To zaskakujące, że kuchnia, którą „z obrzydzeniem” wspomina „babcia Marysia”, doczekała się opisu w jej książce *Kuchnia Iwaszkiewiczów. Przepisy i anegdoty* (2018). Jak można to wyjaśnić? Przymusem bycia „strażniczką pamięci” swojej rodziny? Istotnie z opowieści Włodek można wyczytać, iż Maria Iwaszkiewicz patrzyła na siebie i na losy swojej rodziny przez pryzmat oczekiwań swojego ojca. Przykładem tego byłoby poczucie winy związane z nieudanym, pierwszym związkiem („Ona się teraz zachowuje trochę tak, jakby wstydziała się tego małżeństwa [...]. W książce *Z pamięci* szczegółowo opisała strój, w którym brała ślub, a nie wspomniała nawet imienia narzeczonego”, PI, s. 158). Córce pisarza można zarzucić

---

<sup>454</sup> Do tego zarzutu nawiązuje Iwaszkiewicz w liście z maja 1951 r. do swojej córki, Teresy: „Marysia powołuje się na moją niemoralność – oczywiście jest to pretekst, ale dla mnie bardzo ciężki” cyt. za: PI, s. 163. Jego odpowiedź nałożyła się w czasie ze sprawami sądowymi związanymi z opieką nad dziećmi Marii Iwaszkiewicz, o których szerzej można przeczytać w *Pra...* na stronach 163–165.

idealizację wizerunku własnej rodziny w swoich gawędach, co podkreśla prawnuczka poety<sup>455</sup>.

Autorka *Pra...* odnajduje w dzienniku pisarza informacje, zgodnie z którymi postać córki wielokrotnie przynosiła mu poczucie zawodu, rozczarowania<sup>456</sup>. Również dzięki innym, wydanym już książkom, Maria Iwaszkiewicz dowiaduje się, jaką opinie na jej temat miał ojciec. Włodek odnotowuje:

W 2009 roku PIW wydał *Listy do córek Iwaszkiewicza*. Babcia miała mieszane uczucia. W listach jest wiele gorzkich słów na jej temat. „Myślałam całe życie, że jestem córeczką Tatusia, a tu się nagle okazało, że on bardziej Teresę kochał (PI, s. 157).

Poczucie żalu córki pisarza rezonuje z kolei z zawodem jej własnej córki, Anny Wojdowskiej, która czuła, że nie przystaje do wyśrubowanych standardów intelektualnych i estetycznych Stawiska. Opowiada prawnuczce Iwaszkiewicza: „Zawsze byłam taka brzydka, gdzieś na końcu. Te moje wspomnienia nie są takie fantastyczne” (PI, s. 175), „Utrzymywano mnie w przekonaniu, że jestem brzydka i głupia” (PI, s. 184). Choć dom w Podkowie Leśnej swego czasu tętnił życiem wnuków, wydawało się, że brakuje tam ciepła domowego. Włodek dopowiada: „Wnuki Iwaszkiewiczów zaniedbane, brudne, nikt nie dba o to, czy mają odrobione lekcje. [...] Iwaszkiewiczowie mają swoje sprawy” (PI, s. 181). Tu znów kontrastem może być zestawienie gawęd córki pisarza ze zwierzeniami rodzinnymi zebranych przez Ludwikę Włodek. Można z tego wywnioskować, że Stawisko było centrum towarzyskim dla literatów i artystów, którym (najwidoczniej) poświęcano więcej uwagi, niż dzieciom dorastającym w domu.

Przeglądanie się w historii swojej rodziny, nieraz trudniej i bolesniej<sup>457</sup>, sprawia, że prawnuczka pisarza stara się wpasować siebie w archiwalną genealogię. Myślenie o losie

---

<sup>455</sup> „W codziennych rozmowach babcia Marysia i Teresa częściej idealizują rodziców. Dzieci z kolejnego pokolenia bardziej otwarcie krytykują swoje relacje z rodzicami. Ale i tak większość naszych rozmów rodzinnych o przeszłości wygląda jak wspomnienia o utraconej arkadii, wydaje się, że wszystko było lepiej, *gdy żyli dziadkowie*” (PI, s. 191).

<sup>456</sup> „Dla pradiadków w tym ogromnym, czteropokojowym mieszkaniu wolne były zawsze dwa pokoje. Ale mimo to Iwaszkiewicz wielokrotnie w dziennikach narzeka, że Marysia zajmuje mu mieszkanie lub że Marysia *pozbawiła go mieszkania*” (PI, s. 187).

<sup>457</sup> Warto dopowiedzieć, że – pomimo opisywania w swojej książce spraw trudnych i bolesnych – rodzina Ludwika Włodek pozytywnie przyjęła publikację *Pra...*. Jak mówi autorka w wywiadzie udzielonym dla portalu „Booklips”: „Moim celem nie było obnażenie jakichś słabości i skandalizowanie. Chciałam po prostu dobrze zrozumieć wszystkich z tego wielkiego klanu. Popatrzeć na ich zachowania z różnych stron, zobaczyć w jakich okolicznościach podejmowali określone decyzje. W ten sposób udało mi się może obalić kilka utartych u mnie w rodzinie przekonań, jak to na przykład, że Stanisław Wilhelm Lilpop, ojciec Anny, był nieczułym i nieco prostackim burżujem, ale nie szargałam żadnych rodzinnych świętości. Zresztą takich chyba w mojej rodzinie nie było. O wszystkim rozmawiało się chyba dość szczerze, choć nie zawsze oceniało sprawiedliwie. Tak już



kobiet w rodzinie (zwłaszcza babci, prababci, ciotki) prowokuje ją do rewizji swojego życia – wszak już na początku książki przyznawała: „[...] Interesowało mnie, jaka była ta rodzina i jak życie w niej wpłynęło na najbliższe mi osoby, ze mną włącznie” (PI, 22). W trakcie poszukiwań archiwalnych udaje jej się odnaleźć paralelę pomiędzy swoim losem a dziejami osób, z którymi jest spokrewniona:

[...] mam wrażenie, że nad naszą rodziną ciąży fatum, które kolejnym pokoleniom nie pozwala w pełni zaznać szczęścia rodzinnego. Tak jakbyśmy nie potrafili cieszyć się i doceniać go. Myśl ta wydaje mi się szczególnie prawdziwa i dojmująca dziś, kiedy rozpadła się moja własna rodzina i moje własne małżeństwo (PI, s. 192).

Do myśli tej powraca pod koniec swojego obcowania z archiwaliami rodziny Iwaszkiewiczów; wówczas co prawda kwestionuje swoje twierdzenie o „fatum”, jednak nie wycofuje się z twierdzenia o dziedziczności niepowodzeń:

Wtedy zupełnie nie myślałam, że moje małżeństwo się rozpadnie, tak samo jak rozpadło się tyle małżeństw w mojej rodzinie. Moi dziadkowie przeżyli wspólnie tylko kilka lat. Moi rodzice rozstali się, w idiotyczny moim zdaniem sposób, całkiem niedawno, po trzydziestu dziewięciu latach bycia razem. Nie piszę tego, by udowodnić, że jakieś fatum ciąży nad tą rodziną i nad Stawiskiem, ale jednak było coś w tym, że Iwaszkiewicz w *Dziennikach*, pisząc o domu, używał określenia „ibsenowski”, a raz nawet nazwał go, wprawdzie żartobliwie, ale jednak „domem Usherów” (PI, s.327).

Sądzę, że właśnie przekonanie o powtarzalności rodzinnych (szkodliwych) schematów, jest powodem, dla którego Włodek tak chętnie podejmuje się kwerend, wyjazdów oraz rozmów z żyjącymi członkami jej rodziny. Poprzez zapoznawanie się z cudzymi doświadczeniami, autorka *Pra...* chce zrozumieć, jak wpłynęły one na jej własne życie, w jaki sposób ją ukształtowały. Innymi słowy, rządzi nią „potrzeba dotarcia do źródła [...], pierwszej przyczyny późniejszych powtórzeń”, skłaniająca do napisania „archiwalnej autobiografii opartej na poszukiwaniu własnego początku”<sup>458</sup>. Opowiadanie o swojej rodzinie jest dla pisarki formą autobiografii – stanowi bowiem zapis przebiegu poszukiwań własnych korzeni, dziedzictwa osobistego.

---

bywa i dlatego spojrzenie życzliwe, kogoś bliskiego, ale jednak patrzącego z oddali, jak moje, może wyjść tylko na dobre”, por. P. Janota: *Czuję się mocno związana ze swoją rodziną – wywiad z Ludwiką Włodek, autorką książki Pra o Iwaszkiewiczach*. „Booklips”, 28 października 2021, <https://booklips.pl/wywiady/czujecie-sie-mocno-zwiazana-ze-swoja-rodzina-wywiad-z-ludwika-wlodek-autorka-ksiazki-pra-o-iwaszkiewiczach/> [dostęp: 28.12.2021].

<sup>458</sup>K. Szalewska: *Topo-grafie archiwum...*, s. 257.

Praca z materiałami archiwalnymi pozwala Ludwice Włodek na samodzielną interpretację tego, co mogło się zdarzyć w przeszłości. Pewną ulgą jest dla niej poznawanie rodzinnych opowieści *post factum*. Przyznaje bowiem, że w czasie, kiedy jej własna historia „dzieje się”, czuje się oceniana przez komentujących to członków rodziny, odnoszących wydarzenia z jej życia do wielokrotnie omawianych już historii rodzinnych. Podobną sytuacją jest wspomnienie doświadczenia porodu piszącej:

– Urodzić twojego ojca to dopiero był wyczyn – zaczęła mi opowiadać babcia, gdy odwiedziłam ją po raz pierwszy po urodzenia mojego syna Witka. Zawsze tak robi. Wszystkie wydarzenia z naszego życia, o których chcemy jej donieść, natychmiast kojarzą jej się z jej własnymi przygodami.

– Rodziłam go kilkanaście godzin, był wielki i ciężki, zwiijałam się z bólu, a za ścianą Stach z akuszerką pili wódkę. Wyobrażasz sobie? – pytała mnie, gdy usiłowałam podzielić się z nią wrażeniami z własnego porodu. Ale czymże jest banalne podłączenie do oksytocyny i brak znieczulenia w Szpitalu Praskim w porównaniu z porodem w Rabce ogarniętej zamiecią i wojenną zawieruchą (PI, s. 152).

Można odnieść wrażenie, że w rodzinie o tak dobrze utrwalonej – na kartach dokumentów czy w ustnych opowieściach – historii trudno o indywidualizację, upodmiotowienie. Osobiste przeżycie autorki zostało sprowadzone do funkcjonowania jako punkt odniesienia w cudzej, wielokrotnie już opowiadanej historii, i uznane za mniej ważne. Myślę, że można tu mówić o anegdotyzacji doświadczenia Włodek. Jej wyznanie dotyczące porodu świadczy o tym, iż potrafiła ona wpisać swoją prywatną historię w losy rodziny, przekazywane z pokolenia na pokolenie w jedynym dostępnym języku: gawędy i dykteryjki (pragnę przy tym zauważyć, że narracja Kępińskiego również prowadzona jest za pomocą przejść od jednej anegdoty do drugiej).

Mając w pamięci trudy w relacji ojca i córki, oraz liczne braki i niedopowiedzenia w archiwach materialnych (uzupełniane przekazem ustnym), trudno powiedzieć, czy Iwaszkiewicza faktycznie można nazwać „Family Manem”. Pewnie na swój sposób tak, czego starała się dowieść autorka *Pra...* W procesie krytycznej lektury można jednak zauważyć, iż pisarz – jako głowa rodziny – byłby postacią o wielu przywarach i skomplikowanym stylu budowania relacji z bliskimi.

\*

Opowieści rodzinne Ludwicy Włodek, Marii Iwaszkiewicz i Wiesława Kępińskiego przedstawiają Iwaszkiewicza w nieoczywistym świetle. Z jednej strony można powiedzieć,

że każda z nich stara się „dotrzeć” do poety, przedstawić go czytelnikom jako „osobę bliską”, a nie znanego polityka, legendę „z parnasu” literatury polskiej. Nie jest to jednak łatwe, kiedy podczas pisania swoich wspomnień, gawęd i „śledztwa” autobiograficznego co rusz muszą konfrontować się z dokumentami artysty, przynależącymi bardziej do jego „oficjalnej”, „zawodowej” recepcji, niż do przestrzeni życia prywatnego. Powoduje to obecność zaskakujących rozwiązań edytorskie w ich książkach. Obok zamieszczanych przez piszących historii z dzieciństwa pojawia się zdjęcie sędziwego Iwaszkiewicza, który w opisywanej anegdocie miał mieć dopiero czterdzieści lat. Relacja ze wspólnej zabawy z rodzicem zilustrowana zostaje fotografią pisarza otrzymującego medal za zasługi kulturalne. Rozbieżność między prezentowanymi źródłami a opowieścią bliskich poecie osób zaświadcza o nieobecności świadectw życia Iwaszkiewicza „prywatnego”, nieznanego światu prasy, literatury i polityki.

Mnogość dokumentów, memorabiliów, egodokumentów i utworów literackich poety skłania piszących do odnoszenia się do nich w swoich książkach. Warto zauważyć, że pomimo krytycznych tez pojawiających się pod adresem artysty, żaden z piszących nie decyduje się na napisanie własnej wypowiedzi artystycznej bez powoływania się na jego spuściznę (co mogłoby się wydarzyć w ramach próby odcięcia się od niego, buntu). Kępiński, Iwaszkiewicz i Włodek chętnie sięgają do archiwów rodzinnych, często nawet przyznając, że się w nich gubią, próbują je uporządkować (nieraz bezskutecznie), czerpią wzajemnie informacje ze swoich książek. Odnoszenie się do utworów, biografii Iwaszkiewicza staje się dla nich sposobem na podjęcie „rozmowy” z nim, zbliżenie się do niego. Dlatego też próbują rozszyfrować znaczenia jego utworów, dociec, jakie wydarzenia z życia rodziny stały się ich tłem. Sądzę, że można to odczytywać nie tylko jako zabieg skierowany w stronę czytelnika, poznającego dzięki ich książkom lepiej warsztat pisarski znanego artysty, uzyskującego nowe konteksty interpretacyjne. Odwołując się do utworów pisarza, Kępiński, Iwaszkiewicz i Włodek pozostawionymi książkami świadomie kształtują współczesną recepcję dzieła i postaci Starego Poety. Powroty do literatury Skamandryty, cytowanie jej, ma także wymiar performatywny, perswazyjny. To próba udowodnienia sobie, że „było tak, jak pamiętam”, albo – jak pisała Maria Iwaszkiewicz – „zupełnej fikcji w prozie Ojca jest nie dużo”. Nawiązywana przez nich intertekstualność ma na celu ukształtowanie osobistego spojrzenia na wspólną przeszłość w domu rodziny poety.

Okazuje się przy tym, że wielokrotne odnoszenie się do jego dorobku, próby potwierdzenia „prawdziwości” swoich wspomnień przez cytaty z Iwaszkiewicza, stopniowo odbierają członkom rodziny własny głos. Piszący rezygnują z wypowiadania prywatnych opinii i

spostrzeżeń na rzecz wyjaśnienia okoliczności, w jakich znany poeta uzyskał odznaczenie albo wyjechał w podróż zagraniczną. Zachowują dyplomatyczne milczenie w momentach, w których to właśnie ich perspektywa mogłaby być dla współczesnego odbiorcy najcenniejsza. Czytelnik książek Marii Iwaszkiewicz nie dowiadyuje się przecież, co publicystka sądzi na temat własnej twórczości; czy próbowała kiedyś podejmować inne tematy literackie niż gawędziarskie ujęcia życia u boku znanego rodzica? To chyba znacząca kwestia, skoro nawet w 2024 roku Krzysztof Masłoń nazywa ją w publikacji poświęconej ważnym postaciom z życia kulturalnej Warszawy „interesującą, i z pewnością, niezrealizowaną pisarką”<sup>459</sup>. Odbiorca nie poznaje także poglądu Wiesława Kępińskiego na temat publikowania historii z jego życia osobistego w utworach Iwaszkiewicz po tym, jak już wyprowadził się ze Stawiska i wiódł dorosłe życie. Podczas lektury ich utworów uwidacznia się, że czynione przez nich zabiegi intertekstualne prowadzą autoreferencjalności; konieczności odwoływania się po wielokroć do tych samych źródeł w celu utworzenia „pozytywnej” wizji egzystencji we wspólnym domu (kosztem rezygnacji z opisanie własnej historii). Powściągliwość piszących wynikać może z przyzwyczajień generacyjnych, kwestii wychowania (chęci mówienia dobrze o kimś, komu wiele zawdzięczają), ale także z bezpośredniego doświadczenia życia z Iwaszkiewiczem, osobowością (najwyraźniej) dominującą.

Urodzona trzy lata przed śmiercią poety Ludwika Włodek już takich „przyzwyczajień” nie przejawia, podchodząc do badania przeszłości własnej rodziny z perspektywy reporterki. Krytyczna ocena źródeł i piśmiennictwa powstałego w kręgu rodziny pozwala jej na spojrzenie „świeżym okiem” na przeszłość rodu ze Stawiska. Spojrzenie pisarki, badaczki XXI-wiecznej umożliwia jej uzupełnienie historii swojej babci, udzielenie jej głosu za pośrednictwem *Pra...* Pozwala dziennikarce także na przypomnienie, dowartościowanie losów niedocenianych kobiet pochodzących ze znanej rodziny autora *Bilka*; przedstawienie opowieści z ich perspektywy. W swojej publikacji pisząca dokonuje także rewitalizacji wizerunku Iwaszkiewicz, zaświadcza o jego zaradności życiowej, cenionej przez nią postawie wobec mniejszości żydowskiej w czasie wojny, wspieraniu chorej żony. Nie boi się jednak konfrontować legendy artysty z trudnymi pytaniami o dokonywane wybory; zastanawia się, jak można oceniać jego decyzje polityczne z perspektywy 2012 i 2021 roku. Dlaczego zatem pod koniec swojej opowieści pisze o ciąży na jej rodzinie „fatum”? Oddziela się od swojego „reporterskiego ja” i ujawnia czytelnikom wyznanie dotyczące

---

<sup>459</sup> K. Masłoń: *Pierwsza partia Warszawy. Maria Iwaszkiewicz (1924–2019)*..., s. 224.

przeżywanych trudności małżeńskich? Czyżby długotrwałe przebywanie w przestrzeni archiwum Iwaszkiewicza (Iwaszkiewiczów) przekonało ją o istnieniu jakiejś określonej rodzinnej narracji, w którą i ona została wpisana? Podjęta przez nią autorefleksja w *Pra...* zauważalnie doprowadza do wyciszenia jej własnego, krytycznego głosu w stosunku do życia przodków. Z obserwatorce historii rodziny Włodek staje się jej uczestniczką, wpisując prywatne przeżycia w tło międzypokoleniowych problemów.

Choć można by się spodziewać, że książki powstałe w kręgu rodzinnym Starego Poety będą go przedstawiać wyłącznie pozytywnie, ciepło, okazuje się, że wcale tak nie jest. Stosunek piszących do Iwaszkiewicza jest ambiwalentny, związany z (jak to określił Robert Papieski) wzajemnym „mocowaniem się”. Nie można jednoznacznie stwierdzić, że piszący chcą się odciąć od postaci ojca, opiekuna i pradziadka ze Stawiska (choć niejednokrotnie deklarują to w przytaczanych wypowiedziach z wywiadów prasowych). Nie można także powiedzieć, że chcą w zupełności „dać się pochłonąć” mitowi rodziny znanego artysty. Pomimo trudności w uzyskaniu niezależności pisarskiej, życia w cieniu sławnego poety, opisują jego postać z przywiązaniem, miłością, często – podziwem.

Stosunek Kępińskiego, Włodek i Iwaszkiewicz do autora *Panien z Wilka* jest daleki od „laurkowości”. Fenografie rodzinne twórców związanych z domem na Stawisku komponują kolejny „portret wielokrotny” artysty – zdeterminowany przez trudny XX wiek, ówczesną obyczajowość oraz złożoną osobowość znanego pisarza. Cenne wskazówki dotyczące recepcji utworów poety, pozostawione w pracach bliskich, pozwalają na nowo interpretować jego twórczość. Pozwalają także na zadawanie pytań o to, czy możliwe jest napisane opowieści o Iwaszkiewiczu niewykłanej w stwierdzenia o jego niejednoznaczności, nieuchwytności? Być może inne spojrzenie proponują twórcy niezwiązani rodzinnie z poetą; tacy, którzy w różnych latach poznawali go wyłącznie jako czytelnicy?

## Rozdział IV Inspiracje Iwaszkiewiczowskie

### 1. O twórczości „po Iwaszkiewiczu”

Nawiązania do twórczości i postaci Jarosława Iwaszkiewicza odnaleźć można nie tylko w utworach napisanych przez bliskich poety, którzy mieli z nim bezpośredni kontakt. Zdaniem Janusza Drzewuckiego, jeszcze w czasie aktywności artystycznej poety tworzony przez niego dorobek inspirował różnych twórców (między innymi): Pawła Hertza, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Jerzego Lieberta i Tadeusza Gajcego<sup>460</sup>. Po 1980 roku wielu artystów odnajdywało w pozostawionym przez niego dziele poetykę i tematy godne kontynuowania, artystycznego przetworzenia. Warto przy tym zauważyć, że nie każdą zrealizowaną inspirację „Iwaszkiewiczowską” – rozumianą jako czerpanie z jego dorobku, posługiwanie się wybranymi elementami jego stylu i poetyki – można nazwać „produktywną” (w znaczeniu, jakie nadają temu słowu Katarzyna Kuczyńska-Koschany oraz Jerzy Domagalski). Poza wierszami i wspomnieniami, powstałymi bezpośrednio po odejściu poety, napisanymi między innymi przez Julię Hartwig, Annę Kamieńską czy Paulinę Watową<sup>461</sup>, wiele utworów ogranicza się do pojedynczych wzmianek na temat Iwaszkiewicza, bądź jedynie aluzyjnie przywołuje tytuły jego dzieł. Jednak każde z takich „napomknięć” (nawet tych nieznaczących, zdawkowych), odnajdywanych w twórczości powstałej po śmierci pisarza stanowi przypomnienie jego sylwetki, „wskreszenie” pamięci o nim. O licznych „powrotach” do Iwaszkiewicza – za sprawą poświęconych mu wierszy, rozdziałów monografii, esejów – zaświadcza zgromadzony przeze mnie w trakcie pisania rozprawy doktorskiej spis, prezentowany w Aneksie I<sup>462</sup>. Odnotowałam w nim osiemdziesiąt siedem pozycji odnoszących się do postaci i twórczości Skamandryty, komponując je w porządku genologicznym (według gatunków literackich), wyodrębniłam utwory poetyckie, prozatorskie, eseistyczne, biograficzne, wspomnieniowe. Spis w Aneksie I zwiiera także

---

<sup>460</sup> Badacz pisał: „[Iwaszkiewicz – przyp. M.K.] [...] [I]ntrygował poetów młodszych od siebie. Doczekał się licznych uczniów, którzy otwarcie przyznawali się do powinowactwa artystycznego. W latach trzydziestych XX wieku byli to m.in. Paweł Hertz, Juliusz Krzyżewski, Roman Kołoniccki, Stefan Napierski, Lucjan Szenwald. Godzi się dodać, że w swoim czasie pod jego większym lub mniejszym wpływem literackim pozostawali także Stanisław Baliński i Jerzy Liebert, Krzysztof Kamil Baczyński i Tadeusz Gajcy”. Zob.: J. Drzewucki: *Nota wydawcy*. W: *Urania i inne wiersze*. Warszawa 2007, s. 417–418.

<sup>461</sup>J. Hartwig: *Stawisko*. W: Eadem: *Nie ma odpowiedzi*. Warszawa 2001, s. 15; A. Kamieńska: *Jarosław. „Twórczość”* 1994, nr 2, s. 45; P. Wat: *Wszystko co najważniejsze*. Wyd. 2. Warszawa 2000, s. 187–189.

<sup>462</sup> Zob.: Aneks I, s. 258.

reportaż poświęcony Iwaszkiewiczowi oraz wywiady-rzeki, w których wspomina się jego nazwisko. Z pewnością to jedynie wycinek, śladów Iwaszkiewiczowskich w najnowszej literaturze polskiej można niewątpliwie znaleźć więcej. Zestawiając w Aneksie I te z nich, które udało mi się zgromadzić podczas pracy nad dysertacją, chciałam uwidocznić, jak często współcześni twórcy wspominają o poecie ze Stawiska, powołują na jego opinie, przywołują dorobek literacki. Sądzę, że nawet taki (z konieczności) niepełny spis oddaje skalę tego zjawiska, które nazwałam „Iwaszkiewiczem w literaturze polskiej po 1980 roku”.

Spoglądając jednak na piśmiennictwo poświęcone Staremu Poecie, powstałe po 1980 roku, można natrafić na pozycje, w których nawiązania do jego twórczości i sylwetki nie mają wyłącznie funkcji „ornamentacyjnej”, są znacznie bardziej rozbudowane i znaczące. W tych utworach postać Iwaszkiewicza i jego twórczość stanowią główny punkt odniesienia, odwołania. Nazwisko pisarza, jego biografia i pisarstwo funkcjonują w nich jako podstawa do stworzenia oryginalnej wypowiedzi artystycznej. To właśnie niektórym z tych utworów pragnę poświęcić uwagę w tym rozdziale dysertacji.

Marian Stępień o książkach w całości poświęconych danemu artyście pisze następująco:

[...] Ich autorów interesuje osoba pisarza, jego życie i twórczość z nim związana. Utwory literackie służą wniknięciu w wewnętrzne przeżycia twórcy, są pomocne w wielostronnym ukazaniu jego osobowości, motywów postępowania, dokonywania wyborów w życiu osobistym i publicznym. I *vice versa*: jego biografia, przypadki życia, doświadczenia osobiste będące u źródeł utworów literackich pozwalają wniknąć w ich ważne warstwy znaczeniowe. [...] Z zadowoleniem trzeba przyjąć ukazywanie się takich książek. To wskazuje, że nadeszła pora upomnienia się o niemożliwe, a tendencyjnie pomijane wartości, usuwania uproszczeń i zamierzonych nieporozumień, dania wartościowego opisu życia i twórczości pisarza; z wydobyciem blasków i cieni, półtonów i półcieni, nie unikając spraw trudnych, ale uwalniając się spod presji wyraźnych politycznych nastawień<sup>463</sup>.

Wybrane przykłady właśnie takiej recepcji produktywnej, o której pisze krakowski badacz (omówionej przeze mnie w rozdziale drugim dysertacji) stały się przedmiotem moich analiz i interpretacji.

W poprzedniej części rozprawy przedstawiłam nawiązania do Iwaszkiewicza w utworach napisanych wśród członków jego rodziny. W tym miejscu kontynuuję odczytywanie śladów Iwaszkiewiczowskich, zwracając uwagę na twórczości pisarzy niepołączonych więzami krwi ze Skamandrytą. Kolejne podrozdziały uporządkowałam zgodnie z kluczem „kręgów bliskości” (parafrazując i nieco zmieniając tytuł wspomnienia Michała

---

<sup>463</sup> M. Stępień: *Inne życie*. W: Idem: *Jarosław Iwaszkiewicz mniej znany*. Kraków 2023, s. 363–364.

Głowińskiego)<sup>464</sup>, zaczynając od tych pisarzy, którzy byli jeszcze stosunkowo blisko Iwaszkiewicza, stopniowo przechodząc w kolejnych podrozdziałach do tych, dla których jest on przede wszystkim postacią z historii literatury, autorem, którego utwory się czyta. Do tej pory napisałam o utworach egodokumentalnych przysposobionego syna poety, gawędach jego córki oraz reportażu prawnuczki. Czas więc, bym przyjrzała się twórczości jego przyjaciół i współpracowników – Eugeniusza Kabatca oraz Piotra Lachmanna, tłumaczy utworów pisarzy na języki obce (włoski i niemiecki), towarzyszy jego podróży do Włoch, Francji i Niemiec oraz korespondentów i znajomych rodziny.

Książki wymienionych autorów (*Pogoda burzy nad Palermo. Z listami Jarosława Iwaszkiewicza do autora z 2016 roku* oraz *Zmiennik. Spowiedź z hakiem z 2024 roku*) łączy nie tylko temat „powrotu” do postaci poety. Utwory te sytuują się na obrzeżach opowieści autobiograficznej, wspomnienia, eseju. Prowokują do postawienia pytania, jaki wizerunek autora *Brzeziny* wyłania się z utworów wspomnianych pisarzy? W jakim celu nawiązują do jego postaci? Czy przywoływanie Skamandryty miałyby spowodować nobilitację ich własnej twórczości? Czy też rewitalizację, odświeżenie pamięci odbiorców o dorobku autora *Wzlotu*?

Tematem kolejnej interpretacji będą „Iwaszkiewiczowskie” eseje Ryszarda Przybylskiego. Literaturoznawca pierwszą pracę, poświęconą poecie, napisał jeszcze 1970 roku (*Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*). Po 1980 roku Przybylski powrócił do lektury twórczości autora *Oktostychów*, prezentując tym razem swoje wnioski i doświadczenia z tym związane w formie esejów, zamieszczonych w *Baśni zimowej i Mitycznej przestrzeni naszych uczuć*. Iwaszkiewiczowskie szkice historyka literatury związanego z Instytutem Badań Literackich skoncentrowane zostały wokół toposu starości w późnej twórczości poety ze Stawiska. Interpretując eseje *Cierpienia osobności* oraz *Mysłący badył*, będę zastanawiała się więc nad tym, jakie znaki starzenia się, chorowania i osamotnienia „wyczytuje” z utworów Iwaszkiewicza Przybylski? Dlaczego interesuje go właśnie ten temat? Podejmę także problem „umieszczenia” pisarstwa Skamandryty w zbiorach esejów Przybylskiego obok rozważań na temat klasyków literatury światowej (między innymi Thomasa Stearnsa Eliota, Josifa Brodskiego). Przyjrzę się również temu, w jaki sposób Przybylski rekontekstualizuje późną twórczość poety, uzasadniając jej aktualność.

---

<sup>464</sup> M. Głowiński: *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*. Kraków 2010.



Inny „wymiar” nawiązań literackich do autora *Czerwonych tarcz* odsłania się podczas interpretacji dyptyku Iwaszkiewiczowskiego pióra Eustachego Ryłskiego. Urodzony w 1944 roku pisarz, dramaturg i scenarzysta otwarcie mówi o swojej, fascynacji postacią Starego Poety. W utworach, które poddaje interpretacji, dokonana została rewizja postawy życiowej i politycznej Iwaszkiewicza. Dramaturg analizuje wybrane wątki z biografii artysty, jego przekonania polityczne, wizerunek autora *Panien z Wilka* jako osoby prywatnej i publicznej. W *Chłodnej jesieni* z 1989 roku oraz *Na grobli* z 2010 roku przedmiotem refleksji są osobiste i emocjonalne koszty działalności politycznej Iwaszkiewicza oraz cena, jaka musiał zapłacić za tworzenie w miarę „niezależnej” twórczości artystycznej (w granicach wyznaczonych jednak przez panujący wówczas system polityczny). Ryłski w swoich utworach podsuwa także pytanie o to, czy aby Iwaszkiewicz nie stał się ofiarą „śmiechu historii”, gdy dążąc do uzyskania aprobaty, docenienia swoich utworów, utracił szanse na upragnioną Nagrodę Nobla. Podczas interpretacji dyptyku Ryłskiego przywołuję głosy krytyki literackiej oskarżającej w latach 80. i 90. XX wieku Iwaszkiewicza o serwilizm (odnoszę się przy tym do ustaleń opisanych w rozdziale pierwszym rozprawy doktorskiej). Zastanawiam się również, w jaki sposób za pomocą swoich utworów Ryłski kreuje wizerunek Iwaszkiewicza, i co – tym samym – mógłby chcieć powiedzieć odbiorcom na temat własnej twórczości.

Ostatnim z wybranych przeze mnie przykładów recepcji „produktywnej” jest powieść zatytułowana *Miłość* Ignacego Karpowicza, opublikowana w 2017 roku. W powieści pisarza z Białegostoku postać Skamandryty została bezpośrednio przywołana, poeta jest jednym z bohaterów. Ważnym elementem tego utworu jest romans poety z Jerzym Błęszyńskim, nawiązany w latach 50. XX wieku. Opierając się na dziennikach i utworach literackich poety, Karpowicz podjął refleksję nad współczesnym znaczeniem motywu homoseksualnego w biografii i twórczości Iwaszkiewicza. Historia związku artysty posłużyła mu do stworzenia wypowiedzi literackiej upominającej się o godność osób wykluczonych – nie tylko ze względu na odczuwaną orientację seksualną, ale także ze względu na płeć czy status materialny. Analizując synkretyczną gatunkowo powieść Karpowicza, zastanawiałam się nad tym, czy można ją traktować jak próbę „emancypacji” życiorysu Iwaszkiewicza i jego twórczości, wpisującej się w „poetykę niewyraźnego pożądania”? Podczas lektury *Miłości* interesowało mnie także, co Karpowicz poprzez nawiązanie do Skamandryty chce zakomunikować na temat własnej twórczości, przemian w wykorzystywanym stylu pisarskim, podejmowanych kwestiach światopoglądowych i estetycznych.

Przedstawione poniżej interpretacje stanowią jedynie część tego, co można powiedzieć o recepcji Iwaszkiewicza w literaturze polskiej po 1980 roku. O „tematach nieopisanych”, dotyczących innych spojrzeń, odmiennych perspektyw patrzenia na dziedzictwo Starego Poety, odnajdywanych w podróżopisarstwie, czy też biografistyce, wspominam w Zakończeniu rozprawy doktorskiej. Przedstawionymi poniżej analizami chciałam udowodnić, że autor *Panien z Wilka* wciąż jest pisarzem, do którego się nawiązuje, o którym się pisze. Przyglądając się datom wydania analizowanych przeze mnie utworów, można zauważyć częstotliwość, z jaką są publikowane. Ze zgromadzonej przeze mnie bibliografii podmiotowej wynika bowiem, że wypowiedzi poświęcone w całości Iwaszkiewiczowi (traktującego go jako główny punkt odniesienia, tradycję kluczową) pojawiają się w księgarniach średnio co trzy lata<sup>465</sup>. Oznacza to, że tak naprawdę „rozmowa” na temat poety ze Stawiska w polskiej literaturze najnowszej ciągle trwa, uzupełniana o publikacje przedtem nieopracowanych archiwaliów poety, wznowienia jego utworów oraz biografie (od 1980 roku pojawiło się ich osiem, a każda z nich „oświetla” życiorys Iwaszkiewicza z innej strony).

Poniższe interpretacje stanowią zatem „dopowiedzenie” do tej rozmowy.

## 2. Pożegnanie „z pogranicza”: Eugeniusz Kabatc i Piotr Lachmann

Z pozoru wydawałoby się, że wydane w 2016 roku wznowienie *Pogody burzy nad Palermo* Eugeniusza Kabatca<sup>466</sup> oraz *Zmiennik. Spowiedź z hakiem* Piotra Lachmanna z 2024 roku<sup>467</sup> nie mają ze sobą wiele wspólnego. Pierwsza z książek przedstawia relację z podróży jej autora na Sycylię, podczas której towarzyszył swojemu przyjacielowi – Jarosławowi Iwaszkiewiczowi w ceremonii nagrodzenia statuetką „Premio Mondello” za dokonania literackie (1979 rok). Przeplatana elementami fikcji opowieść o podróży pisarzy odnosi się

---

<sup>465</sup> Zob.: Bibliografia, s. 223.

<sup>466</sup> E. Kabatc: *Pogoda burzy nad Palermo. Z listami Jarosława Iwaszkiewicza do autora*. Oprac. listów i przypisy R. Romaniuk. Warszawa 2016. W dalszej części rozdziału będę posługiwała się skrótem PBNP oraz numerem odpowiedniej strony.

<sup>467</sup> P. Lachmann: *Zmiennik. Spowiedź z hakiem*. Warszawa 2024. Wszystkie cytaty pochodzące z tej książki będę oznaczała skrótem ZSZH oraz numerem strony. Posługuję się polskojęzyczną wersją imienia poety, ponieważ taki zapis występuje na okładce omawianej książki. Tak samo zapisano jego imię podczas opracowania i opublikowania jego listów na łamach „*Twórczości*” (J. Iwaszkiewicz: *Listy do Piotra Lachmanna*. „*Twórczość*” 2004, nr 2/3, s. 125) oraz w szkicu Kornelii Ćwiklak *Laboratorium wspomnień. Piotr Lachmann – wywołane z pamięci* (W: Idem: *Bliscy nieznanomi. Górnośląskie pogranicze w polskiej i niemieckiej prozie współczesnej*. Kraków 2004, s. 241–266). Pisownię polsko-niemiecką stosuje w pracach poświęconych artyście Przemysław Chojnowski (m.in. Idem: *Liminalność i bycie „pomiędzy” w twórczości Petera (Piotra) Lachmanna. Studium literacko-kulturowe*. Kraków 2020) oraz Piotr de Bończa Bukowski (Idem: *Petera (Piotra) Lachmanna życie w przestrzeni przekładu*. „*Przekładaniec*” 2022, nr 44, s. 150–170).

do prawdziwego wydarzenia odbioru tego wyróżnienia przez Skamandrytę, które odbyło się zaledwie kilka miesięcy przed jego śmiercią. W drugiej z wymienionych publikacji Piotr Lachmann podejmuje refleksję na temat swojej wieloletniej znajomości ze Starym Poetą. Była to relacja, rozwijana nie tylko za pośrednictwem wspólnej korespondencji (liczącej ponad sto czterdzieści listów)<sup>468</sup>, ale także w wyniku spotkań towarzyskich w latach 60. XX wieku w Monachium, Paryżu i Rzymie. Innym aspektem różniącym obie książki (poza ich objętością<sup>469</sup>) jest także chronologia przedstawianych w nich wydarzeń. Podczas gdy *Pogoda burzy nad Palermo* podejmuje próbę linearnego opisu pobytu przyjaciół we Włoszech (stanowi relację prezentowaną „ciągle”, „dzień po dniu”), *Zmiennik. Spowiedź z hakiem* od początku nosi znamiona fragmentarycznego przypominania sobie przez pisarza chwil spędzonych z Iwaszkiewiczem. Oba utwory również w odmiennym stopniu realizują strategie autobiograficzności i konfesyjności. Podczas relacjonowania swojej podróży narrator z utworu Kabatca nie mówi wiele na swój temat, kierując całą uwagę czytelnika na postać Iwaszkiewicza: jego wypowiedzi, stany, przeżycia w trakcie wyprawy. Tymczasem Lachmann w prowadzonej opowieści skupia się przede wszystkim na przedstawianiu własnych uczuć, przemyśleń, doświadczeń i snów, traktując wizerunek Skamandryty jako punkt odniesienia dla rozważań na temat własnego życia i twórczości. Biorąc pod uwagę wzmiankowane różnice, interesująca wydaje się próba prześledzenia zakodowanego w obu utworach wizerunku Starego Poety; odkrycie, w jaki sposób jest w nich przedstawiany. Pomimo tak różnorodnego rozłożenia akcentów w prowadzonych przez pisarzy narracjach (poświęcaniu opowieści sobie, Iwaszkiewiczowi, pejzażom włoskim lub podwarszawskim), każda z nich dostarcza wartościowego wglądu w literacką kreację sylwetki Skamandryty.

*Pogoda burzy nad Palermo* oraz *Zmiennik. Spowiedź z hakiem* nie spotkały się jak dotąd z rozległym odbiorem krytycznoliterackim. Choć jest to zrozumiałe w przypadku książki Lachmanna wydanej w kwietniu 2024 roku, brak dyskusji nad powieścią Kabatca może zastanawiać. Wszak *Pogoda burzy nad Palermo* była publikowana we fragmentach i wznawiana w 1988, 1989, 1994, 1999<sup>470</sup> oraz 2016 roku. Pełną wersję utworu Kabatc

---

<sup>468</sup> J. Iwaszkiewicz: *Listy do Piotra Lachmanna*. „Twórczość” 2004, nr 2/3, s. 125. Całość tego bloku korespondencji zostanie wydana prawdopodobnie jeszcze w 2024 (lub już w 2025 roku) w opracowaniu Roberta i Agnieszki Papieskich, zob.: R. Papieski: *Zdarza się miłość od pierwszego zdania*. „Nowe Książki” 2024, nr 4, s. 9.

<sup>469</sup> Relacja z podróży na Sycylię Kabatca liczy 209 stron, natomiast utwór Lachmanna ma 441 stron.

<sup>470</sup> Z tych lat pochodzą następujące wydania, obejmujące fragmenty lub całość powieści: E. Kabatc: *Pogoda burzy nad Palermo*. „Odra” 1988, nr 12, s. 52–61; Ibidem: „Kultura, Oświata, Nauka” 1989 nr 1/2 s. 129–149; Ibidem: „Autograf” 1989 nr 10 s. 3–13; „Twórczość” 1994 nr 2 s. 53–67; „Wiadomości Kulturalne” 1995 nr 10, s. 12. Wydanie osobne: Ibidem: Warszawa 1999. Informację tę podają za: B. Dorosz: *Kabatc Eugeniusz (1930–2020)* [hasło]. W: *Cyfrowy słownik bibliograficzny „Polscy pisarze i badacze przelomu XX i XXI wieku”*, [https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/record\\_view/2445](https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/record_view/2445) [dostęp: 15.07.2024 r.].

przedstawił czytelnikom dopiero w 1999 roku za sprawą publikacji w warszawskim wydawnictwie „Kopia”<sup>471</sup>. Warto zauważyć, że pierwsze wersje relacji z podróży pisarzy na Sycylię publikowano jeszcze w latach 80 XX wieku, kiedy to „nad Iwaszkiewiczem zaległa [...] głęboka cisza”, by posłużyć się słowami Anny Nasiłowskiej<sup>472</sup>. Biorąc pod uwagę znaczenie tej dekady dla recepcji utworów Starego Poety, wyjaśnia się, dlaczego utwór *Kabatca* nie od razu doczekał się opinii zamieszczanych w prasie krytycznoliterackiej<sup>473</sup>. *Pogoda burzy nad Palermo* mogła wówczas być odbierana jako „kolejna”, i do tego, na pierwszy rzut oka, apologetyczna, wypowiedź poświęcona pisarzowi. Ze względu na „przesyt” wypowiedzi pojawiających się po jego śmierci w 1980 roku, oraz następujące po nim „milczenie” komentatorów życia kulturalnego na temat dziedzictwa poety, wydanie drukiem pełnej wersji relacji z podróży na Sycylię pióra bliskiego współpracownika poety nie „trafiło” w swój czas.

O braku bardziej rozpowszechnionego odbioru książki mogą zaświadczać także trudności z jej oceną, na co zwrócił uwagę w recenzji Zbigniew Chojnowski:

*Pogoda burzy nad Palermo* jest książką trudną, choć opiera się na prostym – wydawałoby się – pomysł. Eugeniusz Kabatc, prozaik i tłumacz literatury włoskiej, postanowił zrekonstruować psychofizyczną sylwetkę Jarosława Iwaszkiewicza z czasu na kilka miesięcy przed jego śmiercią. [...] Autor przedstawił nie ocenę, lecz projekcję – wizerunek wielkiego pisarza, w którym człowiek i jego dzieło mieszają się. Trochę to ryzykowne traktować na równi materię życia i literatury<sup>474</sup>.

„Dziwny esej”, jak nazywa książkę Kabatca Chojnowski<sup>475</sup>, doczekał się także komentarza Stefana Jurkowskiego. Zdaniem krytyka:

Opowieści Kabatca nie da się ocenić jednoznacznie. Z jednej strony jest to rzecz o znanym pisarzu, któremu autor towarzyszył w drodze do Palermo. Z drugiej Kabatc nie ogranicza się tylko do tkanki reportażowej. Idzie jeszcze dalej, tworząc studium ludzkiej starości, psychiki człowieka obdarzonego wielką samoświadomością i przez to przebywającego nieustannie w piekle własnych zwątpień. Wreszcie

<sup>471</sup> E. Kabatc: *Pogoda burzy nad Palermo*. Warszawa 1999.

<sup>472</sup> A. Nasiłowska: *Stary poeta: Iwaszkiewicz i historia...*, s. 155.

<sup>473</sup> Na inną przyczynę braku popularności książki Kabatca w kontekście jej ponownej publikacji w 2016 roku zwraca uwagę Janusz Termer: „[...] Ale pamiętać trzeba, że ta książka Eugeniusza Kabatca ukazała się po raz pierwszy w roku 1999 w małym wydawnictwie prywatnym i zginęła wtedy w tłumie [...] gorących »milenijnych« i innych nowości nowej epoki. Teraz ukazuje się jej wydanie drugie, poszerzone i uzupełnione. Oczywiście »poszerzone i uzupełnione« przez, autora, bo jakżeby inaczej, lecz także i niejako przez sam mijający tak nieubłagane... czas, który niespodziewanie-spodziewanie musiał tchnąć w tę sympatyczną książeczkę nowe życie, nadać jej nowy wymiar i znaczenie” – zob.: J. Termer: „*Pogoda burzy nad Iwaszkiewiczem*”. „Res Humana. Humanizm – Racjonalizm – Kultura Świecka” 2017, nr 1/146, s. 28–29.

<sup>474</sup> Z. Chojnowski: *Portret Iwaszkiewicza*. „Nowe Książki” 1999, nr 11, s. 35.

<sup>475</sup> Ibidem, s. 36.

jest to opowieść o pejzażu i kulturze włoskiej, które są tutaj bardzo istotnym tłem. A może przede wszystkim o języku jako literackim tworzywie; o konfrontacji dwóch pisarskich osobowości: Iwaszkiewicza z całą jego legendą, i Kabatca, który w labiryncie prozy autora *Slawy i chwały* draży swój własny, niepowtarzalny korytarz<sup>476</sup>.

Na trudności związane z klasyfikacją utworu Kabatca pod względem genologicznym zwraca uwagę także Janusz Termer<sup>477</sup>, uznając przy tym książkę za „interesujące i intrygujące zjawisko literackie”<sup>478</sup>, choć niekoniecznie przeznaczone dla „niecierpliwych amatorów uproszczonych formuł i rozstrzygnięć”<sup>479</sup>. Podobnymi określeniami można scharakteryzować także poświęconą Iwaszkiewiczowi książkę Lachmanna, która – zdaniem Magdaleny Grochowskiej – ze względu na swoją nieoczywistość „ściska za gardło” i „wybudza z letargu”<sup>480</sup>.

Warto przy tym zaznaczyć, że oba poświęcone Staremu Poecie utwory są do siebie podobne pod względem formalnym, stanowiąc synkretyczny gatunkowo eksperyment literacki<sup>481</sup>. Każdy z nich wykorzystuje technikę strumienia świadomości. Ponadto, w warstwę narracyjną obu opowieści wpleciono elementy oniryczne; pojawia się w nich bohater śpiący, śniący o czymś (o przeszłości, odwiedzinach Iwaszkiewicza, spotkaniu z nim)<sup>482</sup>, mający przywidzenia, rozmawiający z fantomem lub zjawą<sup>483</sup>. Pisarze w swoich utworach posługują się stylem ekspresywnym, przepełnionymi przymiotnikami, wykrzyknieniami, wielokropkami<sup>484</sup>. Pełen kontrastów<sup>485</sup> i bezpośrednich odwołań

---

<sup>476</sup> S. Jurkowski: *Opowieść o starym pisarzu*. „Twórczość” 2000, nr 2, s. 126.

<sup>477</sup> J. Termer: „*Pogoda burzy*” nad Iwaszkiewiczem..., s. 28.

<sup>478</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>479</sup> Ibidem.

<sup>480</sup> Magdalena Grochowska o „*Zmienniku. Spowiedzi z hakiem*” Piotra Lachmanna (luty 2024), „Wydawnictwo Akademickie Sedno”, <https://wydawnictwosedno.pl/autor/lachmann-piotr/> [dostęp: 15.07.2024 r.].

<sup>481</sup> Do kwestii gatunkowości swojego utworu odnosi się Kabatec, pisząc: „*Pogoda burzy nad Palermo* to opowieść o ostatniej, pożegnalnej wyprawie pisarza na Sycylię. Miałem zaszczyt wziąć w niej udział. Nie jest jednak reportażem, gdy wraz z narracją o faktach staje się dokumentem uniesień i wyobrażeń. Sprawa, jej strukturalne składniki – osoby, ich losy, wartość przyrody i sztuki, wydarzenia historyczne i bieżące – należą do rzeczywistości sprawdzalnej, wokół której wszystko inne potrafi być splotem tyleż dramatycznym, co literackim”, por.: PBNP, s. 5–6.

<sup>482</sup> „Śniłeś mi się. Byłeś żywy. Ja martwy. Ale dobrze słyszałem, co szepnąłeś mi do ucha. Sztywnego, zimnego. Tym słowem, dwoma słowami ożywiłeś je. Zenobia. Palmura. Tego drugiego już chyba nawet nie musiałeś mi podpowiedzieć. Ja dopowiedziałem je spontanicznie. I przypomniałem sobie tę powieść. Teraz wygrzewa się jak inne tomy twoich dzieł zebranych w słońcu kwietniowym nad Jeziorem Bodeńskim. Ja myślę o Zenobii tu, naprzeciwko Stawiska, uzupełniłem wiedzę, to znaczy, nie pamiętałem ani słowa poza tym tytułem na temat Zenobii, tej właściwej: skomplikowane dzieje. [...] Zreasumujmy. Ty śnisz mi się żywy, choć umarłeś, ja jestem w tym śnie martwy, choć żyję. Wielowartościowa logika snu, nic nadzwyczajnego. Nadzwyczajne tylko to, że podpowiadasz mi formę, gatunek. I tak piszę prozę poetycką. Nie jestem prozaikiem. Mam dość prozatorów. Są nieznośni” – por.: ZSZH, s. 54.

<sup>483</sup> Wątek fantoma lub zjawy odnosi się wyłącznie do powieści Lachmanna, zob.: ZSZH, s. 78–79.

<sup>484</sup> J. Termer: „*Pogoda burzy*” nad Iwaszkiewiczem..., s. 29.

<sup>485</sup> Zob. S. Jurkowski: *Opowieść o starym pisarzu*..., s. 126.

do twórczości autora *Brzeziny*<sup>486</sup> język tych publikacji cechuje się również licznymi obcojęzycznymi wtrąceniami – w przypadku Kabatca włoskimi, w prozie autora *Niewolników wolności* – niemieckimi. Prowadzona przez pisarzy narracja, na zmianę pierwszo- i drugoosobowa, składa się nie tylko z elementów reporterskich, sprawozdawczych, ale także długich monologów przeplatanych fragmentami wierszy (Lachmanna lub, w przypadku *Pogody burzy nad Palermo*, samego Iwaszkiewicza). Wspólną cechą omawianych eksperymentów literackich jest także nawiązywanie do świata nowych mediów i filmu. W książce autora *Autostrady słońca*, zaraz obok powieściowego Kabatca, Iwaszkiewiczowi towarzyszy ekipa telewizyjna próbująca nakręcić o nim upamiętniający film<sup>487</sup>. W toku narracji powieści zostaje wspomniana także postać Andrzeja Wajdy i wyreżyserowane przez niego ekranizacje utworów Skamandryty. „Intermedialne” wątki zostały dodane przez Kabatca dopiero w najnowszym wydaniu powieści, o czym wspominał we *Wprowadzeniu*:

Buńczuczna współczesność wdziera się z pomysłami ujęć filmowych, co uzupełnia czas nieodnaleziony, ale nie jest w stanie stworzyć osobnego obrazu opowieści. Wątki pozostały nazbyt powikłane, zbiegały się z różnych epok, wpadały na siebie, nie rozumiejąc się, jakby były z różnych światów. [...] Tedy tę nową wersję opowieści poszerzam o niektóre sceny filmowe, skomponowane przy zainteresowaniu sycylijskim losem Pisarza ze strony panów Jerzego Kawalerowicza i Andrzeja Wajdy [...] (PBNP, s. 6).

Również Lachmann w swoim utworze podejmuje refleksje na temat projektu zekranizowania dziejów swojej znajomości z Iwaszkiewiczem. Piszący przyznaje, że udało mu się jak do tej pory sfilmować wypowiedzi córki poety – Marii Iwaszkiewicz, która w nagraniu opowiadała o swoim zmarłym mężu, pisarzu Bogdanie Wojdowskim (ZSZH, s. 73). Warto dodać, że zainteresowanie tematyką intermedialności w przypadku Lachmanna wynika bezpośrednio z jego doświadczenia zawodowego. Artysta przez długie lata współtworzył (wraz ze swoją żoną Jolantą Lothe) pionierski eksperymentalny Videoteatr „Poza”<sup>488</sup>. Autor *Mniejszego zła* jest pierwszym reżyserem teatralnym w Polsce, który wprowadził na deski

---

<sup>486</sup>W *Pogodzie burzy...* Iwaszkiewicz miesza treść swoich monologów z cytatami z własnych utworów literackich, z kolei w książce Lachmanna to narrator – tożsamy, co można stwierdzić na podstawie przesłanek biograficznych, z autorem – przypomina Skamandrycie, jakie jego książki akurat czyta i co o nich sądzi.

<sup>487</sup> „Będzie to tak, mówiła Angela, przebijamy starym wielką scenę bizantyjskiego chóru z pierwszego aktu *Króla Rogera*, a wszystko ma być w naturalnej scenerii, patriarcha przed katedrą, absolutnie współcześnie, a chór w oryginalnych wnętrzach palermitańskiej katedry, koniecznie, jeśli to ma być film na miarę wielkości waszego pisarza i na skalę moich ambicji, a nie byle dokument wzruszeń z premiery w Teatro Massimo pół wieku temu” – PBNP, s. 81.

<sup>488</sup> P. Chojnowski: *Wprowadzenie*. W: Idem: *Liminalność i bycie „pomiędzy” w twórczości Petera (Piotra) Lachmanna*. Kraków 2020, s. 25–26.

teatru ekrany (telewizory) wyświetlające filmy z wypowiadającymi się postaciami (między innymi Tadeuszem Różewiczem). Jak przyznawał, w wielu przypadkach w taki sposób „pozwał” zmarłym już artystom ponownie „przemówić”; przywracał ich „obecność” podczas performowania, odgrywania ich utworów na scenie<sup>489</sup>.

Liczne zabiegi formalne stosowane przez Kabatca i Lachmanna prowokują do postawienia pytania o ich celowość. Czyżby *Pogoda burzy nad Palermo* i *Zmiennik. Spowiedź z hakiem* powstały jako rodzaj upamiętnienia znajomości z Iwaszkiewiczem? A może miały z założenia stanowić kontrpunkt dla imponującej liczby wypowiedzi, opracowań poświęconych pisarzowi, może celem było pokazanie innego Iwaszkiewicza od tego utrwalonego w tak licznych wspomnieniach? Do postawienia takiego pytania uprawnia wypowiedź Lachmanna, promująca jego nową książkę:

[...] W dodatku nagły boom na ciebie [Iwaszkiewicza – M.K.] jako na postać, człowieka, chyba właśnie prekursora LGBT na świeczniku, co z tego, że tandetnym, peerelowskim. Będę, chcąc nie chcąc, w jakimś peletonie iwaszkiewiczologów, kurdepologne [pis. oryg. – M.K.]. Iwaszkiewicz od deski do deski, klozetowej? Iwaszkiewicz na nowo odczytany. Iwaszkiewicz to, Iwaszkiewicz tamto. Eksperci, interpretatorzy, wirtualni i realni amanci. Kurde, a ja tu z twoim trupem wyjeżdżam, jakbyś odżył i gadał ze mną po swojemu, a właściwie po mojemu. Durna, by nie powiedzieć, dupna uzurpacja. Cmentarna hiena wyje twoimi wierszami. W dodatku kto? Jakiś na wpół zboczony szkop. (ZSZH, s. 396–397)

Ironiczna autoidentyfikacja poety jako „cmentarnej hieny” zachęca do zgłębienia relacji pomiędzy piszącymi a dziedzictwem Iwaszkiewicza – jego ewentualnym kontynuatorstwem lub zanegowaniem. Do 1980 roku obaj pisarze pozostawali w kręgu przyjaciół, współpracowników poety. Eugeniusz Kabatc współtworzył wraz ze Skamandrytą redakcję „Twórczości”; był także tłumaczem jego utworów na języki obce, pełniąc przy tym rolę członka w Stowarzyszeniu Kultury Europejskiej (SEC), do którego także należał autor *Lilith*. Z kolei Lachmann zadebiutował jako poeta dzięki Iwaszkiewiczowi, który wydrukował jego pierwsze wiersze na łamach prowadzonego przez siebie czasopisma. W trakcie trwania znajomości artystów autor *Mapy pogody* dbał o to, aby utwory polsko-niemieckiego twórcy regularnie ukazywały się w kraju. W tym samym czasie jego „podopieczny” zajmował się tłumaczeniem wybranych wierszy i opowiadań artysty na język niemiecki.

Wydaje się, że obaj twórcy mają już rozbudowane pisarskie *emploi*. Kabatc jest autorem ponad trzydziestu powieści oraz licznych tłumaczeń literatury polskiej na język włoski

---

<sup>489</sup> J. R. Kowalski: *Piotr (Peter) Lachmann*. „Culture.pl”, artykuł z dnia 6 kwietnia 2024 roku, <https://culture.pl/pl/tworca/piotr-peter-lachmann> [dostęp: 15.07.2024 r.].

i rosyjski. Dał się poznać polskim odbiorcom przede wszystkim jako pisarz podejmujący w twórczości wątki „śródziemnomorskie”, związane z kulturą Włoch oraz historią winiarstwa. Z kolei Lachmann, rozpoznawany przez czytelników jak poeta przynależący do pokolenia „Współczesności”<sup>490</sup>, ma w dorobku liczne wydania polsko- i niemieckojęzyczne własnych wierszy, translacje polskiej poezji i prozy na język niemiecki. Ze względu na swoją nowatorską działalność teatralną jest także często porównywany z Tadeuszem Kantorem<sup>491</sup>. Można więc zapytać, czy odwoływanie się pisarzy do postaci Iwaszkiewicza – wybranego na swojego „Mistrza”, przewodnika literackiego – ma dodatkowo nobilitować ich twórczość? Zapewnić jej „silniejszy” rozgłos? Czy może chodziłoby o „oświecenie” ich spuścizny artystycznej z innej perspektywy; bardziej prywatnej, autobiograficznej?

Interesującą badawczo pozostaje także „druga strona” nawiązanych przez Kabatca i Lachmanna relacji intertekstualnych. Ich książki nie pełnią roli wyłącznie „dodatku” do biografii Iwaszkiewicza, suplementując ją o nieznane przedtem fakty z jego życia. Gdyby tak było, wybór eksperymentalnej formy przez obu pisarzy okazałby się redundantny, a opis wspólnej przeszłości z Iwaszkiewiczem mógłby zostać zrealizowany w ramach wspomnienia, gawędy literackiej, anegdoty<sup>492</sup>. Problemem badawczym, który pragnę podjąć jest kreacja postaci autora *Panien z Wilka w Pogodzie burzy nad Palermo* oraz *Zmienniku. Spowiedzi z hakiem*. W trakcie analizy tych nowatorskich utworów zwrócę szczególną uwagę nie tylko na odmienność zarysowanych w nich literackich wizerunków poety, ale także rozpatrzę w jaki sposób wpływają one na współczesną recepcję Iwaszkiewicza, jaka jest ich funkcja i znaczenie.

\*

W *Pogodzie burzy nad Palermo* Iwaszkiewicz został przede wszystkim sportretowany jako zmęczony i schorowany mężczyzna. W utworze Kabatca Stary Poeta ma świadomość bliskiego końca, dlatego też podróż na Sycylię uważa za ostatnią szansę na kontakt z ukochanymi pejzażami, przebywanie wśród osób, które mogą go docenić. Wyjazd z Polski po odbiór nagrody, spędzenie czasu wśród dobrze znanych włoskich miast stają

<sup>490</sup> P. Chojnowski: *Portret biograficzno-artystyczny*. W: Idem: *Liminalność i bycie „pomiędzy”...*, s. 45–46.

<sup>491</sup> „Krzysztof Miklaszewski nazwał Lachmanna *największym polskim (?) poetą teatru*, zaś Andrzej Matynia – pisząc o spektaklu *Hamlet gliwicki* – zdefiniował powinowactwo między Teatrem Śmierci Kantora a teatrem Lachmanna. Roman Pawłowski stwierdza zaś, że jego przedstawienie *jest fantastycznym seansem życia i śmierci na podobieństwo Kantorowskiej Umarłej klasy*” – por.: Ibidem, s. 63.

<sup>492</sup> Zwraca na to uwagę: S. Jurkowski: *Opowieść o starym pisarzu...*, s. 125.



się dla pisarza impulsem do refleksji nad znaczeniem swojego dorobku dla kultury polskiej (i europejskiej) oraz nad swoją więzią z krajem, do którego się przeprowadził jako młody człowiek. Powieść *Kabatca* pozwala czytelnikom na wgląd w światopogląd, myśli i odczucia odchodzącego pisarza. To świadectwo wydaje się wiarygodne, gdyż daje je współpracownik i przyjaciel Starego poety. Jednak, jakby w opozycji do takiego refleksyjno-podsumowującego wymiaru tego utworu, wyjątkowo mocno zostały w nim wyeksponowane somatyczne aspekty starości. Podróż do Palermo to czas, gdy Iwaszkiewicz choruje, jego ciało jest coraz słabsze, zawodzi go funkcjonowanie kończyn, ma kłopoty z narządami wewnętrznymi<sup>493</sup>. Poeta wstając z hotelowego łóżka, upada, musi poruszać się z pomocą towarzyszących mu przyjaciół – *Kabatca* oraz sekretarza, Szymona Piotrowskiego (PBNP, s. 67–68). Dla starego człowieka podróż na południe Włoch wiąże się z licznymi utrudnieniami; męcząca jest obecność turystów w odwiedzanych miastach, problemem okazuje się długość pokonywanej trasy. Autor *Książki o Sycylii* czuje też, że ze względu na swój wiek nie może w pełni partycypować w przygotowanych dla niego rozrywkach towarzyszących ceremonii rozdania nagród. Poeta przez całe życie poeta miał kłopoty ze słuchem (słyszał tylko na jedną stronę), teraz głuchnie jeszcze bardziej. Wielki miłośnik muzyki, były student kijowskiego konserwatorium muzycznego, nie może w pełni delectować się koncertem, na który został zaproszony. Poeta przestaje także dobrze widzieć (pomimo noszenia okularów korekcyjnych) (PBNP, s. 116–117). Cieleśne aspekty starości zdają się dominować w monologach wewnętrznych bohatera *Pogody burzy nad Palermo*:

    Nie, nic nie poradzi tu najlepsza pamięć, kochani, wystarczy trochę światła, a kliszę wyciągniętą z kasety nocy diabli wezmą. [...] starość, gdyż o nią wam chodzi, prawda? jest ciężką przypadłością, jest tylko łupiną po bananie życia – nie wolno się na niej poślizgnąć, a tak łatwo. Ale i nazbyt ostrożne dreptanie, stąpanie na palcach, niewychylenie nosa za próg domu, na ulicę i świat, też na dobre nie wychodzi – jest już półśmiercią (PBNP, s. 71–72).

Pogarszająca się kondycja fizyczna pisarza wpływa na jego nastrój. Obserwowane pejzaże Sycylii przypominają mu o jego młodości, sprawności, potencjale twórczym, które już przeminęły. Okazuje się przy tym, że włoska wyspa w rzeczywistości różni się od tego, co zapamiętał (lub co sobie wyobrażał) z poprzednich pobytów. Poecie trudno jest zrozumieć skalę obecnej na niej przestępczości, nie aprobejuje szybko i tanio powstających w sycylijskich

---

<sup>493</sup> „Kiedy wszystko w człowieku zamiast mu pomagać, przeszkadza, kiedy każda kość skrzypi, a brzuch boli bez powodów – nie mówmy już o nerkach, bo to w ogóle jest jedno śmierdzące uryną błoto – to jak śmiać się z głupich dowcipów młodzieży i filozofujących dorosłych?” (PBNP, s. 129).

miastach zabudowań, wypierających tradycyjne budownictwo i architekturę<sup>494</sup>. W trakcie pobytu we Włoszech Iwaszkiewicz nie szczędzi krytycznych uwag, które odnoszą się niemal do wszystkich: organizatorów uroczystości wręczenia nagrody, Sycylińczyków, a także Polaków czekających na jego powrót w kraju. Przemyslenia pisarza „władzącego się z polskością”<sup>495</sup> stanowią stały motyw w utrwalonych przez Kabatca wypowiedziach poety. Po ówczesnym prezesie Związku Literatów Polskich można byłoby się spodziewać bardziej pochlebnych opinii na temat ojczyzny, tymczasem on nieustannie narzeka na naród, z którym się identyfikuje, a o Polsce mówi jako o miejscu przepelnionym wszechobecnym pesymizmem, dostrzegalnym na „wsiach, gdzie nadal było gorzko, zupełnie jak w mieście, no właśnie, jak to w Polsce...” (PBNP, s. 10). Stary Poeta przyznaje, że jego wyjazdy za granicę są ucieczkami od kraju zamieszkania („A dlaczegoż to nie uciekać z niej, od niej, tak pełnej Polaków?”) (PBNP, s. 10). Szczególnie uderzające jest na przykład następujące, ironicznie stwierdzenie:

Polska to taka wiejska baba, co czuje się najlepiej w kruchcie i na jarmarku. I nie gniewaj się, o pani, za to porównanie, ale najgorzej nam ze sobą, jak tobie z twoim mężem, już zerkaś na drugiego, ale drugi boi się, że doniesiesz komu trzeba (PBNP, s. 12).

Zdaniem poety, pesymizm i zwyczaj narzekania obecne w Polsce wynikają przede wszystkim z nastawienia jej mieszkańców:

Jakież to ogłupiające polskie kłamstwo, że zawsze trzeba żyć na pograniczu nędzy i mroku, że klęski, jakie sobie prokuruje, najlepiej znosi się w żałobie lub przy stole parującym bimbrem. Ależ tak, ależ tak, mój drogi, to nie rzeczywistość, to nasza ulubiona maligna, w którą owijamy się jak w płaszcz przed deszczem prawdy; bo tylko z taką prawdą umiemy sobie radzić; chroniąc się przed nią (PBNP, s. 26).

Ostatni pobyt na Sycylii wiąże się dla Iwaszkiewicza ze spojrzeniem na własny kraj z dystansu, oddalenie przestrzenne prowokuje artystę także do przemyśleń na temat własnej tożsamości. Na pytanie o to, dlaczego wraca do Polski, skoro jest Europejczykiem (w domyśle: kosmopolitą), rozdrażniony odpowiada: „A dokąd mam wracać? [...] Tylko w Polsce ludzie mówią po polsku, nie?” (PBNP, s. 152). Przedmiotem krytyki jest także polszczyzna, która w porównaniu z językiem włoskim brzmi „jak droga po grudzie”

---

<sup>494</sup> „Dziś stoją tam nowe brzydkie domy, takie, jakie osaczają miasto ze wszystkich stron. Domy budowane szybko, tanio, ale sprzedawane za duże pieniądze. *Domy mafii* podkreśliłem. *Nie widziałem tam żadnej mafii* – odrzekł z rozdrażnieniem. Pił coca-colę i patrzył nieprzyjaźnie na moje wino” (PBNP, s. 64).

<sup>495</sup> Zob.: Z. Chojnowski: *Portret Iwaszkiewicza...*, s. 35.

(PBNP, s. 152). Iwaszkiewicz z *Pogody burzy nad Palermo* odczuwa zniechęcenie w stosunku do ojczyzny, do niedoceniających jego pracy rodaków, małostkowych utarczek ze współpracownikami i rodziną. Marzy, by pozostawiony przez niego dorobek był „wystarczający”, by już nie musiał dalej pisać, występować publicznie<sup>496</sup>. Tymczasem z żalem konstatuje, że od jego utworów większą popularność za granicą zyskały ich ekranizacje („jestem przyczepką do Wajdy”, PBNP, s. 109). Nie czuje się także odpowiednio doceniany przez nagradzających go Sycylijczyków; jest poirytowany tym, że nie wiedzą nawet, czy na terenie Polski znajdują się stopy, pośród których się wychowywał (PBNP, s. 73). Ubolewa także, że Włosi nie rozumieją polskiej historii i polityki (PBNP, s. 85).

To właśnie w trakcie pobytu na włoskiej wyspie poeta musiał zmierzyć się z informacją, że nie otrzyma Nagrody Nobla. Bohater *Pogody burzy nad Palermo* odpowiedzialnością za porażkę obarczył polski rząd:

Pewnie, starają się jak mogą, czynią wszystko w dobrej wierze, ale zapominają o tym, co powinni znać na pamięć: że wszystkie prawdy są już dawno odkryte, a każdy wybór dokonywany przez starców ze Sztokholmu jest całkowicie polityczny. Ja też byłbym takim wyborem – którego nie będzie, bo nasza siła polityczna jest gównem warta. Słucha się tych, którzy mają sankcje – choćby finansowe. Byle chłystek na zachodzie obsmaruje mnie jako sprzedawczyka, a koledzy jeszcze pomogą. O, tym z pewnością się uda. Bo naszym nie. Nigdy im się nic nie udało. [...] Nazywają siebie aparatem, tylko że jest to aparat zepsuty, głuchy telefon... (PBNP, s. 131).

Artysta, pomimo przeżywania przygnębiających nastrojów, przyznaje, że „starość jest pewnym stanem życia, a życie bez przygód jakże byłoby przykrą śmiercią” (PBNP, s. 72). Deklaruje chęć dalszych podróży, snuje plany na przyszłość, choć perspektywom tym towarzyszy smutek – wie, że nie będzie już mógł podróżować tak często, jak kiedyś i nie napisze już swoich największych utworów. W utworze *Kabatca* ukazana została dojmująca samotność starego człowieka przekonanego, że „znowu wszyscy go opuścili” (PBNP, s. 128). Choć Iwaszkiewicz stara się jak najsilniej absorbować smaki, zapachy i kolory Sycylii, zdaje sobie sprawę z tego, że to już ostatni raz, kiedy może się nimi cieszyć.

---

<sup>496</sup> Warto zauważyć, że ta sama myśl pojawia się w liście Iwaszkiewicza do Kabatca z 9 marca 1977 roku: „Mój drogi – może byście jednak pomyśleli o moim wieku i moim zmęczeniu. Raz w życiu powiedzieli: nie fatyguj się [...]? Nie pisz, dosyć już napisałeś. Niech oni o tobie piszą. Ale nie... Litości nade mną nie macie”. Zob.: *Listy Jarosława Iwaszkiewicza do Eugeniusza Kabatca*. Oprac. R. Romaniuk. W: E. Kabatc: *Pogoda burzy nad Palermo. Z listami Jarosława Iwaszkiewicza do autora*. Oprac. listów i przypisy R. Romaniuk. Warszawa 2016, s. 212–241.

Otrzymanie sycylijskiej nagrody „Premio Mondello” także nie daje Staremu Poecie poczucia satysfakcji. A na dodatek momentowi jej wręczenia towarzyszą niespodziewane i w pewnym stopniu symboliczne wydarzenia: rozpętała się burza, która sprawiła, że uwaga zgromadzonych na uroczystości skierowała się najpierw na poszukiwanie schronienia, a później dopiero na artystę na scenie, wokół którego wybuchały fajerwerki. Otumaniony mnogością nieoczekiwanych wydarzeń poeta odjeżdża z włoskiej wyspy bez poczucia sukcesu i zrealizowanego planu, mając przy tym wrażenie, że najważniejsze wydarzenia z jego życia dzieją się „obok” niego.

Dla pisarza ostatni pobyt na Sycylii to symboliczne pożegnanie z własnym życiem, przepełnionym zawsze podróżami, gorącymi dyskusjami, chętnie wypijanym, śródziemnomorskim winem. Warto zapytać, jak ten sam wyjazd odbiera jego towarzysz, Eugeniusz Kabatc?

Bardziej od podziwiania uroków włoskiej wyspy autor *Pogody burzy nad Palermo* koncentruje się próbach jak najlepszego uchwycenie portretu swojego Mistrza. Pisarz stara się rejestrować wypowiedzi Starego Poety, zapamiętać błyskotliwe powiedzenia. Podczas podróży wspiera chorego przyjaciela, zawsze jest przy nim. Z pytań zadawanych Staremu Poecie przez Kabatca, można wywnioskować, że jest on rozmówcą dociekliwym i ciekawym zdania, opinii swojego autorytetu literackiego. Pomimo sympatii do sędziwego przyjaciela nie pozostaje jednak bezkrytyczny. Kabatc zwraca uwagę na to, jak często Iwaszkiewicz zdaje się żyć w świecie swoich przekonań i wyobrażeń, nie konfrontując wypracowanych poglądów z rzeczywistością. Według relacji młodszego pisarza, autor *Kasyd* był zaskoczony faktem, że pochodzący z Sycylii premier Włoch, zaproszony na ceremonię wręczenia nagrody, przemawiał po włosku, a nie w dialekcie sycylijskim. Miało to, w opinii tłumacza, „nie sprostac jego [Iwaszkiewicza – M.K.] wyobrażeniom o regionalnym separatyzmie” (PBNP, s. 100–101). Twórca *Pogody burzy nad Palermo* odnosi się także do licznych negatywnych wypowiedzi artysty w stosunku do Polski. Przypomina czytelnikom, że twórca *Panien z Wilka* miał szansę przeprowadzić się na stałe do Urbino i pracować tam jako pracownik akademicki, jednak tego nie zrobił:

Czy to odwieczny problem polskich uchodźców, mój stary przyjacielu? Czy na pytanie, co robimy daleko od ojczyzny, odpowiedzieć wypada jedynie tak: kryjemy się przed nią albo odkrywamy ją w sobie? Czy nie możemy choć na chwilę o niej zapomnieć, wszak są jeszcze inne dziwy na świecie? Dwadzieścia lat temu pytałeś G. V. o możliwość osiedlenia się (na stałe?) w Urbino, przy tamtejszym uniwersytecie, w cieniu Rafaela i księcia Federica da Montefeltro. Przed dziesięcioma laty mówiłeś mi, że bym nie liczył na twoje jasne strofy o Włoszech, znowu bowiem będzie o Polsce. Za tydzień w Monreale na pytanie

dziennikarza, który ci wiernie towarzyszył w tej podróży, odpowiedz ze złością, że trzeba ci śpiesznie do kraju, gdyż tylko tam możesz pisać, zwracając się do ludzi w ojczystym języku. Zwariowałeś na starość, mój mistrzu? (PBNP, s. 27).

Kabatc, pracownik polskiej ambasady w Rzymie, przypomina także o uprzywilejowaniu (finansowym, bytowym) Iwaszkiewicza. Zauważa, że poeta – choć nie piastuje funkcji dyplomatycznej – może bez znacznych ograniczeń wyjeżdżać z kraju, kiedy tylko przyjdzie mu na to ochota:

Czyż nie wędrowałeś zawsze po Europie jak po swoim Stawisku? W tych latach wyjeżdżaliśmy do Paryża równie łatwo, jak do Krakowa. Czyż to słowa, mój stary skarżypyto? Jeżeli mam wierzyć zapisom moich w przewodnikach i bedekerach, to byłem w Rzymie coś trzydzieści razy, we Włoszech bez Rzymu sześć razy i trzynaście razy na Sycylii. Teraz jesteś czternasty raz, może ostatni, a może nie, nie próbuj zgadywać, już to robiłeś, bez skutku – więc to już raz czternasty i jakżeż triumfalny! Noszą cię na rękach, piesszczą chłopcy i dziewczyny, w winie niemal kąpią. Wydają i nagradzają. Pozwalają ci wędrować po całej wyspie, boś wmówił im już dawno, że „Notre nature est dans le mouvement” [„nasza natura jest w ruchu” – M.K.] (PBNP, s. 142).

Wypowiedzi Kabatca stanowią przeciwwagę dla krytyki wyrażanej przez Skamandrytę w stosunku do życia w Polsce. Nie mniej jednak „zarysowując” literacką sylwetkę Iwaszkiewicza, twórcy nieoczywistego, często skonfliktowanego wewnątrz, autor *Pogody burzy nad Palermo* pozostaje empatyczny. Choć dostrzega jego przywary, słabości, stara się spojrzeć na niego z wyrozumiałością i życzliwością. Nazywa go „starym i nieporadnym”, który „wciąż czuł się za wszystko odpowiedzialny” (PBNP, s. 128), a przy tym:

[...] źle na tym wychodził, bo go nabierano na każdym straganie. I na każdym kroku, w związku, w redakcji, w towarzystwie, w stowarzyszeniu, w Sejmie; w Rosji, w Danii, we Francji i we Włoszech. Wszędzie był ważną figurą, prezesował, kierował, świecił. I wszędzie zamiatano nim jak miotłą, oczyszczając pole do własnych rozgrywek i karier. No, czasem się buntował, ryczał z bólu, że tyle wokół małości i gówna, że rządzi wszystkim klasa wyłysiałych chłystków, a ludziom się wydaje, że to głos narodowego przewodnictwa w nowej, wyśpiewanej poezją kulturze. Bili brawo i robili swoje (PBNP, s. 128).

Zatem ważnym elementem *Pogody burzy nad Palermo*, obok rozbudowanej refleksji starego człowieka na temat somatycznych aspektów własnego stania i życiowo-twórczych rozrachunków, są obserwacje „z boku”, czynione przez samego Kabatca, który również rozpatruje różne uwarunkowania życia i dorobku artystycznego Iwaszkiewicza.

W polityce krajowej autor dopatruje się przyczyn „niedocenia” odczuwanego przez Iwaszkiewicza. Zauważa, że Stary Poeta – pomimo prestiżu, z jakim wiązały się licznie przez niego obejmowane stanowiska – często był traktowany przedmiotowo, pełnił rolę „kozła ofiarnego”, „chłopca do bicia” (PBNP, s. 128–129). Za pośrednictwem swojej książki Kabatc podejmuje się „obrony” twórcy *Oktostychów*, usprawiedliwienia dokonywanych przez niego wyborów politycznych i wydawniczych. Uznaje towarzyszącego mu na Sycylii poetę za osobę wrażliwą, zawsze zaangażowaną w pełni w swoje życie zawodowe i podejmowane podróże; przedstawia Iwaszkiewicza jako człowieka pełnego pasji, nawet wtedy, gdy coraz trudniej mu funkcjonować pod koniec życia.

Zanik sprawności zmysłów (wzroku, słuchu) pozwalających Staremu Poecie percypować otaczającą go rzeczywistość, problemy w poruszaniu się i oddychaniu, dodają do literackiego portretu wielkiego artysty elementy ludzkiej słabości, kruchości, które budzą empatię. Podczas lektury powieści zwłaszcza zwraca uwagę przyrównanie go do postaci odchodzącej, odczuwającej już w wokół siebie „obecność” zmarłych:

Siedział wygodnie w mądrym fotelu i mógłby sobie w nim wygodnie umrzeć, gdyby nie ta okropna świadomość, że teraz może liczyć już tylko na umarłych. O, ci są wierni, czekają cierpliwie na ostateczne spotkanie (PBNP, s. 128).

Poczucie osamotnienia związane ze „światem żywych” – młodszych od niego, sprawnych ludzi, którzy mogą jeszcze tyle przeżyć, zwiedzić i napisać – powoduje u pisarza odczuwanie solidarności ze zmarłymi bliskimi. Portret poety „u schyłku życia”<sup>497</sup> nosi zatem cechy transgresyjne; przedstawia funkcjonowanie artysty na granicy życia i śmierci, tworzenia sztuki i zamierania jego twórczości, spędzania czasu z przyjaciółmi i jednocześnie żegnania się z nimi. Przedstawiony w *Pogodzie burzy nad Palermo* Iwaszkiewicz zadaje dramatyczne pytanie skierowane w stronę osób żyjących pełnią życia, sprawnych: „Dlaczego oni tak nas nie lubią, ludzi z pogranicza umierania...?” (PBNP, s. 129). Artysta czuje, że poprzez widoczne ślady swojego cierpienia staje się dla innych „przypomnieniem” o tym, co może ich czekać pod koniec życia.

Odchodzenie Iwaszkiewicza „odczuwa” także Kabatc, śpieszący się z rejestracją każdej wypowiedzi poety; wyliczeniem miejsc, które go zainteresowały, posiłków, które zjadł. Powieściowy towarzysz autora *Innego życia* stosuje liczne retardacje, mające oddalić czas zakończenia podróży przyjaciół. Kiedy jeszcze nie wyjechali z kontynentalnych Włoch,

---

<sup>497</sup> Zob.: S. Jurkowski: *Opowieść o starym pisarzu...*, s. 127.

Kabatc nawoływał: „Ale wróćmy do rzeczywistości, jedźmy na Sycylię”, po czym zauważał: „Zaraz, tu się jeszcze nie skończyło, tu się pije wino perliste jak samo życie” (PBNP, s. 23). W dalszej części utworu apeluje „Pora już pora, jedźmy na Sycylię” (PBNP, s. 35), żeby po chwili przytoczyć kolejną anegdotę z życia poety. Wydaje się, że pisarz nie potrafi się rozstać z Iwaszkiewiczem – chce, aby opowieść o ich wyprawie trwała jak najdłużej.

Opowiadanie o poecie, wspomnianie jego słów, próba usprawiedliwienia jego wyborów życiowych miałyby odroczyć ostateczne pożegnanie z nim. W tym kontekście wydaje się znaczące, że pisarz tak wiele razy publikował fragmenty poświęconego poecie utworu, co rusz je udoskonalał, rozwijając, przedstawiając czytelnikom w formie pisemnej lub dźwiękowej (za sprawą adaptacji *Pogody burzy nad Palermo* jako audycji radiowej).

Ostatni powrót Kabatca do Iwaszkiewicza „wydarzył się” w 2016 roku. Wówczas to, cztery lata przed swoją śmiercią (2020 rok), autor zwrócił uwagę czytelników na to, że stał się równolatkiem bohatera swojej książki (zob.: „Piszę to dziś, po latach, z uczuciem pewnego zadziwienia, jakbym – będąc już w wieku starego Pisarza z tamtych dalekich czasów – wiedział o Nim więcej, ale czegoś do końca nie rozumiał”, PBNP, s. 6). Próba pożegnania się z Iwaszkiewiczem zawarta w *Pogodzie burzy nad Palermo* stanowiła jego ostatnią wypowiedź literacką.

\*

Ze Starym Poetą także nie chciał się „rozstać” Piotr Lachmann, podobnie jak Kabatc posługujący się licznymi retardacjami w swojej opowieści. W *Zmienniku. Spowiedzi z hakiem* artysta zadeklarował, że kiedy przestanie zwracać się do poety, umrze on sam (ZSZH, s. 419). Radykalne stanowisko dotyczące pożegnania się ze swoim Mistrzem wyniknęło z niezwyklego stosunku, jaki łączył go z polsko-niemieckim twórcą.

Można powiedzieć, że powieść autobiograficzna Lachmanna realizuje się na dwóch planach: przeszłości, wymagającej „sięgnięcia w głąb” do wspomnień związanych z minionym życiem i spotkaniami z Iwaszkiewiczem oraz teraźniejszości, przepełnionej opisami codziennych spraw artysty i jego partnera/partnerki<sup>498</sup>.

---

<sup>498</sup> Osoba, z którą powieściowy Lachmann pozostaje w związku, identyfikuje się jako niebinarna płciowo (zob.: „Widzę, że Luby to reprezentant nowego sortu obywatela, nazywa się niebinarny. Luby jest niebinarny w każdym calu, szczególnie oczywiście tam, ale też w ustach, w języku, w widzeniu świata i siebie w nim. Ja chyba też, o czym wiem dopiero od momentu pojawienia się tej nazwy. Bez nazwy nie należy się w ogóle do żadnego ochrzczonego zbioru. Przyznaję, że tak było mi najlepiej, kompletnie poza. Dlatego też nasz teatr nosił taką nazwę. Poza był zjawiskowy, teraz wylądowałem w zimnych objęciach zjawy” (ZSZH, s. 243). Lachmann przyznaje, że Luby/Luba, jak ją/go nazywa na kartach opowieści, nie chce zdradzać swojej

Powieściową „teraźniejszość” poety organizują regularne wizyty u fryzjera (pozwalające mu na refleksje nad swoją starością, wypadaniem włosów) oraz lekarza-urologa. Artysta nierzadko odwiedza także Muzeum imienia Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów na Stawisku, pozostając w kontakcie z większością pracowników i zyskując informacje na temat pojawiających się na rynku księgarskim nowości o Skamandrycie (ZSZH, s. 146). Najczęściej jednak Lachmann odwiedza cmentarz w Brwinowie, oddając się „roz-mowom”<sup>499</sup> ze zmarłym już Iwaszkiewiczem. Jak twierdzi: „[...] mamy klarowną sytuację mimo tego konfesyjnego bałaganu: są podmioty, jeden gada, drugi słucha i w tym słuchaniu się konstytuuje, nabiera rumieńców, mimo że nominalnie trup” (ZSZH, s. 20). Dopowiada:

Tak sobie gaworzymy, to znaczy ja mówię, a ty [Iwaszkiewicz – M.K.] pozornie milczysz, ale odgaduję twoje wtręty, bierzesz udział w mowie, a mowa powinna – mówisz mi to bezustannie – mieć swoje reguły żelazne, a może tylko aluminiowe. To są znaki przestankowe, które właśnie skruszony wstawiam po czasie (ZSZH, s. 24).

Monologi poety często przerywają pytania skierowane do nieżyjącego już Iwaszkiewicza; Lachmann próbuje się dowiedzieć, jak się czuje Starszy Poeta, lub jakie stanowisko mógłby obrać w danej sprawie („Co ty na to? No, co powiesz? Głośniej, kurdepologne, nic nie słyszę. Zaniemówiłeś tam, w tym swoim grobie? Pod tym potężnym kamieniem?!”, ZSZH, s. 129). Lachmann pozostaje prowokacyjny, zaczepny, w stosunku do zmarłego twórcy; próbuje „wymusić” od niego odpowiedzi na nurtujące go kwestie („Zwariowałem, słyszę głosy? Twojego nie usłyszałem, nawet żadnego *dziękuję za znicz*”, ZSZH, s. 264; „Więc co zrobić? Poradź, wiesz coś o życiu i wiesz coś o niebycie”, ZSZH, s. 328).

Podczas monologów pisarz dzieli się ze Starym Poetą wiedzą o interesujących go nowinkach technicznych i świecie cyfrowym, sztucznej inteligencji, pornografii (ZSZH, s. 50), pisaniu utworów literackich na laptopie, a nie – ręcznie lub maszynie („Wiadomo, że chciałem ci tu dać do zrozumienia albo i donieść w twoje zaświaty, że czas papierowych wierszy skończył się [...]”, ZSZH, s. 57). Dzieli się z pisarzem swoim niepokojem związanym z rozwojem systemów przechowywania informacji; opowiada mu o plikach, chmurach,

---

tożsamości, pozować do jego zdjęć zamieszczanych w książce. Chce zachować anonimowość. Związek z Lubym/Lubą zachęca pisarza do przemyśleń na temat swojej tożsamości płciowej, w skutek których także on dochodzi do wniosku, że może być osobą niebinarną płciowo (zob.: „Dzięki niej odkryłem swoją własną *pleć*, inną od tej narzuconej przez społeczeństwo, anatomię, normy poprawności. Pomógł mi w tym Luby, która jest Lubym. Ale samo odkrycie jest moją nie tyle zasługą, co *osiągnięciem*, że użyję na koniec tego okropnego słowa”, ZSZH, s. 490). Jak pisze dalej, po dokonaniu „wirtualnego coming outu” może pozwolić sobie na zamieszczenie wiersza *Modelka*, w którym podmiotem lirycznym, utożsamialnym z Lachmannem, jest kobieta (zob.: ZSZH, s. 438).

<sup>499</sup> ZSZH, s. 412.



pracach podejmowanych przez specjalistów pracujących w tzw. Dolinie Krzemowej (ZSZH, s. 102). Pragnie skonfrontować z nim swoje spostrzeżenia:

Nastąpiła ogólna, powszechna, wszechobjemująca elektronizacja. Wszyscy staliśmy się *homo electronicus*, tyle że nie tymi, których na myśli miał ks. Sedlak. Jesteśmy tylko „użytkownikami”, *users*. Nie możemy żyć bez komórki, smartfona, komputera, laptopa, tabletów. Bez pisania SMS-ów i wysyłania maili, ślęczenia nad tymi sprzętami bez przerwy. Gdybyś teraz pojechał kolejką z Podkowy do Warszawy, nie mógłbyś wyjść ze zdziwienia. Poczłbyś się jak w towarzystwie przebranych za ludzi kosmitów. Czytający książkę są rzadkością, gazet się nie czyta. [...] Wszystko robi się coraz mniejsze. Można będzie wszystkie twoje dzieła zebrane, a w przypadku tekstów niewydanych, jak moje w większości, zmieścić na mini *pendrivie*, w osobnym pliku zmieścić i ulubioną muzykę, na wypadek gdyby kiedyś znudziła się muzyka sfer. A gdy się umrze, pójść z tym całym zdigitalizowanym dorobkiem pod językiem jak niegdyś z obolem do grobu (ZSZH, s. 197).

Postęp techniczny zadziwia Lachmanna, który także zastanawia się, w jaki sposób mógłby skatalogować i przechować nagrania swoich spektakli, pliki z rozpoczętymi utworami literackimi. Artysta próbuje także „uświadomić” Skamandrycie, że za sprawą globalizacji nie mógłby już tak łatwo odpocząć na często odwiedzanej przez siebie Sycylii. Cały czas bowiem zaprzętałyby mu głowę nieskończone możliwości wyboru innych miejsc podróży. Dzięki łatwej komunikacji lotniczej, kolejowej, mógłby dotrzeć w wiele, przedtem niedostępnych, niewidzianych jeszcze destynacji na świecie („[...] jak w kalejdoskopie zmieniamy kierunki”, ZSZH, s. 392).

Lachmann relacjonuje nieżyjącemu pisarzowi także przebieg pandemii koronawirusa. Autor analizowanego utworu odwiedza cmentarz (póki może), zwracając się przy tym do poety: „Przecież mnie już niczym nie zarazisz” (ZSZH, s. 214). Dawny uczeń opowiada autorowi *Panien z Wilka* także o wojnie w Ukrainie, rozpoczętej 24 lutego 2022 roku, przewidując, że liczbą przeżytych wojen ma okazję „zrównać” się z nim (s. 293–294).

Odwiedziny grobu pisarza, regularne „rozmowy z nim”, dzielenie się troskami, radościami i obawami z życia codziennego, można uznać za „zagadywanie” istotnej kwestii w relacji między Starym Poetą i Lachmannem; przemilczanego jak dotąd wydarzenia z ich wspólnej przeszłości. Z tym wiążą się znaczenia zakodowane w intrygującym tytule opowieści autobiograficznej. Artysta nazywa siebie „zmiennikiem”, myśląc o swoich odwiedzinach u Iwaszkiewicza w Paryżu w latach 60. XX wieku. Był wtedy jeszcze początkującym poetą, dopiero rozwijającym swoją działalność literacką. Wówczas to w hotelu przy *vue Vaneau*

autor *Innego życia* pocałował młodszego pisarza, licząc, że dojdzie między nimi do wspólnej nocy. Jednak tak się nie stało. Jak wspomina autor *Hamleta gliwickiego*:

[...] w każdym razie nie czułem wstrętu do ciebie. O tym się rzadko kiedy mówi, nawet przed samym sobą pewnie nie przyznałbym się do wstrętu. Kiedy mnie całowałaś w ten dość zaskakujący sposób, przyjąłem to niejako z dobrodziejstwem inwentarza. To ma coś wspólnego z niesprzeciwianiem się złu? Na pewno jest taki margines interpretacji, a bardzo proszę. (ZSZH, s. 59).

Lachmann zdaje sobie sprawę z tego, że zaufanie, jakie miał do pisarza, mogło zostać nadużyte. Choć do tej pory w swoich utworach literackich nie podejmował tematu homoseksualności, w najnowszej powieści wyznaje, że nie wie, czy nie żałuje, że nie spędził z Iwaszkiewiczem nocy. Trudno mu powiedzieć, jak wówczas potoczyłoby się jego życie. Przyznaje się także do doświadczeń intymnych z Jerzym Andrzejewskim w podobnym okresie życia (ZSZH, s. 55–56). Tożsamościowy *coming out* bohatera (nie tylko dotyczący jego orientacji seksualnej, ale także identyfikacji płciowej) wiąże się w powieści z poczuciem dezorientacji, zawodu. Jak odkrywa pisarz, w życiu Iwaszkiewicza pełnił rolę jedynie „zmiennika” – partnera mogącego zastąpić poecie umierającego Jerzego Błeszyńskiego, z którym tamten pozostawał wówczas jeszcze w relacji:

Znalazłem w artykule o tobie dwa cytaty z twoich listów do mnie, o jednym zdążyłem zapomnieć. No więc tam jesteśmy razem, w dziwnym kontekście, choć właściwie właściwym, niedziwnym wcale. I dowiaduję się z tego artykułu rzeczy naprawdę zaskakującej. Że ten twój piękny przyjaciel-gruźlik żył jeszcze wtedy, gdy klęczałeś przede mną i podnosiłeś jego portret w moją stronę, oplakując jego *śmierć*. Wtedy już dla ciebie nie żył? Ale jeszcze przecież konał w Turczynku [...] (ZSZH, s. 88).

Rozmyślenia nad niespełnioną nocą w hotelu ze starszym pisarzem doprowadzają Lachmanna do refleksji nad charakterem ich wspólnej relacji, artysta odkrywa, że miał być dla Iwaszkiewicza „kochankiem w zastępstwie”, „namiastką, ersatzem, zamiennikiem, namiestnikiem (ZSZH, s. 123)<sup>500</sup>. Tytułowym „hakiem”, rozumianym jako potencjalnie kompromitująca informacja na czyjś temat, była wiedza o orientacji seksualnej Lachmanna. A także: jego kontaktach z agencją Służb Bezpieczeństwa.

---

<sup>500</sup> Co charakterystyczne dla opowieści polsko-niemieckiego poety, motyw bycia „zmiennikiem” jest nawracający. Jak wyznaje bohater w dalszej części utworu, funkcjonował także jako „zastępstwo” dla swojej drugiej żony, która zapagnęła się z nim związać jeszcze kiedy jej śmiertelnie chory mąż umierał (ZSZH, s. 307, 309). To doprowadziło do poczucia „niewystarczalności” odczuwanego przez artystę.

Choć jeszcze w 1999 roku w autobiograficznym zbiorze *Wywołane z przeszłości* deklarował, że nigdy nie składał na nikogo donosów<sup>501</sup>, w 2024 roku zrewidował ten pogląd. Zdając sobie sprawę z tego, że służba bezpieczeństwa „ma na niego haka” w związku ze spowodowanym przez niego wypadkiem samochodowym<sup>502</sup>, podjął się spisania sprawozdania ze spotkania z Iwaszkiewiczem we Włoszech:

A potem przyszła propozycja spotkania cię w Rzymie i napisania o tym spotkaniu, i o tym, co mi tam powiedziałaś, nie tylko na ucho. Za kasę na bilet się zgodziłem. Potwierdziłem odbiór. I ten kwitek z niepodrobionym podpisem gdzieś musi jeszcze być. Hak na mnie? Ale, że się nie liczę, nikt z niego do tej pory nie skorzystał. Ani nie wykorzystał. Przeciwno mnie. A ja ten mały granat, tę bombę zegarową teraz właśnie rozbrajam. I nie będzie mnie nikt mógł szantażować. Gdybym przypadkiem stał się zniecka kimś. (ZSZH, s. 48)

Jak dopowiada:

Ja do dziś wstydzę się mojego podpisu, mimo że nie doniosłem na ciebie, jedynie na siebie. I to, co tu piszę, też jest donosem wyłącznie na mnie. Mimo że zawołałem w pałacu Mostowskich jak krety: „Ja donosów pisać nie będę”. Do dziś się głowię, czy mówiłem „pisać”, czy „pisać”? To moje główne zmartwienie. No bo nie napisałem. Żeby było gramatycznie. Oj, ta gramatyka. (ZSZH, s. 71).

Okazuje się więc, że *Zmiennik. Spowiedź z hakiem* to nie tylko opis relacji Lachmanna i Iwaszkiewicza; zarówno tej „bieżącej”, kiedy Stary Poeta już nie żyje i „jest odwiedzany” na cmentarzu, jak i przeszłej, kiedy mogło dojść między pisarzami do romansu. To także próba wytłumaczenia swojego zachowania, przyznania się do trapiących artystę czynów, które mogłyby się stać przyczyną niekorzystnych dla niego komentarzy.

---

<sup>501</sup> „A więc nie podpisałem żadnego cyrografu, chociaż nie mam przecież pewności, czy nie podpisałem czegoś podrzuconego mi właśnie W tym celu, bo chyba musiałem potwierdzić odbiór zatrzymanych w chwili aresztowania przedmiotów i dokumentów” – por.: P. Lachmann: *Wywołane z pamięci*. Olsztyn 1999, s. 320. W tej samej książce przyznaje także, z perspektywy czasu nie wie, dlaczego przyjaźnił się z Iwaszkiewiczem; ironizuje na temat jego „zapatrzenia” w możliwość uzyskania nagrody Nobla (por.: Ibidem, s. 178).

<sup>502</sup> Kontekst ten wyjaśnia Jacek Cieślak: „[...] rzecz miała się bowiem następująco: Piotr Lachmann, obywatel Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej o niemieckich korzeniach, wjechał samochodem w maszt, co już samo w sobie robi wrażenie ataku na infrastrukturę wojsk Układu Warszawskiego, a jak się okazało, maszt nie był własnością Ludowego Wojska Polskiego, lecz Armii Czerwonej. Dla wszystkich służb taka wpadka to wyjątkowy kęs i szansa na zwerbowanie agenta ubecji. I taka gra się zaczęła, a w związku z tym, że *figurant Piotr Lachmann* obracał się w śmietance towarzyskiej literatury polskiej oraz niemieckiej, w związku z tym, że w tle pojawia się wielki Jarosław Iwaszkiewicz – wobec *figuranta* warto było użyć haka związanego z wypadkiem samochodowym, po to, żeby zbierał haki na Iwaszkiewicza. Dlatego akcja *romansu* przenosi się z Paryża do Rzymu, gdzie młody Lachmann na zaproszenie Iwaszkiewicza dociera, i owszem, ale ostatecznie zachował się w sposób, który zaskoczyłby najwytrawniejszych szefów służb (nie zdradzę jak). Potem zaś klei meldunki dla ubecji o Iwaszkiewicz... z jego publicznych wystąpień i socjalistycznych peanów na temat pokoju. Oficerowie służb, czytając je, ziewali pewnie z nudów” (zob.: J. Cieślak: *Jarosław kleczał w Paryżu*. „Archiwum Cyfrowe Rzeczypospolitej”, artykuł z dnia 6 kwietnia 2024 roku, <https://www.rp.pl/plus-minus/art4011951-jaroslaw-kleczal-w-paryzu> [dostęp: 15.07.2024 r.]).

Z czasem fakt osiągnięcia wieku, w którym odchodził Skamandryta, staje się dla Lachmanna jednym z bardziej interesujących tematów podejmowanych w książce. W nawiązaniu do słów z listu otrzymanego od poety: „[...] I nie uważaj mnie za starego – jestem twoim rówieśnikiem: piszę i cierpię”<sup>503</sup> odnotowuje: „Jak tylko skończyłem 86 lat, a było to wczoraj, pobiegłem z tą wieścią do ciebie, by przywitać się z tobą jako z autentycznym jeszcze świeżutkim rówieśnikiem” (ZSZH, s. 285–286); „No i stało się. Od dziś przestaję być twoim rówieśnikiem [...]. Umarłeś 41 lat temu, a ja dalej żyję” (ZSZH, s. 267). Relacjonuje pisarzowi: „Jutro, a jutro to poniedziałek nowego tygodnia, żyję w maju 2019 roku, ty też, we mnie i przeze mnie” (ZSZH, s. 95). Polsko-niemiecki artysta w książce, w kontekście własnej konfesyjności, przyznaje: „[...] robię to po to, by cię ożywić, reanimować, no bo przecież nie wskrzesić. Tym bardziej, że nie ma takiej potrzeby. Dla mnie wciąż żyjesz. Tyle, że tylko we mnie” (ZSZH, s. 151). Do kwestii „animowania”, „ożywiania” Iwaszkiewicza wraca Lachmann także w późniejszej części swojego eksperymentalnego utworu:

Myślę, że to teraz ty jesteś moją ofiarą, ofiarą teatralnego eksperymentu. Bo oto cię wskrzeszam jako kukłę, marionetkę, nie jesteś przecież sobą, jesteś daleki od siebie takim, jakim byłeś „naprawdę”, ale cię przerabiam „cyfrowo”, manipuluję tobą a jednocześnie mną, tak jak to było w tym świętej, nie, nieświętej pamięci teatrze. To nie ty, a jednak nie kto inny. [...] Jesteś w tym swoim zużyтым szkielecie, w szczątkach tego górniczego, galowego zapewne munduru, i czekasz na zmartwychwstanie właściwe, a nie takie poronione, czysto teatralne, tfu, literackie [...] (ZSZH, s. 133–134).

Uwzględnianie Iwaszkiewicza jako „żyjącego w nim”, „przez niego”, wiąże się z pytaniem o dziedzictwo poety, które Lachmann (we własnej opinii) kontynuuje<sup>504</sup>. Podczas rozmowy ze zmarłym mistrzem pisarz zadaje pytanie o to, co zostanie po nim samym; w czyjej pamięci się zapisze. W tym kontekście wspomina o swoim partnerze/partnerce:

No a gdzie w tej układance jest miejsce Lubego/Lubej? Jest poza nią i w samym środku. Jest, czy tego chce, czy nie, czy jest tego świadomy, czy nie jest tego świadoma, moim zmiennikiem. Takiego sobie upatrzyłem, taką sobie wybrałem. Będzie umiała i będzie musiał się z tym uporać, bo to jednak jarzmo, brzemień, obowiązek, jak zwał, tak zwał. Przedłuży mnie o siebie. Umrę dopiero w niej, w nim. Będzie to moje życie pozagrobowe, pośmiertne. W żywym ciele, w żywym organizmie, z tym, że nie będę się nad tym organizmem znęcał. Zagoszczę w nim do czasu, zagnieżdżę się w jego pamięci, z której stopniowo

<sup>503</sup> J. Iwaszkiewicz: *Listy do Piotra Lachmanna...*, s. 131.

<sup>504</sup> „Myślę, że do zmarłych nie pisze się już listów, maili, SMS-ów. A przecież piszę, choć to nie list już, a takie, jakby to nazwać, pokłosie po tym, jak napisałeś *Jutro żniwa*. Z twoją dedykacją *od nieposłusznego ucznia*. Więc to pokłosie dziś kontynuuję”, ZSZH, s. 75.

wyfrunę, się ulotnię, wraz ze słabnięciem jej pamięci. [...] Luba/Luby będzie moją wirtualną urną [...] (ZSZH, s. 364).

Dwujęzyczny poeta nazywa perspektywę funkcjonowania partnera/partnerki jako „zmiksowanego podmiotu”, przechowującego o nim pamięć (ZSZH, s. 364). Analogicznie w czasie pisania swojego utworu to on pełni funkcję „urny” dla Iwaszkiewicza. Choć wydaje się to perspektywą uprzedmiotowiającą samego pisarza (i jego partnera/partnerkę), Lachmann nie postrzega wizji życia jako „zbiornika” na cudzą pamięć, cudze „pozostałości” w negatywny sposób. Autor *Zmiennika. Spowiedzi z hakiem* pisze:

[...] jak się jest młodym, to przeżywa się wszystko jednostkowo: jest to moje i tylko moje doświadczenie, świat wchodzi we mnie, ja staję się światem. Po dziesiątkach lat patrząc na kogoś wchodzącego do wody widzę w nim siebie, ale już nie indywidualnego, a siebie jako mrówkę całego tego plemienia, mikroba tego ludzkiego rodu, i stwierdzam, że w ciągu życia nastąpiło uspołecznienie podmiotu, jego odpodmiotowienie. Ja nie jestem już sobą od wielu, wielu lat, jestem w innych, inni są we mnie (ZSZH, s. 385).

Projekt Iwaszkiewicza „żyjącego” w Lachmannie – postaci zmarłej, ale posiadającej podmiotowość, potrzeby, żądania – wydaje się intrygujący. Warto zastanowić się nad tym, dlaczego obaj pisarze – zarówno twórca *Zmiennika. Spowiedzi z hakiem*, jak i autor analizowanej wcześniej *Pogody burzy nad Palermo*, postrzegają Starego Poetę jako postać nieoczywistą, transgresyjną? Dlaczego nie spisują osobistego wspomnienia o nim w bardziej „tradycyjnej” formie pożegnania?

\*

Choć Lachmann odnosi się wyłącznie do Iwaszkiewicza już zmarłego, leżącego w grobie, traktuje go jak postać funkcjonującą na pograniczu dwóch światów – żywych i zmarłych. Zdaje sobie sprawę z tego, że jego przyjaciel odszedł wiele lat temu, a jednocześnie czuje potrzebę, żeby wciąż informować go na temat tego, co się dzieje „na powierzchni” dostrzeganej rzeczywistości. Iwaszkiewicz śni mu się także jako postać zimna, odległa:

Nie wiem, czy ten dzisiejszy sen znaczy to, co znaczył. Był obrazem, ale obrazem ze smakiem. Całowałem cię, a raczej całowałem twoje usta. Była to powtórka pocałunku monachijskiego z tym, że był jego odwrotnością. Bo to ja próbowałem ci wsunąć język w twoje zamknięte? martwe? obecne i nieobecne

jednocześnie usta. Nie były na pewno zimne, więc nie były to usta trupa. A były to twoje usta, bo zerknąłem, kogo to ja próbuję całować, to była twoja twarz. (ZSZH, s. 205–206)<sup>505</sup>.

W powyższej wypowiedzi Lachmann mówi o wargach pisarza: „Nie były na pewno zimne, więc nie były to usta trupa”. Zauważa jednak przy tym, że na pewno miał do czynienia z ciałem, bliskością Iwaszkiewicza. Więc jaki byłby status pisarza w opowieści polsko-niemieckiego poety? Osoby zmarłej? Jeszcze żywej?

Opis postaci artysty w książkach Lachmanna i Kabatca jako funkcjonującego na granicy dwóch światów (za sprawą starzenia się i odchodzenia, żegnania z „żywymi” przyjaciółmi i odczuwającego obecność śmierci) przywodzi na myśl rozpoznania badawcze Ewy Domańskiej poświęcone symbolice kulturowej osób zmarłych. W swojej rozprawie *Nekros* badaczka pisze o tzw. „nektopersonie” – postaci umarłej, a jednak pozostającej w myślach osób żywych, nawiązującej z nimi „metafizyczny” dialog. Mimo statusu „zmarłej”, interesująca kulturo znawczynię (w ujęciu filozoficznym) figura może podejmować działania, akcje: „być” (pod ziemią, w pamięci innych osób)<sup>506</sup>, stanowić przypomnienie o sobie, powodować u bliskich przemyślenia, wykonywanie czynności związanych z jej odwiedzinami, dbaniem o pozostałe po niej pamiątki. Może także swoją obecnością wpływać na ich życie, kształtować dokonywane przez bliskich zmarłego wybory. Perspektywa badawcza Domańskiej stanowi upomnienie się o podmiotowość ludzi zmarłych, wciąż obecnych w myślach żyjących, darzonych ładunkiem emocjonalnym, mających swoją historię.

Utrwalony w utworach Kabatca i Lachmanna poeta – umierający, przeczuwający śmierć lub już zmarły – wciąż pozostaje najważniejszą postacią dla obu autorów. To do niego zwracają się przyjaciele po poradę; to od niego wciąż oczekują przewodnictwa. Iwaszkiewicz w wykreowanej przez wspomnianych pisarzy przestrzeni onirycznej egzystuje na granicy dwóch światów, skłaniając otaczających go ludzi do opiekowania się nim, odwiedzania go<sup>507</sup>. Lachmann, pomimo częstych „dyskusji” z poetą, doprowadzających do „niezgody”, zawsze powraca na grób swojego Mistrza. Z kolei Kabatc, mając świadomość, że życie Iwaszkiewicza niebawem może się zakończyć, czuje potrzebę wspierania go, „zintensyfikowania” częstotliwości rozmów. Rozumiejąc, że Iwaszkiewicz w Palermo

<sup>505</sup> Z chłodem pisarz konotuje także przestrzeń domu artysty: „Z zimna wracam. Na gorąco opowiem. Zimno jak w kostnicy było w pokoju u pań w Muzeum w Stawisku” (ZSZH, s. 146).

<sup>506</sup> Tę perspektywę „przestrzenną” uwzględnia także Lachmann, zwracając się w swoim utworze do Iwaszkiewicza: „Będę o tym myślał, może mi coś podpowiesz z twojej głębokości? Będę nasłuchiwał. Czas pogadać nie tylko wirtualnie, ale czy w cztery oczy? *Im Verborgenen*, w ukryciu”, ZSZH, s. 382.

<sup>507</sup> Pisze o tym także: E. Domańska: *Wprowadzenie do ontologii martwego ciała i szczątków*. W: Eadem: *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*. Warszawa 2017, s. 61–62.

bardziej odczuwa wokół siebie obecność „zmarłych” niż „żywych”, pragnie podsumować jego życie, usprawiedliwić dokonane przez niego wybory (polityczne, wydawnicze), zaproponować nową perspektywę oceny jego losów.

Projekt Iwaszkiewicza „żyjącego” w Lachmannie, Kabatcu – postaci zmarłej, ale posiadającej podmiotowość, potrzeby, żądania – wydaje się intrygujący. Z perspektywy kulturoznawczej można go wpisać w koncepcję „nowego animizmu”, który – zdaniem Domańskiej – pozwala:

[...] na promowanie podejść relacyjnych, które zachęcają, by widzieć świat i życie na Ziemi (i poza nią?) w kategoriach koniecznej kohabitacji i współzależności między ludzkimi i nie-ludzkimi formami życia rozumianego nie tylko w sensie organicznym, lecz także w sensie zdolności do zmian i przekształceń. Rozpatrywana w tym kontekście ontologia martwego ciała jest zatem przede wszystkim ontologią relacji, zdolności łączenia (*connectivity*) i tworzenia więzów (*bonds*), a przede wszystkim nowych form i relacji pokrewieństwa (*kin*), które [...] nie opierają się na krwi, ale na wspólnej substancji [...]<sup>508</sup>.

Kulturoznawczynie, pisząc o badanym przez siebie zjawisku, twierdzi, że przenikanie się światów osób żywych i zmarłych, dialogowanie ze śmiercią (obecne także w tradycji pisarstwa średniowiecznego, barokowego) miałyby doprowadzić do sytuacji, w której „wszystko łączy się z wszystkim”, tworząc wspólnotę relacji<sup>509</sup>.

Rozważania postfuneralne warto przenieść na grunt literacki. Sądzę, że nieoczywistość pisarskiego podejścia do postaci Iwaszkiewicza – bohatera transgresyjnego, znajdującego się na granicy dwóch światów (osób żywych i zmarłych, przyjaciół i konkurentów literackich pisarzy, Polski i zagranicy) kryje się w dostrzeganej w życiorysie obojga „pograniczności”. Kabatc, urodzony na terenie współczesnej Ukrainy, większość swojego życia zawodowego związał z Włochami i włoską kulturą – stał się jej reprezentantem jako tłumacz literatury, pisarz, oraz pracownik dyplomatyczny ambasady polskiej w Rzymie. Iwaszkiewicz w liście do niego wyznawał: „[...] bardzo się stęskniłem za Tobą, bo Ty to jesteś Rzym”<sup>510</sup>. O zawieszeniu pomiędzy Polską a obczyzną, językiem pracy a językiem lektury (książek pojawiających się w kraju, utworów przyjaciela) można mówić także w przypadku Piotra Lachmanna, urodzonego w 1930 roku w Gliwicach pozostających wówczas w granicach Republiki Weimarskiej. W swojej twórczości poetyckiej artysta często podejmuje wątki „podwójnej” przynależności narodowej (dzieje się tak też w przypadku poszczególnych

---

<sup>508</sup> Ibidem, s. 56.

<sup>509</sup> Ibidem.

<sup>510</sup> *Listy Jarosława Iwaszkiewicza do Eugeniusza Kabatca...*, s. 224.

zapisów w *Zmienniku. Spowiedzi z hakiem*, zob.: s. 51, 62, 310). Zdaniem Kornelii Ćwiklak, dwoista identyfikacja narodowa, językowa, doprowadza do wykształcenia się „tożsamości z człowieka z pogranicza”, który może stać się „ambasadorem dwóch kultur”, zyskując „jednoczesny ogląd paru racji”<sup>511</sup>. Jak twierdzi autorka: „Nieustanne przekraczanie różnego rodzaju granic, bycie w drodze, świadome unikanie jednoznacznych stanowisk i deklaracji, bycie „poza” (właściwe dla artystów i wszelkich outsiderów), wskazują na liminalny charakter egzystencji [...]”<sup>512</sup> wyrażanej twórczo. Taki wydaje się zarówno przypadek Kabatca, jak i Lachamna (a może także Iwaszkiewicza, jak dowodzi tego w swojej rozprawie German Ritz)<sup>513</sup>. Funkcjonowanie przez pisarzy od dzieciństwa na pograniczach kultur – polskiej, niemieckiej, ukraińskiej, włoskiej sprawia, że postrzegają oni rzeczywistość z opisywanej w rozprawie Przemysława Chojnowskiego tzw. perspektywy „pomiędzy”, czyli przestrzeni niezbędnej do:

„zdefiniowania się” twórców (funkcjonujących często między epokami i kulturami), w których życiu zatarły się pewne granice, a rozpościerają się nowe. Ich samookreślenie jest możliwe (tylko) w fazie przejścia, dlatego poszukują oni sfery *Dazwischen*, która staje się ich naturalnym polem działania (także w wymiarze przestrzennym)<sup>514</sup>.

Analizowana przez badacza kategoria pograniczności, bycia „pomiędzy” jest naznaczona zmiennością i fluktuacją. Jest polem, na którym nieustannie dochodzi do symbolicznych interakcji, gdzie ciągle dokonuje się twórcza „negocjacja” różnic i rozstrzyganie konfliktów<sup>515</sup>. Za sprawą funkcjonowania pisarzy na pograniczu – kultur, języków, regionów, czasów (w kontekście przeżycia przez obu wojen, przemian ustrojowych) – w pisarstwie Kabatca i Lachmanna doszło do wytworzenia się specyficznego typu pisarstwa, którym:

[...] nie powoduje [...] nostalgia, ani sentymentalne wzruszenie nad minionym czasem, lecz pragnienie odzyskania przeszłości, dążenie do ożywienia pamięci, a dzięki niej do pełniejszej niż obecna – prawdy o sobie. Wspominanie nie jest zatem celem samym w sobie, lecz jest ściśle powiązane z terażniejszością, jest sfunkcjonalizowane przez autorskie „dziś” [...]”<sup>516</sup>.

---

<sup>511</sup> K. Ćwiklak: *Laboratorium wspomnień. Piotr Lachmann – wywołane z pamięci*. W: Idem: *Bliscy nieznanymi. Górnośląskie pogranicze w polskiej i niemieckiej prozie współczesnej*. Kraków 2004, s. 250.

<sup>512</sup> Ibidem, s. 264.

<sup>513</sup> Zob.: G. Ritz: *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*. Przeł. A. Kopacki. Kraków 1999.

<sup>514</sup> P. Chojnowski: *Wprowadzenie...*, s. 9.

<sup>515</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>516</sup> K. Ćwiklak: *Laboratorium wspomnień...*, s. 259.



Rozważania nad funkcjonowaniem pisarzy „na styku” kultur oraz posługiwaniem się przez nich eksperymentalną formą artystyczną wpisuje się także w założenia literatury pogranicza, która, według Marii Dąbrowskiej-Partyki:

[...] próbuje ocalić to, co w nas wątpliwe i niejednoznaczne, ponieważ w tych właśnie, pełnych lęku i nierzadko poczucia winy, pytaniach o samych siebie upatruje szansę egzystencji autentycznej. Autentycznej, a więc przenoszącej pamięć o własnych i cudzych przewinach, ale i sprawiedliwej wobec własnych i cudzych zasług<sup>517</sup>.

Badaczka dopowiada:

Chodzi zatem o zjawiska, których istotą jest współ-istnienie, współ-mówienie, współ-trwanie i współ-tworzenie. Poprzez konflikty i niespodziewane syntezy, poprzez niepewne rodowody i niejasne kontry, poprzez uprzedzenia i groteskowe czasem nieporozumienia [...] chodzi o docieranie do tożsamości i świadomości „polifonicznej”, „dialogowej”, choć mocno zakorzenionej w określonym czasie, przestrzeni i wartościach<sup>518</sup>.

Zdaniem Dąbrowskiej-Partyki „*pogranicze* jest przestrzenią *spotkania*”, „stanowi policentryczny obszar peryferyjny wobec ideologicznych centrów”<sup>519</sup>. Rozpoznaną „pograniczność” można dostrzec w nieoczywistym stosunku Lachmanna i Kabatca do Iwaszkiewicza. Choć wymienieni pisarze chętnie podkreślają fakt zawarcia wspólnej znajomości, wieloletniej współpracy, nawiązane przez nich więzi z Iwaszkiewiczem nie zawsze były silne. Mimo że autorzy *Pogody burzy nad Palermo* i *Zmiennika. Spowiedzi z hakiem* uznają się za „przyjaciół” poety, pozostają na peryferiach kręgu bliskich mu osób<sup>520</sup>. Nawet podczas lektury ich powieści da się rozpoznać, że bardzo zabiegają o jego uwagę. Znaczącą sceną w utworze Kabatca pozostaje opis wspólnego posiłku mężczyzn, w trakcie którego młody tłumacz opowiada swojemu autorytetowi o interesujących go faktach z życia na Sycylii. Kabatec odnotowuje: „Popatrzył na mnie jak na muchę. Bzyczy toto i bzcyczy.

---

<sup>517</sup> M. Dąbrowska-Partyka: *Literatura pogranicza*. W: Eadem: *Literatura pogranicza – pogranicza literatury*. Kraków 2004, s. 21.

<sup>518</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>519</sup> Ibidem, s. 35.

<sup>520</sup> Zdecydowanie więcej kontaktów, zarówno bezpośrednich, jak i korespondencyjnych, Stary Poeta utrzymuje ze swoją rodziną, sekretarzem, kochankiem. Jeśli chodzi o tłumaczy jego utworów, w najbliższym kontakcie pozostawał z Jerzym Lisowskim, przekładającym opowiadania i wiersze pisarzy na język francuski. W 2020 roku Wydawnictwo Akademickie „Sedno” opublikowało dwa tomy korespondencji Lisowskiego, który został następcą Iwaszkiewicza na stanowisku redaktora naczelnego „*Twórczości*”, z małżeństwem artystów ze Stawiska (zob.: J., A. Iwaszkiewiczowie, J. Lisowski: *Listy 1947–1979*. Warszawa 2020).

Niepotrzebnie się wymądrzałem, wiedział o tym wszystkim wcześniej i lepiej ode mnie (...). (...) Nie widział mnie” (PBNP, s. 125). Z kolei w przypadku opowieści Lachmanna można dostrzec krygowanie się, nadmierne krytykowanie samego siebie podczas „roz-mowy” ze Skamandrytą: „Więc postaram się również o składnię. O składną składnię! Dla ciebie, drogi, żebyś się nie przewracał w grobie, tym niewygodnym” (ZSZH, s. 27); „Nie widziałeś jej na oczy [książki autorstwa Lachmanna – M.K.]. Szkoda, byłbyś zgorszony, nie tylko liczbą błędów. Wprowadziło wydawnictwo, które nie radziło sobie z konwersją” (ZSZH, s. 28). Co ciekawe, w takich momentach zazwyczaj Lachmann wraca pamięcią do wspomnienia swojego ojca – surowego, często karzącego go w dzieciństwie<sup>521</sup>. Odkrywa, że w roku odejścia Iwaszkiewicza opublikował w czasopiśmie wiersz o swoim ojcu; porównuje zdjęcia rodzinne Starego Poety i swoje z ojcem, próbując odnaleźć między mężczyznami fizyczne podobieństwo.

Motyw Iwaszkiewicza, traktowanego przez młodszych pisarzy jako wychowawca<sup>522</sup>, wiąże się z ich poczuciem niewystarczalności, niespełnianymi próbami zadowolenia go – swoim dorobkiem literackim, wyborami życiowymi. Iwaszkiewicz przedstawiany w ich twórczości jest postacią oddaloną, chłodną, zajęta własnym życiem zawodowym i sukcesami – choć przecież tytułowaną przez młodszych twórców „przyjacielem”. Pobrzmiwiają w tym podobne nuty, jak w utworach powstałych w kręgu rodziny poety, autorstwa Wiesława Kępińskiego, Marii Iwaszkiewicz oraz Ludwika Włodek – bliskich Iwaszkiewicza, którzy także borykali się z melancholią związaną z „niepoznawalnością” znanego członka rodziny. Być może Iwaszkiewicz jako postać „osobiście” znana pozostawia po sobie takie wrażenie? A pisarze, próbujący do niego nawiązywać w swoich utworach, zamiast nobilitowania własnej twórczości (pełnej przecież oryginalnych, nowatorskich zabiegów i koncepcji),

---

<sup>521</sup> Lachmann w swoim pierwszym szkicu autobiograficznym wspomina ojca jako surowego, stosującego przemoc domową. Przejawiała się ona biciem oraz zabranianiem dziecku spełniania swoich potrzeb fizjologicznych, por.: „[Ojciec – M.K.] pozostanie dla mnie postacią nieznaną. Nieznaną i niepochowaną, nawet w pamięci. Chociaż w tych operacjach wywoływania z pamięci cieni i negatywów, duchów i słów z trudnych do odczytania listów (choć zachowały się lepiej, niż bym mógł przypuszczać w najśmielszym śnie) o ojcu, ale nigdy mi się nie śni! Odgrywa przecież pewną rolę, chociażby jako folia, tło, genetyczno-traumatyczna matryca, z którą stale będę miał swoje problemy [...] najpierw nauka, rezultat, sprawdzian, potem dopiero nagroda, przyjemność wypróżnienia pęcherza” (Idem: *Wywołane z pamięci...*, s. 249).

<sup>522</sup> Warto byłoby zgłębić także zagadnienie uobecniania się w pozostałej twórczości Kabatca Iwaszkiewicza jako ojca, co można rozpoznać na przykład w jego mało znanej powieści młodzieżowej *Autostrada słońca* (Warszawa 1979). Podróż rodzica z synem stanowi okazję do pokazywania dziecku najpiękniejszych włoskich miast, ale także przestrzeganiem go przed niebezpieczeństwami życia wśród obcych ludzi i ich kultury. Powieściowy ojciec dzieli się z synem maksymami takimi, jak „Jedną z najpiękniejszych cech charakteru, synu, jest wierność w przyjaźni” (s. 14) oraz „[...] co do powrotów, to człowiek zawsze dokądś wraca, przyjacielu. O tym także trzeba pamiętać, nim się wyruszy w jakąkolwiek drogę” (s. 20), które pobrzmiwiają tonem napomnień wzmiankowanych przez Iwaszkiewicza w jego listach do młodszych korespondentów.

popadają w „marginalność”? Odczuwane przez nich „niedowartościowanie” także wiąże się z postulowaną przez Dąbrowską-Patrykę koncepcją „człowieka z pogranicza”, który

[...] jest postacią kulturowo synkretyczną, niezależnie od swoich chęci i woli. Jakkolwiek nie ustaliłby swojej tożsamości, oglądany z perspektywy wybranego przez siebie centrum zawsze pozostanie „trochę obcy”, najczęściej „gorszy” [...] często – „niezrozumiały”, „skażony” codziennym kontaktem z obcością<sup>523</sup>.

Zarówno Lachmann, jak i Kabatc, dostarczają swoimi utworami czytelnikom interesujący portret Starego Poety – skonfliktowanego wewnątrz, podejmującego czasem sprzeczne z sobą decyzje, będącego oddanym przyjacielem, ale jednocześnie: zawodzącym ich zaufanie. Żaden z nich jednak nie chce się z nim „rozcąć”; wymieni pisarze czują, że Iwaszkiewicz nie jest jedynie ich autorytetem artystycznym czy mentorem, ale niezbędnym „składnikiem” ich pisarstwa, punktem odniesienia, bez którego nie wyobrażają sobie dalszego tworzenia. Mimo rozczarowania ich relacją, próbują jednak stworzyć z nim więź, tak, aby „rozmawiało” im się z nim „lepiej niż *za życia*” (ZSZH, s. 126). Próba nawiązania dialogu z pisarzem powoduje, że uświadamiają sobie własną „peryferyjność”, drugoplanowość w obliczu własnego Mistrza.

Warto jednak zauważyć, że „pograniczność” wynikająca z pisarstwa Kabatca i Lachmanna oferuje odświeżone spojrzenie na twórczość i biografię Skamandryty; pokazuje „inne” oblicze Iwaszkiewicza – podróżnika, współpracownika, często trudnego w relacjach przyjaciela. Analizowane utwory zaświadczenia o tym, że Stary Poeta jeszcze „nie przeminął”, wciąż żyjąc w pamięci bliskich mu osób, prowokując do powstawania kolejnych wypowiedzi literackich, przypominając o sobie. Co także nieoczywiste, pisarze podjęli się nawiązywania do poety starszego wiekiem, wykazując jego niezwykłą witalność i zdolność do bycia inspirującym. Podobnym tropem podążył Ryszard Przybylski, poświęcający Skamandrycie swoje szkice literackie ze starością „w tle”.

### 3. „Iwaszkiewiczowskie” eseje Ryszarda Przybylskiego

Drogi zawodowe, duchowe, intelektualne Ryszarda Przybylskiego i Jarosława Iwaszkiewicza często się przecinały. Obaj – uznani eseiści, erudyci i tłumacze poezji z języków obcych – chętnie wypowiadali się na tematy związane z literaturą i kulturą polską. Łączyła ich także

---

<sup>523</sup> M. Dąbrowska-Patryka: *Literatura pogranicza...*, s. 35.

fascynacja krajami za wschodnią granicą Polski, zwłaszcza pisarstwem rosyjskim i ukraińskim. Wynikało to przede wszystkim z ich pochodzeniem. Autor *Uśmiechu Demokryta*, z wykształcenia polonista (a z zamiłowania rusycysta)<sup>524</sup>, podobnie jak Skamandryta urodził się na terenach obecnej Ukrainy i wyemigrował z tamtych stron w pierwszej połowie XX wieku (choć w innych niż Iwaszkiewicz, bardziej dramatycznych okolicznościach)<sup>525</sup>. Wątki ukraińskie pojawiają się także w twórczości eseistycznej Przybylskiego. Świadczą o tym fragmenty jego szkicu autobiograficznego z 2009 roku<sup>526</sup> oraz rozprawa *Krzemieniec. Opowieść o rozsądku zwyciężonych* dotycząca losów słynnego liceum zwanego „wołyńskimi Atenami”<sup>527</sup>. Przywiązanie do krainy dzieciństwa i perspektywę „człowieka z zewnątrz” – outsidera odnajdującego się w Polsce – dostrzec można zarówno w pismach i biografii poety z Kalnika, jak i badacza z Tynnego. Do kolejnych „przecięć” historii obu postaci dołączyć należy także przywiązanie do kultury śródziemnomorskiej, twórczości klasycznej i „klasycyzującej”, zainteresowanie szeroko pojętą duchowością oraz dziejami Europy<sup>528</sup>. A jednocześnie, pomimo przejawianej pasji twórczej, rozczarowanie polskim życiem kulturalnym i literackim ubiegłego wieku, poczucie ograniczeń związanych z prowadzonym życiem rodzinnym i prywatnym<sup>529</sup>.

Po lekturze korespondencji Ryszarda Przybylskiego i Tadeusza Różewicza<sup>530</sup> nie ulega także wątpliwości, jak wysoce badacz cenił sobie dorobek artystyczny autora *Mapy pogody*. Uważał, że ponadczasowa wartość jego literatury wykracza poza utrwalony wizerunek

---

<sup>524</sup> Zob.: M. Głowiński: *Ryszard Przybylski (1928–2016)*. W: Idem: *Tęgie głowy. 58 sylwetek humanistów*. Warszawa 2021, s. 468.

<sup>525</sup> Urodzony w mieście Równe (tereny współczesnej Ukrainy) jako dziecko mieszkał i pracował w folwarku we wsi Tynne, które opuścił wraz z rodzicami uciekając w czasie konfliktu na Wołyniu w 1943 roku. Zob.: R. Przybylski: *Uśmiech Demokryta. Un presque rien*. Warszawa 2009, s. 17. To z tą wsią czuł się związany i często powracał do niej w późnym okresie życia w swoich wspomnieniach.

<sup>526</sup> Ibidem.

<sup>527</sup> R. Przybylski: *Krzemieniec. Opowieść o rozsądku zwyciężonych*. Warszawa 2003.

<sup>528</sup> Tematy wspólne można mnożyć, patrząc tylko na „specjalizacje” literaturoznawcze Przybylskiego i jego zainteresowania, podzielane także przez Iwaszkiewicza: „[...] łączność kultury rosyjskiej z kulturą zachodnioeuropejską i odrębność od niej, religijność, cielesność i jej przejawy w tekstach kultury, klasycyzm „tragiczny” (jak go nazwała Maria Janion) w jego relacji do romantyzmu, a także (anty)platonizm, zło i śmierć” (por.: A. Faltyn: *Hermeneutyka Ryszarda Przybylskiego*. W: Idem: *Hermeneutyka w polskich badaniach literackich. Maria Janion, Ryszard Przybylski, Michał Paweł Markowski*. Warszawa 2014, s. 284).

<sup>529</sup> Kwestię wpływu rodziny i związków Jarosława Iwaszkiewicza na jego życie publiczne (zawodowe, społeczne) omawiałam w poprzednim rozdziale. W przypadku Ryszarda Przybylskiego także można wspomnieć o rodzinie jako źródle trosk (schorowani rodzice) oraz skomplikowanym życiu uczuciowym (wieloletni związek z partnerem utrzymywany w tajemnicy). Zob.: R. Przybylski, T. Różewicz: *Listy i rozmowy 1965–2014*. Oprac. i wstęp K. Czerni. Warszawa 2019, s. 151; M. Głowiński: *Ryszard Przybylski (1928–2016)*..., s. 475–479.

<sup>530</sup> O znajomości Różewicza z Przybylskim i powstaniu wiersza *tempu fugit*, w którym mowa o późnych latach Przybylskiego: J. Hobot-Marcinek: *Eremita i sympozyjaści. Ryszard Przybylski i Tadeusz Różewicz – listy, wiersze, rozmowy*. „Prace Polonistyczne” 2022, nr 77, s. 97–113.

polityka z czasów PRL<sup>531</sup> i zaznaczał, że zawsze pozostawał pod dużym wrażeniem Iwaszkiewiczowskiej prozy<sup>532</sup>, dzienników i poezji:

„Nie przeszedłem przez „urzeczenie” XX-leciem międzywojennym, jak większość moich kolegów. Ogromna, przygniatająca większość. Nie bredziłem ani Tuwimem, ani Przybosiem, ani Słonimskim, ani Czechowiczem. Bredziłem starą, wielką poezją. Pierwsze manie wieku XX to Mandelsztam, Pasternak. Od tych pobiegłem na Zachód: Eliot, Valery, Supervielle, *etc.* Na polską poezję wieku XX mogłem spojrzeć spokojnie, z perspektywy wartości raczej niekwestionowanych. Niezależnie od osobistych gustów, pod tym mostem Rosja–Zachód zostało mi dość mało: Staff, Leśmian, Czechowicz, dwa tomiki Iwaszkiewicza, Różewicz, Herbert<sup>533</sup>.”

Zbieżność dróg życiowych Iwaszkiewicza i Przybylskiego sprawiła, że splot ich wyborów zawodowych i pisarskich zaowocował interesującą relacją mistrzowsko-uczniowską. Choć badacz nie miał bezpośredniego kontaktu z artystą, zdecydował się poświęcić mu dużą część swojego dorobku naukowego. Istotnym krokiem w rozwoju zawodowym uczonego była monografia w całości poświęcona twórczości Skamandryty, o której tak pisał w liście do Różewicza:

„Dostaję pieniądze z IBL, który stwierdził, że pracę habilitacyjną mogę pisać tylko z lit. polskiej i tylko z wieku XX, i tylko z szanowanego prozaika, ponieważ ma powstać seria studiów. Długo się nie zastanawiałem, ponieważ dla mnie do roku 1939 był tylko jeden, którego rzeczywiście ubóstwiałem – Jarosław Iwaszkiewicz. [...] Co mi z tego wyjdzie? Powinno być to i mądre i piękne jak kolegiata

---

<sup>531</sup> W tomie korespondencji opracowanym przez Krystynę Czerni znalazły się także zapisy nagranych spotkań Różewicza i Przybylskiego, którzy wymieniali między sobą różne spostrzeżenia na temat literatury i polskiego życia literackiego. Stałym elementem ich rozmów stał się także Jarosław Iwaszkiewicz, zob. zapis z ich trzeciego spotkania (z 12 czerwca 2005 roku):

„RP – „Na przykład w momencie, gdy się zaczęły różne szuje czepiać dziadziusia Iwaszkiewicza...

TR – Też gnojki! Bezczelne!

RP – A że to, że siamto, że się pochował w górniczym stroju... Absolutnie ich nie interesowało to, że w tej chwili nie ma pisarza tej klasy. Nawet wziętem do ręki – i co mi z ich prozy? Nic! A jego proza jest absolutnie wspaniała! W dalszym ciągu. Nie mówiąc już o tym, że młodzież jednak się poznała. Bo ja miałem – w tej chwili to już nie – ale miałem mnóstwo młodzieży, która doceniała jego poezję. Może nie całość, ale mieli tomiki, które uważali za wielkie. Chodziło głównie o *Lato 1932*, ale nawet różne powojenne, i te finałowe. A tamci darli się jak nieprzytomni, że on... No i co z tego?” (zob.: R. Przybylski, T. Różewicz: *Listy i rozmowy 1965–2014...*, s. 148).

<sup>532</sup> „Ale miałem też kiedyś takie dziwactwo: bardzo dawno temu, kiedy zacząłem chodzić na studia, ustaliłem sobie zasadę – poezję czytam jak wychodzi, każdą, bo to jest tomik, który można przeczytać spokojnie w pół nocy. Natomiast prozę nie. Dla jednego tylko pisarza zrobiłem wyjątek, ponieważ uważałem – i do dzisiejszego dnia uważam – że to jest po prostu najlepsza polska proza. Robiłem wyjątek dla Iwaszkiewicza. Innych pisarzy, mówiłem, przeczytałem po pięciu latach. Jak po pięciu latach okaże się, że ta książka funkcjonuje, ludzie mówią o niej – to ją wtedy wezmę do ręki i przeczytam. Okazało się, że właściwie nie pojawiła się taka książka... Ciska. Po pięciu latach ciska. Dlatego polskiej prozy współczesnej właściwie nie znam”. Por.: *Do prawdziwej wiary trzeba odwagi. Z Ryszardem Przybylskim o jego przyjaźni z Jerzym Nowosielskim rozmawia Krystyna Czerni*. W: Ibidem, s. 537–549.

<sup>533</sup> R. Przybylski, T. Różewicz: *Listy i rozmowy 1965–2014...*, s. 38.

w Opatowie, albo św. Jakub w Sandomierzu. Pomysłów mam tysiąc – tego mi nigdy nie brakowało, ale ważne jest, które sprawdzą się w toku analizy<sup>534</sup>.

Choć obrona pracy habilitacyjnej Przybylskiego nie obyła się bez kontrowersji<sup>535</sup>, badacz nie zaprzestał studiów nad dorobkiem poety. W swoim piśmarstwie kontynuował cechy warsztatu literaturoznawczego, wypracowane w rozprawie profesorskiej *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938* opublikowanej w 1970 roku<sup>536</sup>. Wbrew ówczesnym tendencjom do powstawania prac o charakterze strukturalnym, skupiających się w głównej mierze na warstwie formalnej utworu<sup>537</sup>, monografię Przybylskiego cechowała filozoficzna wymowa. Studium poświęcone poecie było, jak twierdził Jan Prokop, „próbą zrozumienia życia raczej niż grą konwencji i oryginalności”<sup>538</sup>. W opinii uczonego:

Przybylski [...], choć nie analizuje poetyki powieści Iwaszkiewicza, nie jest obojętny na uroki jego prozy, nie próbuje bynajmniej uobiektywnić i unaukować stylistyki swojej wypowiedzi. [...] krytyk nie tyle poznaje, ile jest pośrednikiem w obiegu dzieła, reprezentuje twórcę wobec odbiorcy, jest jego posłem i heroldem, nosi jego emblematy, swymi słowami stara się dać przedsmak dzieła, przekazać odbłask jego jasności. Nie racjonalizuje, ale naśladowuje. [...] Wypowiedź o tekście artystycznym jest wtedy poniekąd próbą identyfikacji z tekstem. Będzie więc aspirować do *sui generis* poetyckości, będzie wypowiedzią *nastawioną na wyrażenie*, nie uciekającą od retoryki<sup>539</sup>.

---

<sup>534</sup> Ibidem, s. 69.

<sup>535</sup> Zob. fragment listu do Różewicza z 8 lutego 1970: „Skończyłem książkę o Iwaszkiewiczu – mam właśnie korekty. Sam nie wiem, co o tej pracy sądzić? [...] Tak, jestem już Dr. Phil. To była opera. Przewodniczył Radzie J. Krzyżanowski. Nagle wygłosił mowę o rusycyzmach Iwaszkiewicza. W ogóle podgryzał starego dziadunia jak mógł – echo ich awanturek prasowych. Dzielnie broniłem wielkości prozy Iwaszkiewicza, ku zgrozie *liberalów*, którzy wcale nie zauważają, że są tylko smutną rzygowiną żdanowszczyzny. Żałość i mizeria” (Ibidem, s. 95–96).

<sup>536</sup> R. Przybylski: *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*. Warszawa 1970.

<sup>537</sup> O tym zjawisku szerzej pisze m.in.: D. Ulicka: *Czy jest możliwa inna historia teorii (literatury)?* W: Eadem: *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej*. Warszawa 2007, s. 15.

<sup>538</sup> „Otóż Przybylski – wbrew modom współcześnie panującym – bliższy jest dawnej koncepcji *Literatur geschichte als Problem geschichte* (R. Unger). Nie usiłuje tworzyć krytycznego metaforyzmu służącego do opisywania języka literatury, ale stara się przełożyć literacką problematykę na język filozofii. W jego przeświadczeniu bowiem literatura jest swoistą *ancilla philosophiae*, a może nawet czymś więcej, czymś w rodzaju sprawdzianu filozofii. Jest bowiem równouprawniona w podejmowaniu wielkich problemów egzystencjalnych. Jest próbą rozumienia życia raczej niż grą konwencji i oryginalności. [...] Wagner, Nietzsche, Bergson, Tomasz Mann, Joyce, Freud, Iwaszkiewicz – dla Przybylskiego są to hasła zjawisk tej samej klasy. Interesuje go bowiem historia problemu, historia idei bardziej niż historia literatury rozumianej jako historia poetyk realizowanych przez grupy literackie czy poszczególnych twórców. Dzieła filozofa, eseisty, powieściopisarza są po prostu przebiegającymi na różnym poziomie abstrakcji perypetiami egzystencjalnych dramatów i problemów. Specyfika literatury ustępuje na dalszy plan, okazuje się mniej istotna”. J. Prokop: „*Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza. 1916–1938*”, *Ryszard Przybylski, Warszawa 1970, Czytelnik*, ss. 368, 2 nlb.: [recenzja]. „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 63/2, s. 351.

<sup>539</sup> Ibidem, s. 352.

Przybylski byłby zdaniem Prokopa „nie tylko badaczem, ale i wyznawcą, głosicielem, posłem dobrej nowiny”<sup>540</sup> dotyczącej artysty ze Stawiska. W monografii uczony podejmował kwestię dialogu twórcy *Panien z Wilka* z tradycją modernistyczną, relację między życiem i sztuką, prawdą i pięknem, zmysłowością i racjonalnością w jego utworach. Praca, cechująca się dostrzeżoną przez środowisko naukowe erudycją<sup>541</sup>, zapoczątkowała dalsze szkice i interpretacje poświęcone Iwaszkiewiczowi, powstałe już po 1980 roku. Mam na myśli eseje *Myślący badył* (zamieszczony w zbiorze *Baśń zimowa. Esej o starości*)<sup>542</sup> oraz *Cierpienia osobności* (z tomu *Mityczna przestrzeń naszych uczuć*)<sup>543</sup>. Drugi z wymienionych esejów – zdaniem Małgorzaty Baranowskiej – można uznać za kontynuację wcześniej wydanego szkicu<sup>544</sup>.

Warto przy tym zatrzymać się i zapytać, dlaczego wybrane elementy twórczości Iwaszkiewicza wydały się Przybylskiemu na tyle ciekawe, aby wracać do nich po latach? Uzasadnienia można szukać zarówno w ewolucji warsztatu pracy tego badacza, jak i jego sytuacji prywatnej. Autora *Cienia jaskółki. Eseju o Chopinie* uznaje się za specjalistę w „dziedzinie” hermeneutyki literackiej, której prawidła swoiście zaadaptował dla własnego stylu eseistycznego<sup>545</sup>. Arkadiusz Foltyn pisze o tym następująco:

Hermeneutyka obecna w pismach Ryszarda Przybylskiego nie stanowi [...] jednolitego sposobu postępowania analitycznego z tekstami literackimi ani też z innymi dziełami sztuki. Jest ona opisywana przez uczonego zazwyczaj za pomocą kategorii uczestnictwa w kulturze rozumianej jako „pozaczasowa, wielka rozmowa” czy też jako pewien rodzaj więzi, która łączy nas z naszymi przodkami. Przeżywali oni te same co my niepokoje egzystencjalne, a wyrażając je, dążyli w swych utworach do praktykowania, formułowania oraz do zachowania ideałów harmonii i prostoty, które zwykliśmy wiązać z szeroko pojętą kulturą klasyczną<sup>546</sup>.

---

<sup>540</sup> Ibidem.

<sup>541</sup> Zob.: Ibidem; H. Zaworska: *Eros i Tanatos: Brzezina Jarosława Iwaszkiewicza*, Ryszard Przybylski. „Biuletyn Polonistyczny” 1970, nr 13/38, s. 185.

<sup>542</sup> R. Przybylski: *Myślący badył*. W: Idem: *Baśń zimowa. Esej o starości*. Warszawa 2008 s. 75–105. W pracy będąc cytowana się cytowała z nowszego wydania, używając skrótu „MB”.

<sup>543</sup> R. Przybylski: *Cierpienia osobności*. W: *Mityczna przestrzeń naszych uczuć*. Warszawa 2002, s. 91–101. Cytaty pochodzące z tej pracy będą oznaczane skrótem „CO”.

<sup>544</sup> „*Mityczna przestrzeń naszych uczuć* wydaje się drugą częścią *Baśni zimowej. Eseju o starości*, bo i Przybylski w najnowszej książce przedstawia siebie jako starca pilnującego ciągłości świata, czyli także ciągłości poezji”. Por.: M. Baranowska: *Mityczna przestrzeń naszych uczuć. Przybylski, Ryszard*. „Gazeta Wyborcza”, wydanie internetowe z dnia 11.07.2002 r., <https://wyborcza.pl/7,75517,929507.html> [dostęp: 29.04.2024].

<sup>545</sup> „Hermeneutyka [...] to ogólnie pojęty termin, mający, jak się wydaje, oznaczać po prostu odczytywanie (najczęściej na nowo, i to nierzadko w sposób suwerenny, by nie rzec: arbitralny) niezrozumiałych zrazu znaków, dzieł i tekstów kultury. Badacz [Ryszard Przybylski – przyp. M.K.] [...], oznacza tym terminem zarówno działalność wielkich artystów, jak również – przedstawiany przez samego siebie – adekwatny styl odbioru ich dzieł. Tak też rozumiany bywa charakterystyczny dla Przybylskiego sposób postępowania z owymi dziełami”. Por.: A. Faltyn: *Hermeneutyka Ryszarda Przybylskiego...*, s. 287.

<sup>546</sup> Ibidem, s. 398.

Zainteresowanie sztuką interpretacji jako odbiorem dzieła (a zatem jego recepcją) i ponowne odczytywanie zawartych w nim kodów stało się formą „rozmowy” z innymi pisarzami, językami i kulturami. Faltyn podkreśla nawiązywanie przez Przybylskiego relacji z nimi – „więzi, która łączy nas z naszymi przodkami”. Zwracam uwagę na te spostrzeżenia badacza, ponieważ korespondują one z zaproponowanym przeze mnie (na podstawie prac teoretyków literatury) w rozdziale drugim projektem wspólnot interpretacyjnych. Ale także dlatego, że wzmiankowane w cytacie dialogiczne myślenie o literaturze stanowiło zwrot w pisarstwie Przybylskiego. Od lat 70. XX wieku pełnił on nie tylko rolę naukowca (literaturoznawcy i wykładowcy), ale także autora „literatury literaturoznawczej” (albo heterologicznej), o której piszą Danuta Ulicka<sup>547</sup> oraz Artur Hellich<sup>548</sup>. Pod tym terminem badacze rozumieją twórczość artystyczną literaturoznawców, a zatem ich działalność eseistyczną, poetycką, dramaturgiczną, wspomnieniową. Warto przy tym zauważyć, że zwrot Przybylskiego ku eseistyce wykorzystującej elementy autobiograficzne umożliwiła mu przemiana w rozwoju literatury literaturoznawczej. Ta z kolei nastąpiła wraz z powstaniem tzw. drugiego obiegu wydawniczego (o czym szerzej pisze w swojej rozprawie Hellich)<sup>549</sup>. Rozluźnienie „rygorów naukowości i obiektywizmu” na rzecz „eseistycznego żywiołu”<sup>550</sup> otworzyło drogę badaczowi na „szersze”, bardziej erudycyjne podejście

---

<sup>547</sup> D. Ulicka: *Ja czytam moje czytanie (o podmiocie w wypowiedzi literackiej i literaturoznawczej)*. W: Eadem: *Literaturoznawcze dyskursy możliwe...*, s. 405).

<sup>548</sup> A. Hellich: *Heterologie. Między literaturoznawstwem a literaturą*. W: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*. T. 2. Red. D. Ulicka. Warszawa 2020, s. 370.

<sup>549</sup> „[...] publikowano studia i artykuły traktowane jako alternatywne wobec wywodów skierowanych do wąskiego grona czytelników. Powstały wówczas (niepisany) podział na twórczość „oficjalną” (poddaną różnym rygorom) i „nieoficjalną” (nieocenzurowaną i nieskrępowaną narzuconymi wymogami formalnymi) programowo zacierał Ryszard Przybylski (1983), który z premedytacją podejmował gry z przyjętymi standardami obiektywizującej wypowiedzi historycznoliterackiej. Wykorzystując metafory, antytezy i mnożąc paradoksy, próbował uniknąć konwencji syntezy historycznoliterackiej. Zwracano uwagę na to, jak *barwny i wartki język Klasycyzmu kontrastuje naukową nomenklaturę ze swobodą gawędy* (Kasztenna 1991). Podjęcie tradycji naukowej *a rebours ironicznie* (Kasztenna 1995) daje się zauważyć również w późniejszych esejach Przybylskiego, na temat lirycznych obrazów starości (1998), *myślenia* Słowackiego (1999) czy historii liceum krzemienieckiego (2003). Tego, że książki te można czytać tak, *jakby były swoistym tekstem literackim, którego sensy ujawniają się nie wtedy, gdy chce się je uchwycić w ich dosłowności i bezpośredniości* (Głowiński, 1984, 73), dowodzą nominacje do prestiżowych nagród literackich (wszystkie trzy zbiory esejów znalazły się w finale nagrody Nike). [...]Ale jednocześnie (celowo lub mimochodem) włączały się one do toczących się aktualnie debat literaturoznawczych, jak *Sprawa Stawrogina* (1996), skomponowana z eseju Przybylskiego, polemicznego względem niego tekstu Janion oraz posłowania Komendanta, która ukazała się w okresie żarliwych sporów o granice interpretacji (*Teksty Drugie* 1997, nr 6), a układem treści – polemiki z dołączonym komentarzem – mogła przypominać znany zbiór esejów *Interpretacja i nadinterpretacja* (Eco i in., [1992], 1996)”. Por.: Ibidem, s. 358, 403.

<sup>550</sup> Zob.: A. Lewandowska: *Historia – kultura – wiara. Wokół eseistyki Ryszarda Przybylskiego*, s. 14. <https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/24640> [dostęp: 11.04.2023]. Maszynopis pracy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. zw. dr hab. Agaty Stankowskiej-Kozery w Zakładzie Literatury i Kultury Nowoczesnej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Dysertacja obroniona w 2019 roku.



do studiowanych utworów. Pozwoliło mu także na komponowanie rozpraw interpretacyjnych wokół wybranego tematu-klucza, co uwidacznia się w jego późniejszych pracach. Dało mu także perspektywę powrotu do kwestii już przebadanych, do których należało bliskie mu pisarstwo Iwaszkiewicza. Czytelnikom zaś, jak pisała Anna Czabanowska-Wróbel, pozostawało „zaakceptować ten wybór i przyjąć, że esej [Przybylskiego – przyp. M.K.] jest bardzo osobistą medytacją [...]”<sup>551</sup>.

Powroty do autora *Brzeziny* wynikały także z pewnego „etapu” życiowego, na którym wówczas znajdował się Przybylski. Ze wspomnień Michała Głowińskiego wiadomo, że pod koniec swojej aktywności naukowej badacz „zerwał wszelkie kontakty, postanowił prowadzić życie pustelnika i był w tym zdumiewająco konsekwentny”<sup>552</sup>. Wycofanie z życia towarzyskiego zbiegło się rzeczywiście z pracą nad rozprawą *Pustelnicy i demony*<sup>553</sup>, a także z poszukiwaniem spokoju, samotnymi lekturami, prowadzeniem korespondencji z przyjaciółmi (Tadeuszem Różewiczem i Jerzym Nowosielskim) oraz opieką nad chorym ojcem<sup>554</sup>. Przybylski w listach do autora *Kartoteki* lata przed wydaniem książki wspomina jako *acedię* – „wyobraźniowe” przebywanie w przestrzeni duchowej pustyni, przepelnionej z jednej strony ciszą, z drugiej – wyobcowaniem, lękiem i nastrojami depresyjnymi<sup>555</sup>. Doświadczenie późnego chorowania oraz niepewności związanej z losami swoich bliskich<sup>556</sup> znacznie wpłynęło na naukowca, czego ślady można dostrzec w obu jego „Iwaszkiewiczowskich” esejach.

Sądzić można, że to właśnie czas starości był dla Przybylskiego szansą na rewizję swojej czytelniczej „znajomości” z autorem *Brzeziny*. Wówczas to dokonywał ponownej lektury jego ostatniej twórczości. Było tak w przypadku wiersza *Urania*, który stał się głównym

---

<sup>551</sup> A. Czabanowska-Wróbel: *Winterreise*. „Teksty Drugie” 1998, nr 5, s. 152.

<sup>552</sup> Por.: M. Głowiński: *Tęgie głowy...*, s. 466.

<sup>553</sup> R. Przybylski: *Pustelnicy i demony*. Warszawa 1994. W tym samym roku pisał Nowosielskiemu: „Jeszcze się nie wybieram na śmierć, ale wiem, że pomyśleć już o tym najwyższa pora”. Por.: J. Nowosielski, R. Przybylski: *Korespondencja Jerzego Nowosielskiego i Ryszarda Przybylskiego z lat 1970–1988*. Oprac. K. Czerni. „Znak” 2008, nr 7/8, s. 103.

<sup>554</sup> „Nigdzie nie chodzę. Nikogo nie widuję. Żyję jak mnich w swojej celi. Ale to nie znaczy, abym utonął w księgach, chociaż w dobrych księgach jest z reguły więcej życia, aniżeli dokoła, w tym idiotycznym mieście. Święta spędzę sam” (Przybylski R., Różewicz T.: *Listy i rozmowy 1965–2014...*, s. 190); „Nigdzie się nie wybrałem, ponieważ całą jesień przechorowałem [...]. Około dwudziestu kilku lat temu wpędzono mnie w nerwicę: miałem umrzeć od zawału i zaaplikowano mi nitroglicerynę. A wszystkiemu winien był elektrokardiogram, który – jak się okazało – też potrafi kłamać. [...] Ach, kochany, żyję elegijnie, jak człowiek chory, który ma nadzieję powrócić do zdrowia. Trochę skrobię na papierku, bo nie chcę rozdmuchiwać nerwicy: trzeba koniecznie zająć mózg. Bóle głuchną i pojawiają się rzadziej, więc wstąpiła we mnie nadzieja” (Ibidem, s. 202); „Tadziu, od miesiąca mam kłopoty z rytmem serca. [...] sporo nerwów i wiele smutku. Przez miesiąc byłem na poziomie rośliny doniczkowej, a ręce jeszcze dzisiaj mi się czasem trzęsą. Ale już powoli wracam do pracy, co jest bardzo dobrym znakiem” (Ibidem, s. 245).

<sup>555</sup> Zob. Ibidem, s. 64, 78.

<sup>556</sup> Ibidem, s. 91, 110, 123.

„bohaterem” *Cierpień osobności*, czy też liryków z przedśmiertnych tomów i opowiadania *Sérénité* Iwaszkiewicza w *Myślącym badylu*. W obu esejach pobrzmiewają raczej pesymistyczne tony związane z niepewną przyszłością oraz wyrazy zrozumienia dla Skamandryty, pod koniec życia odczuwającego osamotnienie i pogorszenie formy. Warto jednak zastanowić się nad tym, czy w „Iwaszkiewiczowskich” esejach Przybylskiego faktycznie chodzi jedynie o odnajdywanie doświadczeń bliskich badaczowi – związanych ze starością i lękiem. Choć nie można tego wykluczyć, być może (dodatkowo) lektura ostatnich utworów poety w jakiś sposób zmieniła warsztat pisarski Przybylskiego? Może starość jako temat artystyczny pozwoliła na bardziej swobodną ekspresję w formułowaniu myśli w eseistycznym wywodzie? Chciałabym także zastanowić się, dlaczego to właśnie Iwaszkiewicz stał się elementem prywatnego „panteonu” twórców, którym Przybylski poświęcił osobne eseje, zamieszczone w dwóch zbiorach jego szkiców. Jak można uzasadnić tam jego „miejsce” obok Michała Anioła, Thomasa Stearnsa Eliota, Osipa Mandelsztama? Po lekturze obu eseistycznych książek Przybylskiego uważam, że wybór ten jest zamierzony i przemyślany. Moim zdaniem w przypadku *Mitycznej przestrzeni naszych uczuć* oraz *Baśni zimowej. Eseju o starości* można mówić o pewnym projekcie, proponującym wizję prywatnego kanonu warszawskiego badacza. Jednak cechami tego zestawienia oraz „celowością” jego wykonania zajmę się po krótkim przedstawieniu obu esejów skupionych wokół poety z Kalnika.

\*

Starość jako temat literacki towarzyszyła Iwaszkiewiczowi dość wcześnie, cyklicznie pojawiając się w jego różnych lirykach i opowiadaniach od lat 40. XX wieku<sup>557</sup>. Jak przyznają Anna Legeżyńska<sup>558</sup> i Zdzisława Mokranowska<sup>559</sup>, całość dorobku poety

---

<sup>557</sup> Wspomina o tym w swojej monografii Zdzisława Mokranowska twierdząc, iż namysł nad starzeniem się, chorowaniem i umieraniem towarzyszył Iwaszkiewiczowi już od około 1945 roku, kiedy to jego przyjaciele umierali w konsekwencji rozwoju chorób lub wojny. Zob.: Z. Mokranowska: *Bycie młodym, bycie starym. Wprowadzenie w problematykę*. W: Eadem: *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Katowice 2009, s. 13. Anna Legeżyńska dodaje: „Młody Iwaszkiewicz był poetą elegijnym i stary Iwaszkiewicz – także. Chodzi jednak o różne odmiany elegijności”. Por.: Eadem: *Poeta permanentnie elegijny: Jarosław Iwaszkiewicz*. W: Eadem: *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999, s. 39.

<sup>558</sup> Zob.: A. Legeżyńska: *Gest pożegnania w liryce lat ostatnich*. W: *Z perspektywy końca wieku. Studia o literaturze i jej kontekstach*. Red. J. Abramowska, A. Brodzka. Poznań 1997, s. 234; Eadem: „*Nie bądź sentymentalnym plaksą*”. *O elegijności w wierszach powojennych*. W: *Powroty Iwaszkiewicza...*, s. 58–66. Mokranowska zaznacza, że elegijność stanowiła cechę powtarzalną wśród poetów XX-wiecznych, zob.: *Elegia na odejście Zbigniewa Herberta*, *Rachunek elegijny* i *Elegia podróżna* Wisławy Szymborskiej, *Elegia* Adama Zagajewskiego.

cechuje elegijność, zintensyfikowana zwłaszcza pod koniec czasu aktywności twórczej<sup>560</sup>; poeta przynależał do twórców „trwale zajętych refleksją funeralną”<sup>561</sup>. Nie był przy tym jedynym pisarzem „młodym – starym” (jak nazywa go Romaniuk)<sup>562</sup>; o takim zjawisku można mówić także w przypadku (między innymi) Mirona Białoszewskiego<sup>563</sup> czy Thomasa Stearnsa Eliota (co opisuje w *Baśni zimowej...* Przybylski). Z czasem to właśnie twórczość senilna (przedśmiertna) zaczęła absorbować czytelniczko autora *Klasycyzmu*. Czym się cechowała w przypadku Iwaszkiewicza? Zdaniem Krzysztofa Dybciaka często stanowiła świadectwo „pogłębiającego się pesymizmu”<sup>564</sup>. Podobnie jak w przypadku innych reprezentacji późnej poezji, opisywana w niej starość pozostawała „doświadczeniem spisującym niechętnie, jakby pod przymusem, z trudem poddającym się próbom oswojenia”<sup>565</sup>. Zawierała obrazy chorującego, tracącego na witalności ciała; wzmiankowała stopniowe rozpady więzi międzyludzkich oraz narastające poczucie osamotnienia<sup>566</sup>. Jego „późna twórczość” nie zawsze funkcjonowała jako symboliczne domknięcie dorobku, dojrzałe i nacechowane „statecznością” rozliczenie ze swoim życiem<sup>567</sup>. Sądzić można wręcz odwrotnie; dawała wyraz dramatycznemu zawieszeniu „pomiędzy zgodnym z naturalnym porządkiem, aktywnie spełnianym życiem a grozą niebytu”<sup>568</sup>. Ostatnie utwory pisarzy – w tym także Iwaszkiewicza – to często „medium kresu, rozpadu i utraty”, odznaczające się „fragmentarycznością”, „gwałtownością” i pełnią intensywnych emocji<sup>569</sup>.

---

<sup>559</sup> Z. Mokranowska: *Młodość i starość...*, s. 16.

<sup>560</sup> Wspominał o tym biograf poety, Radosław Romaniuk: „Mimo wielkiej wrażliwości na sferę doświadczeń inicyjalnych młody Iwaszkiewicz nie stał się piewą młodości. Niezwykle szybko został młodym – starym (może był nim zawsze). W planie osobistym wiązało się to z wczesną utratą ojca i refleksją na temat jego niespełnionego życia, która była pierwowzorem konstatacji przyszłego pisarza o ludzkim życiu. W planie literackim – z motywem przemijania, wywiedzionym z modernizmu właśnie, szczególnie głęboko odczuty już w wieku, w którym poeta nie miał jeszcze zbyt wielu danych, by stwierdzić, że wszystko mija, choć obawiał się, że – jak napisał w oktostychu *Oddech ziemi – mija mnie szczęście*. Sztuka Iwaszkiewicza rozwijała się, doskonaliła i dojrzewała po to, by dać najznakomitsze owoce w starości pisarza, która zresztą w jego subiektywnym odczuciu przyszła zbyt późno, trwała długo i mało było doświadczeń zaawansowanego wieku, które zostały mu oszczędzone i nie znalazły transpozycji literackiej. Iwaszkiewicz miał talent starości” – por.: R. Romaniuk: *Dlaczego Iwaszkiewicz*. W: *Spotkać Iwaszkiewicza. Nie-biografia*. Red. A. Król. Warszawa 2014, s. 103.

<sup>561</sup> A. Legeżyńska: *Miron Białoszewski: nauka podstarzałości*. W: Eadem: *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999, s. 78.

<sup>562</sup> R. Romaniuk: *Dlaczego Iwaszkiewicz...*, s. 103.

<sup>563</sup> Zob.: A. Legeżyńska: *Gest pożegnania w liryce lat ostatnich...*, s. 236.

<sup>564</sup> Określenie zaczerpnięte z pracy Krzysztofa Dybciaka poświęconej ewolucji twórczości Iwaszkiewicza (zob.: K. Dybciak: *Gry i katastrofy*. Warszawa 1980, s. 96).

<sup>565</sup> A. Czyżak: *Przestrzenie starości w literaturze najnowszej – przekraczanie progu*. W: *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*. Red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2015, s. 239.

<sup>566</sup> Ibidem, s. 223.

<sup>567</sup> Na myśl przychodzą tu późne utwory Julii Hartwig, o których w kontekście starości pisze Tatiana Czerska (zob.: Eadem: *Starość (nie)wypowiedziana w późnej twórczości Julii Hartwig*. „Autobiografia. Literatura – Kultura – Media” 2014, nr 1, s. 163–174).

<sup>568</sup> A. Czyżak: *Przestrzenie starości w literaturze najnowszej...*, s. 225.

<sup>569</sup> Ibidem, s. 224.

Po lekturze *Cierpień osobności* i *Mysłącego badyła* mogę sądzić, że część tych cech przeszła z ostatnich utworów Iwaszkiewicza do eseistyki Przybylskiego. Wydaje się, że „późna twórczość” Skamandryty stanowiła dla nich silną inspirację – nie tylko tematyczną (związaną ze starością), ale także formalną. Aby lepiej prześledzić obserwowane przeze mnie zjawisko, należałoby ustalić, jakich właściwie cech „późnej twórczości” autora *Mefisto-walca* można się doszukiwać w rozprawach IBL-owskiego uczonego? I jak można byłoby zdefiniować „późną twórczość”?

Zdaniem Tomasza Wójcika tym określeniem można opatrzyć utwory powstające „[...] w klasycznej sytuacji granicznej – sytuacji starości i śmierci, gdzie poeta przemawia *nie w języku Muz, lecz w języku ludzkim*”<sup>570</sup>. Wypowiedź naukowca, zawierająca cytaty z wiersza Różewicza, odnosi się do badań nad poezją. Uważam jednak, że można ją zaadaptować na potrzeby innych studiów nad różnymi gatunkami literackimi, w tym także esejem. Pozostali badacze również podejmowali próby określenia „stylu późnego” lub „późnej twórczości”, zwracając uwagę na takie ich wyznaczniki, jak: opis doświadczenia starości, z którym czytelnik może się utożsamić (Andrzej Skrendo)<sup>571</sup>, charakterystyczny sposób autoprezentacji artysty będącego w podeszłym wieku (Anna Legeżyńska)<sup>572</sup>, widoczną chęć przekroczenia poziomu swoich dotychczasowych prób pisarskich (Andrzej Juchniewicz)<sup>573</sup>, oraz publikację w momencie przecinania się „dwóch porządków: starości rozumianej jako faza biografii, ostatniego etapu życia, oraz jako fazy twórczości” (Dagmara Zawistowska-Toczek)<sup>574</sup>. Do tego wyliczenia można dodać także opinię Edwarda W. Saida (o pisaniu z uwzględnieniem „napięcia całkowicie pozbawionego harmonii i kontemplacji”)<sup>575</sup> oraz Mieczysława Wallisa (dokonującego dodatkowego rozróżnienia na „styl późny” i „styl starości”)<sup>576</sup>.

---

<sup>570</sup> T. Wójcik: *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*. Warszawa 2005, s. 9.

<sup>571</sup> „Późna twórczość nie jest po prostu danym nam do przemyślenia świadectwem przeżywania starości (jakkolwiek rozumianej), lecz jest pewnym konstruktem stworzonym do określonych celów. Za pomocą tego konstruktów próbujemy zbliżyć i łączyć dzieła różnych pisarzy, których – niejednokrotnie – zdaje się wszystko dzielić i oddalać” – por.: A. Skrendo: *O szczególnych właściwościach tzw. późnej twórczości Tadeusza Różewicza*. „Polonistyka” 1999, nr 4, s. 204.

<sup>572</sup> W odpowiedzi szczebińskiemu badaczowi Legeżyńska pisała: „[...] wbrew temu, co pisze Skrendo, *późna twórczość* nie jest tylko *konstruktem* utworzonym przez nas, czytelników i krytyków. Jawi się ona także jako manifestacja woli autorskiej, jako *świadomy gest autoprezentacji poety*” – por.: A. Legeżyńska: *Pożegnania w twórczości Zbigniewa Herberta*. W: Eadem: *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999, s. 103.

<sup>573</sup> „Styl późny obfituje w artystyczne wolty i zmiany, które wynikają z prób przekroczenia własnych dokonań” – zob.: A. Juchniewicz: *Z wnętrza starości. O późnej starości Urszuli Kozioł*. Katowice 2023, s. 38.

<sup>574</sup> Zob.: D. Zawistowska-Toczek: *Stary Poeta. Ars moriendi w późnej twórczości Zbigniewa Herberta*. Lublin 2008, s. 17.

<sup>575</sup> E. W. Said: *O stylu późnym. Muzyka i literatura pod prąd*. Wrocław 2017, s. 11.

<sup>576</sup> „Rozróżniam *styl późny* i *styl starości*. Przez *styl późny* rozumiem styl wyraźnie wyodrębnionej końcowej fazy twórczości pewnego artysty. Mówię więc nie tylko o późnym stylu Beethovena, choć żył on wszystkiego 57

Najodpowiedniejszymi wskazówkami do lektury późnych esejów Przybylskiego poświęconych Iwaszkiewiczowi będą te zapisane w pracy *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy* Tomasza Wójcika<sup>577</sup>. Warszawski badacz, analizując twórczość wielu Starych Poetów, większość swoich rozważań ogniskuje wokół późnej poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Jako pierwszą z charakterystycznych cech „późności” wymienia przy tym „wirtuozerskie rozluźnienie i wyrafinowaną prostotę” wypowiedzi<sup>578</sup>. Przenosząc ten problem na kanwę „Iwaszkiewiczowskich” esejów Przybylskiego, rzeczywiście da się zaobserwować pewną swobodę w dobieraniu przykładów i argumentów przez autora. Jego sformułowania są krótkie, proste, często przechodzące „od humoru i autoironii po patos i wzniosłość”<sup>579</sup>, co Wójcik uznaje za kolejną cechę badanego stylu<sup>580</sup>. Nie można zapomnieć także o pojawiających się w esejach częstych odniesieniach uczonego do własnego (oraz Iwaszkiewicza) stanu zdrowia, włącznie z wymienieniem „dolegliwości i dokuczliwości wieku późnego”, oraz literacką „tematyzacją ciała”<sup>581</sup>. W *Myślącym badylu* Przybylski odnotowuje:

Uwiąd organizmu, powodujący wysuszenie umysłu, Stary Człowiek może mieć za wielkie nieszczęście, stanął oto bowiem przed utratą możliwości pracy nad sensem swego życia. Naturalnie taka zapaść zdarza się nawet w młodości, ale w tej dobie życia wcześniej czy później można wyleźć z tej jamy. Kiedyś to była po prostu przypadłość. Teraz, w starości, jest to wyrok losu, choroba na śmierć (MB, s. 100).

Prowadząc opowieść o Skamandrycie, uczonego opisuje przedśmiertne ciało jako „zniedołączniałe”, zatruwające „Starego Człowieka [...] czarnymi myślami” (MB, s. 77). Metaforą organizującą tematykę cielesności w eseju pozostaje czynność trucia, zatruwania, zarówno w kontekście osobistego samopoczucia autora szkicu, jak i obrazów zapisanych w ostatnich utworach Skamandryty („Zatrute żądło bytu, podstępny grecki pajak, pojawia się

---

lat, lecz również o późnym stylu Słowackiego, choć żył on razem 40 lat. Przez *styl starości* rozumiem styl artysty po przekroczeniu przez niego mniej więcej 60 roku życia. W obrębie *stylu starości* można rozróżnić jeszcze *styl późnej starości*, czyli styl artysty po przekroczeniu przez niego mniej więcej 75 roku życia. O *stylu późnej starości* możemy mówić np. u Michała Anioła, Tycjana, Halsy, Goethego” – por.: M. Wallis: *Późna twórczość wielkich artystów*. Warszawa 1975, s. 9.

<sup>577</sup> T. Wójcik: *Późna twórczość wielkich poetów...*

<sup>578</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>579</sup> Ibidem, s. 33

<sup>580</sup> Co ciekawe, na ową „swobodę” w późnym pisaniu artystów zwracał uwagę także Iwaszkiewicz, co odnotował Ryszard Matuszewski na kartach swojego szkicu („Odwołać się tu można do pewnego spostrzeżenia Iwaszkiewicza-krytyka, który omawiając [...] nowe wiersze tejże Iłłakowiczówny, zwrócił uwagę na to, że poeci starsi – w przeciwieństwie do młodych, odważających słowa i wkładających w swe rzemiosło tyle wysiłku, iż staje się on sztuczny – piszą jak gdyby od niechcenia, odnosząc się z dużą swobodą do wszelkich konwencji”. Zob.: R. Matuszewski: *Z bliska. Szkice literackie*. Kraków 1981, s. 97).

<sup>581</sup> T. Wójcik: *Późna twórczość wielkich poetów...*, s. 33.

więc u Iwaszkiewicza, ilekroć zaczynał nieopatrznie marzyć o pogodzie ducha, chociaż nie w głowie mu były podboje krain i dusz”, MB, s. 78). Eseista przyznaje także, że „[S]tanem naturalnym starego człowieka jest zmęczenie” i dodaje: „[W]szyscy starcy, nawet jeśli w życiu publicznym sprawiają wrażenie niezmożonych tytanów energii, wiedzą, że nie jest to ich stan naturalny, lecz odgrywana rola, która nie zostanie skwitowana owacją, choćby wypadła znakomicie” (MB, s. 98)). Iwaszkiewicz, autorytet literacki Przybylskiego z czasów jego najbardziej intensywnej aktywności zawodowej, jest przedstawiony na kartach *Baśni zimowej...* jako schorowany starzec. Wprowadzenie postaci poety ze Stawiska do toku wypowiedzi uczonego odbywa się za pośrednictwem cytatu ze wspomnień Oli (Pauliny) Watowej, pielęgnującej chorego pisarza podczas jego przedśmiertnego pobytu w Sailly<sup>582</sup>. Rozważania nad udręczonym starością poetą zachęcają Przybylskiego do podjęcia z nim „rozmowy”<sup>583</sup>. Eseista dokonuje więc releksji jednego z ostatnich opowiadań artysty – *Sérénité* – i zastanawia się nad pogodą ducha, o której tak często wspominał jego twórca. Badacz klasycyzmu, konfrontując się z własnymi przemyśleniami oraz fragmentami źródeł historycznych, stara się zrozumieć, jak autor *Panien z Wilka* rozumiał termin *serenitas*, oznaczający „uspokojenie” przed śmiercią<sup>584</sup>. Zgodnie z interpretacją uczonego:

Nie ma złudzeń, że bez świadomości człowieka materia, nasz niewiarygodny świat, stanie się tylko komicznym oksymoronem; istniejącym niebytem. I właśnie zgoda na to, że zostaniemy rozproszeni w materii, że połączymy się z bytującym niebytem, przyniosła w końcu narratorowi wspomnianemu po wielokroć uspokojenie (MB, s. 95).

Pisarz dalej dopowiada:

*Sérénité* jest właśnie opowiadaniem o męczących trudnościach owego „konstatowania sensu”. O tym, w jakim stopniu stanowanie sensu jest uzależnione od historycznych doświadczeń człowieka i wspólnoty, w której przeżył dany sobie czas. Po drugiej wojnie światowej problem ten stał się obsesją Iwaszkiewicza. Fenomen ten ma oczywiście walor uniwersalny, dotyczy bowiem dramatów świadomości oplątanej i ograniczonej własnym doświadczeniem. Po konflikcie bogów w archaicznym wieku XVIII, po konflikcie interpretacji w przeklętym wieku XIX, przyszła pora na wielką komedię sensów w agonalnym wieku XX (MB, s. 101).

---

<sup>582</sup> Zob.: P. Wat: *Wszystko co najważniejsze*, Warszawa 2000, s. 187–189.

<sup>583</sup> Warto przy tym zaznaczyć, że „konwencję dialogu i kolokwialność” Wójcik także zalicza do cech „późnej twórczości”, zob.: T. Wójcik: *Późna twórczość wielkich poetów...*, s. 41.

<sup>584</sup> O antycznym, filozoficznym rodowodzie tego pojęcia pisał m.in.: R. Romaniuk: *Wstęp*. W: J. Iwaszkiewicz: *Wybór poezji*. Wrocław 2020, s. LXXIII.

„Uspokojenie” jako reakcja na konfrontację z „Nicością”, o którym mowa w *Myślącym badyłu*, ma zdaniem literaturoznawcy swoje uzasadnienie historyczno-filozoficzne. W szkicu ilustruje to wykładnia z dzieł Mistrza Eckharta, według którego Bóg to „czyste nic” – cisza, która pozwala ludziom dokonywać dowolnych wyborów, nie ingerując w nie (MB, s. 92–93). Jak dowodzi interpretator, Iwaszkiewicz przed śmiercią czytał często prace Kierkegaarda, podnoszącego kwestię odnajdywania sensu życia w trakcie odchodzenia. Jednak odnalezione w pismach duńskiego filozofa odpowiedzi nie wydają się Staremu Poecie satysfakcjonujące. W opinii naukowca czynnikiem demotywującym Iwaszkiewicza (i człowieka w ogóle) w późnym okresie życia byłaby groza „objawienia bezsensu”:

Na starość atakuje ona umysł od rana do wieczora, a czasem, co prawda, za pomocą nie tyle pojęć, ile symbolicznych obrazów, od wieczora do rana. To trwale i ciągle poczucie absurdu istnienia, mimo coraz bardziej namiętnego umiłowania świata, sprawiło, że starość zjawiała się przed Iwaszkiewiczem jako Nowa Rzeczywistość. Wieloraka, bolesna i podstępna. Jednym z jej aspektów była śmierć szpitalna, niewątpliwa zdobycz czasów najnowszych, chluba tzw. rozwiniętych społeczeństw (MB, s. 104).

„Objawienie bezsensu” łączy się także ze świadomością ironicznno-elegijną, dostrzegalną – zdaniem Legeżyńskiej – podczas pisania starszych twórców na temat swojego ciała i lęku przed odchodzeniem:

Ironiczny dystans podmiotu wobec własnej fizyczności pozwala bardziej wyeksponować „jasność umysłu”, która jednak wcale nie oznacza pogody ducha. Przeciwnie, samopoczucie starego poety jest najczęściej depresyjne, podszyte tłumioną rozpaczą, przerażeniem nicością. I właśnie ta nienaruszona jasność umysłu, nie cierpienie ciała, staje się przyczyną prawdziwej udręki. Albowiem umysł stawia pytania, których wcześniej nie musiał rozważać: czym jest śmierć i czym jest przemijanie<sup>585</sup>.

Próby zdefiniowania „starości”, ujęte w formie równoważników zdań, stanowią motyw wędrowny *Myślącego badyła* (ale także całości zbioru). Badacz stwierdza, że starość to „włóczenie się po szpitalach”<sup>586</sup> (MB, s. 83), „ustawiczna senność” (MB, s. 83),

---

<sup>585</sup> A. Legeżyńska: *Gest pożegnania. Elegijność ironiczna w poezji końca wieku*. W: Eadem: *Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999, s. 26–27.

<sup>586</sup> Do tego aspektu związanego ze starością badacz nawiązuje także we wstępie do książki, opisując własne doświadczenia szpitalne (zob.: R. Przybylski: *Baśń zimowa. Esej o starości*. Warszawa 2008, s. 11). Pisze o tym także Agnieszka Czyżak: „Przybylski opisując we wstępie swoje pełne traumy pobyty w szpitalu – wśród licznych staruszek, niemytych papierowych istot z otwartymi oczyma, pustymi jak wszechświat (s. 11) – przekonywał zarazem, że możliwość opisywania kolejnych stadiów upadku to dopiero przedostatni, jeszcze możliwy do zniesienia, etap starości. Etap ostatni budzi już tylko przerażenie. [...] Przybylski postawił pytanie: kim, czy też czym staje się człowiek w tej ostatniej fazie istnienia, kiedy gaśnie świadomość, kiedy rozum ponosi klęskę. Zrezygnował z udzielenia odpowiedzi wprost, choć ją przecież pośrednio wielokrotnie

„odlot muzyki z serca gdzieś w pustkę” (MB, s. 84), „zboże po młócce” (MB, s. 99). Zwraca na to także uwagę Agnieszka Czyżak, pisząc:

[Przybylski – przyp. M.K.] [T]ropił [...] nieustannie wszelkie sygnały łączące zapis literacki z osobistym doświadczeniem. Stąd interpretowanie tekstów to nie poszukiwanie zawartej w nich Tajemnicy, lecz słów zdolnych oddać istotę starości – najważniejszego w owym momencie przedmiotu zainteresowania. Badacz szukał wówczas w literaturze słów, które potrafiłyby zawrzeć w sobie, zgodnie z tytułami podrozdziałów, dręczące go traumatyczne obrazy i myśli: „grób mieszkania”, „wielkie znużenie”, „zimne delirium”, „absurd istnienia”, „koniec świata” czy „spadanie w nicość”. Bo przecież Stary Człowiek nie może bezkarnie i z odpowiednim dystansem oddawać się rozważaniom na temat absurdu egzystencji czy pojęcia nicości, dla niego bowiem każde działanie i każda myśl jest krokiem ku ostatecznemu zrozumieniu własnego, jakże ulotnego i znikomego istnienia<sup>587</sup>.

Mnożenie literackich określeń starości, porównań mających oddać jej charakter, także stanowi cechę „późnego stylu”. Mowa bowiem o enumeracjach, które „[...] [Z]bliża [...] wspólny rys emocjonalny, są to bowiem w istocie figury melancholii, choćby nawet starzy poeci nie zawsze w zamierzony sposób przypisywali im taki sens”<sup>588</sup>. Powielanie różnorodnych określeń, kluczenie i wracanie do nich byłoby zatem cechą melancholiczną – wypełnianiem pustki, zagadywaniem ciszy (kolejnej cechy z klasyfikacji „późnej twórczości” w pracy Wójcika). Wszak, jak pisał Przybylski, o najpóźniejszej „fazie starości należy milczeć”<sup>589</sup>.

Podobnie odbywa się to w przypadku *Cierpień osobności*. Rozważania poświęcone interpretacji Iwaszkiewiczowskiej *Uranii*, opublikowanej na miesiąc przed śmiercią poety, przepełnione są nastrojem niepokoju i lęku; narracja prowadzona w rozprawie jest „plastyczna i obrazowa”<sup>590</sup>. Wyprowadzając swoje interpretacje od motywu denominacji (nazwania przydomowej sosny „Uranią” przez poetę) do mitycznego związku między Śmiercią a Snem, naukowiec dowodzi, iż pożegnanie Iwaszkiewicza z drzewem rosnącym przed jego domem jest rozpaczliwą próbą skonfrontowania się z przeczuwaną przez poetę, nadchodzącą „nicością”. Warto przy tym przypomnieć (za Anną Legeżyńską), że w przypadku późnej twórczości spośród „rekwizytów przyrody utrwalonych przez tradycję poeci najchętniej wybierają drzewo, symbolizujące potęgę życia” (tak dzieje się w przypadku

---

zasugerował”. Zob.: A. Czyżak: *Powroty do Baśni Zimowej*. W: *Mistrz. Ryszard Przybylski (1928–2016)*. Red. K. Kuczyńska-Koschany, A. Jarzyna. Warszawa 2018, s. 157.

<sup>587</sup> Ibidem, s. 153–154.

<sup>588</sup> Ibidem, s. 47. Badacz dodaje przy tym: „Wśród starych poetów formę enumeracji szczególnie wyróżnia Iwaszkiewicz, czyniąc z niej rodzaj ważnego quasi-gatunku swojej późnej liryki” (s. 96).

<sup>589</sup> Ibidem, s. 143.

<sup>590</sup> Por.: T. Cieślak Sokołowski: *Elitarne nauczanie przez analogię*. „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 20, s. 22.



dorobku autora *Uranii*, ale także Julii Hartwig (*Drzewo to dom*) czy Zbigniewa Herberta (*Dęby*)<sup>591</sup>. Iwaszkiewiczowska sosna według interpretacji Przybylskiego miała stopniowo wprowadzać do przedstawionej sytuacji lirycznej lęk. Badacz pytał:

Co więc miało nadejść, kiedy wystoczyła się nareszcie pełna tożsamość sosny, którą Iwaszkiewicz często oglądał z okna swej sypialni? Kiedy – ukryty w swoim domu – wyglądał na zewnątrz? Kiedy – jak Gaston Bachelard – z okna zwracał się „ku dalekiemu niebu, ku światu zewnętrznemu” w głęboko filozoficznym sensie tych słów? (CO, s. 97).

Stary Poeta, przedstawiony w eseju Przybylskiego, bał się ciemności, wolał pozostawać w chroniącym go domostwie („[J]asnym błyskiem w Wielkiej Całości był dom: światło w otchłani nicości”, CO, s. 108)<sup>592</sup>. Jednak okazywało się ono tylko chwilową i pozornie bezpieczną przystanią (CO, s. 108). Zdaniem badacza *Urania* miała stanowić alegorię strachu Iwaszkiewicza w stosunku do wszechogarniającej go nicości, nadchodzącej śmierci. Spokój towarzyszący przebywaniu wśród domowników znikał wraz ze świadomością nadchodzącego końca życia, przemijania. Poeta, oddający się tworzeniu krótkich form (które, zdaniem eseisty, wyrażały swoją formą absurd krótkości istnienia (CO, s. 108), zdawał sobie sprawę z niemożliwości uzyskania pokojowego pobratymstwa (albo: posiestrzeństwa) ze śmiercią. W obliczu końca życia odczuwał zrezygnowanie; uznawał swoje dokonania i całą zgromadzoną wiedzę za nieistotną. Jak pisał badacz: „Jego *Urania* była muzą otchłani niebieskiej. Muzą nieskończoności. Śpiewała mu o niepojętej *wiecznej głębinie* i żalosnej wiedzy tam mozolnie gromadzonej przez człowieka: o świadomości przerażonej swoim zaistnieniem” (CO, s. 101).

Warto także zauważyć, że *Cierpienia osobności* przejmują więcej cech z „późnej twórczości” Iwaszkiewicza. Interpretacja Przybylskiego, utrzymana w pesymistycznym tonie, w kontekście prowadzonych przez niego studiów nad stylem Starego Poety, zdaje się inkorporować najważniejsze ślady i motywy jego utworów. Nie brakuje w niej odwołań do mitycznych symboli (śmierci, snu, nocy), antynomii (bezpieczny, jasny dom – ciemna, nieogarniona nicość)<sup>593</sup> charakterystycznych dla późnej twórczości<sup>594</sup>. Są to jedne

---

<sup>591</sup> Zob.: A. Legeżyńska: *Gest pożegnania. Elegijność ironiczna...*, s. 28.

<sup>592</sup> To także cecha podobna późnej poezji Iwaszkiewicza, zob.: „Otwarcie [okna – przyp. M.K.] oznacza przekroczenie granic domu, zamkniętego i bezpiecznego, bo odgraniczzonego – w tradycyjnej symbolice – od przestrzeni chaosu”. Por.: A. Legeżyńska: *Poeta permanentnie elegijny...*, s. 55.

<sup>593</sup> Przykład tej antynomii odnosi się do toposu czasoprzestrzennego, który Legeżyńska nazywa „elegijnym”, zob.: *Ibidem*, s. 42–49.

<sup>594</sup> Zob.: *Ibidem*, s. 42.

z najistotniejszych cech pisarstwa Iwaszkiewicza, na co zwracał uwagę między innymi Stanisław Burkot, pisząc:

[...] właściwości te wynikały z szerszych koncepcji filozoficznych, ze sposobów rozumienia świata i człowieka, z antynomii jako podstawowej kategorii ontologicznej: nie istnieje piękno bez brzydoty, dobro bez zła, pasja życia bez myśli o śmierci, samotność bez uczestnictwa w dążeniach zbiorowych, teraźniejszość bez tradycji, swoboda bez rygoru [...] <sup>595</sup>.

Należy przy tym zauważyć, że esej uczonego jest „prześiąknięty” wrażeniem lęku i niepokoju, na co zwróciła uwagę Czyżak:

Afekt starego człowieka został przełożony na emocje badacza literatury, od wielu lat zgłębiającego tajniki kulturowych tekstów. Głęboko przeżywane, bolesne doznania towarzyszące wędrówce do kresu życia zyskały kształt interpretacji dążących do odsłonięcia istoty tych doświadczeń. [...] W *Baśni zimowej* Ryszarda Przybylskiego afekty są wyczuwalne pod materią eseju – ich obecność przesądza o wyrazistości w niemożliwym do ukojenia bólu, w nieustannym lęku, w dręczącej bezsile – przede wszystkim zaś w ciele, materii podlegającej rozpadowi <sup>596</sup>.

Czytelnik podczas lektury rozpraw naukowca odczuwa rozdarcie pomiędzy Przybylskim-naukowcem, opisującym z dystansem badany przez siebie utwór (sięgającym do fachowych źródeł, zasięgającym opinii innych ekspertów) a Przybylskim-zafascynowanym czytelnikiem, odczuwającym lęk, ciekawość, smutek, rezygnację. W impasie pomiędzy prywatnością i profesjonalnością uczonego zdaje się wygrywać ta pierwsza. „Bezpośredni ton eseju” <sup>597</sup> wskazuje, że lektura *Cierpień osobności* i *Myślącego badyla* to (zgodnie ze sformułowaniem Czabanowskiej-Wróbel) „ledwo osłonięta cudzymi słowami prawda osobistego doświadczenia [...]” <sup>598</sup>.

\*

---

<sup>595</sup> S. Burkot: *Nasza mała stabilizacja*. W: *Literatura polska 1939–2009*. Warszawa 2010, s. 202–203.

<sup>596</sup> A. Czyżak: *Powroty do Baśni zimowej...*, s. 151.

<sup>597</sup> A. Czabanowska-Wróbel: *Winterreise...*, s. 152.

<sup>598</sup> Ibidem.

Nawiązywanie Przybylskiego do Iwaszkiewicza w esejach ze względu na sumę dzielonych doświadczeń nie podlega wątpliwościom, co także w swojej rozprawie zaznaczała Czyżak:

Przybylski poszukiwał w tekstach oprócz odbicia własnych przeżyć potwierdzenia, iż jego jednostkowe doznania były częścią powszechnych doświadczeń. Tworząc swój esej, rezygnował w istocie z postawy badacza, a odsłaniał siebie jako Starego Człowieka, dzielącego swój los z wieloma innymi, zwykłymi, starymi ludźmi. Znamienne było odwoływanie się do wspólnoty doświadczeń i do potocznego obrazu starości, które kontrapunktował stale ujawnianym (pozorowanym?) dystansem i sugerowaną na każdym kroku, zachowaną mimo wszelkich przeszkód trzeźwością osądu. Przybylski, autor *Baśni zimowej*, to pisarz świadomie kreujący własną, jednostkową wizję kresu, zarazem zanurzoną w powszechnych doświadczeniach i potwierdzaną przez arbitralnie dobierane teksty literackie. Przywoływane utwory – pełniąc funkcję służebną – pozwalały tworzyć na własny użytek portret człowieka przegrywającego z materią, ale i pogodzonego ze świadomością, że przegrana jest nieunikniona<sup>599</sup>.

Zarówno *Cierpienia osobności*, jak i *Myślący badył* spełniają cechy „późnej twórczości” zaproponowane w pracy Wójcika, udowadniając przy tym, że świadectwo czytelniczej fascynacji Przybylskiego utworami Iwaszkiewicza ma swój wymiar nie tylko tematyczny, ale także formalny, stylistyczny. Ten z kolei uwidacznia się w prostych zdaniach, na poły anegdotycznym, często gawędziarskim stylu, oraz powracających enumeracjach. Sądzę, że czerpanie z dorobku Skamandryty znacznie poszerza pisarskie *emploi* warszawskiego uczonego.

Do tego też uprawomocnia go opisywany temat starości, która we współczesnych badaniach literaturoznawczych i kulturoznawczych traktowana jest nie tylko jako motyw artystyczny przepełniony pesymizmem, ale także jako szansa na zmianę poetyki pisarskiej. Zdaniem Czyżak pisanie o ostatnim okresie życia może realizować funkcję terapeutyczną („[...] tak jakby zapisywanie etapów rozpadu chroniło przed poddaniem się destrukcji”)<sup>600</sup>. Badaczka zauważa również, że starość „[...] naznacza swoistym piętnem inności i obcości [...]”, przy czym „[...] [I]stotną prawidłowością wydaje się fakt, iż naznacza swoją specyfiką wszelkie re-konstrukcje, także wizje zapośredniczone”<sup>601</sup>. „Re-konstrukcje”, o których wspomina uczona, można traktować także jako próbę „innego” myślenia o swoim dorobku i twórczości. Jak zaznacza Said, późne lata życia w przypadku znanych postaci często wiązały się z wyrażaniem artystycznego buntu; próbą zobrazowania wewnętrznych dylematów, lęków i pytań o to, „co potem?”:

---

<sup>599</sup>A. Czyżak: *Przestrzenie starości w literaturze najnowszej...*, s. 229 – 230.

<sup>600</sup> Ibidem, s. 233.

<sup>601</sup> Ibidem, s. 229–230.

Każdy z nas bez trudu potrafi wymienić artystów, których późne dzieła harmonijnie wieńczą twórczość całego życia. Rembrandt i Matisse, Bach i Wagner. Co jednak wtedy, gdy późność nie oznacza pogodzenia z losem i rozstrzygnięcia konfliktów, ale nieprzejednanie, krnąbrność, nierozwiązane sprzeczności? Gdy wiek i zły stan zdrowia nie przynoszą spokoju i poczucia, „żeśmy do tego dojrżeli”? [...] Późne utwory Ibsena nie dość, że niczego nie rozstrzygają, to ukazują pisarza gniewnego, targanego lękiem, który używa sztuki dramatycznej, aby siać niepokój, nieodwracalnie niwecząc szansę na wyjaśnienie i skazując publiczność na jeszcze większą niepewność i konsternację niż przedtem<sup>602</sup>.

Badacz dopowiada: „późny styl jest tym, co ma miejsce, gdy w obliczu rzeczywistości sztuka nie rezygnuje ze swoich praw”<sup>603</sup>. O emocjonalnym zabarwieniu ostatniej twórczości artystów pisał także Mieczysław Wallis, dodając „[W] ten sposób z udręki i bólu zrodziły się dzieła, które zarówno przez swą głęboko ludzką treść, jak i przez swój świetny koloryt, stanowią szczyty twórczości [...]”<sup>604</sup>. O „kolorycie” w kontekście „późnej twórczości” pisała także Dagmara Zawistowska-Toczek, koncentrując się na przypadku autora *Pana Cogito* (zob.: „Starość Herberta chwilami miała barwę trzaskającego ognia”)<sup>605</sup>. O dynamicznym i pełnym emocji charakterze artystycznych przedstawień starości zaświadczać może także wypowiedź Jacka Gutorowa, tłumacza Saida, który do rozważań amerykańskiego badacza nad „dziwną, ekstatyczną urodą” późnego pisarstwa<sup>606</sup> dodał także swoją definicję: „[Styl późny – przyp. M.K.] [T]o styl nieprawomyślny, wychodzący poza konwencję, a nawet usiłujący z nią zerwać, czyniący to jednak, jakże paradoksalnie, w jej ramach”<sup>607</sup>. Na co więc pozwala Przybylskiemu ten przejmowany od Iwaszkiewicza (i od innych czytanych pisarzy) „późny styl”?

Odpowiedzią może być: dowolność, fragmentaryczność<sup>608</sup>. Uczony może według własnego uznania dobierać bohaterów swoich opowieści i rozwijać wybrane wątki zgodnie z przejawianym zainteresowaniem. Sama forma zbioru esejów już wpisuje się w cechy

---

<sup>602</sup> E. W. Said: *O stylu późnym...*, s. 10.

<sup>603</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>604</sup> M. Wallis: *Późna twórczość wielkich artystów...*, s. 71.

<sup>605</sup> D. Zawistowska-Toczek: *Stary Poeta...*, s. 203.

<sup>606</sup> Tu akurat w kontekście „zawsze-późnego stylu Konstandinosa Kawafisa”, por.: E. W. Said: *O późnym stylu...*, s. 176.

<sup>607</sup> J. Gutorow: *W stronę późnego stylu*. W: E. W. Said: *O stylu późnym...*, s. 203. Wymienione przeze mnie opinie uzupełniają twierdzenie o twórczym potencjale związanym z późnym okresem autorstwa Georgesa Minois, por.: „Tu zresztą tkwi jedna z podstawowych szans starości: wiek często pozwala się wznieść ponad wszelkiego rodzaju konwenanse (...) starzec, uwolniony od tych ograniczeń, może rozwijać swe twórcze dążenia, co pozwoliło niektórym ludziom ujawnić swój geniusz w wieku siedemdziesięciu czy osiemdziesięciu lat” (G. Minois: *Historia starości. Od antyku do renesansu*. Przeł. K. Marczevska. Warszawa 1995, s. 18).

<sup>608</sup> T. Wójcik: *Późna twórczość...*, s. 131.

„późnej twórczości”, zważywszy na swój sylwiczny charakter<sup>609</sup>. Wynika on z tego, że twórcy piszący pod koniec życia

[...] mają – i niejednokrotnie w różny sposób wypowiadają – dokuczliwą świadomość, że jakakolwiek forma literacka (liryczna) nie jest wystarczająco pojemna i skuteczna, by opisać ich sytuację, wyrazić ich doświadczenie, a tym bardziej choćby na moment rozświetlić tajemnicę<sup>610</sup>.

Zatem, poza przemianą w poetyce pisania, zmierzającą do zwiększonej bezpośredniości i autobiograficzności, autorowi przysługuje prawo dobru komentowanych lektur. W *Mitycznej przestrzeni naszych uczuć* Iwaszkiewicz pojawia się obok Anny Achmatowej, Osipa Mandelsztama, Josifa Brodskiego oraz Tadeusza Różewicza. W przypadku *Baśni zimowej. Eseju o starości* „towarzyszą mu” (ponownie) Różewicz, oraz – Michał Anioł i Thomas Stearns Eliot. Powoływanie się na swoich mistrzów jest często obecne w przypadku późnej twórczości pisarzy. Jak pisze Legeżyńska:

Częścią elegijnych rachunków są rozmowy z Cieniami: wspomnienia zmarłych przyjaciół (tomy Herberta i Różewicza), ludzi kochanych (wiersze Szymborskiej, Hartwig) i mistrzów. Mistrzowie to ci, którzy pozostawili trwały ślad w pamięci i poezji elegijnego autora, ale też określili oblicze swojej epoki. W tym duchu Herbert pisze o Elzenbergu, Różewicz o Kafce. Dla Miłosza mistrzem pozostaje Mickiewicz. Starzy poeci, choć sami są „mistrzami” w odczuciu literackiej publiczności, nie opowiadają się po stronie kultury „bez autorytetu”. Przeciwnie, postrzegają swoje dzieło jako kontynuację czegoś, co się zaczęło wcześniej, wpisują własną twórczość w łańcuch tradycji. Objawia się w ten sposób potrzeba umocnienia poczucia ciągłości; to poczucie chroni przed unieważnieniem własnego dzieła i buduje ponadczasowy sens sztuki [...] <sup>611</sup>.

Wielu komentatorów twórczości Przybylskiego zastanawiało się nad kluczem wyboru bohaterów esejów. Choć zdaniem Czabanowskiej-Wróbel:

Nie trzeba pytać, dlaczego autor wybrał tych a nie innych artystów, dlaczego nie późnego Staffa, który zaczyna kruche budowanie od dymu z komina, starego Miłosza, pytającego, czy zobaczymy podszewkę świata, Herberta, z wierszem *Wstyd*, starych chłopców Grochowiaka, Andrzejewskiego z jego upiornymi starcami-geniuszami [...] <sup>612</sup>.

---

<sup>609</sup> Por.: R. Nycz: *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984, s. 22.

<sup>610</sup> T. Wójcik: *Późna twórczość...*, s. 190.

<sup>611</sup> A. Legeżyńska: *Gest pożegnania. Elegijność ironiczna...*, s. 30.

<sup>612</sup> A. Czabanowska-Wróbel: *Winterreise...*, s. 152.

Sądzę, że jednak warto postawić takie pytanie. W opinii badaczki motywacją do wyboru tych właśnie autorów w *Baśni zimowej. Eseju o starości* była osobista preferencja uczonego<sup>613</sup>. Z kolei zdaniem Adama Adamczyka to właśnie Eliot, Różewicz, Michał Anioł i Iwaszkiewicz stali się bohaterami zbioru, ponieważ... „są to starcy o osobowościach ponadprzeciętnie wrażliwych”<sup>614</sup>. Namysł nad kwestią selekcji opisywanych pisarzy podjął także Arkadiusz Faltyn, pisząc:

*Esej o starości* jest zarazem traktatem z antropologii filozoficznej, który na drodze analizy wielkich dzieł poetyckich autorstwa twórców z różnych epok (z wyraźnym naciskiem położonym jednak na XX wiek; w zasadzie jedynie Michał Anioł oraz przywoływani w celach kontekstualnych autorzy, tacy jak choćby św. Augustyn, reprezentują epoki dawniejsze) kultury europejskiej wypowiada się na temat ludzkiej kondycji w ogóle<sup>615</sup>.

Dla Czabanowskiej-Wróbel z kolei to nie epoka, z której pochodzili wybrani przez uczonego pisarze, była interesująca, ale ich płeć. Uczona, pisząc o *Baśni zimowej* (choć jej spostrzeżenia można również odnieść do *Mitycznej przestrzeni...*, wszak pojawia się tam tylko jeden esej poświęcony kobiecie), zauważała:

U Przybylskiego mężczyźni mówią i piszą o swoim doświadczeniu starości. Kobiety milczą, ale gdyby im oddać głos, nie dałyby potwierdzenia wielu imaginacyjnych obrazów stworzonych przez mężczyzn. Stare Kobiety nie godzą się na wyznaczone im role: płaczek, żałobnic, wdów, kobiet cmentarnych<sup>616</sup>.

Zdaniem naukowczyni rozważania autora *Uśmiechu Demokryta* mają charakter ściśle męskocentryczny. Jeśli pojawia się w nich kobieta, to jedynie w wymiarze symbolicznym (na przykład jako siostra-sosna, siostra-śmierć lub matka-noc). Myśl Czabanowskiej-Wróbel wydaje się słuszna i intrygująca. Kierując się wskazówką dotyczącą osobistego wyboru opisywanych twórców w obu esejach, można zauważyć, że być może Przybylski łatwiej identyfikował się z doświadczeniem starości i przeżywanego lęku przez mężczyzn-pisarzy niż przez pisarki. Sądziłabym jednak, że ten „męski” wybór wcale nie jest taki oczywisty i jednoznaczny. Wszak badacz pisze o swoich ulubionych artystach – autorytetach, którym poświęcał już liczne rozprawy naukowe. Mandelsztam, Iwaszkiewicz czy Michał Anioł

---

<sup>613</sup> Ibidem.

<sup>614</sup> A. Adamczyk: *Zstąp niżej, zstąp niżej, zejdź na dół!* „Tekstualia”2009, nr 2(17), s. 184.

<sup>615</sup> A. Faltyn: *Hermeneutyka Ryszarda Przybylskiego...*, s. 325.

<sup>616</sup>Por.: A. Czabanowska-Wróbel: *Winterreise...*, s. 153. Warto tutaj zauważyć, że zupełnie inaczej w literaturze przedstawia się wizerunek starości kobiet (w tym także starości pisarek), o czym pisze m.in.: T. Czerska: *Starość (nie)wypowiedziana...*, s. 163–174.

to postaci, które zazwyczaj kojarzą się z dużym potencjałem twórczym i społecznym uznaniem. A jednak Przybylski nie przedstawił ich jako mężczyzn w sile wieku, nieborykających się jeszcze ze „starczymi” dolegliwościami. Nie wraca tym samym do swoich wspomnień, kiedy jeszcze był sprawnym, młodym człowiekiem (co mogło stanowić pewnego rodzaju oderwanie się od przygnębiającej sytuacji przebywania w „pustelni”), znajdując przy tym odniesienie w literaturze wybranych pisarzy. Uważam, że Przybylski, powołując do życia na kartach swoich esejów obrazy starości uznanych twórców (głównie mężczyzn), tworzy swój alternatywny kanon. Odchodząc od utrwalonego wizerunku Iwaszkiewicza czy Brodskiego jako mężczyzn w sile wieku, sprawnych mówców i utalentowanych literatów, przedstawia ich jako słabych, doznających lęku i licznych emocjonalnych dylematów osobistych. Eseistyczne wybory Przybylskiego byłyby propozycją zmierzającą w stronę „przepisania” męskości w pamięci o ulubionych artystach. Jest to także próba utworzenia nowej, innej „wspólnotowości”, o czym wspomina także Tomasz Cieślak Sokołowski:

Książka Przybylskiego jest więc kolejnym wezwaniem kierowanym ku współczesnemu człowiekowi, wołaniem o powrót do myślenia w kategoriach alegorii. Taki sposób odczuwania stał się udziałem poetów, którzy swój los ujrzeni w świetle mitów grecko-rzymskich<sup>617</sup>.

Tytuł jego szkicu (*Elitarne nauczanie przez analogię*) sugeruje trop wyszukiwania podobieństw między losami pisarzy; czegoś, co łączy doświadczenia współczesnych czytelników i wybranych przez Przybylskiego artystów. „Punkty wspólne” można natomiast znaleźć w esejach uczonego poprzez „dialog” z jego ulubionymi autorami, a dokładnie – ich utworami literackimi. Zdaniem Zawistowskiej-Toczek należy przy tym mówić także o:

[...] wielopoziomowej dialogowości seniliów, gdyż Stary Poeta rekonstruował swoją biografię poprzez lekturę znaków kultury. Podejmował topos ostatnich rozmów ze zmarłymi: oglądał śmierć cudzą i zarazem rozmawiał z innymi Starymi Artystami, także swoimi przodkami<sup>618</sup>.

Gdzie indziej badaczka dopowiada (w kontekście autora *Barbarzyńcy w ogrodzie*):

---

<sup>617</sup> T. Cieślak Sokołowski: *Elitarne nauczanie przez analogię...*, s. 22.

<sup>618</sup> D. Zawistowska-Toczek: *Stary Poeta...*, s. 19.

Przywołując w seniliach postacie swych przyjaciół – towarzyszy intelektualnej walki o wolność – Herbertowski starzec niepostrzeżenie zagłębiał się w swoją biografię indywidualną, przez co wiersze nabierały intymnego charakteru, a zarazem pojawiały się w nich elementy literackiej gry z tradycją<sup>619</sup>.

Sądzę, że zarówno *Mityczna przestrzeń naszych uczuć*, jak i *Baśń zimowa. Esej o starości* stanowią projekt „kanonu” Przybylskiego. Uważam także, że miejsce Iwaszkiewicza jest w nim jak najbardziej uzasadnione. Świadczy o tym nie tylko podkreślana w analizowanych esejach „biograficzna” bliskość, ale także fakt, że badacz wielokrotnie powracał do utworów Iwaszkiewicza i dokonywał ich reinterpretacji. „Przypomnienie” Iwaszkiewicza współczesnym czytelnikom nie w formie rozpraw naukowych, lecz właśnie w esejach uaktualnia i przybliża jego dziedzictwo. Udowadnia także, że Iwaszkiewicz może być pisarzem, który „przynosi nadzieję”. Największą niepewnością widoczną w utworach Przybylskiego w stosunku do opisywanego doświadczenia starości jest lęk przed tym, co nastąpi (i czy udało mu się osiągnąć „wystarczająco”). Takie niepokoje znajdują swoje odbicie w literaturze poświęconej starości; jak pisze Agnieszka Czyżak: „[L]iminalność doświadczenia kresu coraz rzadziej wiązana jest jednak współcześnie z nadzieją na następujące po nim przejście do innego, wyższego stanu”<sup>620</sup>. Lektura esejów Przybylskiego przekonuje, że utwory Skamandryty, w których stałym elementem jest cykliczność<sup>621</sup>, „zgoda na porządek bytu”, który „rodzi się z obserwacji przyrody, ale i dogłębnej autoanalizy”<sup>622</sup>, mogą stanowić inspirację na trudne czasy osamotnienia i poszukiwania odpowiedzi na pytania o ostateczność.

#### 4. „Z apokryfu” – dyptyk Eustachego Ryłskiego

Eustachy Ryłski, dramaturg przez lata związany z Teatrem Telewizji, jest autorem wielu nagradzanych sztuk teatralnych, esejów i utworów prozatorskich<sup>623</sup>. Artysta tworząc w swoich utworach portret bohatera będącego „w cieniu, postacią pękniętą, mroczną,

---

<sup>619</sup> Ibidem, s. 333.

<sup>620</sup> A. Czyżak: *Przestrzenie starości w literaturze najnowszej...*, s. 225.

<sup>621</sup> Ze względu na częstą w twórczości Iwaszkiewicza obecność motywu „cyklów natury”, poeta zyskał miano „wirtuoza cyklów”, zob.: E. Kraskowska: *Lato 1932 czytane zimą*. W: *Powroty Iwaszkiewicza...*, s. 14.

<sup>622</sup> A. Legeżyńska: *Poeta permanentnie elegijny...*, s. 56.

<sup>623</sup> Zob.: *Eustachy Ryłski* [hasło]. W: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/autorzy/927/eustachy-rylski> [dostęp: 07.07.2024 r.]; J. R. Kowalski: *Eustachy Ryłski*. „Culture.pl”, artykuł z dnia 15 września 2021 roku, <https://culture.pl/pl/tworca/eustachy-rylski> [dostęp: 07.07.2024 r.].



pozbawioną złudzeń, na dobrą sprawę przegraną<sup>624</sup>, skutecznie podejmował dialog z burzliwą historią Polski (i Rosji)<sup>625</sup>. Opublikowany przez niego debiutancki dyptyk *Stankiewicz. Powrót* (1984) zyskał uznanie w oczach krytyki literackiej jako przykład prozy polemizującej z romantycznym modelem patriotyzmu i mitami dotyczącymi polskich powstań zbrojnych<sup>626</sup>. Krytycy, piszący o twórczości Ryłskiego, zwracali uwagę jednak nie tylko na dialogi z historią, ale także na podejmowanie tematu przemijania, ukazywanie bohaterów godzących się ze śmiercią i niesprawiedliwością losu<sup>627</sup>. Wyróżniającymi się cechami pisarstwa Ryłskiego są także „zmysłowość” świata przedstawionego<sup>628</sup> oraz kunsztowny, miejscami nawet: poetyki język<sup>629</sup> (który to uczynił z pisarza „arcystylistę” na tle innych twórców polskiej literatury najnowszej<sup>630</sup>).

Wymienione „wyznaczniki” stylu autora *Powrotu* można przypisać także piśmiennictwu Jarosława Iwaszkiewicza. Do takiej konotacji uprawnia mnie nie tylko możliwość znalezienia punktów wspólnych w ich twórczości, ale i deklaracje samego Ryłskiego, chętnie ujawniającego swoją fascynację utworami i życiorysem Skamandryty. Jak przyznaje pisarz,

<sup>624</sup> Por.: D. Nowacki: *Granice porządku*. „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 20, s. 12.

<sup>625</sup> D. Ossowska: *W kręgu narodowej mitologii. Bohaterowie prozy Eustachego Ryłskiego*. „Acta Polono-Ruthenica” 2003, nr 1 (VIII), s. 129–138; A. Czyżak: *Wyprawy na Wschód. Literatura współczesna wobec problemu tożsamości*. „Polonistyka. Innowacje” 2018, nr 8, s. 127–138; A. Piętka: *Bohater Ryłskiego wobec siebie i świata zewnętrznego*. W: Eadem: *Podmiotowość i tożsamość w prozie narracyjnej Eustachego Ryłskiego*. Warszawa 2013, s. 13–68.

<sup>626</sup> D. Meyza-Marusiak: *Eustachy Ryłski i jego powieści*. „Monitor Polonijny” 2006, nr 3, <https://www.polenia.sk/2006/03/01/eustachy-rylski-i-jego-powieci/> [dostęp: 07.07.2024 r.].

<sup>627</sup> K. Masłoń: *Siedem zasad Eustachego Ryłskiego*. „Rzeczpospolita” 2009, nr 26, dod. Plus Minus, s. 22.

<sup>628</sup> *Eustachy Ryłski i zmysłowa przyjemność materii* – wywiad z Eustachym Ryłskim przeprowadzony przez Jerzego Kisielewskiego. „Polskie Radio S.A.”, audycja z dnia 21 listopada 2014 roku, <https://www.polskieradio.pl/8/3664/Artykul/1295981,Eustachy-Rylski-i-zmyslowa-przyjemnosc-materii> [dostęp: 07.07.2024 r.]. O zmysłowości w prozie Ryłskiego (zwłaszcza o roli zapachu w konstruowaniu świata przedstawionego) pisze: A. Piętka: *Narracja. Jaka osobowość autorska wylania się z tekstów Eustachego Ryłskiego?* W: Eadem: *Podmiotowość i tożsamość w prozie Eustachego Ryłskiego*. Warszawa 2013, s. 115.

<sup>629</sup> „Narracja Ryłskiego to oscylacja między poetyckością a konkretnością i lapidarnością pióra właściwego scenarzysty. Po mistrzowsku posługuje się poetyką szczegółu – można powiedzieć, że podobnie jak Herbert stara się poznać świat *od kamyka* [...] dotyka, ogląda i smakuje każdą substancję, która wpada mu pod pióro. Jego technika narracyjna polega na przejściu od detalu do opisu, co w filmie realizuje się jako przejście kamery od zbliżenia do planu ogólnego [...]”, por.: Ibidem, s. 108.

<sup>630</sup> Zob.: „Niemal każda powieść, opowiadanie czy esej Eustachego Ryłskiego uruchamiają w recenzjach zapisy o elegancji i kunszcie językowym, o wyszukanych, złożonych frazach czy wreszcie – o podtrzymywaniu ginącej już dziś polszczyzny, która nie rozrzedza się w językowych kompromisach i modach. Ryłski jest więc dla swoich czytelników i czytelniczek *arcystylistą*, ma *rozpoznawalny styl*, posługuje się *wysublimowaną polszczyzną*. Tych i podobnych etykiet Ryłski ma wiele. Czasem przywoływane są niemal automatycznie, niczym rodzaj identyfikatora, który ma nazwać i ustawić twórcę w szeregu polskich pisarzy i pisarek: *Eustachy Ryłski, ten od stylu*” – K. Trzeciak: *Ostrze stylu*. „Tygodnik Powszechny”, wydanie internetowe z dnia 9 lipca 2018, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/ostrze-stylu-153962> [dostęp: 07.06.2024 r.]. O tym aspekcie pisarstwa pisze także Aleksandra Piętka, por.: „Twórczość Eustachego Ryłskiego najogólniej można by określić mianem eklektyzmu stylistycznego. To mieszanie wysokiego z niskim, ironii z powagą, zachwyty ze wzgardą. To prowokacja zarówno na poziomie języka, jak i fabuły [...]. Przede wszystkim jednak Ryłski prowokuje intelektualnie (śmiało możemy tutaj użyć pojęcia prozy intelektualnej). Robi to we właściwy sobie, nonszalancki sposób, poczynawszy od ukształtowania słownego wypowiedzi literackiej, a na konstrukcji świata przedstawionego skończywszy” – A. Piętka: *Narracja. Jaka osobowość autorska wylania się z tekstów Eustachego Ryłskiego?...*, s. 106.

szczególnie ceni sobie opowiadania Starego Poety. Imponuje mu w nich „czułość”, z jaką Iwaszkiewiczowski narrator przedstawia opisywaną rzeczywistość<sup>631</sup>. Zaznacza, że docenia sposób, w jaki autor *Brzeziny* pisze o odchodzeniu, z którym „solidaryzuje się jak mało z czym”<sup>632</sup>. Wspominając swoje pierwsze „spotkanie” z Iwaszkiewiczem, autor *Warunku* powraca do dzieciństwa:

[Nauczyciel matematyki – M.K.] [...] Namawiał mnie do zajęcia się równaniami, czyli – jego zdaniem – najbardziej dystygowaną częścią algebry. Ale jakoś mi to nie szło, stwierdziłem więc, że nie mam talentu do matematyki, na co on machnął ręką, mówiąc: „Tu nie chodzi o talent do matematyki, tu chodzi o talent do piękna”, i by zakotwiczyć we mnie to przekonanie, dał mi do przeczytania *Panny z Wilka*, byle jak wydane na pakowym papierze. Książka przeleżała odłogiem jakieś dwa, trzy lata, bo wtedy byłem chyba na etapie *Winnetou*. Któregoś lata, nie mając żadnego pomysłu na własne wakacje, sięgnąłem po nią i już w niej pozostałem na zawsze. Odniosłem wtedy wrażenie, że to jest coś nie z tego świata. Już nigdy potem nie miałem tak dojmującego wrażenia, że obcuje z metafizyką najwyższej próby. A to taka prosta historia: ktoś przyjeżdża do Wilka, wspomina sytuacje, jakie były w młodości udziałem każdego z nas, i wyjeżdża. Nic się tam szczególnego nie zdarza, ale ostatnie chwile opowiadania, gdy bohater tak rzeczowo rozważa, co będzie miał do zrobienia po krótkim urlopie, a tu całe życie przeciekło mu między palcami, są wstrząsające, bo powszednie. Wtedy też po raz pierwszy dotknął mnie ten paradoks rozkoszy smutku. Pisać o smutku tak, byśmy w nim zakosztowali. To niebezpieczne mistrzostwo<sup>633</sup>.

Zainteresowanie Ryłskiego twórczością Iwaszkiewicza trwa do dziś. Pisarz często komentuje utwory swojego mistrza, argumentując, że „[...] nawet słaby Iwaszkiewicz jest mocny”<sup>634</sup>. Choć nigdy nie poznał go osobiście<sup>635</sup>, przyznawał, że jego postać jest mu „szalenie bliska”<sup>636</sup>. Być może to spowodowało, że Ryłski w wydanym w 2009 roku zbiorze esejów poświęconych inspirującym go pisarzom (*Po śniadaniu*) zamieścił szkic o znaczącym tytule: *Mój Iwaszkiewicz*<sup>637</sup>. Pisarz przyznając się w nim wprost do przyjemności, jaką sprawia mu lektura utworów Iwaszkiewicza, podejmuje namysł nad jego dziedzictwem, pamięcią o nim:

<sup>631</sup> E. Ryłski: *Mój Iwaszkiewicz*. W: Idem: *Po śniadaniu*. Warszawa 2009, s. 89.

<sup>632</sup> Ibidem, s. 91.

<sup>633</sup> *Eustachy Ryłski o polityce i Iwaszkiewicz*...

<sup>634</sup> E. Ryłski: *Mój Iwaszkiewicz*..., s. 95.

<sup>635</sup> „[...] muszę być jednym z nielicznych, a może nawet jedynym autorem starszego pokolenia, który z Iwaszkiewiczem nie zamienił ani jednego słowa, a nawet nigdy go nie widział, oczywiście poza kronikami filmowymi, a potem telewizją”. *Eustachy Ryłski o polityce i Iwaszkiewicz* – wywiad z Eustachym Ryłskim przeprowadził Krzysztof Masłoń. „Rzeczypospolita”, wydanie internetowe z dnia 16 października 2010 roku, <https://www.rp.pl/plus-minus/art6982941-eustachy-rylski-o-polityce-i-iwaszkiewicz> [dostęp: 06.07.2024 r.]. Wspominał o tym także w: E. Ryłski: *Mój Iwaszkiewicz*..., s. 87).

<sup>636</sup> *Eustachy Ryłski i zmysłowa przyjemność materii*...

<sup>637</sup> E. Ryłski: *Mój Iwaszkiewicz*. Warszawa 2009, s. 87–97.

A co z niego zostanie poza Muzeum na Stawisku i co bardziej skandalizującymi fragmentami dzienników lub listów? Może nic. Przy całym podziwie dla jego twórczości nie odważyłbym się go postawić obok Camusa, Manna, Faulknera czy Dostojewskiego. Przy wszystkich swoich zaletach i umiejętnościach, przy całej wyjątkowości był pisarzem w skali świata peryferyjnym, a tamci stoją w centrum. [...] Nie pozostanie po nim szelmowska legenda, jak choćby po Hłasce, Tyrmandzie, Iredyńskim, Himilbachu. Nie będziemy wspominać jego *bon motów*, grepsów, pijaństw, bójek. Jego dziwek i kochanek. Pamiętam telewizyjną wypowiedź Czesława Miłosza sprzed kilku lat, w której wspominał o swojej irytacji niekończącymi się nostalgiami Iwaszkiewicza. Czy tej irytacji nie dzieli z nim spora część polskiej inteligencji zde gustowanej do tego serwilistyczną postawą pisarza wobec totalnej opresji? [...] Nie znam pisarza, który pisałby równie przejmująco o przemijaniu jak Iwaszkiewicz. A kto napisze o tym, jak przeminął On sam? Nikt pewno, bo kto by temu sprostął<sup>638</sup>.

W duchu „upamiętnienia” Iwaszkiewicza, chęci twórczej rewizji jego „legendy”, Ryłski zdecydował się poświęcić mu kolejny w swoim dorobku pisarskim dyptyk: opublikowany w 1989 roku dramat *Chłodna jesień*<sup>639</sup> (z ekranizowany w 1990 roku) oraz komplementarną do niego powieść *Na grobli* (2010 rok)<sup>640</sup>. Wymienione utwory stanowią wariację na temat końca kariery literackiej Iwaszkiewicza, „ukrytego” pod nazwiskiem fikcyjnego pisarza Aleksandra Sewerynowicza Rohatyńskiego. Warto zauważyć, że ich powstanie dzieli aż dwie dekady. Świadczy to, że – podobnie jak w przypadku twórczości Przybylskiego – Ryłski także postanowił powrócić po latach do tematu Iwaszkiewicza, ponownie zagłębić się w jego utwory. Dwadzieścia lat różnicy między wydaniem poświęconych mu dramatu i prozy zaświadcza o stałości jego zainteresowania sylwetką Starego Poety. Można więc zastanowić się nad tym, dlaczego każdy z nich w inny sposób opowiada o poecie? Czyżby pomiędzy publikacją obu utworów Ryłski miał szansę na weryfikację swoich założeń dotyczących jego twórczości i biografii? Re-ewaluację wcześniej deklarowanych tez?

Poświęcony poecie dramat (pisany przez Ryłskiego w czasie stanu wojennego<sup>641</sup>) opowiada o losach znanego polskiego artysty oczekującego na odebranie jednego z dwóch proponowanych mu wyróżnień literackich – Nagrody Nobla oraz radzieckiej nagrody literackiej imienia Konstantina Fiedina. Z kolei powstała po blisko dwudziestu latach proza odnosi się do tych samych wydarzeń. Znaczącą różnicą jednak jest sposób, w jaki akcja

---

<sup>638</sup> E. Ryłski: *Mój Iwaszkiewicz...*, s. 96–97.

<sup>639</sup> E. Ryłski: *Chłodna jesień*. „Dialog” 1989, nr 8, s. 5–50. W dalszej części rozprawy, podczas cytowania wybranych fragmentów, będę się posługiwała skrótem „CJ” oraz numerem odpowiedniej strony.

<sup>640</sup> E. Ryłski: *Na grobli*. Warszawa 2010. Dalsze cytaty pochodzące z tego utworu oznaczam skrótem „NG” oraz numerem odpowiedniej strony.

<sup>641</sup> [b. a.]: *Eustachy Ryłski: Bycie szczęśliwym jest nieprzyzwoitością*. „Polskie Radio S. A.”, artykuł z dnia 18 listopada 2023, <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/3072267,Eustachy-Rylski-Bycie-szczesliwym-jest-nieprzyzwoitoscia> [dostęp: 07.07.2024 r.].

powieści koresponduje z sytuacją przedstawioną w dramacie. *Na grobli* funkcjonuje jako uzupełnienie i rozszerzenie *Chłodnej jesieni*. To, co w opublikowanej w 1989 roku sztuce było didaskaliaми, w utworze z 2010 roku zyskuje wymiar pełnowymiarowego monologu. Wypowiedzi postaci drugoplanowych stają się kluczowymi dla powieści w kontekście rozwoju akcji. Innymi słowy: wydarzenia i wypowiedzi stanowiące dramatyczne tło dla akcji oscylującej wokół uczuć, charakteru i poczynań Rohatyńskiego, w powieści „wychodzą” na pierwszy plan. Zabieg przeniesienia ciężaru opowieści z postaci pisarza na jego otoczenie pozwala Ryłskiemu na dopowiedzenie wielu urwanych, przemilczanych przedtem wątków. Jak się okazuje, doprowadza to do zaskakujących wniosków na temat życia przedstawionego artysty; „twórcy tradycji narodowej”, pisarza „z kanonu”. Umożliwia także zakwestionowanie jego pozycji na tle polskiej kultury literackiej i rozważenie powodów, dla których podejmował określone decyzje wydawnicze i polityczne.

Zanim przejdę do analizy i interpretacji obu utworów Ryłskiego – wykazując związki przedstawianych przez niego wydarzeń z życiem i twórczością Iwaszkiewicza – chciałabym jeszcze podjąć temat charakteru stosowanego przez niego zabiegu literackiego. Tworzenie artystycznej wariacji na temat biografii pisarza „z kanonu”, „własnoręczne” uzupełnianie nieznanych faktów, wypełnianie luk fikcyjnymi wydarzeniami, przywodzi na myśl pisarstwo apokryficzne, rozpoznawalne jako

[...] transrodzajowa i transgatunkowa, wielopostaciowa forma literacka o szczególnym potencjale krytycznym, oparta na swoistych relacjach intertekstualnych, silniej niż inne angażujących takie kategorie, jak kanon, autentyczność, wartość i źródło<sup>642</sup>.

Posłużyłam się definicją Danuty Szajnert, aby zaznaczyć, że „apokryficzne” spojrzenie na literacki dialog Ryłskiego i Iwaszkiewicza angażuje nie tylko istotne dla mojej rozprawy doktorskiej kategorie teoretyczne (intertekstualność, źródło, kanon, w dalszym wymiarze także – tradycję literacką). Umożliwia mi także rozważenie „potencjału krytycznego”, jaki kryje się w *Chłodnej jesieni* i *Na grobli*, zwrócenie uwagi na charakter prowadzonych przez autora *Netty* zabiegów intertekstualnych, i zapytanie o ich cel. Wydaje się bowiem osobliwe, że pisarz tak zafascynowany postacią Skamandryty reprezentuje w swoich utworach wobec niego postawę konfrontacyjną, podejrzliwą; po jego licznych wypowiedziach prasowych można byłoby spodziewać się co najwyżej apologetyczności w stosunku do swojego Mistrza. Rozważania nad możliwą apokryficznością utworów Ryłskiego

---

<sup>642</sup> D. Szajnert: *Apokryf literacki*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, nr LVII, z. 2, s. 203–215.

w stosunku do dziedzictwa Skamandryty stanowią dla mnie pole do sprawdzania charakteru podejmowanej dialogiczności. Zważywszy na to, że twórczość apokryficzna wiąże się z „ze zjawiskiem *podłączania się pod kanon*”<sup>643</sup>, zastanowię się także nad tym, dlaczego Rylski chciałby włączyć się do tradycji pisarstwa Iwaszkiewicza. Czyżby zależało mu na odświeżeniu własnej poetyki pisarskiej? Na możliwym prestiżu związanym z pisaniem stylem swojego Mistrza? Czy też na rewalidacji, dowartościowaniu jego postaci?

\*

Czytelnik zapoznający się z *Chłodną jesienią* (w formie „pisemnej” lub ekranowej – spektakl w reżyserii Janusza Zaorskiego został wyemitowany w ramach Teatru Telewizji w 1990 roku) bez trudu rozpozna w wizerunku głównego bohatera – uznanego polskiego pisarza – podobieństwo do Jarosława Iwaszkiewicza. Opisany w dramacie artysta mieszka w 1980 roku wraz z żoną, córką i służbą „w obszernym, otoczonym parkiem dworze pod Warszawą”<sup>644</sup>, wykreowanym w powieści na wzór domu pisarza w Podkowie Leśnej. Pochodzący ze Wschodu uznany pisarz, Aleksander Sewerynowicz Rohatyński, ma siedemdziesiąt lat, spędził życie w otoczeniu zwierząt (CJ, s. 8) i – podobnie jak Skamandryta – chętnie podróżował do Włoch (CJ, s. 9). Z wypowiedzi bohaterów dramatu można wywnioskować także, że jego utwory literackie przetłumaczono na wiele języków obcych (CJ, s. 11). Ze strony zagranicznej krytyki literackiej doczekał się miana „polskiego Gide’a” i międzynarodowego uznania (CJ, s. 24), niekorespondującego jednak z aprobatą najbliższych mu osób (jak mówi w dramacie do swojej żony: „Właśnie, że o to! Mauriac, Saint-Exupery, Chesterton, Bernanos, to tak, to owszem, ale nie Rohatyński. Rohatyński był zawsze be, bo Rohatyński nie zaliczał się do przyjaciół Pana Boga”, CJ s. 32).

Tak zakreślone tło dramatu dotyczące biografii fikcyjnego pisarza stanowiło dość jasną aluzję do życia Iwaszkiewicza, zwłaszcza dla odbiorców zapoznających się z utworem Rylskiego w 1989 roku. Przytoczone informacje nawiązują do często pojawiających się wówczas nagłówków prasowych dotyczących biografii Skamandryty (mieszkającego w dużym domu z rodziną, wyjeżdżającego za granicę, odnoszącego sukcesy zawodowe). Jednak punktem kulminacyjnym *Chłodnej jesieni* jest wizyta reprezentanta partii komunistycznej w domostwie poety, który opowiada mu o możliwości bycia nominowanym

---

<sup>643</sup> D. Szajnert: *Mutacje albo wędrówki apokryfu*. W: Eadem: *Mutacje apokryfu*. Warszawa 2021, s. 14.

<sup>644</sup> Zob.: Polska Agencja Prasowa: *Nowa powieść Rylskiego inspirowana Iwaszkiewiczem*. „Książki WP.pl”, artykuł z dnia 11 października 2010 roku, <https://ksiazki.wp.pl/nowa-powiec-rylskiego-inspirowana-iwaszkiewiczem-6146191014864513a> [dostęp: 06.07.2024 r.].

do Nagrody Nobla oraz Nagrody im. Fiedina. Choć Rohatyński rozważa zalety przyjęcia każdej z nich (cieszy się – w przeciwieństwie do swojego otoczenia – że jest doceniany w Rosji, ponieważ czuje przywiązanie do jej kultury, a zwłaszcza literatury), liczy na uzyskanie wyróżnienia noblowskiego. Czuje jednak, że nie pozostaje do końca „niezależny” w procesie podejmowania tej decyzji. Odwiedzający go partyjny polityk, Stefan Sapielak, oczekuje od niego dalszego funkcjonowania jako „opoka dla narodu”. Jego zdaniem:

[...] wartością nadrzędną w tej sytuacji, i w sytuacji, która nastąpi, powinna stać się tradycja. Polska tradycja narodowa. My się wstydzimy takich słów, takich pojęć, a ja mam na myśli polską tradycję ducha, potężną tradycję literacką, której eksponentem i pan kiedyś będzie (CJ, s. 21).

Nominowany do nagród pisarz nie przyjmuje tego argumentu z zadowoleniem („Sądzi pan, że nie uda mi się tego uniknąć?”, CJ, s. 21). Nie poczuwa się do bycia „budowniczym” polskiej tradycji literackiej. Decyzja o ewentualnym przyjęciu nominacji do Nagrody Nobla zbiega się z nadaniem w radiu komunikatu jego byłego przyjaciela, przebywającego na emigracji profesora i pisarza Jerzego Nadsona (Żyda, któremu w trakcie wydarzeń w 1968 roku odmówił schronienia). Zdaniem emigranta:

Specjalne stosunki, jakie łączyły go [Rohatyńskiego – M.K.] i łączą nadal z systemem tak niemoralnym i represyjnym, jaki panuje w Polsce, dyskwalifikują go nie tylko jako artystę, ale i jako człowieka. Z tego też względu jego nominacje do Nagrody Nobla uważałbym za chybioną. Uważałbym ją również za chybioną z głębszych powodów, powodów natury mentalnej. Konstatacja nicości wynikająca z pewności a właściwie z antypewności filozoficznej stała się jego wielkim pisarskim złudzeniem. Jeżeli poddamy prawdziwie profesjonalnej analizie znane opowiadanie Rohatyńskiego *Chłodna jesień*, to dojdziemy do wniosku, że jest to jedna wielka apologia bezwzględności, okrucieństwa i pogaństwa. Ja nie mam nic przeciw pesymizmowi w literaturze, mogę ostatecznie przystać na nihilizm, ale podnoszenie barbarzyństwa do roli sacrum, jest, moim zdaniem, intelektualnym przestępstwem (CJ, s. 40).

Komentarz Nadsona dotyczący opublikowanego przez pisarza dramatu nakłada się chronologicznie w akcji dramatu na ogłoszenie decyzji dotyczącej przyznania Nagrody Nobla Czesławowi Miłoszowi.

Wspomnienie autora *Doliny Issy* to także niejedyne odwołanie do biografii Iwaszkiewicza. W dramacie wspomina się jeszcze o sprawie otrzymania przez niego munduru górniczego od delegacji górniczej (która wierzy, że jego literatura „pomaga żyć i zagrzewa do pracy” (CJ, s. 28), jego chłodnych relacjach z córką (reprezentowaną w utworze poprzez postać

zakonnicy, solidaryzującej się w swoich poglądach z matką), homoseksualnych romansach (CJ, s. 24, 31). Jednak fikcja Ryłskiego jest „usztyła” nie tylko z różnych elementów biografii Iwaszkiewicza. Dotyczy także pozostawionych przez niego utworów literackich.

Rohatyńskiego fascynuje jowialność i witalność dziewczyny pracującej w dworku jako pomoc kuchenna. Wizerunek starszego mężczyzny chętnie spędzającego czas z młodą kobietą – symbolem młodości – to znany motyw pojawiający się w Iwaszkiewiczowskich opowiadaniach, między innymi w *Brzezynie* (docenianej przez Ryłskiego)<sup>645</sup>. W *Chłodnej jesieni* prawdziwe imię służącej nie zostaje ujawnione; cały czas jednak jest nazywana przez pisarza Tunią, na wzór bohaterki napisanego przez Rohatyńskiego wcześniej dramatu (oraz, w odniesieniu do piśmiennictwa Iwaszkiewicza, postaci z *Panien z Wilka*). Artysta zaabsorbowany kontaktami z dziewczyną wzbudza zazdrość swojego sekretarza, z którym także flirtuje, choć nie wyraża wprost odczuwanych w stosunku do niego uczuć. Stanowi to interesujące nawiązanie do „poetyki niewyraźnego pożądania” znanej z prozy i poezji Skamandryty<sup>646</sup>. Warto wspomnieć także, że w wolnej chwili Rohatyński gra z Tunią na pianinie, opowiadając jej przy tym o swoim zamiłowaniu do Chopina – któremu to Iwaszkiewicz poświęcił biografię<sup>647</sup>. Do opisywanej w dramacie rzeczywistości autor *Po śniadaniu* wplata także fragmenty poezji Skamandryty<sup>648</sup> oraz echa komentarzy dotyczących jego twórczości, publikowanych w XX-wiecznej prasie polskiej i zagranicznej. Przywoływany w dramacie Sapielak uznaje utwory pisarza za „nierówne”, mówi też: „Zdarzały mu się rzeczy marne, pisał dużo i to rzutowało na poziom ogólny, ale kilka pozycji jest znakomitych”, CJ, s. 13. Trudno nie rozpoznać w jego wypowiedziach wątków pojawiających się w opiniach krytyków takich, jak Wojciech Skalmowski czy Gustaw Herling-Grudziński<sup>649</sup>. W utworze wypowiada się także sam Rohatyński, odnosząc się do

<sup>645</sup> E. Ryłski: *Mój Iwaszkiewicz...*, s. 90–91.

<sup>646</sup> Zob.: didaskalia opatrujące scenę w dramacie: „Dziewczyna wraca. Znów długi mocny krok. Podane do przodu biodra, muskularne pośladki. Biologia. Aleks wie dzie za nią wzrokiem. Sekretarz spogląda na Dziewczynę, potem na Aleksa, znów na Dziewczynę, znów na Aleksa. Zimny dotyk zazdrości. [...] Dziewczyna niknie za załomem domu. Naburmuszona twarz Sekretarza spotyka się ze spojrzeniem Aleksa. Ten czyni jak gdyby przepaszający ruch ręką. Sekretarz uśmiecha się z wyrzutem” (CJ, s. 15). Podana sytuacja dramatyczna przywodzi na myśl realizację „poetyki niewyraźnego pożądania”, o której piszę więcej w kolejnej części rozdziału w odniesieniu do powieści Ignacego Karpowicza *Miłość*.

<sup>647</sup> Zob.: J. Iwaszkiewicz: *Chopin*. Warszawa 1956. Książka doczekała się siedmiu wydań. Jej fragmenty przedrukowano także w: J. Iwaszkiewicz: *Dziedzictwo Chopina i szkice muzyczne*. Wybór, oprac. i posłowie R. Romaniuk. Warszawa 2010.

<sup>648</sup> Wypowiedzi pisarza i jego córki: „Jakaś wczesna ta jesień. I chłodna. [...] Dla jednych chłodna, dla innych gorąca” (CJ, s. 15) stanowią parafrazę utworu Iwaszkiewicza *II Album tatrzańskie (żałobne)* („[...] Czasami dzień pod wieczór staje się upalny”), zob.: J. Iwaszkiewicz: *II Album tatrzańskie (żałobne)*. 29. W: Idem: *Album tatrzańskie*. Kraków 1976, s. 59. Wykorzystanie cytatu można traktować jako odniesienie do burzliwej starości poety, która w innym wypadku mogłaby być „chłodna”, spokojna, a jednak jest pełna emocji, zmian życiowych.

<sup>649</sup> Temat krytyki utworów Iwaszkiewicza rozwijam w pierwszym rozdziale rozprawy doktorskiej, pisze też o tym Stefan Melkowski w pracy: *Między uwielbieniem a odrzuceniem. Problematyka profesjonalnego odbioru*

własnej twórczości. To ciekawe spostrzeżenia, do pewnego stopnia komentujące istotne cechy pisarstwa Iwaszkiewicza:

Świat wartości zniknął. Jesteśmy postawieni wobec ślepych sił, straszego, bo obojętnego biegu rzeczy. Pustki i nocy kosmicznej. Jesteśmy zagubionymi we wszechświecie wędrowcami nie znającymi ni sensu ni celu. A na obronę swego człowieczeństwa mamy chłód i dystans. Tylko chłód i tylko dystans. [...] Zawsze, przez całe życie, w swoich opowiadaniach i powieściach oddawałem zdumiewającą urodę istnienia. W pustce i bezsensie. Nigdy mnie to wszakże nie cieszyło, a piękno zauważone i przyjęte nie napawało żadną nadzieją. Więc z biegiem lat doszedłem do bolesnego wniosku, że obojętność i szlachetna wyniosłość są policzkiem jaki człowiek może wymierzyć naturze, losowi, historii. Tak myślałem i tak myślę nadal i wiem, że jest to jedyna postawa godna człowieka, a w każdym razie mężczyzny. Dlatego drażnią mnie ci, którzy w imię infantylnych oczekiwań niosą światu niesprawdzalne, więc i głęboko niemoralne prawdy (CJ, s. 32).

Z kolei na „rozrachunkowe” pytanie „czy wierzył w partię”, Rohatyński odpowiada:

[...]Przewrotny urok despotyzmu, uroda przemocy i pociągające poczucie niebezpieczeństwa towarzyszące uzurpacji, podniecały mnie w sposób wręcz erotyczny. Nie, nie, panie Stefanie, nigdy nie było we mnie ptasiego oczarowania lewicą inteligencji francuskiej, znudzonej monotonią mieszczańskiego ładu. We mnie było proste i ludzkie oczarowanie dekadenta plebejską witalnością parobka. (pauza) Ale to już, panie Stefanie, chyba historia. To, co się teraz w Polsce dzieje... tak, tak... Nie wiem, doprawdy nie wiem, czy z tej próby wyjdzie zwycięscy czy zwyciężeni, ale jakkolwiek się stanie, barbarzyńskie dzieciństwo macie już za sobą. Czuje się chyba rozczarowany a więc zwolniony z lojalności. (uśmiecha się pogodnie) Nigdy by mi nie przyszło do głowy, że mnie właśnie w tym względzie rozczarujecie tak szybko. To mnie już nie bawi, panie Stefanie. Przygoda skończona (CJ, s. 44).

*Chłodna jesień* stanowi wariację na temat życia i twórczości autora *Panien z Wilka*, podejmująca wątki najbardziej frapujące dla odbiorców czytających ją (lub oglądających jej zekranizowaną adaptację teatralną) w latach 90. XX wieku. Wówczas to prowadzono wzmożone dyskusje nad jego dorobkiem literackim, podejmowano się licznych ewaluacji pozostawionej przez niego twórczości. Do polskich czytelników dochodziły także krytyczne komentarze dotyczące pisarstwa Skamandryty ze strony emigracji. Wtedy również rozważano wiele aspektów jego życiorysu, podejmowano dyskusje na temat tego, co się stanie z jego

---

*dział literackich na przykładzie głosów krytyki z lat 1945–1995 o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Toruń 2004. Wypowiadanie tych opinii przez Sapielaka ujawnia anachronizm w tworzeniu świata przedstawionego przez Rylskiego. Akcja *Chłodnej jesieni* dzieje się w 1980 roku (wtedy, kiedy zgodnie z rzeczywistością zmarł Iwaszkiewicz), jednak uwagi dotyczące „nierówności” jego pisarstwa były ujawniane w głównej mierze po jego odejściu. Oznacza to, że mógł znać je Rylski publikujący dramat w 1989 roku, ale nie mogli znać ich jeszcze jego bohaterowie.



domem (dopiero powstawały projekty przekształcenia go w muzeum). Dramat Ryłskiego odnosił się zatem do spraw, które angażowały odbiorców. Podnosił także kwestie istotne z punktu widzenia ówczesnej polityki kulturalnej, takie jak problem radzieckich wpływów na polską kulturę i niezależność rodzimych pisarzy, prezentację narodowego dorobku na scenie europejskiej, światowej.

Powstaje zatem pytanie: co sprowokowało Ryłskiego do ponownego podjęcia tematu recepcji Iwaszkiewicza po blisko dwudziestu latach? Powieść *Na Grobli*, zbiegająca się czasem wydania z drugim tomem dzienników poety, miała być w założeniu „wielkim rachunkiem sumienia”, „spowiedzią polskiej literatury po 1945 roku”<sup>650</sup>. Zdaniem pisarza „[R]ozterek moralnych i dylematów twórczych, które gnębią Sewerynowicza, doświadczała większość pisarzy polskich aż do 1989 roku”<sup>651</sup>, dlatego też warto było do nich wrócić, rozważyć podjęte przez polskich artystów wybory polityczne i wizerunkowe. Choć krytycy uznali ją za „powieść z pękiem kluczy”<sup>652</sup>, najbardziej oczywistym wydał się dotyczący podobieństwa Rohatyńskiego do Iwaszkiewiczem („[...] myślę w *Na Grobli* tropy, jak się da, ale jakkolwiek bym mylił, i tak wyjdzie na autora *Panien z Wilka*”)<sup>653</sup>.

Autor *Powrotu* deklaruje, że nie przygotowywał się merytorycznie do pisania prozy poświęconej poecie ze Stawiska (zob.: „Rozmawiałem z kilkoma osobami, które kontaktowały się z Iwaszkiewiczem, ale w mojej książce zdecydowanie więcej jest konfabulacji, własnych pomysłów, intuicji pisarskiej. Mój bohater to autonomiczna kreacja literacka”)<sup>654</sup>. Nie mniej jednak w jego powieści słychać echa najistotniejszych artykułów prasowych poświęconych pisarzowi, pojawiają się fragmenty zaczerpnięte z jego utworów<sup>655</sup>.

Z założenia *Na Grobli* miała powstać jako „powieść o dynamicznej akcji”. Wypowiedzi bohaterów (żony, córki, sekretarza pisarza, reprezentanta partii, samego Rohatyńskiego) podzielono na dwadzieścia jeden rozdziałów, przedstawiających kolejne losy pisarza nominowanego do nagród literackich. W powieści Ryłski rozwija sylwetkę *alter ego* Iwaszkiewicza – pewnego siebie, aroganckiego, przekonanego o własnej wyższości

---

<sup>650</sup> M. Nalewski: *Na grobli*. „Newsweek” 2010, nr 45, s. 102.

<sup>651</sup> Ibidem.

<sup>652</sup> J. Rostropowicz-Clark: *Powieść z pękiem kluczy*. „Przegląd Polski / The Polish Review” 2011, nr 11, s. 6.

<sup>653</sup> Zob.: *Eustachy Ryłski o polityce i Iwaszkiewicz*...

<sup>654</sup> Ibidem.

<sup>655</sup> W innym wywiadzie w kontekście *Na grobli* przyznał: „[...] fabuła powieści to jedno, a świadomie użyte iwaszkiewiczowskie motywy literackie to drugie. Obie płaszczyzny się przenikają” (zob.: *Eustachy Ryłski o polityce i Iwaszkiewicz*...). Być może wygłaszanie przez niego niekorespondujących z sobą sądów na temat własnego warsztatu pisarskiego, ujawnianych przy promowaniu *Na grobli*, miało na celu obronę własnej oryginalności jako twórcy, lub próbę podtrzymania swojego wizerunku jako pisarza niepokornego (Ibidem).

nad innymi pisarzami<sup>656</sup> (NG, s. 7, 15). Powieściowa żona pisarza, niezmiennie zniechęcona do jego twórczości, nie motywuje partnera do podejmowania jasnych deklaracji światopoglądowych i politycznych na łamach swoich utworów. Nie jest pozytywnie nastawiona do poruszanych w jego dramacie tematów polsko-rosyjskich. Nie wspiera go także w dylemacie wyboru między odbiorem Nagrody im. Fiedina lub Nobla. Martwi ją możliwość przyjęcia przez Rohatyńskiego tytułu laureata radzieckiego konkursu, choć w głównej mierze zastanawia się, jak sama wypadnie na tle męża. Poszukując rady u swojej ciotki, pyta:

Jak odnieść się do pytań dziennikarzy, wśród których stracił zupełnie przyjaciół? Komentować to publicznie czy nabrać wody w usta? [...] Zdziwieni będą moją dyskrecją. I czy nie rozumieją jej dla mnie w sposób wręcz obraźliwy. Że kluczę, cofam się, nie mam własnego zdania, gubię drogę. Że w obliczu wielkich wydarzeń tracę kontakt z rzeczywistością. (NG, s. 35–36)

Bohaterka powieści następnie dopowiada:

Bo rzeczywistość jest taka, że Aleksowi przyznano przekłętą, sowiecką nagrodę w najgorszej chwili, w jakiej mogłoby się to zdarzyć [...]. I że Aleks przyjmie ten honor z entuzjazmem, nie ukrywając przed nikim swoich nadziei, przechodząc obok wątpliwości, rezerwy, lęków, a nawet trwogi najbliższych i najzyczliwszych mu osób. [...] Niech ciocia pomyśli, że w ubożającym domu Na Grobli są dwie samotne kobiety, matka i córka, potrzebujące ratunku, bo ich poczucie bezpieczeństwa w kraju, który nie wiadomo dokąd zmierza, minęło dno. Znajdujemy się w wielkim niebezpieczeństwie, z jakim nie zetknęliśmy się nawet w najgorszych czasach. Możemy go fizycznie nie przeżyć. Czy to nie powód, by zadzwonić do najmądrzejszego człowieka jakiego znamy? Proszę mi odpowiedzieć, czy to nie powód?<sup>657</sup> (NG, s. 36).

Powieściowemu pisarzowi nie wiedzie się także w relacjach z córką, która zwraca się do niego oficjalnie, mianując go „ojcem” (a nie „tata”, o podobnych formach w bezpośrednich kontaktach z własnym ojcem pisała Maria Iwaszkiewicz w swoich książkach): („rozmowa to tylko: tak, nie, dobrze, niedobrze, jak ojciec uważa, jak ojciec sobie życzy, dobranoc, witaj, żegnaj”, NG, s. 42).

---

<sup>656</sup> „Czy któryś z was, panowie, doznał kiedy tej rozkoszy natychmiastowego podobania się w ciżbie niekoniecznie gorszych od siebie? Tego sygnału, że zostało się wybranym, może nie na całe życie, ale też nie na przelotność, tylko na czas, w jakim sprawy rozpocząć się mają i wypełnić” (NG, s. 15); „Toteż w spojrzeniu, jakim omiatałem sąsiednią salę, musiał być triumf [...]” (NG, s. 16).

<sup>657</sup> „Niebezpieczeństwo”, o którym opowiada Rohatyńska, realizuje się w postaci zmniejszonych wpływów finansowych trafiających na konto pisarza po 1980 roku (na skutek nie uzyskania nagrody Nobla), problemów z opłaceniem rachunku telefonicznego, oraz stopniowej reprivatyzacji majątku rodziny (NG, s. 128–129).

W utworze Rylskiego interesująco została przedstawiona również współpraca pisarza ze swoim sekretarzem. Młody mężczyzna podziwia pracodawcę, chętnie spędza z nim czas. Choć w *Chłodnej jesieni* poruszono wątek ich potencjalnego romansu, w *Na grobli* nie został on wyeksponowany. Powieściowy sekretarz raczej martwi się tym, że nie jest wystarczająco dobrym pracownikiem i wsparciem dla Rohatyńskiego<sup>658</sup>. Równocześnie jednak interesuje go własna „sprawa”. Obawia się upublicznienia związków pisarza z rządem radzieckim, co mogłoby się stać, gdyby ten przyjął Nagrodę imienia Fiedina. Pracownik pisarza, zdający sobie sprawę z tego, że zmienia się ustrój polityczny, nie chce być publicznie kojarzony ze współpracą z Sowietami<sup>659</sup>. A jednak to on w powieści Rylskiego zostaje przedstawiony jako donosiciel, regularnie spotykający się funkcjonariuszami partyjnymi, aby opowiadać im o szczegółach z życia pisarza („Tak powiedział. Nie wymyśliłem tego. Niczego nie wymyślam. Nie po to jestem sekretarzem, żeby coś wymyślać. [...] W końcu sprawuję się jak zawsze”, NG, s. 58).

Okazuje się także, że historię Rohatyńskiego i Jerzego Nadsona cechuje dużo większy stopień złożoności, niż można było wnosić po lekturze *Chłodnej jesieni*. Zgodnie z akcją dramatu pisarz odmówił żydowskiemu intelektualście schronienia. Jak uzasadniono, jego decyzją kierowała wówczas... przewrotność, złośliwość. Wypowiedź artysty zamieszczona w utworze nosi w sobie cechy „sadystycznej” premedytacji:

[...] Bo wie pan, sprawiało mi przyjemność obserwowanie jego strachu. Tego odwiecznego strachu Żydów, bo to był taki strach. Przyjechał już taki miękki, taki odkryty, jak gdyby pogodzony ze swoją bezbronnością, przygotowany na cios, który mu zadałem, tego ciosu wręcz oczekujący (CJ, s. 44).

---

<sup>658</sup> Taki wizerunek bohatera koresponduje z listami Jarosława Iwaszkiewicza do Szymona Piotrowskiego, sekretarza, który – jak pisze Robert Papiński – z czasem „stał się jedną z najważniejszych dla pisarza osób, powiernikiem jego osobistych kłopotów i sekretów, szarą eminencją Stawiska” (zob.: J. Iwaszkiewicz: *Z listów do Szymona Piotrowskiego*. Oprac. R. Papiński. „Twórczość” 2019, nr 2, s. 80). Warto przytoczyć dwa fragmenty z korespondencji Iwaszkiewicza i Piotrowskiego, które do pewnego stopnia rezonują z ich portretami przedstawionymi przez Rylskiego („Oczywiście to wszystko tylko dla Ciebie. Mimo że ostatniego wieczora miałem straszną awanturę o to, że jestem z Tobą szerszy niż z nią – ale przecież to zrozumiałe, że nie mogę mówić z żoną ani na tematy gospodarstwa, o których ona nic nie wie, ani o samopoczuciu, bo muszę zawsze udawać, że jestem zdrow – a jeżeli moja żona zauważy, że coś nie w porządku, to się tak okropnie odbija na jej stanie” (Ibidem, s. 83); „Ot, tak sobie siedzę i bajdurzę, pisząc Ci *wszystko*, to znaczy to, co mi do łba przyjdzie. Jesteś mi tak bliski, kochany, mogę z Toba gadać godzinami – i przykro mi, że nie odwzajemniasz mi się tym samym. Nie wprowadzasz mnie ani trochę w twoje życie i dawno już nie miałeś ze mną szczerą rozmowy, nawet mi nie powiedziałeś, że kupiłeś sobie biurko (czy dostałeś?), i musiałem dopiero to sam zobaczyć u Ciebie. A tak chciałem, abys biurko dostał ode mnie!” (Ibidem, s. 86).

<sup>659</sup> Zob.: „Pani mnie zna, ja u państwa dwunasty rok sekretarzuję i pani wie, co u mnie znaczy desperacja. Przecież ja życie dopiero zaczynam. Niech pani tego nie lekceważy, nie zbywa, nie bierze za fanaberię. Ja panią zaklinam, jeżeli Moskwa, to beze mnie” (NG, s. 49).

Tymczasem jednak zgoła inaczej sytuację odmowy pomocy żydowskiemu pisarzowi przedstawiono w *Na grobli*. Choć Rohatyński powtarza wypowiedź dotyczącą przyjemności z odczuwania lęku przez represjonowanego profesora (NG, s. 135–136), wkrótce okazuje się, że jego decyzja miała tło polityczne:

[...] Bałem się. Wiosną sześćdziesiątego ósmego się bałem. Jak nigdy w życiu. Więc może jest co wspominać, a dzieje nie są takie stare. [...] Zawieźli mnie na Koszykową do dużego, zaniedbanego mieszkania na szóstym piętrze, wprowadzili do pokoju z widokiem na podwórze, zaprosili do stołu [...]. Pytam, z jakiej okazji, a oni, że bliskiego zapoznania i natychmiast lu po pół szklanki gorzały. Bolo, półanalfabeta, były zaopatrzeniowiec z łódzkiej Merany, naczelny szmalcownik Rzeczypospolitej [pis. oryg. – M.K.], który za okupacji sprzedał szwabom więcej Żydów niż oboje żeśmy na oczy widzieli, a Gazzurka nie bez chuligańskiego wdzięku. No to za partyzantkę, krzyczy Gazzurka i wrywa szklankę jak do toastu. Pytam, czemu za partyzantkę, a Bolo, że my ludzie leśni niezależni od różnic, które były, są i na pewno będą, powinniśmy się trzymać razem. (NG, s. 164–165)

Po spotkaniu z byłymi partyzantami pisarz wyznaje córce:

Wiedziałem, że dopóki pierwszy kat narodu mnie czyta, jestem bezpieczny. [...] zdałem sobie sprawę, że jeżeli się z nimi zbratam, to podzielę się ze mną ostatnią koszulą, nie odmówią mi niczego, co leży w ich obecnych albo przyszłych możliwościach. [...] a jeżeli się nie zbratam, to nic, żadna sprawa, żaden morał, każą wrócić do domu lub wyrzucą przez okno. To, przy którym siedziałem, nawet by im pasowało. Sześć wysokich pięter, na dole beton. [...] Nie zakazaliby pisać, ale mogli zakazać. Nie wstrzymaliby druku moich książek, ale mogliby wstrzymać. Nie zamknęliby mnie w kryminale, ale mogliby zamknąć (NG, s. 166–167).

Obie wypowiedzi rzucają nowe światło na decyzje podejmowane przez Rohatyńskiego. Pozornie pewny siebie (a nawet arogancki, pyszny) pisarz okazuje się „trzymany w szachu” przez funkcjonariuszy partii. To, co tłumaczył kaprysem artysty w dramacie, okazuje się zachowaniem asekuracyjnym, próbą zadbania o własne bezpieczeństwo. Uznany przez „naród i partię” pisarz obawiał się represji, prześladowania ze względu na zaangażowanie społeczne. W dyptyku Ryłski, za pośrednictwem postaci Rohatyńskiego, zwraca szczególną uwagę na działalność humanitarną Iwaszkiewicza. Choć ten uzyskał odznaczenie Jad-Waszem za pomoc ludności żydowskiej w trakcie wojny, jako prezes Związku Literatów Polskich w 1968 roku nie zaprotestował bezpośrednio przeciwko przymusowym przesiedleniom intelektualistów i pisarzy żydowskiego pochodzenia. Portret artysty pióra Ryłskiego udowadnia, że mimo sprzeciwu, jaki wyraził pisarz wobec nastrojów antysemickich

w czasach rządów Władysława Gomułki<sup>660</sup>, społeczeństwo odbierało go jako postać niejednoznaczną. Zwłaszcza, że – jak wynika z wypowiedzi powieściowego krytyka literackiego, Nadsona – czytelnicy oczekiwali od pisarza wyrażania jasnych deklaracji światopoglądowych; stanięcia w obronie represjonowanej w 1968 roku ludności żydowskiej<sup>661</sup>.

Przechodząc od biografii Iwaszkiewicza do fikcyjnego życia pisarza z *Chłodnej jesieni* i *Na grobli*, można zauważyć, że Ryłski podejmuje także temat możliwości otrzymania przez dramaturga radzieckiej nagrody literackiej. Czytelnik zapoznający się z losami Rohatyńskiego w 2010 roku poznaje zupełnie inny wymiar rozmów dotyczących wyboru tego wyróżnienia. W czasie trwania akcji dramatu z 1989 roku podczas rozmowy pisarza z Sapielakiem nominowany pisarz podśpiewuje fragmenty z utworu *Чёрный Ворон* (*Czarny Kruk*), dotyczące krążącego nad nim, polującego ptaka. Wymowa tego nawiązania staje się bardziej przejrzysta, jeśli czytelnik będzie znał kontekst powstania przytaczanych słów. Choć przyjęło się, że *Чёрный Ворон* to pieśń ludowa o proveniencji kozackiej, tak naprawdę powstała w 1831 roku w oparciu o wiersz Nikolaja Wieriewkina, oficera I Newskiego Pułku Piechoty, opublikowany w 1831 roku w gazecie „Русский инвалид” („Rosyjski Inwalida”)<sup>662</sup>. Z czasem została włączona do ścieżki dźwiękowej radzieckiego filmu biograficzno-wojennego z 1934 roku *Чанаев* (*Czapajew*) w reżyserii Siergieja i Gieorgija Wasilijewów. Pieśń od tej pory kojarzona głównie z „ulubionym filmem Józefa Stalina” stała się propagandowym hymnem odśpiewywanym ku zachęce do walki zbrojnej w imię ZSRR. Rohatyński przywołuje następujący fragment tego utworu:

Czarny Kruku, dlaczego unosisz się  
nad moją głową!

Nie zdobędziesz ofiary,  
Czarny Kruku, nie jestem twój...

Nie zdobędziesz ofiary,  
Czarny Kruku, nie jestem twój...

Dlaczego rozkładasz pazury?

---

<sup>660</sup> Piszę o tym w pierwszym rozdziale rozprawy doktorskiej na s. 27.

<sup>661</sup> Zarzut dotyczący antysemityzmu pisarza wybrzmiewa w słowach Nadsona, wspominającego, że swój najslynniejszy utwór – *Chłodną jesień* – Rohatyński napisał podczas wakacyjnego pobytu w Iłży w 1943 roku. W tym samym czasie w mieście dochodziło do masowego wywożenia ludności żydowskiej z miasta, czego artysta był świadkiem (zob.: NG, s. 123).

<sup>662</sup> А. В. Звонков: *Onsovnnye puti razvitija russkoj wojennoj piesni XIX veka*. „Вестника дьбюнкта” 2020, nr 2, s. 14.

Dlaczego śpiewasz swoją piosenkę?  
Jeśli będziesz przygotowywał dla siebie łupy,  
wtedy poniesiesz wieść... [...] <sup>663</sup>.

Informacja o pochodzeniu tego utworu staje się istotną przy lekturze powieści z 2010 roku. We wcześniej powstałym dramacie pisarz przeplata fragmentami pieśni wypowiedzi Sapielaka dotyczące wartości Nagrody imienia Fiedina. Tymczasem w *Na grobli* okazuje się, że to właśnie przedstawiciel partyjny zdecydował, żeby do tego wyróżnienia nominować pisarza. To także on – już w czasie akcji powieści – próbował go skłonić do rezygnacji z tego wyróżnienia. Odmowa przyjęcia radzieckiej nagrody miała być politycznym gestem, który – w założeniu agenta rządu – powinien zagwarantować artyście Nagrodę Nobla:

[...] Nic w praktyce nie ryzykując, stanie się pan bohaterem w ich oczach, a przy okazji w oczach tego niedojrzałego narodu, z którego fantasmagoriami, póki co, musimy się liczyć. Mechanizm zadziała, zamek zaskoczy i rzeczy zostaną przesądzone. Czcigodny mistrzu i drogi panie Aleksandrze, znam pana zbyt długo, by liczyć na odpowiedź natychmiastową. [...] O, przepraszam, wypadła mi na podłogę taka ciężka rzecz. Jaki niezręczny ze mnie człowiek, wszystko mi z rąk leci. Co to jest? Zgadza się, panie Aleksandrze, nagan. Kaliber 7.62, jak Pan Bóg przykazał. [...] Organizacja zasugerowała... no właśnie. Wypada mi w najmniej odpowiednich momentach. U nasady kolby napis wygrawerowany po polsku; od przyjaciół czekistów. Też mi przyjaciele. A pan, czcigodny mistrzu, lubi nagan? (NG, s. 70 – 71).

Sapielak, dotąd stały gość w dworku pisarza Na Grobli, chętnie rozmawiający z jego rodziną, omawiający wspólne zainteresowania literackie, w powieści grozi Rohatyńskiemu bronią. Ujawnia także bliską znajomość z przedstawicielami tajnej policji w sowieckiej Rosji (czekistami). Okazuje się więc, że pisarskie dokonania artysty nie mają żadnego znaczenia dla prowadzonej rozgrywki politycznej pomiędzy rządem polskim i radzieckim. Niezależnie od tego, czy pisarz chciał wybrać przyjęcie Nagrody imienia Fiedina (wbrew wyrażanym obiekcjom rodziny, za to zgodnie z własną preferencją), czy wybrałby możliwość odebrania Nagrody Nobla, tak naprawdę od początku nie pozostawiono mu wyboru. *Na grobli* jako swego rodzaju uzupełnienie *Chłodnej jesieni*, opatrując je dodatkowymi komentarzami, przedstawiając nowe konteksty interpretacyjne, portretuje Iwaszkiewicza jako postać zdeterminowaną przez historię, uwikłaną w czasy, w których żył. Jego literacki odpowiednik

---

<sup>663</sup> Чёрный Ворон, utwór zamieszczony na stronie internetowej wytwórni muzycznej ГрОб-Хроники, [https://grob-hroniki.org/texts/other/t\\_c/chernyj\\_voron.html](https://grob-hroniki.org/texts/other/t_c/chernyj_voron.html) [dostęp: 07.07.2024 r.]. Za tłumaczenie dziękuję pani Marii Łynniki, rusycystce i tłumaczce literatury z języka rosyjskiego.

zgodnie z fabułą zaproponowaną przez Ryłskiego zmarł w osamotnieniu, pośród służby i swoich zwierząt, od lat nie publikując nowych utworów.

\*

Ryłski – zdaniem Jarosława Czechowicza – „zapisuje na nowo” twórczość Iwaszkiewicza, pokazującego „wielkość i siłę w wiecznym wyobcowaniu”<sup>664</sup>. Związane z tym, swego rodzaju prze-pisywanie biografii Skamandryty w kolejnych utworach wpisuje się w założenia twórczości apokryficznej, o których Szajnert pisze następująco:

[...] W nawiązaniach takich konieczne jest zachowanie w postaci względnie nienaruszonej tzw. realiów wzorca (mimo uwspółcześnienia, niekiedy ostentacyjnego, dotyczącego np. mentalności bohatera czy języka, w tym języka pojęciowego, a zatem sposobów kategoryzacji problematyki historycznie zinterpretowanego pre-tekstu i zerwania związków z jego źródłowym *Sitz im Leben*). Ta klauzula pozwala wyodrębnić [...] spośród tekstów opisywanych pojemną formułą prze-pisywania. Nazwy *reécriture*, *rewriting* używane najczęściej w piśmiennictwie zachodnim odnoszą się do zjawisk o znacznie szerszym zakresie; równie popularne terminy *prequel*, *midquel* czy *sequel* dotyczą tylko jednego z wielu sposobów konstruowania tekstu apokryficznego. Tym, co a[apokryficzne] z tej grupy jest jawne i obligatoryjne zapośredniczenie oglądu i rozumienia świata przez inne, kanoniczne teksty<sup>665</sup>.

Wydaje się, że oba utwory Ryłskiego spełniają przedstawione przez badaczkę warunki apokryficzności: odnoszą się do wzorca, jakim jest biografia (i twórczość) Iwaszkiewicza, ale wprowadzają liczne zmiany w „mentalności bohatera”. Należy zauważyć, że zarówno w *Chłodnej jesieni*, jak i w *Na grobli*, współczesny pisarz dokonuje wielu „przejaskrawień” w opisywanych sylwetkach literackich. Iwaszkiewicz, z jednej strony arogancki, z drugiej – chimeryczny artysta, bardziej odpowiada wyobrażeniom mediów lat 90. XX na temat jego

<sup>664</sup> J. Czechowicz: „Po śniadaniu”, *Eustachy Ryłski*. „Krytycznym okiem”, artykuł z dnia 23 stycznia 2009, <https://krytycznymokiem.blogspot.com/2009/01/po-śniadaniu-eustachy-ryłski.html> [dostęp: 07.07.2024 r.].

<sup>665</sup> Zob.: D. Szajnert: *Apokryf literacki...*, s. 211. O „prze-pisywaniu” w kontekście apokryfu pisze także: K. Andruczyk: *Współczesny apokryf. Recepcja dziejów polskiego romantyzmu w „Matce Makrynie” Jacka Dehnela*. W: *Romantyzm w literaturze i kulturze po 1989 roku. Mapowanie recepcji*. Red. D. Zawadzka, K. Andruczyk, M. Dudzińska, M. J. Roman. Sejny 2019, s. 58. Koncepcji literackiego apokryfu poświęcono następujące rozprawy monograficzne: E. Balcerzan: *Przygoda trzecia. Apokryfy niemieckie*. W: Idem: *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)*. Warszawa 1990; P. Czaplinski: *Śmierć apokryficzna. O prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. W: Idem: *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej*. Poznań 2001; M. Michalski: *Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*. Gdańsk 2002; A. Poprawa: *Apokryfy*. W: Idem: *Formy i afirmacje*. Kraków 2003; E. Szybowicz: *Apokryfy w polskiej prozie współczesnej*. Poznań 2008; M. Jankowska: *Narracje apokryficzne w kulturze współczesnej*. Poznań 2011; *W kręgu apokryfów*. Red. E. Jakiel, J. Mosakowski. Gdańsk 2015; M. Jankowska: *Żywołność kanonu. Semiotyka współczesnej apokryficzności*. Poznań 2019; M. Szajnert: *Mutacje apokryfu*. Warszawa 2021.

postaci niż „stanowi faktycznemu” znanemu czytelnikom z jego biografii. Natomiast postać żony Rohatyńskiego, skupionej na własnych korzyściach majątkowych (w dramacie i powieści), nie koresponduje z wizerunkiem Anny Iwaszkiewiczowej. Być może taka kreacja bohaterki miała uwypuklić wrażenie osamotnienia pisarza we własnym domu; wykazać, że poeta mógł nie dostrzegać w swojej żonie partnerki, towarzyski. Córka artysty – w utworach Ryłskiego przedstawiona jako zakonnica – funkcjonuje w obu utworach jako „lustro” dla decyzji podejmowanych przez Rohatyńskiego (a pośrednio także przez Iwaszkiewiczą). Zawarte w jej wypowiedziach pytania o moralność, brak Boga w utworach ojca, miały prowokować pisarza do komentarzy na temat swojej twórczości. Uwydatnienie poszczególnych cech mieszkańców dworku ma charakter pastiszowy, co w opinii Ryszarda Nycza także jest charakterystyczne dla literackich apokryfów<sup>666</sup>.

Choć z rozwoju pojęcia apokryfu wynika, że pierwotnie dotyczył on odniesień do Biblii<sup>667</sup>, wzmiankowany przez Szajnert „kanon” można traktować jako „to, co w danej kulturze uznawane jest za kanoniczne, a więc szczególnie wartościowe – tyle, że już w zlaicyzowanym oraz pozasakralnym sensie”<sup>668</sup>. To, że twórczość Iwaszkiewiczą i jego biografia należą do kanonu historii literatury polskiej XX wieku, nie podlega wątpliwości. Odwołania twórcy literatury najnowszej do jego dorobku stanowią grę, kreatywny dialog z pozostawionym przez niego dziedzictwem.

Można także powiedzieć, że z perspektywy „apokryficznej” dyptyk Ryłskiego okazuje się:

[...] tekstem niesamodzielnym, wewnątrznie złożonym, palimpsestowym, wytwarzanym przez przenikanie archetektu i sfałszowanego tekstu odautorskiego. Istotnym znakiem pozostaje „luka” w paradygmacie tekstu kanonicznego, która staje się sygnałem *suspensu*, inicjuje dysjunkcje prawdopodobieństwa i stymuluje dyfuzję tekstualną, zapełniającą przestrzeń nieciągłości. Tekst apokryfu, w przeświadczeniu jego autora, przynosi dopełnienie i uzupełnienie archetektu, ale także zatajone i skrywane dopowiedzenie, które staje się śladem apokryficznego fałszerstwa<sup>669</sup>.

---

<sup>666</sup> R. Nycz: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1993, s. 183.

<sup>667</sup> Historyczne tło powstawania terminu „apokryf” przytacza Joanna Dembińska-Pawelec: „W czasach nowożytnych terminem apokryf obejmowano księgi religijne starożydowskie i starochrześcijańskie, które nie weszły do kanonu *Pisma Świętego* (Rubinkiewicz 2000, XIII). W szerszym znaczeniu nazwę apokryf stosuje się do wszelkich utworów inspirowanych *Biblią*, powstających aż do czasów współczesnych (Michalski 2003). Jak podkreśla Maria Adamczyk, zamieszczone obecnie w podtytule określenie apokryf *pozoruje tylko rzekomą „autentyczność” fikcjonalnego, wcale nieukrywanego zmyślenia* (Adamczyk 1996, 23). Najszerszą pojemność znaczeniową uzyskał termin apokryf w badaniach literackich, gdzie stosowany jest, jak zaznacza Stanisław Balbus, w *etymologicznym znaczeniu tego słowa* (Balbus 1996, 350)”, por.: J. Dembińska-Pawelec: *Apokryf Jarosława Marka Rymkiewicza. O wierszu „Pamięci B.L.”*. „Postscriptum Polonistyczne” 2012, nr 1, s. 12.

<sup>668</sup> D. Szajnert: *Apokryf literacki...*, s. 207.

<sup>669</sup> J. Dembińska-Pawelec: *Apokryf Jarosława Marka Rymkiewicza...*, s. 15. O palimpsestowości apokryfów pisze także: G. Genette: *Palimpsesty*. Przeł. A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Antologia. T. 4. Oprac. H. Markiewicz. Kraków 1992, s. 316–366.



*Suspens*, o którym wspomina Joanna Dembińska-Pawelec, wzmiankowany jest także w rozprawach innych badaczy apokryfów – Danuty Szajnert oraz Stanisława Balbusa:

Kanon (tym razem rozumiany przede wszystkim jako wartość-wzorzec) – utworzony z autentycznych albo wątpliwych, publicznych lub prywatnych dokumentów, autorstwa jakichś znanych postaci – i w takich wypadkach może podlegać reinterpretacji krytycznej. Do apokryficznych twórczych uzupełnień, renarracji, kontynuacji nakłania w równym stopniu i bardzo bogaty, i skąpy ilościowo materiał źródłowy<sup>670</sup>.

Bogaty „materiał źródłowy” towarzyszący życiu Iwaszkiewicza stanowi interesujący przedmiot dla pisarstwa apokryficznego; wszak kryje w sobie liczne „utajone i niedostrzegane przedtem dyspozycje”<sup>671</sup>, zawiera wiele „luk” i przemilczeń, które mogą intrygować odbiorcę. Do takich w przypadku Skamandryty należałyby – zgodnie z treścią utworów Rylskiego – aspekty jego życia prywatnego (domowego, romantycznego), działalności politycznej (związanej z niesieniem pomocy humanitarnej, wystąpieniami publicznymi, byciem rozpoznawalnym na skalę międzynarodową, bliską współpracą z rządem). *Chłodna jesień* i *Na grobli* zdają się odpowiadać na pytania czytelników biografii Iwaszkiewicza, których może zastanawiać: jak wyglądało domowe życie w dworku pisarza? Jak wyglądało jego małżeństwo? Czy to możliwe, że skoro artysta był dygnitarzem otoczonym służbą w czasach PRL-u, nikt na niego nie donosił? Czy rząd narzucał na niego ograniczenia związane z publikowaniem (jak działo się to w przypadku innych artystów)?

Jednak książki autora *Stankiewicza* to nie tylko spekulacje związane z ciekawością osób zapoznających się z życiorysem pisarza. To także dowód na „dywersyjny potencjał”<sup>672</sup> biografii i twórczości poety ze Stawiska, które umożliwiają wyzyskiwanie zawartych w nich „ukrytych [...] możliwości semantycznych”<sup>673</sup>. Istnienie narracji apokryficznych odnoszących się do dorobku poety może postawić go „w stan oskarżenia” (lub go „utwierdzić”)<sup>674</sup>. Jednak przede wszystkim pozwala na:

[...] obserwację tego, co dzieje się między tekstami, odsłania ich wewnętrzne zróżnicowanie i ujawnia źródłową, kanoniczną inspirację. Analiza, podążając apokryficznym śladem falsyfikatu, prowadzi

---

<sup>670</sup> D. Szajnert: *Apokryf literacki...*, s. 208.

<sup>671</sup> S. Balbus: *Między stylami*. Kraków 1996, s. 350.

<sup>672</sup> D. Szajnert: *Apokryf literacki...*, s. 214.

<sup>673</sup> Ibidem, s. 211.

<sup>674</sup> Ibidem, s. 214.

do poszukiwania odniesień i znaczeń międzytekstowych, sytuując poruszaną problematykę w horyzoncie hermeneutyki lektury<sup>675</sup>.

Można więc zapytać, jaki jest efekt „konfrontacji z kanonem” w wydaniu Ryłskiego? Albo, jak chce tego Małgorzata Jankowska, „[C]zy apokryficzne przesunięcia semantyczne w obszarze kanonicznych systemów znaczeniowych osłabiają czy umacniają narracyjne kontinuum kultury?”<sup>676</sup>. Po interpretacji *Na grobli* i *Chłodnej jesieni* przychyliam się bardziej do drugiej możliwości zaproponowanej przez kulturoznawczynię. To, że wybrane obszary z życia poety są przez współczesnego pisarza eksplorowane, uzupełniane fikcją, przejawskawiane, upraszczane, nie oznacza wcale próby zakwestionowania wartości pisarstwa Iwaszkiewicza lub znaczenia jego działań dla polskiej kultury. Dowodzą także „niegasnącej atrakcyjności”<sup>677</sup> biografii pisarza oraz kryjącego się w niej potencjału na kolejne utwory literackie, narracje prowadzone z odmiennych punktów widzenia. Uważam, że poprzez proponowanie czytelnikom różnorodnych „wglądów” do sytuacji z życia artysty, przedtem niedopowiedzianych, przemilczanych, Ryłski pokazuje wielopoziomowość możliwych odczytań jego losów. Stanowi to przykład lektury empatycznej, „współodczuwającej” w stosunku do poety i jego twórczości. Autor *Jadąc* nie usprawiedliwia wyborów politycznych Skamandryty ani ich nie tłumaczy – równocześnie też ich jasno nie potępia. Wskazuje różne perspektywy spojrzenia na jego dziedzictwo. Spekulatywność, jakiej dokonuje w swoim apokryfie, pozwala mu na propagowanie własnych „idei, filozofii, czy wizji świata”<sup>678</sup> oraz własnego myślenia o Iwaszkiewiczu – pisarzu projektującym „różne poetyki odbioru”<sup>679</sup>, nieoczywistym, umykającym łatwym ocenom.

Można także zapytać: jaką wartość dla własnej literatury dostrzega Ryłski, po tym, jak istotną jej część poświęcił Iwaszkiewiczowi? Próba opowiedzenia o losach pisarza często niedocenianego, niekorzystnie ocenianego przez krytykę literacką, przywodzi na myśl autobiograficzne wyznanie poczynione w jego najnowszym zbiorze esejów, *Jadąc*:

[...] Powinno nie powinno, mogło nie mogło, podpowiada nie podpowiada, moja literacka prawda jest taka, że jestem na zewnątrz relacjonowanych przez siebie historii. Że, najpewniej, nie zbliżyłem się nigdy nawet do ich krawędzi. Że mając łatwość moszczenia się w świecie innych pisarzy, w swoim nie przebywałem nawet przez mgnienie oka. I dlatego moje historie są niezłe i coś znaczą. Nie mówię,

<sup>675</sup> J. Dembińska-Pawelec: *Apokryfy w polskiej poezji współczesnej*. „Pamiętnik Literacki” 2014, nr 4, s. 149.

<sup>676</sup> M. Jankowska: *Wstęp*. W: Eadem: *Żywotność kanonu. Semiotyka współczesnej apokryficzności*. Poznań 2019, s. 12.

<sup>677</sup> D. Szajnert: *Apokryf literacki*..., s. 214.

<sup>678</sup> M. Jankowska: *Wstęp*..., s. 7–8.

<sup>679</sup> K. Kuczyńska-Koschany: *Rilke poetów polskich*. Toruń 2017, s. 442.

że wybitne, ale niezłe. Nie mówię, że prawdziwe, ale realistyczne. Nie mówię, że odkrywcze, ale interesujące. A jeżeli ktoś próbuje mi zasugerować zbyt wielki upór w sprawie rzeczywistości i nierzeczywistości, jakie przedstawiam, zbyt wielki upór, by nie uznać ich za własne, zbyt wielki upór, by nie pogodzić się z faktem, że są moje, jak nic innego na świecie, to wzruszam ramionami i idę dalej. Albo nie idę i tłumaczę z cierpliwością, której z wiekiem mam coraz mniej, że autorzy w roli medium, przekazujący nie swoje treści, słupy, przez które ktoś coś gada, to pogląd może i malowniczy, lecz nieprawdopodobny. Nie wykluczam jednak, że w trakcie pisania odkrywamy w sobie naturę, z którą, jeśli nie piszemy, nic nas nie łączy<sup>680</sup>.

Wydaje się więc, że Rylskiego z Iwaszkiewiczem łączy znacznie więcej, niż ten chciałby wprost przyznać. Być może zatem „rehabilitacja” pisarstwa i życiorysu Starego Poety mogłaby funkcjonować jako próba dowartościowania odbioru jego własnej twórczości? Byłaby zwróceniem uwagi na to, że nie warto wystawiać jej powierzchownych ocen, doszukiwać się w niej jedynie treści wyrażanych „wprost”? Rozpatrując intertekstualną relację pomiędzy Starym Poetą a autorem *Chłodnej jesieni*, należałoby więc mówić nie tylko o inspiracji artystycznej twórczością Skamandryty, czy też „wypożyczeniu” z jego biografii historycznego kostiumu dla prowadzonych fabuł. Uzasadnioną interpretacją wydaje się też ta dotycząca odwoływania się przez Rylskiego do Iwaszkiewicza w celu wpłynięcia na recepcję własnych utworów. A w szerszym znaczeniu także: zachęcenia do podjęcia próby bardziej wnikliwego, nieosądzającego odczytywania życiorysów i twórczości dwudziestowiecznej przez współczesnych interpretatorów.

## 5. Iwaszkiewicz „wymancypowany”? O *Miłości* Ignacego Karpowicza

Fabularne i stylistyczne „powroty” do Iwaszkiewicza to cecha charakterystyczna dla pisarstwa Ignacego Karpowicza – autora dziewięciu powieści, laureata Nagrody Nike i Paszportów „Polityki”. Twórczość białostockiego prozaika i reportera doczekała się różnorodnych komentarzy, najczęściej dowartościowujących podejmowane przez niego gry literackie z odbiorcą<sup>681</sup>. Krytycy doceniali styl jego prozy, uznając go za „wyrazisty”,

---

<sup>680</sup> E. Ryłski: *Mahalia*. W: Idem: *Jadąc*. Warszawa 2021, s. 66–67.

<sup>681</sup> Katarzyna Gutkowska-Ociepa uważa je za „złośliwą przyjemnością” ze strony Karpowicza, chętnie grającego „na nosie czytelniczym oczekiwaniom i schematycznym, jednostronnym stylom recepcji” (zob.: K. Gutkowska: *Złośliwa przyjemność (narratora). O prozie Ignacego Karpowicza*. W: *Inna literatura. Dwudziestolecie 1989–2009*. T. 1. Red. Z. Anders, J. Pasternski. Rzeszów 2010, s. 433). Skutkami tej „złośliwości” bywają – w opinii Nęckiej-Czapskiej – praktyki pisarza, które mają za zadanie „testować wrażliwość i cierpliwość czytelników”, sprawdzać „jak daleko [pisarz – M.K.] może się posunąć w swych pisarskich igraszkach”. Zob.: A. Nęcka: *Przyjemność z coming outu. O Miłości Ignacego Karpowicza*. W: *Literatura i przyjemności. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*. Red. B. Gutkowska, A. Nęcka. Katowice 2019, s. 168.

„niebanalny” i „dobrze ustawiony”<sup>682</sup>. Zwracali uwagę również na umiejętne wykorzystywanie wędrownego motywu „powrotów do przeszłości”; przenoszenia miejsca akcji utworów do realiów PRL-u, początków lat 90. XX wieku i pierwszej dekady lat 2000<sup>683</sup>.

W powieściach pisarz często nawiązuje do tematyki splotów codzienności i świata nadprzyrodzonego, religii i popkultury, polityki i sztuki<sup>684</sup>. Jednak jedną z istotniejszych właściwości jego dorobku jest częste korzystanie z intertekstualności<sup>685</sup> – nierzadko opartej o twórczość Jarosława Iwaszkiewicza. Podlaski powieściopisarz nie kryje swojej fascynacji prozą i poezją autora *Panien z Wilka*. Karpowicz wziął udział w „Męskim czytaniu: Iwaszkiewicz intymnie” – akcji popularyzującej wydanie listów poety do jego kochanka,

---

<sup>682</sup> R. Ostaszewski: *Cud, Karpowicz, Ignacy*. „Gazeta Wyborcza”, wydanie internetowe z dnia 5 lutego 2007 r., <https://wyborcza.pl/7,75410,3898758.html> [dostęp: 20.06.2024 r.].

<sup>683</sup> Zob.: J. Tabaszewska: *Codziennie, dotkliwie, toksyczne*. „Młoda” literatura w afekcie. „Pamiętnik Literacki” 2019, nr 3, s. 95. Na kwestię powrotów do rzeczywistości PRL-u zwraca uwagę także Iwona Słomak, pisząc o częstych „sceneriach” w prozie Karpowicza: „[...] kryminogenny aspekt nędzy, wzrost przestępczości wśród nieletnich, czarne historie głębokiego PRL-u i popeerelowskie traumy, wyczyszczenie pracowników prywatnych przedsiębiorstw, pauperyzacja życia warstw społecznych, które straciły na transformacji ustrojowej, fascynujący urok przybytków rozpusty (wielkomiejskich klubów), kryzys etosu studiowania, upadek etosu pracowników wyższej uczelni i nauczycieli szkolnych [...]” (zob.: I. Słomak: *Z krytyki pewnych interpretacji*. „Słaskie Studia Polonistyczne”, 2012, nr 1 i 2, s. 307). W ramach tychże „powrotów do przeszłości” w *Balladynach i romansach* bogowie poszczególnych religii wchodzi w interakcje z Polakami, którzy próbują się odnaleźć po przewrocie politycznym z 1989 roku; w *Gestach* główny bohater, uznany artysta i Warszawianin, konfrontuje się ze swoją przeszłością dorastania w czasach transformacji odwiedzając matkę w Białymstoku, w *Miłości* czytelnik śledzi rozwój różnych wątków dotyczących nienormalności seksualnej na przełomie wieków. „Powroty” do prywatnego organizowanego w latach 80. i 90. XX wieku przez studentów pojawiają się także w najnowszej powieści pisarza, *Cicho, cichutko*.

<sup>684</sup> Pisze o tym szerzej: W. Rusinek. *Horror metaphysicus. O twórczości Ignacego Karpowicza*. W: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. I. Red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska. Katowice 2014, s. 129–130. Zob także: A. Nęcka: *Przyjemność z coming outu...*, s. 168. Inne cechy pisarstwa Karpowicza to przywiązywanie wagi do znaczących tytułów powieści, powracające motywy melancholii (opisywanie miejsc wzbudzających melancholię, bohaterów melancholicznych) oraz „autotematycznie odniesienia, pisanie o pisaniu”. Piszą o tym: A. Węgrzyniak: *Ironiczny narrator w Ościach Ignacego Karpowicza zaprasza do rozmowy o wartościach*. W: Eadem: *W świecie, który wciąż się rozpada. Lektury prozy XX i XXI wieku*. Bielsko-Biała 2019, s. 104; B. Gontarz: *Meandry etyczne podmiotu w „Sońce” Ignacego Karpowicza*. W: „Ja” w przestrzeniach aksjologicznych. *Z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI*. Red. P. Paszek, M. Wisznowska, L. Zwierzyński. Katowice 2017, s. 182; L. Romaniszyn-Ziomek: *Opowieść-żal, czyli Cicho, cichutko Ignacego Karpowicza*. „Świat i Słowo” 2021, nr 37, s. 106; N. Kotarba-Nicjewska: *Zapisać świat, by odnaleźć siebie...*, czyli o roli słowa w *Gestach Ignacego Karpowicza* oraz Kraju bez kapelusza *Dany’ego Laferrière’a*. „Rocznik Komparatystyczny” 2016, nr 7, s. 199–216; A. Amenta, T. Kaliściak, B. Warkocki: *Literatura przewrotna. W: Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*. Red. A. Amenta, T. Kaliściak, B. Warkocki. Warszawa 2021, s. 55; B. Warkocki: *Świat poprzestawiany, czyli przełom epistemologiczny*. W: Idem: *Różowy język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*. Warszawa 2013, s. 157.

<sup>685</sup> Zob.: A. Bronder: „?/od nowej strony?/”. *O intertekstualnym i intersemiotycznym wymiarze Sońki Ignacego Karpowicza*. „Język Artystyczny” 2017, nr 16, s. 124–125; K. T. Witzak: *Karpowiczów dwóch – o dialogu prozy Ignacego Karpowicza i poezji Tymoteusza Karpowicza*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2017, nr 1, s. 145–156. Jak zauważają badacze: „[...] równoczesne podrzucanie i mylenie tropów intertekstualnych, pozwalające konstruować mu na poziomie meta zmyślnie, pokręcone (zarówno pod względem tematycznym, jak i poetologicznym) opowieści” przyczynia się do odbioru jego dorobku jako przede wszystkim metafikcyjnego, do pewnego stopnia – postmodernistycznego. Zob.: A. Nęcka: *Przyjemność z coming outu...*, s. 168, I. Słomak: *Z krytyki pewnych interpretacji...*, s. 313, K. T. Witzak: *Karpowiczów dwóch...*, s. 145–146.

Jerzego Błęszyńskiego<sup>686</sup>. W zakończeniu *Miłości*<sup>687</sup> – powieści stanowiącej wariację na temat losów Skamandryty, jego żony i przyjaciela – można przeczytać następujące zdania:

Jarosław Iwaszkiewicz towarzyszył mi od pierwszych, świadomych lektur. Jego mroczne uwikłanie w siebie i jasna strona, ta, która porządkuje i równocześnie skrywa, są ze mną od lat, wraz z postacią Anny Iwaszkiewiczowej, a ja czuję się zaszczycony takim towarzystwem (M, s. 289).

To zresztą niejedyna deklaracja pisarza „oddającego hold” poecie ze Stawiska. Karpowicz w rozmowie z Emilią Padoł dodał:

[...] miałem pomysł rozpoczęcia od opowiadań wzorowanych troszkę na Iwaszkiewiczowskich sublimacjach. U niego polegało to przede wszystkim na tym, że aby móc opisać piękno męskiego ciała musiał najpierw opisać kobietę. Gdy już się sztucznie nazachwycił nad kobiecym ciałem, mógł naprawdę zachwycić się nad męskim. Do tego pierwszego rozdziału dołożyłem bardzo skomplikowaną relację z życia Iwaszkiewicza [...]<sup>688</sup>.

Obie, przytoczone wypowiedzi, wyraźnie świadczą o tym, jak ważny jest Skamandryta dla współczesnego pisarza. Karpowicz przyznał, że książki napisane przez Iwaszkiewicza były jednym z jego pierwszych, znaczących wyborów lekturowych. Stanowiły punkt odniesienia dla dalszych preferencji czytelniczych i aktywności autora *Cudu*, towarzyszyły mu „od lat”. *Miłość* to zresztą projekt w głównej mierze poświęcony twórcy *Innego życia*; próba opowiedzenia historii jego homoseksualnego romansu sprzed blisko siedemdziesięciu lat. Laureat Nagrody Nike przyznał:

[...] nasunął mi się znacznie bliższy autor, którego książki w dodatku znałem i podziwiałem: Jarosław Iwaszkiewicz. On, jego żona Anna, jego umierający na gruźlicę kochanek Jerzy Błęszyński i tuż powojenny okres, w którym świat jest brzydki, a piękno przywracane jest po amatorsku i z najwyższym wysiłkiem. [...] Tylko jak ją [historię Iwaszkiewicza – M.K.] opowiedzieć? Odpowiedź nasunęła mi się dopiero, gdy kompan podsunął mi *Mewę Czechowa* – smutną komedię salonową, w której kilka głównych postaci ma do odegrania równie ważne role, akcja, niby spowolniona, ma jakby pozytywkowy rytm, napawając nas dziwnym poczuciem, że każde błahe zdarzenie tkwi mocno na swoim miejscu.

<sup>686</sup> M. Żerek: *Męskie czytanie. Rzeczy. Iwaszkiewicz intymnie*. „Czytamto.pl”, 12 listopada 2015 r., <https://czytamto.pl/meskie-czytanie-rzeczy-iwaszkiewicz-intymnie/> [dostęp: 12.06.2024 r.]. Tytuł wydarzenia nawiązuje do opowieści biograficznej autorstwa Anny Król (inicjatorce akcji) poświęconej życiu Iwaszkiewicza (zob. A. Król: *Rzeczy. Iwaszkiewicz intymnie*. Warszawa 2015).

<sup>687</sup> I. Karpowicz: *Miłość*. Kraków 2017. Cytaty pochodzące z tej książki będą oznaczać literą „M” oraz numerem odpowiedniej strony.

<sup>688</sup> Ignacy Karpowicz: *Jestem nadzorcą obozu literatura* – wywiad przeprowadzony przez E. Padoł z I. Karpowiczem, „Onet.pl Kultura”, 20 listopada 2017 r., <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/ignacy-karpowicz-jestem-nadzorca-obozu-literatura-wywiad/d88c2cw> [dostęp z dnia 20.06.2024 r.].

A o cierpieniu mówi się tylko między wierszami. Tak jak o homoseksualizmie w Stawisku Iwaszkiewiczów i w opowiadaniach pisarza<sup>689</sup>.

Warto zatem zapytać, dlaczego to właśnie Skamandrytę Karpowicz uznaje za swój literacki autorytet? W wypowiedziach poświęconych Iwaszkiewiczowi współczesny pisarz ujawnia znawstwo, z jakim rozczytuje się w jego prozie i poezji. Wydaje się, że głównym przedmiotem jego pisarskiego (i czytelniczego) zainteresowania pozostaje sublimacja<sup>690</sup> – kluczowa strategia dla modernistycznej „poetyki niewyraźnego pożądania” opisanej w rozprawie Germana Ritza *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*<sup>691</sup>. Białostocki pisarz nie tylko potrafi ją rozpoznać w twórczości Starego Poety, ale także wyjaśnić, za pomocą jakich środków została zastosowana w wybranym utworze. Nie można więc autora *Gestów* uznać za czytelnika „naiwnego”, „zachłyśniętego” twórczością swojego ulubionego pisarza, próbującego jedynie

---

<sup>689</sup> I. Karpowicz: *Jak napisałem powieść o miłości pod tytułem Miłość*. „Gazeta Wyborcza”, wydanie internetowe z dnia 21 listopada 2017 r., [https://wyborcza.pl/7,75517,22671295,ignacy-karpowicz-jak-napisalem-powieśc-o-milosci-pod-tytułem.html#S.embed\\_article-K.C-B.1-L.3.zw](https://wyborcza.pl/7,75517,22671295,ignacy-karpowicz-jak-napisalem-powieśc-o-milosci-pod-tytułem.html#S.embed_article-K.C-B.1-L.3.zw) [dostęp: 12.06.2024 r.].

<sup>690</sup> Por.: „W sensie literackim szczególnie płodne okazuje się rozchwianie tożsamości płciowej (problem homoseksualności). Prawie nigdy nie funkcjonuje ona u Iwaszkiewicza w charakterze wypowiedzi emancypacyjnej, prawie zawsze – w formie sublimacji, która przez swą *nieobecną* obecność podminowuje powierzchnię tekstu i staje się semantycznym nośnikiem dekonstrukcji. Homoseksualność w tej ważnej funkcji tekstualnej przewija się – silniej lub słabiej – przez całe dzieło Iwaszkiewicza”(G. Ritz: *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*. Przeł. A. Kopacki. Kraków 1999, s. 12). W dalszej części swojej wypowiedzi badacz wyróżnia poszczególne okresy związane z wykorzystaniem sublimacji w twórczości autora *Panien z Wilka*: „U Iwaszkiewicza można wyróżnić przede wszystkim trzy fazy: 1. fazę wczesną, z silną tendencją do sublimacji i estetyzacji oraz zachowaniem wierności stylowi młodopolskiemu; 2. podjętą w latach trzydziestych, poniekąd oświeceniową próbę bezpośredniej tematykacji; 3. nową sublimację i estetyzację w utworach późnego okresu twórczości. We wszystkich trzech fazach mamy do czynienia z homoseksualnością w formie sublimacji. W pierwszej przenosi ona homoseksualny tekst do kryptotekstu, w drugiej sama staje się tematem. Trzecia faza w skomplikowanej formie nawiązuje do pierwszej. W zależności od funkcji sublimacji musimy modyfikować naszą lekturę. Zwłaszcza dla pierwszej fazy przyjmuje ona formę poszukiwania znaków tekstu homoseksualnego” (Ibidem, s. 99).

<sup>691</sup> Sformułowanie „poetyka niewyraźnego pożądania”, związane z nazywaniem homoseksualności „miłością, która nie śmie wyjawić swojego imienia” przez Oscara Wilde’a, pojawia się we wszystkich przywołanych już pracach dotyczących splotów miłości jednopłciowej i literatury polskiej. Jak pisze Wojciech Śmieja: „Homoseksualność to w estetyce modernistycznej *miłość, która nie śmie wyjawić swego imienia*, toteż próby jej wyrażenia sytuują się na granicy literackości, subwersywny ładunek przez nią niesiony skutkuje wpisaniem w strukturę tekstu, bądź świata w tekście przedstawionego, elementu destrukcji. Destrukcja tekstu wynika z faktu, że homoseksualne pożądanie nie daje się opowiedzieć, dyskurs ulega rozpadowi, rozwarstwieniu. Zjawisko to obecne jest w licznych tekstach Iwaszkiewicza (np. opowiadanie *Przyjaciele*, niezrealizowany zamiar napisania powieści homoseksualnej, jaką miała być *Zmowa mężczyzn* [...])” (zob.: W. Śmieja: *Kanon i kanony...*, s. 29). „Rozwarstwienie” świata przedstawionego w prozie dotyczącej homoseksualności objawia się – podobnie jak w przypadku *Miłości* Karpowicza – poprzez wprowadzoną mnogość bohaterów (czasów, miejsc akcji) występujących w powieści (por.: G. Ritz: *Literatura w labiryncie pożądania. Homoseksualność a literatura polska*. W: Idem: *Nić w labiryncie pożądania...*, s. 59). Dotyczy także charakterystycznej obecności narratora w utworze, który chętnie dzieli się przemyśleniami z czytelnikiem, por.: „[...] mowa homoseksualna jest odniesiona do samej siebie w sposób jeszcze bardziej wystylizowany, radykalny. Z wielokrotnia płaszczyzna tekstu i instancje narracyjne. homoseksualna fikcja literacka jest metafikcyjna, jak świadczy o tym przykład Iwaszkiewicza, Gombrowicza, Macha czy Andrzejewskiego. Męski rozmówca homoseksualny jest gadatliwy. Potok mowy nie potwierdza jednak już tożsamości mówiącego, ale rozsadza jej granice” –G. Ritz: *Dyskurs płci w ujęciu porównawczym*. W: Idem: *Nić w labiryncie pożądania...*, s. 49.

przypomnieć jego nazwisko współczesnym odbiorcom w ramach osobistego „podziękowania”. Przywołując pisarstwo Iwaszkiewicza, Karpowicz odsłania się jako świadomy czytelnik jego prozy, chętnie rozszyfrowujący „osobliwość” stylu swojego „poprzednika”.

Autor *Miłości* „przetworzył” literacko historię romansu Skamandryty i Jerzego Błęszyńskiego jeszcze zanim w 2017 roku Anna Król opublikowała ich listy (*Wszystko jak chcesz. O miłości Jarosława Iwaszkiewicza i Jerzego Błęszyńskiego*)<sup>692</sup>. Oznacza to, że pisarz „śledził” nowe propozycje wydawnicze dotyczące autora *Mapy pogody* oraz znał dotychczasowe książki pojawiające się na jego temat (z pewnością można mówić o drugim tomie *Dzienników* poety, w których znajdują się opisy spotkań z Błęszyńskim, porównywalne do scen opisanych w powieści białostoczanina). Karpowicz, czytający utwory Iwaszkiewicza „od lat”, stał się „rekonstruktorem” jego literackiego życiorysu w oparciu o wydane już dokumenty źródłowe, prace artystyczne poświęcone pisarzowi ze Stawiska. Dzięki temu może „dialogować z Iwaszkiewiczem”<sup>693</sup>, podejmować próbę wpływania na pamięć o nim i jego literackim dziedzictwie. Ma także szansę na dopisanie do niego nowych znaczeń, „performowanie” go w ramach własnej prozy.

Pozostaje zatem zapytać, na ile to „dialogowanie” okazuje się znaczące dla twórczości artystów należących do tak odległych pokoleń? W jaki sposób zmienia współczesną recepcję dorobku i sylwetki poety z Kalnika? Czyżby dzięki książce Karpowicza odsłoniły się przedtem nieznanne wątki z jego biografii? Warto także zapytać: jakim przekształceniom uległo pisarstwo Karpowicza za sprawą lektury utworów Starego Poety? Czy można powiedzieć, że wpłynęło na jego warsztat pisarski? Rozszerzyło zakres podejmowanych tematów literackich? Być może nawet pozwoliło mu na wyartykułowanie nowatorskiej wypowiedzi artystycznej?<sup>694</sup>.

---

<sup>692</sup> „[...] A przy tym ja tę część napisałem jeszcze przed wydaniem listów Iwaszkiewicza do jego ukochanego. [...] Piszę coś, a potem okazuje się to zbieżne z rzeczywistością. Na dodatek część, która otwiera książkę, powstała jako ostatnia. Była w niej dziura, bohaterowie nie realizowali mojego planu. [...] Piszę akapit, w którym Jerzy szantażuje Jarosława, bo taki był najpierw plan. Napisałem ten fragment i nie mogę iść dalej, a wtedy wiem, że to, co napisałem, jest złe. To wewnętrzny namysł mojego ciała. Ono powiedziało: nie. I wtedy wszystko zaczęło się zmieniać. Jerzy nie okazał się takim kutafonem, jak zaplanowałem. Anna zaprzyjaźnia się w jakiś sposób z jego żoną, Ireną, a przy tym na wszystko nałożyłem filtr Szekspirowski. Wydarzenia potoczyły się zupełnie inaczej, niż planowałem!”, por.: *Ignacy Karpowicz: jestem nadzorcą obozu literatura...*

<sup>693</sup> Zob.: D. Nowacki: *Mag ze Słuczanki. O kunszcie pisarskim Ignacego Karpowicza*. W: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*. Red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska. Białystok 2020, s. 124.

<sup>694</sup> W poniższej interpretacji będę posługiwała się rozprawami dotyczącymi splotów współczesnej (i najnowszej) literatury polskiej i homoseksualności lub queerowości. Podczas analizowania wybranych wątków z powieści Karpowicza nie będę wchodzić w spory metodologiczne związane z istnieniem (lub nieistnieniem) „polskiej literatury homoseksualnej” oraz określeniem jej zakresów (obecne w cytowanych przeze mnie pracach Germana Ritza, Wojciecha Śmieci, Błażeja Warkockiego). Choć podczas lektury prozy białostockiego pisarza

Powieść Karpowicza składa się z trzech części zatytułowanych zgodnie z platońską triadą – *Piękno, Prawda, Dobro*<sup>695</sup>. Każda z nich różni się od siebie genologicznie, nawiązując do opowiadania realistycznego (w które wpleciono elementy dramatu scenicznego), prozy utrzymanej w stylistyce *science-fiction*, fragmentu dziennika prywatnego, baśni. Charakterystyczna dla prozy Karpowicza „mozaikowość” literacka (stylistyczna, fabularna) przekłada się także na czas trwania akcji utworu. Opisywane w książce wydarzenia odbywają się w połowie XX wieku (w przypadku przedstawiania historii romansu Iwaszkiewicza), współczesności (kiedy to pierwszoosobowy narrator przeżywa swój homoseksualny coming out) oraz bliżej nieokreślonej, futurystycznej dystopii<sup>696</sup>. Mnogość wykorzystanych przez Karpowicza gatunków oraz scenerii wpływa także na zastosowanie w prozie różnorodnego stylu: literackiego, sprawozdawczego, potocznego<sup>697</sup>.

Biorąc pod uwagę „wskazówki” lekturowe udzielone czytelnikom przez Karpowicza (w przytaczanych powyżej wypowiedziach), warto zapytać, w jakim wymiarze w swoich utworach realizuje „Iwaszkiewiczowskie sublimacje”? Śledząc fabułę powieści, można odnaleźć wszystkie jej „odcienie”. W pierwszej części utworu Jerzy i Irena Siwicy odwiedzają dawnych znajomych, Jarosława i Annę Iwaszkiewiczów w ich dworcu w Stokroci. Nawiązanie topograficzne do *Panien z Wilka*<sup>698</sup> nie jest jedynym tropem łączącym świat przedstawiony *Miłości* z twórczością i życiem Skamandryty<sup>699</sup>.

---

wykorzystuję prace naukowe podejmujące ten problem i omawiam kwestie z nim związane, istotniejsze jest dla mnie prześledzenie relacji intertekstualnej między *Miłością* a twórczością i biografią Iwaszkiewicza. Korzystam zatem z literatury naukowej z pola *queer* i *gender studies* wyłącznie po to, aby wykazać nowe punkty widzenia w kontekście badanych relacji międzypisarskich. Do aspektu „teoretycznego” omawianej interpretacji wracam w ostatniej części tego podrozdziału, opisując także wybraną bibliografię.

<sup>695</sup> Do „platońskiej” inspiracji Karpowicz nawiązał w wywiadzie dla „Gazety Wyborczej”, zob.: „Rozmawialiśmy o tekście, wyjątkowo w wyjątkowo dobrych humorach. Dyskusja tak się rozpalila, żeśmy zeszli na Platona. A następne odkrycia były tego konsekwencją. Pytanie wyglądało na krępujące i niewygodne, nieco zadymione dobrym nastrojem. Co składa się na miłość? Odpowiedź zapisałem od razu w notesie. Wolałem jej nie stracić. Z absolutną pewnością wiedziałem, że właśnie tego mi brakowało. Rano wyjąłem kartkę. Piękno. Prawda. Dobro” - I. Karpowicz: *Jak napisałem powieść o miłości pod tytułem Miłość...*

<sup>696</sup> O dystopijnym wymiarze tej części powieści Karpowicza pisze: D. Piechota: *Reaktywacja dystopii w najnowszej literaturze popularnej. Na marginesie lektury powieści Margaret Atwood i Ignacego Karpowicza*. „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2020, nr 6, s. 85–100.

<sup>697</sup> Zauważyć można także liczne transgresje stylistyczne, jak gdyby niektóre myśli bohaterów brzmiały „współcześnie” (lub archaicznie) niezależnie od powieściowego kontekstu historycznego. Interpretuję to raczej jako zamierzony zabieg, mający na celu podkreślenie ponadczasowości niektórych stwierdzeń czy opisu emocji, aniżeli niedopatrzanie autora utworu.

<sup>698</sup> Poza wspólną topografią można dopatrzeć się także nawiązań do postaci z *Panien z Wilka*: w *Miłości* Anna Iwaszkiewicz wspomina o przebywających w sąsiedztwie Julci, Kazi i Joli (M, s. 10).

<sup>699</sup> Odniesienia do Stawiska można zauważyć, gdy narracja *Miłości* skupia się wokół kolejnego, ważnego dla topografii domu poety miejsca – „umieralni”, por.: „[Anna – przyp. M.K.] [N]ie lubiła tego pokoju, a jego ostatniego lokatora polubiła wbrew własnej woli: cierpiał i zasługiwał na to, aby jego cierpienie dostrzec



Odwiedzane przez Siwickich miejsce znajduje się w dużym oddaleniu od miasta (w którym to wieczorami i porankami Iwaszkiewicz i Siwicki spotykają się w knajpach, zob. M, s. 30). Prowadzi do niego pojedyncza ścieżka, służąca przede wszystkim spacerom. Trudno powiedzieć, by taka scenografia była obca Iwaszkiewiczowskiemu realiom życia. Wszak jego własny dom (dworek), dziś Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, także znajduje się w stosunkowo dużej odległości od centrum Podkowy Leśnej; miasteczka, w którym przy głównej drodze znajdują się przede wszystkim pensjonaty i lokale gastronomiczne. Topografia przedstawiona przez Karpowicza odpowiada więc rzeczywistemu miejscu, z którym była związana rodzina Iwaszkiewiczów<sup>700</sup>. Jednak spoglądając na nią z perspektywy historii literatury, można jej przypisać również „szersze” znaczenie. Opisy spacerów pisarza i jego kochanka, wspólnych wizyt w knajpach, rozmów w przydomowym lesie opisane już zostały w *Dziennikach* Iwaszkiewicza oraz w jego listach do Błęszyńskiego<sup>701</sup>. Umiejscowienie przez pisarza akcji opowiadania w odludnej Stokroci jest zatem zabiegiem intertekstualnym – nie tylko w stosunku do faktografii życia pisarza, ale także w odniesieniu do jego twórczości intymistycznej. Ponadto już samo „umieszczenie” bohaterów w dworku poza miastem stanowi jeden z wyznaczników „poetyki niewyraźnego pożądanego”. Zgodnie z opinią Germana Ritza przebywanie bohaterów „sublimacyjnego” opowiadania na wsi, w domu oddalonym od miasta, jest cechą charakterystyczną dla pisarstwa twórców literatury homoseksualnej pochodzących z Europy Wschodniej i Środkowej („Coś z tej odmienności kultur jest widoczne u Jarosława Iwaszkiewicza,

---

i wyciągnąć pomocną rękę” (M, s. 12). O „umieralni”, czyli pokoju, w którym najczęściej przebywali chorzy członkowie rodziny Iwaszkiewiczów w domu poety, pisała Anna Król, zob.: „W umieralni się umierało. Pokój zyskał tę makabryczną nazwę po tym, jak stał się ostatnim miejscem pobytu kilkorga domowników. W tym pomieszczeniu przed śmiercią mieszkały obie siostry Iwaszkiewicza, a od wiosny 1979 roku sam pisarz. [...]”, A. Król: *Rzeczy. Iwaszkiewicz intymnie*. Warszawa 2015, s. 251.

<sup>700</sup> O czym dodatkowo zaświadcza fakt, że założycielem Podkowy Leśnej był teść poety, Stanisław Lilpop, a miejscowością znajdującą się zaraz obok domu pisarza jest Brwinów – skąd pochodził Jerzy Błęszyński i gdzie zostali pochowani Iwaszkiewiczowie. Zob.: *Stanisław Wilhelm Lilpop (1863–1930). Założyciel Podkowy Leśnej, ziemianin, myśliwy, fotografik*. W: „Obywatelskie Archiwum Podkowy Leśnej”, projekt Towarzystwa Przyjaciół Miasta Ogrodu „Podkowa Leśna”, <https://www.podkwoalesna-tppl.pl/stanislaw-wilhelm-lilpop/>, [dostęp: 20.06.2024 r.]; A. Król: *Miejsca opowieści*. W: J. Iwaszkiewicz: *Wszystko jak chcesz. O miłości Jarosława Iwaszkiewicza i Jerzego Błęszyńskiego*. Oprac. A. Król. Warszawa 2017, s. 17.

<sup>701</sup> „Mam takie niezwykle wspomnienie z ostatniego spotkania w parku i z tego pożegnania na ulicy, kiedy odjeżdżałeś rowerem, jak mi było dobrze i smutno” (Ibidem, s. 70); „Po wielkich radościach bywają już tylko rozczarowania. Pocałowałem więc tylko – i to z wielką namiętnością – to drzewo, na którym czekałeś na mnie zeszyły razem” (Ibidem, s. 82); „Mówiłem sobie do siebie: po co ci to wszystko, stary? Na co ta męka, te smutki, rozpacz i rozczarowania – i te ubogie, niepełne radości? Porzuć to wszystko, do cholery, przejdź się samotnie po lesie – to najważniejsze, noc, drzewa, ptaki [...] – daj sobie spokój – on będzie dzisiaj szczęśliwy, radosny, od ciebie nie potrzebuje, on jest zupełnie zwyczajny, jak z kobietą szczęsną w tej godzinie – jak mówi Rimbaud – to taki francuski poeta, wymawiaj Rębo[podkr. J.I.]” (Ibidem, s. 280).

przybył z Wschodu. Jego wyobrażenia homoseksualna pozostaje w istotny sposób związana z kulturą rosyjską i ukraińską, ma rys wiejski, nie miejski”<sup>702</sup>.

Dworek wiejski (znany także z sublimacyjnych fabuł Witolda Gombrowicza)<sup>703</sup> stanowi miejsce ukrycia się bohaterów przed światem, poznawania odczuwanej przez nich tożsamości seksualnej z dala od „niechcianych spojrzeń” mieszkańców miasta, w ograniczonej przestrzeni własnego gospodarstwa. Pozwala także na brak (całkowitej) konieczności ukrywania swoich pragnień, większą dozę ujawnianej autentyczności, możliwość odetchnięcia „od życia z ludźmi” (nieczującymi tego samego, co bohaterowie). Tak przemyślany, idylliczny motyw poszukiwania bezpieczeństwa wśród natury przez bohaterów o odmiennej tożsamości seksualnej<sup>704</sup> stanowi stały element twórczości Jarosława Iwaszkiewicza. W jego wierszach i opowiadaniach nierzadko przedstawione zostały scenariusze oparte o kontakt postaci z przyrodą, kontemplacje górskich i wodnych pejzaży<sup>705</sup>, poczucie alienacji.

Osamotnienie odczuwa także powieściowa Anna Iwaszkiewicz. Żona pisarza, zmagająca się z lękiem, odosobnieniem (również związanym z odłączeniem się od życia literackiego Warszawy), rozczarowana rezygnacją z własnej twórczości (zob. s. 10), stopniowo popada w poważne zaburzenia psychiczne na tle nerwowym i depresyjnym. Podczas gdy Iwaszkiewicz i Siwicki z czasem stają się bohaterami drugoplanowymi opowieści (zaczynają coraz rzadziej bywać w dworku, są pochłonięci spotkaniami), żona pisarza – i jej samotność – stają się głównym tematem *Piękna*. Warto zwrócić uwagę na to, jak krytyka literacka odebrała opisany wątek pogarszającego się stanu zdrowia Anny Iwaszkiewicz. Píše o tym Agnieszka Nęcka-Czapska:

[...] pełna niedomówień sekwencja pokazuje skomplikowane życie uczuciowe Jarosława Iwaszkiewicza, który pod wpływem społeczno-kulturowej presji ukrywa prawdziwe uczucia, zaś jego żona Anna – domyślając się prawdziwych uczuć męża – poddawana jest leczeniu psychiatrycznemu<sup>706</sup>.

---

<sup>702</sup> G. Ritz: *Solidarność a seksualny outsider*. W: Idem: *Nić w labiryncie pożądania...*, s. 236.

<sup>703</sup> G. Ritz: *Iwaszkiewicz, Breza, Mach: Niewypowiadalne pożądanie a poetyka narracji*. W: Idem: *Nić w labiryncie pożądania...*, s. 181–182.

<sup>704</sup> Wspomina o tym także: W. Śmieja: *Kanon i kanony, czyli jak rozumieć pojęcie „literatura homoseksualna”?* W: Idem: *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*. Kraków 2010, s. 28.

<sup>705</sup> Píše o tym m.in.: W. Śmieja: *Ucieczka od heteronormatywności. Górskie pejzaże pożądania*. W: Idem: *Homoseksualność i polska nowoczesność. Szkice o teorii, historii i literaturze*. Katowice 2015, s. 215–216.

<sup>706</sup> A. Nęcka: *Półka literacka 2017*. „Postscriptum Polonistyczne” 2018, nr 1 (21), s. 300.

Oraz Karolina Felberg-Sendecka:

Czytając *Wszystko jak chcesz*, głęboko współodczuwałam z Iwaszkiewiczem. Wszak płacił wysoką cenę za te romanse – i to nie tylko złamanym sercem! Jednak Karpowicz inaczej rozłożył akcenty – u niego główną ofiarą miłości oraz miłostek pisarza ze Stawiska jest jego żona, Anna. To z nią utożsamiam się i, koniec końców, to jej najmocniej współczuję. Iwaszkiewicz zdradzał, osamotniał i oszukiwał Annę przez szereg lat, a nierzadko czynił to w jej domu, przy jej stole, na jej oczach<sup>707</sup>.

Choć z licznych biografii, listów Iwaszkiewicza (a także z piśmiennictwa jego rodziny) wynika, że Anna Iwaszkiewicz od początku związku wiedziała o jego orientacji seksualnej, krytyczki jednoznacznie połączyły problemy jej zdrowia psychicznego z koniecznością „tolerowania” nieheteronormatywności poety podczas wspólnego życia pod jednym dachem. Jednak jak wykazują Radosław Romaniuk i Eliza Perkowska, pogorszenie się zdrowia tłumaczki wyniknęło w głównej mierze z jej ogólnej kondycji psychicznej, trudnej sytuacji rodzinnej oraz mogło być konsekwencją dokonanej aborcji<sup>708</sup>. Opinie krytyczek, nie do końca korespondujące z aktualnymi ustaleniami na temat życia poety, stanowią interesujący przykład odpowiedzi na fabułę kreowaną przez Karpowicza.

Bohaterka powieści Karpowicza kocha męża (zob.: „[...] Biedak był z niego, dorabiał korepetycjami i ledwie co ukończył pracę nad drugim tomikiem poezji. Anna nie znajdowała upodobania w tamtych wierszach, za to w ich autorze owszem”, M, s. 10), lecz interesuje się także innymi osobami. Można powiedzieć, że i jej przydarza się – podobnie jak Iwaszkiewiczowi – „[D]oświadczenie homoseksualne na tle wiejskiej idylli w miejscu poza historią”<sup>709</sup>. Narrator zwraca uwagę czytelnika na to, jak chętnie żona poety przygląda się ciałom Jerzego i Ireny Siwickich:

W Annie coś jakby przypalało się w środku od skwaru, Jerzy zaś po marynarce zdjął koszulę. Cóż za świetne miał ciało! Tak ożłoczone potem i przez nią oglądane mogłoby spokojnie zachwycać turystów na Akropolu. Z deską pod ramię prezentował się niemal jak Doryforos, ów niosący włócznię, doskonały młodzian o nieznacznym jądrach (M, s. 33).

---

<sup>707</sup> K. Felberg-Sendecka: *Prawie powieść o homofobii. Recenzja Miłości Ignacego Karpowicza*. „Kultura Liberalna”, 5 grudnia 2017 r., <https://kulturaliberalna.pl/2017/12/05/karolina-felberg-sendecka-recenzja-milosci-ignacy-karpowicz/>, [dostęp z dnia 20.06.2024 r.].

<sup>708</sup> Zob. rozdziały *Dom w Kopenhadze* (s. 447–479), *Katastrofa* (s. 480–512), *Pożegnania* (514–552) w tomie pierwszym biografii Iwaszkiewicza (R. Romaniuk: *Inne życie...*, T. 1, Warszawa 2012). Problemom Anny Iwaszkiewicz ze zdrowiem poświęca artykuł Eliza Perkowska, zob.: Idem: *Zapomniana historia choroby Anny Iwaszkiewiczowej*. „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2020, nr 2, s. 151–168.

<sup>709</sup> G. Ritz: *Literatura w labiryncie pożądania. Homoseksualność a literatura polska*. W: Idem: *Nić w labiryncie pożądania...*, s. 60.

Gdzie indziej ujawnia: „Dostrzegła kobietę rozmazaną niby u Moneta, bardziej podobną do płynących nenufarów niż do ludzkiego ciała. Leżała wyciągnięta na łóżku, zamiast zażywać spacerów i znakomitego powietrza. Jakże była soczysta, ach, jak kusząca!” (M, s. 20). Anna Iwaszkiewicz w powieści jest wojerystką, nieunikającą oglądania widoku gości podczas kąpeli słonecznych. Kiedy staje się świadkiem ich stosunku seksualnego, nie odwraca wzroku („[...] obserwowała spotkanie kobiecego i męskiego pierwiastka. Ostatnie pchnięcia wzięła wręcz do siebie, a zawstydzenie, które ją napadło, nawet w części nie równało się z przyjemnością, jakiej doświadczyła” – M, s. 20). Znowu nietrudno o dostrzeżenie intertekstualnej gry, podejmowanej z czytelnikiem przez autora książki. Odniesienie się do biseksualności żony pisarza (ujawnionej między innymi w jej dziennikach)<sup>710</sup> jest równoczesnym wypełnieniem kolejnego „wymagania” literatury powstałej w nurcie sublimacyjnym: „niewyraźnego pożądanego” (powieściowa Anna do niczego się nie przyznaje obserwowanym postaciom, przeżywa swoje uczucia w milczeniu) i motywu podglądactwa, o którym Ritz pisze następująco:

Jednocześnie ciało zawsze też jest przedmiotem pożądanego. Logika pożądanego rządzi opisem ciała. W jego obrazie miesza się seksualna projekcja patrzącego na ciało i Innego w owym cielem. Im wyraźniej ciało ukazuje się w świetle pożądanego, tym bardziej jego budowa daje się odczytać jako ślad gender. Przedstawienie ciała mówi zawsze więcej o konstrukcji płciowości patrzącego podmiotu niż obserwowanego przedmiotu. W tekście literackim jest to płciowość narratora lub figury go odzwierciedlającej. Homoseksualne spojrzenie dyktowane pożądanym (autora) i skierowane ku ciału Innego zazwyczaj nie należy do epickiego biegu rzeczy, to jeden z jego [pisarstwa posługującego się sublimacją – M.K.] najważniejszych znaków rozpoznawczych<sup>711</sup>.

Podobnie jak w rozpoznaniu szwajcarskiego sławisty, opisy ciał gości Iwaszkiewiczów w *Stokroci* także nie należą „do epickiego biegu rzeczy” – nie „napędzają” narracji ani nie zmieniają jej biegu; nie wpływają także na kolejność prezentowanych wydarzeń. Mimo wszystko są istotne, stanowią realizację kluczowych tropów modernistycznej „poetyki niewyraźnego pożądanego”. Warto zwrócić uwagę na sposób, w jaki powieściowy Iwaszkiewicz przedstawia swojego zmarłego kochanka w rękopisie opowiadania, które długo ukrywał przed innymi bohaterami utworu:

---

<sup>710</sup> Zob.: A. Iwaszkiewiczowa: *Dzienniki i wspomnienia*. Do druku podała: M. Iwaszkiewicz. Oprac. P. Kądziała. Warszawa 2000, s. 109–126. Zob. także: K. Nadana-Sokołowska: *Anna Iwaszkiewiczowa: Fear of Writing as a Fear of...?* „Teksty Drugie” 2020, nr 1, s. 216–235.

<sup>711</sup> G. Ritz: *Literatura w labiryncie pożądanego. Homoseksualność a literatura polska*. W: Idem: *Nic w labiryncie pożądanego...*, s. 56.

Pokój na drugim piętrze kamienicy przypomina starożytną pieczarę, a mój młodzieniec półdzikusa. Nie uświadomiłem sobie tej ogromnej ilości koców, kilimów i dywanów, któreśmy nagromadzili przez trzy wspólne lata. [...] Fałdy barwnych płaszczyzn układają się w splewające fale rzek, pełne miejsc, których nie odwiedzimy, i obrazów, których nie ujrzymy. [...] Wspólny przyjaciel obdarował tytoniem szalwiowym i sziszą.

„Kocham cię, wiesz?”

„Jak chcesz”.

Nieuważny, zachwycający młodzieniec, nagle wynurza się do świata (M, 87).

Powyższy cytat także odnosi się do trzech płaszczyzn życia i twórczości Iwaszkiewicza – biograficznej (związanej z romansem pisarza z Błęszyńskim), egodokumentalnej (frazę „wszystko jak chcesz” zwykł powtarzać poecie kochanek w odpowiedzi na jego prośby i wyznania miłosne – co potwierdza korespondencja pisarza)<sup>712</sup> oraz poetyckiej. Przy tym kolejny raz czytelnik obserwuje w powieści Karpowicza mechanizmy działania poetyckiej strategii sublimacji, której wyznacznikami są odwołania do starożytności (lub, jak pisze Błażej Warkocki, antycznej „regresywnej utopii”)<sup>713</sup>, orientu (symbolizowanego przez wizerunek „pół-dzikusa”, wzmianki o kilimach, kocach, dywanach)<sup>714</sup> oraz niedomówienia wyznań miłosnych, brak deklaratywności co do przejawianych uczuć.

Ujawnione spojrzeniem pożądanie Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów przekłada się (zgodnie z koncepcją Ritza) na homoseksualne uczucia narratora – który (podobnie jak w opowiadaniach Iwaszkiewicza) – także nie jest postacią „bezstronną”. W kolejnej części powieści Karpowicza osoba mówiąca staje się pełnoprawnym bohaterem literackim, opowiadającym historię swojego stosunku do odczuwanej orientacji seksualnej.

<sup>712</sup> „Zadzwonisz jutro? [...] możemy pojechać razem do Warszawy – albo osobno. *Wszystko jak chcesz*” (J. Iwaszkiewicz: *Wszystko jak chcesz...*, s. 93). Jak dodaje Anna Król, jest to „[...] zwrot używany często przez Błęszyńskiego wobec Iwaszkiewicza, który wszedł do ich intymnego słownika. Będzie się powtarzał w wielu listach, ostatecznie zostanie umieszczony w dramacie Iwaszkiewicza *Wesele pana Balzaka* jako kwestia wypowiedziana przez panią Hańską do Balzaca” (Ibidem).

<sup>713</sup> Zob.: B. Warkocki: *O żalobie, żartach i liberalnych strażnikach „szafy”*. W: Idem: *Różowy język...*, s. 38. Jak dodają redaktorzy *Dezorientacji...*: „Antyczne wątki i postacie bywają bowiem przywoływane w celu wyrażania homoseksualnego pożądania i odmienności seksualnej w sposób niebezpośredni, poprzez symbole, aluzje, podteksty, metafory. Jest to swoisty kod łatwy do rozszyfrowania przez wtajemniczonych czytelników, ale niezrozumiały dla szerszej publiczności. W ujęciu Germana Ritza to *tajne znaki*, które stanowią element *poetyki niewyraźnego pożądania* o rodowodzie modernistycznym. Odwołania do starożytności mają także drugą ważną cechę, czyli nobilitujący charakter – jako element kultury wysokiej i wspólnego dziedzictwa europejskiego stanowią rodzaj usprawiedliwienia, są skodyfikowane przez tradycję i wyrażają możliwość kochania (i bycia) poza heteronormą” – A. Amenta, T. Kaliściak, B. Warkocki: *Literatura przewrotna. W: Dezorientacje...*, s. 41.

<sup>714</sup> „Wysublimowana tożsamość homoseksualna faworyzuje artystowską lirykę (sztuka dla sztuki), której stylizacja antyczna i orientalna mówi niekiedy w zawoalowany sposób o „innym” pożądaniu. Czasem wybiera pastisz jako środek stylizacji, a ogólnie biorąc, preferuje prozę eksperymentalną. Przykłady można mnożyć – od romantyzmu do nowoczesności (August von Platen, Stefan George, Michał Kuzmin, Iwaszkiewicz, Proust, Gide, Tomasz Mann)”, zob.: G. Ritz: *Gatunek literacki a gender. Zarys problematyki*. W: Idem: *Nić w labiryncie pożądania...*, s. 34.

W powieści Karpowicza można odnaleźć jeden z kluczowych tropów „poetyki niewyraźnego pożądania”: „obecność metafor choroby, grzechu lub zbrodni”<sup>715</sup>. Narrator – a zarazem prawie czterdziestoletni pisarz pochodzący z dużego miasta, cieszący się rozpoznawalnością i uznaniem – przyznaje:

No, to teraz. Kłamstwo główne. Nie chciałem przyznać przed światem, że jestem homoseksualistą. Przed sobą stopniowo oswajałem się z tym, że mój biseksualizm jest życzeniowy i teoretyczny niż praktyczny. Względem siebie poruszałem się szybciej niż względem świata. Tak różne prędkości musiały doprowadzić do wypadku (M, s. 92).

Mężczyzna wzmiankuje także, jakie uczucia do siebie żywił, zmagając się z akceptacją własnej tożsamości seksualnej:

Teraz wiem, że stałem się względem mojego ciała taki, jakim względem mnie było otoczenie – homofobiczny. Nabawiłem się homofobii przez osmozę [...]. Moja homofobia należała do innego rzędu, trudniejsza do wychwycenia i zdiagnozowania [...]. Te wszystkie: nie interesuje mnie, kto z kim sypia; a niech sobie żyją, choć to nienormalne; nie mam nic przeciwko temu, byleby się nie afiszowali. No właśnie. Nie sypiałem, niech sobie żyłem i też nie miałem nic przeciwko temu, z grubsza przynajmniej, byłem się nie afiszował (M, s. 94).

Refleksje związane z homofobią zinternalizowaną<sup>716</sup> sprawiły, że bohater stopniowo odcinał się od własnych emocji; zaczął odczuwać obojętność (później – niechęć, wrogość) do własnego ciała. Rozdarcie towarzyszące narratorowi wyznającemu: „jestem homoseksualistą” przywodzi na myśl esej Didiera Eribona *The Shock of Insult*. Badacz opisuje w nim, z jakim cierpieniem może wiązać się nazwanie siebie (lub bycie nazwanym) określeniem związanym z ostracyzmem społecznym:

[...] Odkrywam, że jestem osobą, o której można coś powiedzieć, do której coś może zostać powiedziane, na którą można w określony sposób patrzeć lub o niej mówić, i która jest napiętnowana tym spojrzeniem i tymi słowami. Akt nazywania wytwarza świadomość siebie jako innego, przekształconego przez innych w obiekt<sup>717</sup>.

---

<sup>715</sup> Zob.: W. Śmieja: *Kanon i kanony...*, s. 28.

<sup>716</sup> Por.: A. Nęcka: *Przyjemność z coming outu...*, s. 175.

<sup>717</sup> Por.: ‘I discover that I am a person about whom something can be said, to whom something can be said, someone who can be looked at or talked about in a certain way and who is stigmatized by that gaze and those words. The act of naming produces an awareness of oneself as other, transformed by others into an object’ – D. Eribon: *Insult, and the Making of the Gay Self*. Przeł. M. Lucey. Londyn 2004, s. 16.

Lęk związany z określeniem siebie jako „homoseksualisty” nie wynika zatem tylko z wytworzonych przez bohatera uprzedzeń dotyczących własnej odmienności seksualnej, ale z odkrycia, w jaki sposób będzie postrzegany przez innych; co będą o nim myśleć, jak go odbierać<sup>718</sup>. Ucieczką od niesatysfakcjonującego stanu ciała i ducha okazało się dla Karpowiczowskiego narratorsa–pisarza tworzenie fikcyjnych, literackich światów. Wyznawał:

Tym schronieniem była dla mnie literatura. Księga wielu opowieści. To w niej i dzięki niej mogłem wydłubywać mozolnie lepsze światy i piękniejsze miłości, a siebie mogłem wydłubać z bieżącej rzeczywistości i lęku. To dzięki niej wstawałem każdego dnia i zasypiałem bez samobójczych prób. [...] Opowiadałem historie, żeby żyć. Żeby nie oprowadzać siebie po niezdarzonych zdarzeniach i niewykorzystanych szansach i pokojach. Po pustych miejscach w kalendarzu, w łóżku i w życiu. Nigdy bym nie przypuszczał, że powiem to serio, bez cienia ironii, ale literatura mnie ocaliła (M, s. 95–96).

Ocalająca moc literatury pozwala narratorowi na przytoczenie jeszcze dwóch opowieści oraz kontynuację gry „wędrujących” fraz i pseudonimów, powtarzających się w każdej części utworu. W *Miłości* Anna nazywa Iwaszkiewicza *Psem*, a on ją *Tuszką*. W dalszych historiach te pseudonimy przenoszą się na inne osoby. W *Pięknie*, czyli Orwellovskiej wizji państwa totalitarnego (dystopijnej, futurystycznej Polsce rządzonej przez Prawo i Swobodę) *Tuszką* nazywa Albertynę<sup>719</sup> jej ojciec, niegdyś poddany przez restrykcyjny, autorytarny rząd zmedykalizowanej terapii konwersyjnej. Nie tylko on w *Prawdzie* zmagął się z koniecznością „wyleczenia” swojej orientacji seksualnej<sup>720</sup> – ten sam epizod miał miejsce w biografii promotora pracy dyplomowej bohaterki, profesora Karasia, autora niedostępnej w bibliotece

---

<sup>718</sup>Eribon pisze dalej: „Obelga to coś więcej niż słowo, które »opisuje«. [...] Ta osoba daje mi do zrozumienia, że on czy ona ma coś na mnie, ma nade mną władzę. Przede wszystkim ma moc, żeby mnie skrzywdzić, żeby naznaczyć moją świadomość tą krzywdą, wpisując wstyd w najgłębsze pokłady mojego umysłu. Ta zraniona, zawstydzona świadomość staje się formatywną częścią mojej osobowości” (‘Insult is more than a word that describes. [...] That person is letting me know that he or she has something on me, has power over me. First and foremost the power to hurt me, to mark my consciousness with that hurt, inscribing shame in the deepest levels of my mind. This wounded, shamed consciousness become a formative part of my personality’), zob.: Ibidem.

<sup>719</sup>„Albertyna szybko zaadaptowała się w świecie, w którym homoseksualizm został raz na zawsze farmakologicznie wyeliminowany. Imię pożyczyłem od Prousta, ale zagubiona, zakompleksiona i płacziwa bohaterka chwilami bardziej przypominała mi Bridget Jones” – zob.: I. Karpowicz: *Jak napisałem powieść o miłości pod tytułem Miłość...*

<sup>720</sup>„Na szczęście problem inwertytów wyeliminowano. W wieku dwudziestu jeden lat każdy przechodził test prostoty płciowej. Jeśli testy wykazały odmienną orientację, dokonywano reorientującego zabiegu, a następnie wystarczyło łykać tabletki i wszystko się porządkowało. Tacy ludzie – wcześniej [...] bici i pogardzani – zakładali normalne rodziny i płodzili normalne dzieci. Dokonywał się humanitarny postęp”, por.: M, s. 181. Do tego samego miała zmierzać historia opisanego w powieści homoseksualnego Mateusza, przyjaciela Albertyny. Bohaterka, wierząc, że może utworzyć z nim związek romantyczny, zademonstrowała go policji politycznej. Jednak zamiast terapii konwersyjnej młodego mężczyznę czekała natychmiastowa śmierć z rąk urzędników państwowych.

uniwersyteckiej monografii poświęconej relacji Jarosława Iwaszkiewicza i Jerzego Siwickiego.

Język dystopijnej części powieści, przepelniony neologizmami, ma stanowić obraz „świata na odwrót” – stąd przebywanie bohaterów w Varsovie (nie w Warszawie), w Kattowitz (zamiast Katowic)<sup>721</sup>. Innym zabiegiem językowym stosowanym przez autora jest „operacja na czasownikach zwrotnych”, o której pisze Przemysław Czapliński:

[...]Najwięcej takich zwichniętych form napotkamy w części II – zatytułowanej *Dobro* i stanowiącej antyutopijną opowieść o nieodległych czasach; główną bohaterką opowieści jest Albertyna, doskonały wytwór nowej polityki tożsamościowej; kiedy narrator opowiada o jej relacjach z ojcem, stwierdza: „Uświadomiła, że praktycznie był nieobecny przez jej całe życie, a równocześnie nigdy nie zniknął”. A więc „uświadomiła” zamiast „uświadomiła sobie”. A w innych miejscach: „domyśliła” zamiast „domyśliła się”, „pomyślała” zamiast „pomyślała sobie”, „zamyślił”, zamiast „zamyślił się”, „skomunikował” zamiast „skomunikował się”.

#### W opinii uczonego:

[...] W nowej komunikacji, zaprojektowanej przez reżim homofobicznego państwa, stopniowo zanikają formy samozwrotne, pozwalające bohaterom odnosić świat do siebie i konfrontować cudze prawdy z własnymi. Kultura polityczna z osłabioną bądź zanikającą samozwrotnością utrudnia bohaterom dostęp do samych siebie. Postaci z fabuły antyutopijnej patrzą więc na siebie z zewnątrz i „myślą siebie” wedle wzorca refleksyjności, który blokuje sprawdziany wewnętrzne. Są świadomi siebie tylko w takim stopniu, w jakim pozwala im na to „Ja” skonstruowane przez upaństwowiony język. [...] Kiedy zanika zwrotność, kiedy człowiek raczej „uświadamia” niż „uświadamia sobie”, powstają warunki dla podmiotów, które wiedzą o sobie tyle, ile im uświadomią inni. Takie „Ja” wyłania się ze społecznych dyskursów jako twór wyrazisty, przez innych dany, niezmienny. Jeśli takie „Ja” nie spełnia normy, samo siebie przestaje akceptować i samo siebie będzie skłonne korygować pod dyktando składni bezzwrotnej<sup>722</sup>.

Ostatnia, pozornie niezwiązana fabularnie z resztą powieści część *Dobro*, stanowi Karpowiczowską wariację na temat baśni<sup>723</sup>. W ramach niej czytelnik obserwuje losy przyjaźni młodego księcia, który zamieszkuje w zamku ze swoim ubogim, niewykształconym przyjacielem. Gra pseudonimów w przypadku opisywanej baśni także ma znaczenie; duet „Słomiany” i „Jedwabny”, bo tak nazywa siebie i swojego towarzysza księżę, może stanowić

<sup>721</sup> Zob.: I. Karpowicz: *Jak napisałem powieść o miłości pod tytułem Miłość...*

<sup>722</sup> P. Czapliński: *Ironia i absolut*. „Dwutygodnik.com”, 18 listopada 2017 r., <https://www.dwutygodnik.com/artukul/7591-ironia-i-absolut.html> [dostęp: 20.06.2024 r.].

<sup>723</sup> Jest to też baśń czytana w ukryciu przez homoseksualnych bohaterów dystopijnej części powieści, zob.: M, s. 148.



analogię do relacji „biedny Błęszyński – zamożny Iwaszkiewicz” (którego stać na „przysposobienie sobie” chłopca „z ludu”, jakim był sporo młodszy od niego robotnik). Zgodnie z treścią fabuły po pewnym czasie wzajemnego mieszkania przyjaciel młodego monarchy wprowadza się z powrotem do biednych rodziców, żeby później wrócić do pałacu i zachorować – wraz z księciem – na bliżej nieokreśloną chorobę zakaźną. Trudno nie połączyć tego tropu z życiem Skamandryty, którego kochanek zmarł na gruźlicę. Przedstawioną sytuację można odnieść także do historiografii homoseksualności i obecnego w niej motywu choroby, zarazy. Odniesienie do prac historyczno-socjologicznych Michela Foucaulta (w kontekście „narodzin homoseksualisty”, pierwotnie traktowanego jako chorego, obłąkanego)<sup>724</sup>, prowadzi także do uruchomienia kontekstów współczesnych, takich jak konotowanie homoseksualności z zachorowalnością na wirus HIV<sup>725</sup>. W „szerszym” rozumieniu tej sceny Karpowiczowską „zarazę” można interpretować także jako przekazywanie sobie nawzajem piętna wykluczenia społecznego.

Wykorzystana konwencja baśni także łączy się z dorobkiem Iwaszkiewicza. Skamandryta, tłumacz utworów Hansa Christiana Andersena z języka duńskiego na polski, chętnie pisał bajki (czasem: małe baśnie) dla swoich bliskich. Podczas pobytu w Danii w latach 30. XX wieku pisał do córek utrzymane w lekkim tonie listy, w których wcielał się w postać kotki ze Stawiska, Bukasi<sup>726</sup>. Dwie dekady później, kiedy jego kochanek Jerzy Błęszyński chorował, pisarz przysyłał listownie bajki także jemu. Baśniowe historie miały pocieszać partnera, pozwalać – zarówno artyście, jak i jego towarzyszowi – na ucieczkę w inny, wymyślony świat<sup>727</sup>. Genologicznych i stylistycznych związków baśni z opowiadaniem

---

<sup>724</sup> M. Foucault: *Historia seksualności*. Przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski. T. I. Warszawa 1995, s. 45; M. Foucault: *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Wstęp: M. Czerwiński, Przeł. H. Kęszycka. Warszawa 1987, s. 91–92.

<sup>725</sup> Do użycia tego kontekstu uprawnia opis choroby Jedwabnego i Słomianego zawarty w *Miłości* „Oczom Zbyszka ukazało się nagie ciało w przepasce biodrowej. Na lewym udzie i po prawie całym tułowiu wykwitły fioletowo-granatowe guzy i guzki, tworzące na skórze wypukłe mapy galaktyki, których nikt nie zechciałby odwiedzić”, por.: M, s. 263. Przytoczony fragment przywołuje na myśl jeden z objawów zakażenia wirusem HIV – obecność mięsaków Kaposiego. O tym lęku związanym z zachorowaniem na AIDS oraz związaną z tym dyskryminacją osób homoseksualnych w Polsce pisze w reportażu nominowanym do Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego w 2024 roku Bartosz Żurawiecki (zob.: Idem: *Ojczyzna moralnie czysta. Początki HIV w Polsce*. Wołowiec 2023).

<sup>726</sup> J. Iwaszkiewicz: *Listy do córek*. Red. A., R. Romaniukowie. Warszawa 2010, s. 24–25, 28–29, 36. Listy te opublikowano także w: J. Iwaszkiewicz: *Kocia książka*. Warszawa 2015, s. 16, 20.

<sup>727</sup> „Kochany! Dzisiaj zabawimy się w bajki. Będziesz bajecznym księciem szerchanem [...].Spod bolerka widać Twoje opalone, bardzo chude ciało, piersi, brzuch. [...] Prowadzisz wspaniałego białego konia, ale jeszcze na niego nie wsiadasz. [...] Ale zamiast ukochanej znajdujesz na pustyni naftę, Amerykanie ci zazdroszczą. Jeden włazł na palmę w oazie i strzela do Ciebie. I już po bajce, bo była głupia. Trzeba inaczej. Jesteś królem Polinezji. Gdzieś polujesz nagi i brązowy w puszczy pełnej storczyków. [...] Anglik strzela do Ciebie, bo za jedną z bransolet zatknął sobie plan kopalni złota ukrytej w głębi łądu. Do dupy. Trzeba inaczej. [...]siedzisz znudzony na kanapie, patrzysz na nudny, przepiękny pejzaż za oknem i od czasu do czasu podnosisz do ust szklankę z whiskey. Ona jest jasna blondynka, bardzo piękna, pakuje sukienki i bieliznę do lekkich kuferków.

Iwaszkiewicza dowodzi także Joanna Kisiel, nazywając Wiktora Rubena z *Panien z Wilka* „księciem dystansu”<sup>728</sup>. Porównując tę postać z baśniowym Sinobrodym, zauważa:

[...] niezobowiązującego uroku, jaki wokół siebie roztacza, nie sposób zanegować. Jego źródła nie wydają się oczywiste, to raczej nieświadoma gra, do której zaprasza [...]. Wspomniana osobność, nimb tajemniczości, nieustanne napięcie między obietnicą a wycofaniem [...]<sup>729</sup>.

Każda z części *Miłości* nawiązuje do Iwaszkiewicza – w mniej lub bardziej bezpośredni sposób. Karpowiczowskie postaci wcielają się w postać pisarza (lub członka jego otoczenia – żonę, kochankę), komentują i odgrywiają fragmenty życiorysu artysty, mówią językiem pozostawionych przez niego utworów literackich. Podczas pięcioletniego pisania powieści autor *Cudu* udowodnił, że jest znawcą twórczości Starego Poety – zarówno literackiej, wykorzystującej „poetyka niewyraźnego pożądanego”, jak i egodokumentalnej, w której twórca *Brzeziny* „wybrał poetykę wyrażonej miłości”<sup>730</sup>. Rozszyfrowując mechanizmy strategii sublimacji i estetyzacji Karpowicz wprowadził jej najważniejsze tropy do swojej prozy. Dowiódł przy tym, że „rozumie” – a nie tylko „odczuwa”, podziwia – sztukę pisarstwa poety. Pozostaje zatem pytanie, z jakiej przyczyny to Iwaszkiewicz stał się patronem jego powieści? Dlaczego to do niego tak rozległe nawiązuje w swoim utworze?

\*

*Miłość* Ignacego Karpowicza można nazwać powieścią queerową, czyli taką, która:

[...] Łączy kwestie dotyczące odmienności płciowej i seksualnej, dostrzegając jej umocowanie w innych parametrach (społecznych, etnicznych, klasowych itd.), a także strukturyzujące dla nich znaczenie relacji władzy. Ma również świadomość zmienności kulturowej i historycznej zjawisk

---

Wyjeżdżacie razem w podróż naokoło świata. [...] W tej chwili wchodzi mąż, spostrzega, co się dzieje, i strzela do Ciebie z damskiego rewolweru. Głupio jest ginąć od lekkiej broni. I ta bajka głupia. Jeszcze inaczej. Jesteś młodym, duńskim rybakim.[...] Syrenka siedzi nieruchomo i nie zwraca na Ciebie uwagi [...]. Musi zostać na lądzie, bo pokochała królewicza. Ona go bardzo kocha. I nagle ogarnia cię zazdrość. [...] Wtedy ty chwytasz ją za szyję, całujesz ją w policzek. Ale policzek jest zimny i pachnie jak Ty – rybami. [...] To też jest głupia bajka. [...] Albo jeszcze jedna bajka, spróbujmy, to będzie ostatnia [...]. O parę kroków od Ciebie stoi Twój przyjaciel, stary i brzydki człowiek. Poza tym histeryk. Obejmuje gładki pień sosny i płacze – znowuż on – i powiada, że dalej już nie może, że tak nie można wytrzymać. Przyjaciel Twój jest stary, i w gruncie rzeczy poczciwy ale nudny i bardzo Ciebie irytuje. Nie wiesz, co z tym wszystkim zrobić. „Dobrze – powiadasz – więc spotkamy się” – por.: J. Iwaszkiewicz: *Wszystko jak chcesz...*, s. 88–91.

<sup>728</sup> J. Kisiel: *Cień Sinobrodego. O Pannach z Wilka Jarosława Iwaszkiewicza*. W: Eadem: *Inne baśnie. Andersen – Iwaszkiewicz – Uniłowski*. Katowice 2021, s. 70.

<sup>729</sup> Ibidem, s. 58.

<sup>730</sup> B. Warkocki: *Świat poprzestawiany, czyli przełom epistemologiczny*. W: Idem: *Różowy język...*, s. 158.

społecznych związanych z ekspresją płciową i seksualną. [...] queer stał się pojęciem opisującym życie ludzi w różnych kulturach [...], którzy niekoniecznie mieszczą się w ramach tożsamościowej etykiety gej, homoseksualista czy lesbijka. W skrócie – to nieesencjalistyczna wizja ludzkiej podmiotowości w jej wymiarze płciowym i seksualnym<sup>731</sup>.

Choć to Iwaszkiewicz jest najbardziej wyróżniającym się i najłatwiejszym do „zidentyfikowania” bohaterem literackim, proza białostockiego pisarza wykracza poza horyzont pisania wyłącznie o (jego) homoseksualności. Jak zauważa Przemysław Czapliński, jeśli odbiorca przeczyta tę powieść „po przekątnej” zauważy, że jej:

[...] trzy części składają się, by nawiązać do Margaret Atwood, na cykl „opowieści podręcznych” – czyli osób, których upodrzedzenie odgrywa kluczową rolę dla stabilności porządku władzy. I nie są to wyłącznie osoby homoseksualne. W opowieści pierwszej przede wszystkim Anna została wyobcowana z własnego życia [...]. „Podręczną” jest również Albertyna, zredukowana w państwie obowiązkowego heteroseksualizmu do funkcji prokreacyjnych. Jeśli chce wyjść za mąż, to dlatego, że uwewnętrzniła ideał kobiety wsączony przez propagandę w codzienne życie społeczne. [...] Ten sam problem, choć inaczej wyrażony, napotykamy w końcowej baśni. Młody książę, obdarzony wielkimi i wszelkimi przymiotami charakteru, mógł sobie sprowadzić przyjaciela do pałacu, bo ma pałac; mógłby sobie pozwolić na swobodę wyboru partnera seksualnego, bo ma swobodę; mógłby nie dotrzymać słowa danego rodzicom przygarniętego chłopca, bo jest potomkiem władcy. Niewielką albo niemal żadną przestrzenią wyboru dysponują za to ów chłopiec i jego rodzina<sup>732</sup>.

Homofobia, jako przykład pewnego probierza dla demokracji, związków rodzinnych, pamięci o literaturze i historii, to tylko jeden z wątków omawianych w historii Karpowicza. Jak pisze Czapliński, „[...] każdą dyktaturę można poznać po odmieńcach, których wyznacza i zwalcza, oferując iluzoryczną jedność reszcie społeczeństwa”<sup>733</sup>. Wobec tego w świecie opisanym przez pisarza grupami dyskryminowanymi są nie tylko homoseksualiści, ale i osoby biseksualne (jak w przypadku Anny Iwaszkiewiczowej i Albertyny), wykluczone klasowo (niezamożne – czego reprezentacją są losy przyjaciela baśniowego księcia i jego rodziny), kobiety (żony, matki)<sup>734</sup>. Przy takim odczytaniu, *Miłość* staje się nie tylko barwną historią powstałą na kanwie romansu dawnego pisarza. Można wówczas odczytywać ją jako tryptyk –

---

<sup>731</sup> Jest to wypowiedź redaktorów antologii dotycząca „humanistyki queerowej”, ale wymienione przez nich cechy można przetransponować także na pole twórczości queerowej. Zob.: A. Amenta, T. Kaliściak, B. Warkocki: *Literatura przewrotna. W: Dezorientacje...*, s. 27–28.

<sup>732</sup> P. Czapliński: *Ironia i absolut...*

<sup>733</sup> Ibidem.

<sup>734</sup> Wspomina o tym także: D. Nowacki: *M jak miłość, m jak majstersztyk*, „Gazeta Wyborcza”, wydanie internetowe z dnia 20 listopada 2017 r., <http://wyborcza.pl/7,75517,22669463,milosc-czyli-wyzwolenie-nowa-powiesc-ignacego-karpowicza.html> [dostęp: 20.06.2024 r.].

traktat o społeczeństwie anty-feministycznym i klasistowskim (bowiem wątek klasy jako kategorii znajduje się w każdej z części), którego grupą reprezentatywną są dyskryminowani homoseksualiści.

Pozostaje zatem pytanie, dlaczego z wszystkich wymienionych grup pisarz najczęściej uwagi poświęcił Iwaszkiewiczowi? Nie sądzę, aby za decyzją autora *Sonki* stało jedynie przywiązanie do Skamandryty, próba „podziękowania mu” za doznania czytelnicze przeżywane „od lat”. Przyczyna sięgnięcia przez Karpowicza do biografii i dorobku Starego Poety kryje się w sposobie, w jaki ten pisał o homoseksualności i poczuciu alienacji związanej z byciem wykluczonym społecznie.

Nazwisko Iwaszkiewicza, artysty podejmującego w swojej twórczości tematykę homoseksualną, utrwaliło się w licznych pracach naukowych z nurtu *queer*, *gay* i *gender studies*<sup>735</sup>. Od 2021 roku przynależy także do „kanonu” twórców literatury queerowej za sprawą publikacji w *Dezorientacjach. Antologii polskiej literatury queer*<sup>736</sup>. Kompendium zredagowane przez Alessandro Amentę, Tomasza Kaliściaka i Błażeja Warkockiego jest pierwszym tak obszernym, poprzedzonym wstępem i naukowym komentarzem wyborem poświęconym rodzimym pisarzom podejmującym w swoich utworach temat odmienności seksualnej i płciowej<sup>737</sup>. Odmieńcza<sup>738</sup> „kwalifikacja” sylwetki i dorobku Iwaszkiewicza upowszechniona za sprawą popularnej antologii ma na celu dowiedzenie, że „queerowa tradycja w polskiej literaturze i kulturze istnieje i nigdy nie była marginesem”<sup>739</sup>.

---

<sup>735</sup> G. Ritz: *Niż w labiryncie pożądania...*; Idem: *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*. Przeł. A. Kopacki. Kraków 1999; W. Śmieja: *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej literaturze homoseksualnej*. Kraków 2010; Idem: *Homoseksualność i polska nowoczesność. Szkice o teorii, historii i literaturze*. Katowice 2015; B. Warkocki: *Homo Niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*. Warszawa 2007; Idem: *Różowy język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*. Warszawa 2013; Idem: *Pamiętnik z afektów okresu dojrzewania. Gombrowicz – queer – Sedgwick*. Warszawa 2018; T. Kaliściak: *Katastrofy odmieńców*. Katowice 2011; A. Amenta: *Il dis corso dell'altro. La costruzione delle identità omosessuali nella narrativa polacca del Novecento*. Rzym 2008; M. Bielecki: *Kłopoty z innością*. Kraków 2012; J. Niżyńska: *Królestwo małoznaczności. Miron Białoszewski a trauma, codzienności i queer*. Przeł. A. Pokojska. Kraków 2018.

<sup>736</sup>*Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*. Red. A. Amenta, T. Kaliściak, B. Warkocki. Warszawa 2021.

<sup>737</sup> Ze względu na rozpiętość gatunkową, tematyczną zbioru, oraz liczbę przedstawionych tam sylwetek pisarzy, jest to publikacja pionierska. Jednak przed nią podobną funkcję antologii queer pełniły publikacje: *Transgresje*. T. II. Odmieńcy. Red. M. Janion, Z. Majchrowski. Gdańsk 1982; W. Joehling: *Diskrete Leidenschaften. Homosexuelle Prosa aus Polen*. Berlin–Frankfurt 1988.

<sup>738</sup> Przymiotnika tego używam podobnie, jak robi to Tomasz Kaliściak w swojej monografii *Katastrofy odmieńców* (Katowice 2011). Określenie „odmieniec” (oraz jego derywaty: „odmieńczy”, „odmienicze”) jest polskojęzyczną wersją słowa *queer* („dziwny”, „osobliwy”, w znaczeniu osobowym: „dziwak”, „odmieniec”), która także ma historycznie negatywne konotacje, jednak w humanistyce od lat 80. XX wieku zyskuje aspekt emancypacyjny (zob. polskie rozprawy: *Transgresje*. T. II. Odmieńcy. Red. M. Janion, Z. Majchrowski. Gdańsk 1982; *Odmiany odmienia. Mniejszościowe orientacje seksualne w perspektywie gender*. Red. T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora. Katowice 2002; *Parametry pożądania. Kultura odmieńców wobec homofobii*. Red. T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora. Kraków 2006; P. Czaplinski: *Nasi odmieńcy*. W: Idem: *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa 2009, s. 277–368.).

<sup>739</sup>*Dezorientacje...*, s. 20.

Jeżeli jednak autor *Panien z Wilka* byłby elementem takiej tradycji, dlaczego żaden z twórców literatury queerowej po 1980 roku nie nawiązał tak rozlegle do jego dorobku, jak zrobił to Karpowicz?<sup>740</sup>

Odpowiedź na to pytanie wiąże się z rozwojem polskiej literatury podejmującej temat homoseksualności. Zgodnie z opinią Błażeja Warkockiego, jej stopniową emancypację można obserwować od 1989 roku. Wówczas zaczęto mówić o początkach „polskiej literatury gejowskiej”<sup>741</sup>. Już w latach 90. XX wieku homoseksualni bohaterzy powieści Marcina Krzeszowca, Witolda Jabłońskiego, Tadeusza Gorgoła, Antoniego Romanowicza i Grzegorza Musiała „zaczęli mówić innym głosem”<sup>742</sup>. Wymienieni pisarze przestali posilkować się wywiedzionymi z modernizmu sposobami na kamuflaż życia uczuciowego opisywanych postaci literackich; nie posługiwali się parafrazą ani metaforami „omowności”<sup>743</sup>. Twórców polskiej literatury gejowskiej piszących w ostatniej dekadzie XX wieku nie można było nazywać „peryfrastykami” – artystami, „którzy dokonują różnorodnych omówień, kryptonimują i peryfrazują wyklęte pożądanie” (co miało zdaniem Warkockiego lokować ich dorobek „zazwyczaj w obrębie kultury wysokiej”)<sup>744</sup>. Tonacja, w której utrzymywali przedstawiane w książkach wydarzenia, była pesymistyczna, często uwzględniająca motywy wewnętrznego rozdarcia i niezgody na bycie innym niż reszta społeczeństwa. Musiał, Krzeszowiec i Jabłoński pisali wprost o niebezpieczeństwie związanym z otwarcie wyrażaną homoseksualnością: doznawaną przemocą, koniecznością spotykania się w obrębie miejskich

---

<sup>740</sup> O twórcach literatury queerowej (lub homoseksualnej) wzmiankujących w swoich książkach postać Iwaszkiewiczza pisze Piotr Sobolczyk. Wymienia nazwiska Marcina Krzeszowca, Witolda Jabłońskiego, Grzegorza Musiała i Antoniego Romanowicza tworzących w latach 90. XX wieku. Jednak, jak przyznaje badacz, są to jedynie wzmianki poświęcone Iwaszkiewiczowi – kilkukrotne wspomnienie imienia pisarza, przywołanie jego utworu akurat czytane przez bohatera literackiego jednej z powieści. Przywoływany w nich „Iwaszkiewicz”, „Jarosław” lub „artysta” (identyfikowalny z twórcą ze Stawiska na podstawie przesłanek biograficznych) miał jedynie sygnalizować obecność motywu homoseksualnego w fabułach pisarzy po 1980 roku. Postać Skamandryty, jego twórczość i biografia, nie stanowiły elementu „niezbędnego” do opowiedzenia zamierzonych historii (P. Sobolczyk: *Lęk przed wpływem (społecznym)*. W: Idem: *Queerowe subwersje. Polska literatura homotekstualna i zmiana społeczna*. Warszawa 2015, s. 47–87). Inaczej wyglądało to w przypadku poetów inspirowanych się Iwaszkiewiczem – Tadeuszem Olszewskim i Krzysztofem Boczkowskim (zob.: W. Śmieja: *Poza kategoriami. Nienormatywna erotyka w liryce Krzysztofa Boczkowskiego*. W: Idem: *Homoseksualność i polska nowoczesność...*, s. 404–429). Poeci poświęcali Skamandrycie wiersze, powoływali się na niego „imiennie” lub przejmowali niektóre cechy jego stylu. Nie była to jednak długotrwała inspiracja Iwaszkiewiczem, obejmująca więcej niż kilka pojedynczych wierszy (zob.: Aneks I, s. 258).

<sup>741</sup> „Przy tej okazji należy zwrócić uwagę na dwie sprawy: po pierwsze, w literaturze polskiej zaistniało pewne *novum*: gejowska i lesbijska literatura popularna (wcześniej trudno było mówić o takim fenomenie). Po drugie, w sferze publicznej pojawiła się nowa rola publiczna, w którą wcześniej nikt nie wchodził: pisarz gejowski i pisarka lesbijska. Faza emancypacyjna stała się faktem” – por.: B. Warkocki: *Homo Niewiadomo...*, s. 37.

<sup>742</sup> Zob.: Ibidem, s. 193–194. Badacz pisze o tym także w innym miejscu, zob.: Idem: *Jasny odcień różu, czyli wstęp do literatury gejowskiej*. W: Idem: *Różowy język...*, s. 129.

<sup>743</sup> B. Warkocki: *Homo Niewiadomo...*, s. 194.

<sup>744</sup> Ibidem, s. 40. O tym, jak wyglądała przed 1989 rokiem literatura polska podejmująca temat homoseksualności pisze także: W. Śmieja: *Kanon i kanony...*, s. 14–15.

szaletów, pikiet<sup>745</sup>. Z kolei „druga fala literatury emancypacyjnej”, następująca w przypadku twórczości podejmującej temat homoseksualności po latach 2003–2004<sup>746</sup>, w jeszcze bardziej bezpośredni sposób podejmowała wątki życia w relacjach jednopłciowych. Zdaniem Warkockiego:

[...] nie były to powieści, które można by genologicznie określić mianem *coming out novels*. Bohaterowie Żurawieckiego, Schilling, a także Witkowskiego już dawno „wyszli z szafy”, są świadomymi gejami i lesbijkami (czy szerzej – odmieńcami) i dziwią się, że – mówiąc obrazowo i kolokwialnie – społeczeństwo „nie nadąża”<sup>747</sup>.

Sprawozdanie badacza ze stanu obecnego „polskiej literatury homoseksualnej” niejako odpowiada na pytanie o nieobecność nawiązań do dorobku Iwaszkiewicza przez twórców najnowszej literatury queerowej. Modernistyczna „poetyka niewyraźnego pożądania”, obecna w utworach Skamandryty (ale także: Jerzego Andrzejewskiego, Witolda Gombrowicza, Mirona Białoszewskiego, Tadeusza Brezy, Wilhelma Macha, częściowo też Grzegorza Musiała), funkcjonowała do 1989 roku i została stopniowo wyparta przez obie fale „emancypacyjne” opisywanej twórczości. Sublimacje stosowane przez Skamandrytę nie wydawały się „odpowiednie” ani do wyrażania żalu związanego z byciem osobą homoseksualną na początku lat 90. XX wieku, ani do przepełnionej pewnością siebie ekspresją dotyczącą życia w „ujawieniu” – w przypadku bohaterów powieści powstałych po 2003 roku.

Powieść Karpowicza odpowiada na tę „lukę” w rozwoju najnowszej polskiej literatury podejmującej temat homoseksualności. Białostocki autor sięga po poetykę, wydaje się, już „skompromitowaną”, zwłaszcza w odniesieniu do jej obecności w pisarstwie powstałym pod auspicjami PRL. Jak pisał Ritz, twórczość mówiąca o odmienności seksualnej „[...] może podważyć dyskurs władzy, ale też może, szukając dla siebie schronienia, aż nadto gorliwie go potwierdzać. Nasuwa się tu wyeksploatowany przykład Andrzejewskiego i Iwaszkiewicza”<sup>748</sup>. Myśląc o splotach „poetyki niewypowiedanego pożądania” oraz polityki

---

<sup>745</sup> Ibidem, s. 193.

<sup>746</sup> Lata 2003–2004 to okres kampanii społecznej „Niech nas zobacz!” w konsekwencji której do księgarń trafiło wiele utworów poświęconych homoseksualności, biseksualności, transpłciowości. Zob. także: *Dezorientacje...*, s. 71.

<sup>747</sup> Ibidem.

<sup>748</sup> G. Ritz: *Literatura w labiryncie pożądania. Homoseksualność a literatura polska*. W: Idem: *Nić w labiryncie pożądania...*, s. 61.

PRL, zgodnie z którą (w dużym uproszczeniu) lepiej było tego pożądanego „nie wypowiadać”<sup>749</sup>, istotne wydaje się stwierdzenie Warkockiego:

Modernistyczny dyskurs homoseksualności/homosocjalności może być językiem władzy, a na pewno jest językiem tego, co w kulturze najistotniejsze i sensotwórcze. [...] Rezygnacja z modernistycznego kodu [w czasach PRL-u – M.K.] skutkuje utratą wszystkiego: od symbolicznych profitów do zdrowia i życia. Oznacza również utratę dostępu do uniwersalności i osunięcie się w partykularność (powieść Musiała mogła być jeszcze „o Nas wszystkich” – powieść Krzeszowca była już o gejach).

Innymi słowy, posługiwanie się modernistyczną strategią przemilczenia w opinii badaczy wiązało się z uniknięciem społecznego ostracyzmu i utratą posiadanych przywilejów. Nie mniej jednak Karpowicz nie postrzega kwestii wykorzystywania w utworach strategii sublimacyjnych „jednostronnie”. W *Miłości* pisze:

[...] Szczęścia. Do tego nie mieli prawa. Nie oni, nie homoseksualiści. Nie mieli też prawa do seksu. Jeśli chcieli akceptacji, musieli przystać na kłamstwo albo milczenie, przybierające niekiedy sublimacyjną postać. Jeśli zaś mówili prawdę, stawali się ludźmi z marginesu: występni, odpychający, obrzydliwi. Dokonali niemoralnego wyboru, jakby ktokolwiek z nas mógł wybierać (M, s. 97).

Zdaniem pisarza wykorzystywanie strategii przemilczenia, pseudonimowania, omowności funkcjonowało przede wszystkim jako jedyny środek ekspresji w sytuacji, w której była ona ograniczona poprzez represyjne społeczeństwo. Jaki zatem gest czyni pisarz wobec tych, którzy uprawiali sztukę w takich warunkach? Choć powieściowy Iwaszkiewicz (oraz jego żona) ani razu nie ujawniają czytelnikowi swojej odmiennej orientacji wprost (trudno zresztą orzec na podstawie fabuły, czy czuli lub mieli taką potrzebę), deklaruje ją postać pisarza–narratora. Jest to dla niego czynność „oczyszczająca”, pozwalająca mu żyć w zgodzie ze sobą, bez lęku i awersji do własnego ciała i uczuć. W metaforycznym znaczeniu to właśnie Iwaszkiewicz – jak inni „homoseksualiści” wzmiankowani w powyższym cytacie – zostaje „wymancypowany”, co przywodzi na myśl zabieg intertekstualny zastosowany przez Michała Witkowskiego w *Lubiewie*:

[...] Jeden z „modułów”, z których zbudowana została książka, zatytułowany *Redemptorysta*, z pozoru nieróżniący się niczym od pozostałych, po doczytaniu do końca okazuje się długim cytatem z *Donosów rzeczywistości* Mirona Białoszewskiego. Inny – *Flanelowe spodnie* (s. 211–212) – jest z kolei cytatem z

---

<sup>749</sup> Najdobitniejszym dowodem na to twierdzenie może być akcja „Hiacynt”, której szczegóły opisuje: R. Rzyński: *Hiacynt. PRL wobec homoseksualistów*. Wołowiec 2021.

*Adama Grywałda* Tadeusza Brezy. Wymowę tego zabiegu można zrekonstruować w sposób następujący: Białoszewski czy Breza pisaliby tak jak ja (tak otwarcie), gdyby mogli. Zostaje tutaj ustanowiona linia literackiej identyfikacji. Jednocześnie ten fragment to rodzaj „ujawnienia” szerszej formacji kulturowej, można by rzec – ironiczny coming out modernizmu<sup>750</sup>.

Czy więc faktycznie za sprawą powieści białostockiego Karpowicza stałoby się tak, jak zapowiadała Olga Tokarczuk przy okazji wydania zbioru *Homobiografie* Krzysztofa Tomasika („Myślę, że Jarosław Iwaszkiewicz tam, w zaświatach, po wydaniu tej książki powiedział z ulgą: *Nareszcie!*”)<sup>751</sup>? Mam pewne wątpliwości. Stary Poeta swojej twórczości dotyczącej homoseksualności nie tworzył w zupełności „w ukryciu”. Ujawniał bezpośrednio refleksje związane z własną odmiennością seksualną w listach, dziennikach przeznaczonych do późniejszej publikacji, wielokrotnie redagowanych przez samego autora. W niektórych opowiadaniach Starego Poety (*Zygfryd, Nauczyciel, Przyjaciele*) miłość jednopłciowa także nie stanowi trudnego do rozpoznania tła, a nawet tematu głównego<sup>752</sup>. To prowokuje pytanie o to, czy Skamandryta takiej „emancypacji” z „rąk” Karpowicza w ogóle potrzebował? Czy bez powieści autora *Gestów* nie byłoby wiadomo, że jest pisarzem queerowym (lub: uprawiającym twórczość queerową)?

Inaczej można spojrzeć na tę sprawę dziś, kiedy zostały już wydane *Dezorientacje...* Dołączenie do ich „kanonu” Iwaszkiewicza można uznać za gest „wystarczająco” emancypujący. Jednak w 2012 roku, kiedy białostocki pisarz podejmował się pisanie *Miłości*, dopiero opublikowano pierwszy tom biografii poety ze Stawiska pióra Radosława Romaniuka (otwarcie podejmującej wątki homoseksualności w życiu artysty). Wówczas to rozpoczynała się na dobre dyskusja o jego życiu prywatnym za sprawą wydania drugiego tomu *Dzienników* (2010 rok), w których to zawarto rozległe opisy spotkań Skamandryty z Jerzym Błeszyńskim. Być może więc twórca *Ości* w czasie pisania powieści widział potrzebę poruszenia tematu życia Iwaszkiewicza, uczynienia z niego (i jego dorobku) tematu literackiego.

Niełatwo też jednoznacznie orzec, czy pisanie o odmienności seksualnej wyemancypowało samego Karpowicza jako pisarza. W recenzji jego najnowszej powieści można przeczytać o „nadmiernej” zachowawczości, z jaką podchodzi do opisu życia romantycznego

---

<sup>750</sup> Por.: B. Warkocki: *Homo Niewiadomo...*, s. 196. Pisze o tym szerzej: J. Niżyńska: *Miron na marginesie, czyli czy można squeeerować Białoszewskiego?* W: Eadem: *Królestwo małoznaczącości...*, s. 197–201.

<sup>751</sup> K. Tomasik: *Homobiografie*. Wyd. I. Warszawa 2008 (wyd. II – 2009, wyd. II poprawione – 2014), I strona okładki.

<sup>752</sup> W. Śmieja: „*Topografia pożądania*” – konstruowanie przestrzeni wokół homoseksualnych bohaterów polskiej prozy międzywojennej. W: Idem: *Homoseksualność i polska nowoczesność...*, s. 166–170.



i intymnego swoich bohaterów – zwłaszcza, jeśli chodzi o ich queerowość. Zdaniem Wojciecha Szota, w *Cicho, cichutko* narracja prowadzona jest:

[...] Jakby autor patrzył na swoich bohaterów na ekranie telewizora, próbując nieprzesadnie zaangażować się w ich emocje, zyskać dystans, potrzebny do „obiektywnego” spojrzenia na życie i umieranie (umieranie też życie, ale jednak chce się oddzielić), w efekcie czego czytelnikowi również nie jest łatwo emocjonalnie się do tego świata przebić, zwłaszcza, że Karpowicz jest niezwykle dyskretny wobec swoich bohaterów. Nawet sfera seksualna bohaterów jest tu opisana jakbyśmy byli w latach 60., a autorem książki był Iwaszkiewicz (poza obowiązkowymi nawiązaniem do Witkowskiego). A i z Iwaszkiewicza chyba więcej by można było odczytać w sugestiach<sup>753</sup>.

Można się zastanawiać, czy celem *Miłości* było dokonanie coming outu (co sugeruje w swojej recenzji Dariusz Nowacki)<sup>754</sup> Iwaszkiewicza, polskich twórców także posługujących się strategią sublimacji, czy nawet samego Karpowicza?<sup>755</sup> Sądzę, że białostocki twórca „emancypuje” twórczość homoseksualną Skamandryty poprzez jej rekontekstualizację, uaktualnienie. Sam akt „ujawnienia” odmiennej tożsamości seksualnej traktuje jako drugorzędny, zgodnie zresztą z opinią Ritza uznającego coming out jako gest „polityczny” a nie „estetyczny”, niekoniecznie niezbędny do interpretacji całości „sublimacyjnego” utworu<sup>756</sup>. Queerowa książka autora *Balladyn i romansów* nie obiera sobie za cel udowodnienia „konieczności” ujawnienia i nazwania odmiennej tożsamości seksualnej Iwaszkiewicza (czy innych bohaterów). Nie wskazuje także, że jednoznaczna deklaracja („jestem homoseksualistą”) pozwoli na zupełne wyjście z lęku i homofobii zinternalizowanej doświadczanej przez postaci w jego powieści. Sądzę raczej, że książka Karpowicza ma w

---

<sup>753</sup> W. Szot: [Recenzja] Ignacy Karpowicz, *Cicho, cichutko*. „Zdaniem Szota”, 9 kwietnia 2021 r., <https://zdaniemszota.pl/3926-recenzja-ignacy-karpowicz-cicho-cichutko> [dostęp 12.06.2024 r.].

<sup>754</sup> D. Nowacki: *M jak miłość, m jak majstersztyk...*

<sup>755</sup> W swojej interpretacji pominęłam dowodzenie tego, na ile postać Karpowicza (autora) koresponduje z wizerunkiem pisarza-narratora z *Miłości*. Tłumacz i reporter na łamach wywiadów prasowych nie zadeklarował jasno odczuwanej przez siebie orientacji seksualnej. W wypowiedziach dla mediów często prowadzi z dziennikarzami grę, mającą wykazać, że nie jest twórcą dającym się łatwo „zaszufladkować” (w wywiadzie dla „Dwutygodnika” podaje, że jego „orientacja seksualna” to „język polski”). Warto jednak dodać, że fragmenty życiorysu autora *Cudu* można odnaleźć w wielu powieściach jego pióra. Zazwyczaj pojawia się w nich postać uznanego twórcy – pisarza lub dramaturga – wyjeżdżającego z Warszawy na wieś (*Sońka*), do Białegostoku (*Gesty, Miłość* – o czym więcej pisze: K. Sawicka-Mierzyńska: *Miasto be, czyli fuj – Białystok w twórczości Ignacego Karpowicza*. W: Eadem: *Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza*. Białystok 2018, s. 179–350.) lub Katowic (*Miłość*), ewentualnie do Afryki (*Nowy kwiat cesarza (i pszczoły)*) oraz wzmianka w *Miłości*), aby skonfrontować się ze swoją przeszłością, rodziną, bliskimi osobami, przemyśleć towarzyszące życiu artysty dylematy związane z samotnością. W każdej z tych powieści bohater jest osobą queerową, przynajmniej się do związków z osobami tej samej lub odmiennej płci.

<sup>756</sup> G. Ritz: *Literatura w labiryncie pożądania. Homoseksualność a literatura polska*. W: Idem: *Nic w labiryncie pożądania...*, s. 55.

sobie „głęboko dydaktyczny, alarmujący wymiar”<sup>757</sup>, mający na celu zwrócenie się ku postulowanym przez niego humanistycznym wartościom, takim jak platońskie „piękno”, „prawda” i „dobro”. Być może dlatego *Miłość* nie mogłaby funkcjonować jako „wysokonakładowa powieść o polskiej homofobii”<sup>758</sup>. Podejmuje ona bowiem tematykę szerszą niż tylko zmaganie się z ostracyzmem społecznym na tle orientacji seksualnej. Jej wydźwięk odczytuję jako nawoływanie o poszanowanie godności osób znajdujących się na przecięciu różnych wykluczeń (kobiet, ludzi niezamożnych, nieheteroseksualnych) w niesprzyjającej im rzeczywistości historycznej, politycznej. Jak deklaruje Karpowicz, jego powieść miała zwrócić się „ku temu, co wspólne” (w przeciwieństwie do, jak to ujmuje pisarz, opisów „malowniczości, kulturalnej odmienności gejów” odnajdywanych w prozie Michała Witkowskiego)<sup>759</sup>. Otwarte podejście do tematu wykluczeń społecznych, pełne nieostrych i zacierających się granic, współgra z proponowaną przez Karpowicza „wspólnotowością”; dążeniem do „poszerzenia wspólnoty”<sup>760</sup> oraz „[...] wychylenia w stronę tego, co inne, obce i na swój sposób zewnętrzne wobec tego, co swojskie, znane i bezpieczne”<sup>761</sup>.

Iwaszkiewicz, jako pisarz „nie coming outowy”<sup>762</sup> pozwolił białostockiemu twórcy na spojrzenie na swoje pisarstwo „z oddalenia, z dystansu”<sup>763</sup>; rozwinięcie warsztatu artystycznego i przetworzenie modernistycznej, okrytej kwestionowaną sławą poetyki pisarskiej w eksperymentalną formę literacką. Umożliwiło to autorowi *Cudu* podjęcie tematu wykluczenia osób „z mniejszości” nie tylko w wymiarze społecznym (związany z nietolerancją, represyjnością państwa), ale także estetycznym; odwołującym się do pytań o to, jak między innymi można pisać o nieheteronormatywności bez podejmowania narracji z perspektywy post-emancypacyjnej, reprezentowanej przez figurę wyzwolonego, „wielkomięjskiego” geja.

Twórczość Iwaszkiewicza z homoseksualnością „w tle” doczekała się rewitalizacji w prozie Karpowicza. Być może właśnie to jej „niedookreślenie”, niejednoznaczność,

---

<sup>757</sup> I. Słomak: *Z krytyki pewnych interpretacji...*, s. 311.

<sup>758</sup> Ł. Żurek, *Powieść jako nieudana próba bycia serio oraz jako symptom bardzo smutnych rzeczy*, „Mały Format” 2018, nr 1, <http://malyformat.com/2018/01/powieśc-jako-nieudana-proba-bycia-serio-oraz-jako-symptom-smutnych-rzeczy/> [dostęp: 26.06.2020 r.].

<sup>759</sup> *Polskość jest jak Freddy Krueger – zawsze wraca i tnie*. Z Ignacym Karpowiczem rozmawia Dorota Wodecka. „Gazeta Wyborcza”, wydanie internetowe z dnia 17 listopada 2017 r., <https://wyborcza.pl/7,75517,22661462,ignacy-karpowicz-polskosc-jest-jak-freddy-krueger-zawsze.html> [dostęp: 20.06.2024 r.].

<sup>760</sup> M. Kopczyk: *Pytanie o wspólnotę*. W: Idem: *Pytanie o wspólnotę. W kręgu twórczości Zbigniewa Herberta, Andrzeja Bobkowskiego i Mieczysława Jastruna*. Bielsko-Biała 2013, s. 19.

<sup>761</sup> Ibidem.

<sup>762</sup> Zob.: G. Ritz: *Granice i perspektywy queer studies*. W: Idem: *Niż w labiryncie pożądania...*, s. 11.

<sup>763</sup> M. Kopczyk: *Pytanie o wspólnotę...*, s. 19.

brak jednoznacznej deklaracji reprezentowanych w niej bohaterów literackich jako homoseksualnych, otwiera ją na odczytania queerowe, związane z rozmytymi, płynnymi tożsamościami seksualnymi i płciowymi<sup>764</sup>. Z kolei twórczość białostoczanina doczekała się dzięki Iwaszkiewiczowi przełomu – zwrotu od ironii w stronę podejmowanych prób autentyczności, szczerości<sup>765</sup>. Być może w kolejnych utworach autor *Sońki* znów powróci do dialogu z autorem *Kochanków z Marony* – tym razem stawiając jego twórczości kolejne pytania, odczytując ją na nowo.

---

<sup>764</sup> Wiąże się to także z biografią Iwaszkiewicza, któremu trudno przypisać konkretną orientację seksualną. Choć sam w listach i dzienniku określał się jako homoseksualista, współcześnie w poświęconym mu piśmiennictwie coraz częściej nazywa się go biseksualistą (jak czyni w najnowszej monografii poświęconej pisarzowi Marian Stępień, przyznając wprost: „Iwaszkiewicz był biseksualny. Miał żonę i córki”, zob.: M. Stępień: *Inne życie*. W: Idem: *Jarosław Iwaszkiewicz mniej znany*. Kraków 2023, s. 374). W kontekście „queerowym”, postulowanym w powieści Karpowicza, odnotować warto wypowiedź Kuby Kowalskiego, reżysera teatralnego adaptującego w ramach spektaklu historię romansu Skamandryty z Jerzym Błeszyńskim: „[...] Byli tacy ludzie jak Jarosław Iwaszkiewicz, Jerzy Błeszyński i Anna Iwaszkiewicz, którzy w taki sposób żyli. Tak samo jak my dzisiaj: kochali, mieli potrzebę bliskości, przeżywali swoje dramaty. Uznaliśmy, że warto to pokazać na scenie. [...] Przypominam sobie początek prób stolikowych, w których często wracało pytanie: *On w końcu był biseksualny czy homoseksualny?* Zastanawialiśmy się, czy małżeństwo z Anną było tylko wypełnieniem pewnego konwensu, czy w Iwaszkiewiczu od początku dominował pociąg do mężczyzn. Bardzo chciałem uniknąć odpowiedzi na takie pytania. Może właśnie fakt, że tego nie wiemy, jest istotny. Nie wszystko jest proste i łatwe do nazwania. Nie wszystkich da się określić i włożyć do szufladki” (zob.: *Queerowa konstelacja Iwaszkiewicza* – wywiad z Kubą Kowalskim przeprowadził Łukasz Rudziński, „Miesięcznik Teatr” 2020, nr 10, <https://teatr-pismo.pl/7901-queerowa-konstelacja-iwaszkiewicza/> [dostęp: 26.06.2024 r.]).

<sup>765</sup> Zob.: K. Sawicka-Mierzyńska: *Strategie autentyczności w prozie Ignacego Karpowicza (Sońka i Miłość)*. „Wielogłos” 2020, nr 46, s. 62; *Polskość jest jak Freddy Krueger – zawsze wraca i tnie*. Z Ignacym Karpowiczem rozmawia Dorota Wodecka..., M. Kochanowski: *W poszukiwaniu autentyczności. Powieści Ignacego Karpowicza*. W: *Wiktor Choriew in memoriam*. Red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 395–403.

## Zakończenie

Poprzez przedstawione w rozprawie interpretacje chciałam dowieść, że wielu twórców najnowszej polskiej literatury uznaje Iwaszkiewicza za pisarza, którego dzieło czyta się „przez całe życie”. Zaświadczają o tym nie tylko analizy piśmiennictwa z kręgu „rodzinnego” pisarza, autorstwa Marii Iwaszkiewicz, Ludwika Włodek oraz Wiesława Kępińskiego, ale także lektury utworów Eugeniusza Kabatca, Piotra Lachmanna, Ryszarda Przybylskiego, Eustachego Ryłskiego oraz Ignacego Karpowicza. O ile bliscy Iwaszkiewicza próbują przede wszystkim wyjaśnić i zrozumieć jego wpływ na ich własne życie, o tyle pisarze wymienieni w drugiej kolejności zazwyczaj przyznają, że twórczość Starego Poety towarzyszyła im od lat, kształtowała gusta literackie i styl pisarski.

Podobna deklaracja pojawia się także w wypowiedzi Roberta Papieskiego, archiwisty w Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów, edytora dokumentów osobistych Starego Poety oraz eseisty:

[...] przechodząc do Iwaszkiewicza... Musiałem do niego dorosnąć, musiałem swoje przecierpieć, żeby docenić jego dyskretną wielkość. To jest pisarz, który rośnie wraz z moim doświadczeniem życiowym i z moją wrażliwością. Czytając w wieku dwudziestu czterech lat po raz pierwszy *Sławę i chwałę*, nudziłem się i nie doczytałem do końca. Potem, z każdą kolejną lekturą, ta powieść rosła w moich oczach do rangi lektury istotnej. [...] Wysoko cenię opowiadania Iwaszkiewicza, zwłaszcza *Annę Grazzi*, *Hotel Minerva*, *Cienie*, *Tatarak*, mógłbym długo tak wymieniać kolejne tytuły, nawet socrealistyczna *Wycieczka do Sandomierza* ma dla mnie duży urok. Natomiast nie jestem w stanie przeczytać *Kochanków z Marony*, próbowałem kilka razy, na próżno. Może jeszcze jestem za młody na to opowiadanie...<sup>766</sup>

W podobnym tonie wypowiadają się badacze, pisarze, dziennikarze oraz edytorzy. Dość wspomnieć fragment posłowania z monografii *Jarosław Iwaszkiewicz mniej znany* Mariana Stępnia:

Z twórczością Jarosława Iwaszkiewicza spotkałem się jako uczeń liceum im. Marcina Kromera w Gorlicach, w roku szkolnym 1947/48, dzięki wspaniałemu poloniście, Stanisławowi Gabryelowi, który na lekcje polskiego umiał wprowadzić w sposób niezwykle interesujący, z osobistym zaangażowaniem,

---

<sup>766</sup>R. Papieski: *Zdarza się miłość od pierwszego zdania*. „Nowe Książki” 2024, nr 4, s. 7.

poza obowiązującym programem – literaturę współczesną i zainteresować nią swych wychowanków. [...] Gdy w jakimś konkursie szkolnym zdobyłem nagrodę książkową, zapytał mnie, jaką chciałbym książkę dostać. Z ostatniej wizyty w księgarni zapamiętałem – bo chciałem to mieć, ale nie miałem pieniędzy – wydane niedawno, w 1946 roku w Czytelniku *Wiersze wybrane* Jarosława Iwaszkiewicza. O nie poprosiłem. Wczytywałem się w nastrojowe, melancholijne, nostalgiczne jego utwory poetyckie. Utrwały się w mej pamięci słowa, zwroty, fragmenty wierszy. I kiedy z ówczesną moją dziewczyną – a później, aż do końca Jej życia w 2021 roku moją żoną – spacerowaliśmy po alejach gorlickiego parku i przysiadaliśmy na ławce, w rozmowę naszą wplatałem Iwaszkiewiczowskie frazy, które łączyły się z naszym nastrojem i przedmaturalnym czasem, jaki wspólnie przeżyaliśmy<sup>767</sup>

Krakowski badacz, od czasów szkolnych lektur zafascynowany Iwaszkiewiczem, przyznawał się poecie w listach (które zostały załączone do monografii), że „mówił” jego wierszami podczas pierwszych randek ze swoją dziewczyną („Towarzyszył nam Pan w całym naszym uczuciowym życiu. Czy może być większy triumf pisarza? [...] nigdy nam nie brakuje myśli i słów z Pańskich wierszy, które stają się naszymi myślami i słowami”)<sup>768</sup>. Autor tej publikacji interesował się twórczością Starego Poety także podczas swojej drogi zawodowej, naukowej. Jak pisze, ubolewał nad „niedocenianiem, marginalizowaniem” twórczości Skamandryty, ocenianiem jej jedynie poprzez pryzmat bycia zaangażowanym w politykę PRL-u. Utwory autora *Brzeziny* towarzyszyły mu podczas licznych projektów zawodowych oraz – w kontekście prywatnym – w czasie odchodzenia jego żony, wspierającej go podczas pisania Iwaszkiewiczowskiej monografii.

W podobnym tonie wypowiedział się także Tomasz Burek w eseju poświęconym Skamandrycie (*Dzieło niczyje*):

[...] pamiętam chwile olśnień nad czytаныmi pierwszy raz najwspanialszymi opowiadaniem, które stały mi się tak bliskie, jakbym sam je przeżył, pamiętam oszołomienie powieścią *Księżyc wschodzi*, później *Czerwonymi tarczami*, *Latem 1932* czy *Innym życiem*, pamiętam zachłanną lekturę *Książki moich wspomnień*, pamiętam godziny podziwu i inne godziny: rozczarowań i niechęci. [...] A jednak czułem się

---

<sup>767</sup> M. Stępień: *Inne życie*. W: Idem: *Jarosław Iwaszkiewicz mniej znany*. Kraków 2023, s. 391–392.

<sup>768</sup> Ibidem, s. 395. List badacza doczekał się odpowiedzi Iwaszkiewicza: „[...] To właśnie jest największe szczęście – starzejąc się wiedzieć, dowiadywać się, że mój głos może być akompaniamentem nowej młodości. [...] Pisarza ogarnia czasem lęk, że wszystko to, co zrobił, jest czemś zbędnym, niepotrzebnym, że to jest szpargałem – i pomagają mu w takim odczuwaniu skończonego dzieła ci ludzie, którzy *wiedzą, jak trzeba oceniać*... Ale echa, które wywołują u młodych najstarsze moje wiersze [...] dowodzą, że nawet te najbardziej odrzucone przez krytyków wiersze mają jakiś ton, który ja *jeden tutaj znam*, a który jednak przemawia do nieuprzedzonych i świeżo reagujących czytelników. Radością napęła serce, że zawarte w nich ongi życie prawdziwe, pomimo wszelkie starzenie się, bije ożywcem źródłem prawdziwego życia! [...]”. Zob.: Ibidem, s. 396–397.

wciągnięty w Iwazkiewiczowską sprawę. Nasłuchiwałem, co mówi się na rynku o autorze *Ciemnych ścieżek*, żywo mnie obchodziły opinie krytyków, budziły wewnętrzny sprzeciw lub aprobatę<sup>769</sup>.

Redaktor wydania *Najpiękniejszych opowiadań* Jarosława Iwazkiewicza pytał:

[...] Skąd to się wszystko brało? Dlaczego mimo niezgody albo wrażenia obcości powracam wciąż do Iwazkiewicza jak do kogoś bliskiego, by nie powiedzieć – darzonego skrytym uczuciem? Czy dlatego, że dużo znaczył w życiu moich rodziców? Ewokacyjny pierwszy tom *Sławy i chwały* był ostatnią książką, jaką przed śmiercią czytała moja matka. W niewidzialnym porządku rzeczy coś to również znaczyło. Od dzieciństwa niechcący trafiałem w domowym księgozbiórze na tytuły Iwazkiewiczowskich tomów, które ojciec zdążył ocalić ze swojej przedwojennej, a we wrześniu 1939 roku mocno wyszczerbionej biblioteki [...]<sup>770</sup>.

To zastanawiające, że po tylu latach postać poety z Kalnika doczeka się tak ekspansywnego zainteresowania, prowokując liczne, nierzadko bardzo intymne wypowiedzi nawet osób nieskorych do takiego rodzaju „wyznań”. Czy to znak czasów? Czy może siła dzieła artysty, które rezonuje z odczuciami tak wielu czytelników, na tak różne sposoby?

Wypowiedzi Stępnia, Papińskiego, Burka i innych badaczy, a także pisarzy, których dorobek analizowałam w rozprawie doktorskiej, przekonują o trwałej i znaczącej obecności Iwazkiewicza w literaturze polskiej po 1980 roku. Przeprowadzony przeze mnie stan badań uświadamia, jak wiele poświęcono mu różnych rozpraw, analiz, komentarzy. Zgromadzony Aneks I, odnotowujący „nieproduktywne” nawiązania do twórczości poety, uświadamia, jak często się o nim wspomina, dyskutuje. Myśląc jednak o utworach „najpełniej” nawiązujących do dzieła i biografii artysty, analizowanych przeze mnie w trzecim i czwartym rozdziale rozprawy doktorskiej, uwagę zwraca pewne istotne rozróżnienie. Dostrzegłam, że z piśmiennictwa powstałego w kręgu rodziny pisarza wyłania się obraz Iwazkiewicza „oficjalnego”, „oddalonego” – takiego, z którym członkowie rodziny niełatwo nawiązują kontakt i osobistą więź. Z kolei z utworów niepowstałych wśród jego bliskich wyłania się wizerunek artysty oscylujący wokół „prywatności”, „intymności”. Prześledzenie inspiracji twórczością poety z kluczem „bliskości” pozwala na zadanie pytania o to, czy Iwazkiewicz był postacią, która staje się bardziej „przystępna” dopiero za sprawą obcowania z jego książkami (a nie: z nim osobiście)?<sup>771</sup> To znamienne, że najwięcej o jego życiu

---

<sup>769</sup> T. Burek: *Dzieło niczyje*. W: Idem: *Dzieło niczyje*. Kraków 2001, s. 89.

<sup>770</sup> Ibidem, s. 90.

<sup>771</sup> Przywodzi to na myśl rozpoznanie Janusza Deglera z jego książki poświęconej recepcji Stanisława Ignacego Witkiewicza. Badacz podsumowywał: „Posługując się *Portretem wielokrotnym* jako kluczem do zrozumienia

emocjonalnym, duchowym można wyczytać z pozostawionych przez niego utworów, stanowiących przecież część życia zawodowego, publicznego. Porównanie recepcji dziedzictwa literackiego Starego Poety w piśmiennictwie najbliższych mu osób – oraz tych nigdy niepoznanych – pozwala na nowe spojrzenie na pełnego sprzeczności artystę. Pomimo licznych znajomości, przyjaźni, związków, intensywnie prowadzonej korespondencji, to nie życie prywatne stało się polem do ekspresji uczuć, ale utwory literackie, przedstawiane w gruncie rzeczy obcym osobom, czytelnikom. Bliskimi pisarza okazują się odbiorcy jego utworów, poprzez które nawiązywana jest (czasami nawet bardzo intymna) więź. Można postawić hipotezę, że to właśnie brak możliwości (czy umiejętności) nawiązania autentycznej relacji z bezpośrednim, rodzinnym otoczeniem przyczynił się do tak często wyrażanego w piśmiennictwie Iwaszkiewicza poczucia osamotnienia. Inspirujący się nim twórcy w sposób szczególny okazują się szczególnie uwrażliwieni właśnie na samotność pisarza, rozpoznają jej symptomy i przejawy.

Poczucie alienacji, inności, wykluczenia, uwidaczniające się w badanych przeze mnie utworach autorów młodszych od Iwaszkiewicza pozwala na potwierdzenie hipotezy dotyczącej możliwego istnienia „wspólnoty interpretacyjnej” powstałej wokół Iwaszkiewicza. Chęć nawiązywania do twórczości i biografii poety nie oznacza jednak wyłącznej aprobatywności, jaką mogliby wyrażać w stosunku do Skamandryty inspirujący się nim twórcy. Wręcz przeciwnie, podczas prowadzonych analiz dostrzegłam, że relacje pomiędzy autorem *Bilka* a twórcami piszącymi po 1980 roku są niezwykle zróżnicowane. Zaskakujące okazało się to, że w utworach powstałych w kręgu rodziny poety dostrzec można postawy ambiwalentne. Choć książki Marii Iwaszkiewicz oraz Wiesława Kępińskiego można uznać za apologetyczne (może miejscami nawet: panegiryczne) w stosunku do twórczości ojca i opiekuna piszących, ich wspomnienia pozostają naznaczone pewnym rozczarowaniem, brakiem (udanej relacji rodzinnej, pamięci o udanym dzieciństwie), bólem. W toku lektury oraz spisywania własnych przemyśleń odsłania to także Ludwika Włodek, dekonstruująca mit domu rodziny na Stawisku oraz oświetlająca twórczość Iwaszkiewiczówny z innej, nacechowanej feminizmem, strony. Nieoczywista relacja z dorobkiem Starego Poety sprawia,

---

obecności Witkacego w dzisiejszym świecie, trudno nie dostrzec tego, co w nim najistotniejsze: widzimy tylko jego odbicia, ale twarz odwróconego do nas plecami Witkiewicza pozostaje ukryta, nieznaną, niedostępną. Historia recepcji Witkacego przypomina trochę tę sytuację z gabinetu luster. Odkrywamy raz po raz odbicia Witkiewicza, ale jego prawdziwa twarz ciągle jest tajemnicą” – zob.: J. Degler: *Obecność Witkacego. Próba bilansu z okazji setnej rocznicy urodzin Stanisława Ignacego Witkiewicza*. W: Idem: *Obecność Witkacego. Szkice i materiały do dziejów recepcji*. Warszawa 2023, s. 39.

że nawiązania do niego obecne w piśmiennictwie jego rodziny mają charakter niejednoznaczny, okazują się wewnątrznie skonfliktowane.

Postawę bardziej empatyczną, wyrozumiałą w stosunku do twórczości i biografii pisarza wyrażają Eugeniusz Kabatc oraz Piotr Lachmann. Mimo że wymienieni pisarze zwracają w swoich utworach uwagę na przywary, wady Iwaszkiewicza (przyznają także, że czują się przez niego niedocenieni, „skazani” na tworzenie literatury w jego cieniu), spoglądają na niego z życzliwością. Myśląc o końcu własnej działalności artystycznej, spowodowanej wiekiem, motywacją do sięgnięcia po twórczość Skamandryty jest chęć pożegnania się z nim, a zarazem – pojednania, ostatniego spotkania utrzymanego w przyjaźni.

„Solidaryzowanie się” z autorem *Panien z Wilka* – jako pisarzem, artystą – obecne jest w dyptyku „Iwaszkiewiczowski” Eustachego Ryłskiego. Zwracając uwagę na trudne okoliczności polityczne i historyczne towarzyszące końcowi kariery poety z Kalnika, pisarzy eksponował jego samotność, wyobcowanie, poczucie niezadowolenia z tego, co po sobie pozostawił dla przyszłych pokoleń. Próba naświetlenia wybranych wątków z jego biografii z różnych stron, uwzględniających kontekst historyczny lat 80. XX wieku w Polsce, życiorys pisarza związanego kulturowo z Ukrainą, Rosją, pozwalają autorowi *Chłodnej jesieni* na wystawienie pisarzowi mniej surowej oceny podejmowanych przez niego decyzji politycznych i wydawniczych. Tym samym Ryłski dokonuje ujawnienia własnego poczucia „niewystarczalności” jako pisarza, twórcy, podejmując przy tym refleksję nad możliwą recepcją własnych utworów.

Stosunek „uczniowski” do twórczości swojego mistrza przedstawia Ignacy Karpowicz. Jednak także nie jest to relacja „oczywista”, łatwa do rozszyfrowania. Choć twórca *Miłości* przyznaje wprost, że Iwaszkiewicz stał się jego autorytetem literackim i główną inspiracją, to jednak w swoim utworze wchodzi z nim w „dialog”, próbuje „wyemancypować” wybrane wątki z jego biografii oraz stosowaną „poetykę niewyraźnego pożądanego”. Gest „wyzwolenia” podejmowany w odniesieniu do Iwaszkiewicza zbiega się z próbą dokonania „przełomu” we własnym pisarstwie – rezygnującym z ironii na rzecz zbliżania się do szczerości, autentyczności, intymnego wyznania.

Zarysowana przeze mnie typologia nawiązań (ambiwalentnych, empatycznych, uczniowskich, emancypacyjnych) do dzieła i postaci Iwaszkiewicza dowodzi, w jak różny sposób można rozpatrywać jego twórczość. Dominują w niej postawy niejednoznaczne, nieoczywiste, nacechowane często skrajnymi emocjami związanymi z relacją z Iwaszkiewiczem. Uwidaczniają się w niej trudności w poszukiwaniu swojego „Mistrza”, autorytetu, przewodnika, który – po okresie pierwszych lekturowych fascynacji – okazuje



się postacią pełną przywar i słabości. Jednak mimo to pisarze tworzący po 1980 roku „nie skreślają” jego nazwiska z list swoich prywatnych kanonów i inspiracji; podejmują twórczą refleksję nad jego życiem i literaturą, próbując rozpoznać, co jest w niej dla nich bliskie, istotne, warte „ocalenia” za pośrednictwem własnych utworów, kolejnych powstających nawiązań międzytekstowych. Zaproponowana przeze mnie typologia pozwala także mówić o „wspólnocie interpretacyjnej” pisarzy odnoszących się do Starego Poety. Trudno jednak uznać ją za „utopijną”, „jednowymiarową”, skupioną wokół prób „oddania hołdu” podziwianemu pisarzowi. Sądzę, że „złożoność” odniesień do jego twórczości, emocje, z którymi wiązało się dla pisarzy sięgnięcie po utwory poety, wynika przede wszystkim z ich chęci podjęcia dialogu z Iwaszkiewiczem-człowiekiem (a nie: postacią z kanonu, „parnasu” literatury). Młodszy twórcy nawiązują przecież do jego cech osobowych, wad, słabości; rozpoznają w jego życiorysie i dorobku echa własnych biografii. Odnoszenie się do twórcy *Brzeziny* po 1980 roku ma zatem wymiar „spotkania”, próby dialogu międzypokoleniowego, który może otwierać twórców piszących „po Iwaszkiewicz” na dalsze perspektywy rozwoju artystycznego. Myślę, że zarysowaną w tej rozprawie typologię śladów intertekstualności w odniesieniu do „starszego” (metrykalnie, pokoleniowo) twórcy w dalszej perspektywie badawczej można spróbować odnieść także do studiów nad innymi relacjami międzytekstowymi z wykluczeniem „w tle” – literaturą kobiet, mniejszości kulturowych, etnicznych, by zbadać, czy w niej także nawiązania do swojego Mistrza/Mistrzynie mają charakter ambiwalentny, niejednoznaczny, a jednak oparty na próbie „spotkania”, porozumienia opartego na empatii.

Próba poszukiwania tego, co „wspólne” w najnowszej polskiej literaturze zdaje się odpowiadać na pytania stawiane przez Stanisława Burkota w *Literaturze polskiej 1939–2009*. Badacz stwierdzał:

W literaturze po 1989 roku zmieniło się wiele. Choć ciągle niejasne są kierunki jej rozwoju, nawet sam byt wydaje się niekiedy niepewny, zagrożony, to przecież spojrzenie wstecz uznać trzeba za konieczne dla zrozumienia teraźniejszości. Czy rzeczywiście wkraczamy w kulturze w fazę *bez historii*, zerwania z tradycją, unieważnienia wszelkich hierarchii estetycznych, zrównania wartości prezentowanych w obiegu popularnym i wysokoartystycznym, likwidacji związków przyczynowo-skutkowych między faktami? Czy jest tak, że już nie możemy widzieć świata w całości, a tylko we fragmentach na tyle osobnych, autonomicznych i równoważnych, że ich suma nie poddaje się żadnym racjonalnym porządkom?<sup>772</sup>

---

<sup>772</sup> S. Burkot: *Wprowadzenie*. W: Idem: *Literatura polska 1939–2009*. Warszawa 2010, s. 7.

Poszukiwanie związków pomiędzy twórcami polskiej literatury najnowszej a ich „poprzednikami” tworzącymi w wieku XX udowadnia, że współczesna kultura literacka nie musi funkcjonować we wzmiankowanej przez badacza fazie „bez historii”. Myślenie o „wspólnotach interpretacyjnych” stanowi także odpowiedź na próbę postrzegania świata „we fragmentach” – stanowi „holistyczną” perspektywę rozpatrywania dzieła wybranego twórcy, obejmującą więzi, jakie wytworzył z innymi (czytelnikami, swoją rodziną, tradycjami literackimi) na przestrzeni wieków. Wpisuje się także w potrzebę odczytywania twórczości powstałej po 1980 roku (czy, jak w wielu próbach syntez historyczno-literackich, po 1989 roku) w dialogu z twórczością minioną; z uwzględnieniem jej międzypokoleniowego zaplecza<sup>773</sup> i „scalenia”, które:

[...] członki rozdartej literatury polskiej zamkniętej już epoki potraktuje nie jako wrogie i znoszące się nawzajem, lecz jako różne sposoby reagowania, myślenia, wyobraźni. Scalenia, które usiłowałoby w tym, co zrodziło się w warunkach powstałych nie z własnej woli, lecz pod przymusem epoki, zobaczyć paletę przymuszonego, ale istotnego polskiego pluralizmu. Nie, broń Boże, przez zatarcie konfliktów i ścięcie kantów. Przeciwnie, przez poszerzenie pola sprzeczności, sporów i jarzenia, pola semantycznego literatury. Przed odkrycie nie dostrzeganych [pis. oryg. – M.K.] jej tras, ścieżek, powiązań. [...] W całości mamy na pewno literaturę bogatszą niż w kawałkach i lepszą niż się spodziewamy<sup>774</sup>.

\*

Na początku mojej drogi badawczej związanej z Iwaszkiewiczem zadawałam sobie takie pytania, jakie sformułował w swoim dzienniku Kazimierz Brandys w odniesieniu do twórczości autora *Panien z Wilka*: „[...] Co to za człowiek, skąd płynie ta rzeka zadumań, z jakich źródeł?”<sup>775</sup>. Zastanawiało mnie, w czym tkwi fenomen pisarstwa Starego Poety? Co sprawia, że jego nazwisko wciąż powraca w dyskusjach krytycznoliterackich? Moje dociekania dosyć samorodnie przekształciły się w poświęcone artyście „dochodzenie”. Jeszcze w trakcie studiów magisterskich, pisząc rozprawę dyplomową poświęconą listom Iwaszkiewicza do Jerzego Błeszyńskiego, zauważyłam rosnące zainteresowanie twórczością pisarza. Rokrocznie publikowano nowe wydania jego korespondencji, wznowienia utworów; krytycy literaccy znów dyskutowali nad jakością jego dorobku. Poświęcano mu różnorodne opowieści biograficzne, przenoszono treści pozostawionych przez niego listów na deski

<sup>773</sup> Zob.: T. Drewnowski: *Wstęp*. W: Idem: *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*. Warszawa, s. 6.

<sup>774</sup> T. Drewnowski: *Nowa całość, nowa jakość*. W: Ibidem, s. 19.

<sup>775</sup> K. Brandys: *Miesiące 1978–1981*. Warszawa 1997, s. 99.

teatrów. Czułam wówczas, że mam do czynienia z prawdziwym filologicznym fenomenem – powrotem pisarza z jednej strony „zapomnianego”, a z drugiej – tak bardzo „aktualnego”, odpowiadającego na wyzwania obecnych czasów.

Zależało mi na tym, aby moja dysertacja miała nie tylko wymiar analityczno-interpretacyjny, ale także dokumentacyjny, bibliograficzny. Przygotowany przeze mnie wypis literatury podmiotu i przedmiotu oraz Aneks odnotowujący wspomnienia o Iwaszkiewiczu w literaturze polskiej po 1980 roku zaświadcza o tym, że „iwaszkiewiczologia” jest dziedziną wciąż prężnie rozwijającą się i inspirującą. Warto zauważyć, że na osobne rozpoznania badawcze zasługuje temat archiwum Iwaszkiewicza, rozumianego (za Danutą Ulicką) zarówno w znaczeniu dosłownym (pozostawione przez niego dokumenty, archiwum-instytucja, jaką jest jego Muzeum na Stawisku), ale także metaforycznym (jego piśmiennictwo jako archiwum pamięci, wspomnień). Iwaszkiewicz jest najlepiej „udokumentowanym” pisarzem XX-wiecznym a jednak nie doczekał się jeszcze studium nad własnym dziedzictwem z perspektywy archiwistycznej, archiwoznawczej.

Stawisko i jego mieszkańcy, rodzina i bliscy pisarza to fenomen w dwudziestowiecznej kulturze polskiej, który można rozpatrywać w różnych kontekstach, między innymi na tle tradycji polskich dworów, rodów, dziejów inteligencji polskiej. Dlatego pilnym zadaniem jest podjęcie szerszych studiów nad literaturą powstającą właśnie w kręgu rodziny Iwaszkiewicza.

Istotne wydaje się także powstanie rozpraw dotyczących biografistyki poety, jego podróżopisarstwa, działalności tłumaczeniowej. Do opracowania pozostają także inne wątki z życia i twórczości pisarza ze Stawiska. Z pewnością można mówić o uruchomieniu kontekstów interpretacyjnych jego dzieła z perspektywy studiów nad męskością (*men's studies*). Trudno nie zauważyć, że wśród inspiracji Iwaszkiewiczowskich przeważają utwory napisane przez mężczyzn. Również w mojej rozprawie więcej jest autorów, niż autorek (jedynie w rozdziale obejmującym piśmiennictwo z kręgu rodzinnego artysty analizuję utwory Marii Iwaszkiewicz i Ludwiki Włodek). Ten brak równowagi wynika z opracowanego przeze mnie stanu badań, w którym dominują utwory napisane przez mężczyzn. To prowokuje pytanie, czy Iwaszkiewicz jest pisarzem „męskim”, takim, z którego doświadczeniami łatwiej identyfikują się mężczyźni odbiorcy? Jeśli tak, to w jaki sposób jego męskość jest w ich utworach „przetwarzana”, „odtworzana”, rewindykowana? (Zakładając, że jego czytelnicy później stają się piszącymi o nim pisarzami, jak to było w przypadku twórców komentowanych w mojej dysertacji). Poruszyłam ten wątek pisząc o „męskim kanonie” wyłaniającym się z esejów Ryszarda Przybylskiego – i to kanonie „nieoczywistym”,

bo przedstawiającym pisarzy-mężczyzn jako chorujących, starzejących się, pełnych słabości. Wzmiankowany przeze mnie wątek zasługuje na pełniejsze rozpoznanie, opracowane przy wykorzystaniu narzędzi wypracowanych przez studia nad męskością (męskosciami<sup>776</sup>).

Tematów wartych poruszenia przy okazji studiów nad życiem i twórczością poety jest jeszcze wiele i każdy wydaje się istotny w przyjętej przeze mnie optyce studiów nad Iwaszkiewiczem „po Iwaszkiewicz”. Wystarczy wspomnieć o „nowych” kierunkach, z których czerpią obecna polonistyka i literaturoznawstwo, takich jak humanistyka środowiskowa (a w jej obrębie ekokrytyka, queerowe ekologie). Jest to kontekst przydatny do opisu dzieła Skamandryty, często piszącego przecież o naturze i swoich zwierzętach<sup>777</sup>. Z pewnością jego spuścizna „odnalazłaby się” także wśród licznych rozpoznań związanych ze zmierzchem antropocenu, pytaniem o możliwości sprawcze człowieka w stosunku do otaczającego go świata<sup>778</sup>.

Iwaszkiewicz po 1980 roku inspiruje, pozostaje „żywością” tradycją, „uruchamiającą” wiele różnorodnych i aktualnych kontekstów literackich, społecznych, kulturowych. Nawiązania do jego dorobku udowadniają także, że nastał czas „wielopoziomowego” i zróżnicowanego odczytania pozostawionych przez niego utworów. Twórczość opisywanych przeze mnie pisarzy wykazuje, że Stary Poeta współcześnie nie musi funkcjonować wyłącznie jako punkt odniesienia dla debat politycznych, światopoglądowych; nie trzeba już prowadzić „powtarzalnych” w swoich wnioskach sporów o jego „serwilizm” czy rzekomo „kontrowersyjnym” życiu uczuciowym. Choć Ignacy Karpowicz, Ryszard Przybylski, Piotr Lachmann, Eugeniusz Kabatc, Eustachy Ryłski oraz piszący członkowie rodziny poety, chętnie podejmują się powrotu do „trudnych” wątków z życia pisarza, nie czynią tego w celu „rozliczenia” podejmowanych przez niego decyzji. Z ich „Iwaszkiewiczowskiej” twórczości wybrzmiewa chęć nawiązania z nim dialogu, porozumienia opartego na tym co wspólne. Zaznaczanie przez nich chęci „spotkania” Iwaszkiewicza jako człowieka, osoby bliskiej, to z

---

<sup>776</sup> Podejmują tę perspektywę także nowsze anglojęzyczne studia nad Iwaszkiewiczem, zob.: J. J. B. Hutchens.: *Iwaszkiewicz and Gombrowicz: Sex, Death and Panic*. W: Idem: *Queer Transgressions in Twentieth-Century Polish Fiction. Gender, Nation, Politics*. Londyn 2020, s. 23–50; P. Sobolczyk: *Sexual Fingerprint Queer Diaries and Autobiography*. W: Idem: *Polish Queer Modernism*. ‘Polish Studies – Transdisciplinary Perspectives’. T. 14. Red. K. Zajas, J. Fazan. Frankfurt amMain 2020, s. 29–33.

<sup>777</sup> Ukazały się już pierwsze prace podejmujące takie wątki - zob. np. B. Mytych-Forajter: *Organiczna całość w „Brzezynie”*. *Ekokrytyczna reinterpretacja opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis” 2020, nr 8, s. 90–100; A. Szóstak: *Dendrocentryczny świat późnej poezji Jarosława Iwaszkiewicza*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis” 2020, nr 8, s. 101–118.

<sup>778</sup> Takie rozważania wiążą się także z myśleniem o współczesnym człowieku jako „nomadzie”, globalnym podróżniku, zawsze pozostającym w ruchu, o czym pisze m.in.: G. Moroz: *Belated Grand Tourists: Aldous Huxley and Jarosław Iwaszkiewicz*. W: Idem: *A Generic History of Travel Writing in Anglophone and Polish Literature*. Lejda 2020, s. 167–199.

pewnością istotny przełom w recepcji jego twórczości. Być może sygnalizujący także pewną zmianę w postrzeganiu polskiej literatury XXI-wiecznej, która nie odcina się od dorobku twórczości poprzedniego wieku, ale wchodzi z nią w twórczy dialog i próbuje ponownie spojrzeć na jej dokonania.

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Iwaszkiewicz M.: *Kuchnia Iwaszkiewiczów. Przepisy i anegdoty*. Warszawa 2018.
- Iwaszkiewicz M.: *Portrety i rozmowy*. Red. A. Papieska. Warszawa 2022.
- Iwaszkiewicz M.: *Portrety*. Warszawa 2020.
- Iwaszkiewicz M.: *Z moim ojcem o jedzeniu*. Warszawa 1980.
- Iwaszkiewicz M.: *Z pamięci*. Warszawa 2005.
- Kabatc E.: *Pogoda burzy nad Palermo. Z listami Jarosława Iwaszkiewicza do autora*. Oprac. R. Romaniuk. Warszawa 2016.
- Karpowicz M.: *Miłość*. Kraków 2017.
- Kępiński W.: *Sześćdziesiąty pierwszy*. Warszawa 2006.
- Kępiński W.: *Upragniony syn Iwaszkiewiczów*. Warszawa 2019.
- Lachmann P.: *Zmiennik. Spowiedź z hakiem*. Warszawa 2024.
- Przybylski R.: *Cierpienia osobności*. W: Idem: *Mityczna przestrzeń naszych uczuć*. Kraków 2002, s. 91–111.
- Przybylski R.: *Myślący badył*. W: Idem: *Baśń zimowa. Esej o starości*. Warszawa 1998, s. 71–100 (wyd. II – 2008).
- Rylski E.: *Mój Iwaszkiewicz*. W: Idem: *Po śniadaniu*. Warszawa 2009, s. 87–97.
- Rylski E.: *Na grobli*. Kraków 2010.
- Rylski R.: *Chłodna jesień*. „Dialog” 1989, nr 8, s. 5–50.
- Włodek L.: *Pra. Iwaszkiewiczowie. Opowieść o rodzinie*. Warszawa 2021 (wyd. I – *Pra. Opowieść o rodzinie Iwaszkiewiczów*. Kraków 2012).

## Bibliografia przedmiotowa

### 1. Prace poświęcone życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza

[b. a.] *Zespół „Twórczości”: 75 lat. „Twórczość”* 2020, nr 7/8, s. 5.

[b. a.]: *Od dziś w Delfinie: W hołdzie Jarosławowi Iwaszkiewiczowi.* „Kurier Szczeciński” 1980, nr 56, s. 7.

[b. a.]: *Zmarł J. Iwaszkiewicz.* „Kurier Szczeciński” 1980, nr 50, s. 1.

„*Panny z Wilka*” Jarosława Iwaszkiewicza. Red. I. Iwasiów, J. Madejski. Szczecin 1996.

*Almanach Iwaszkiewiczowski.* T. I. Red. M. Bojanowska, Z. Jarosiński, H. Podgórska. Podkowa Leśna 1994.

*Almanach Iwaszkiewiczowski.* T. II. Red. A. Brodzka i in. Podkowa Leśna 1995.

Baliszewski D.: *Iwaszkiewicz: sława czy chwała?* „Wprost” 2010, nr 14/15, s. 32–33.

Bereza H.: *Artysta niedoceniany.* W: W. Bolecki: *Pisarze docenieni, pisarze niedocenieni.* „Kultura” 1992, nr 7, s. 154.

Bereza H.: *Glosy.* W: *Miejsce Iwaszkiewicza – w setną rocznicę urodzin. Materiały z konferencji naukowej 20–22 lutego 1994 roku.* Red. M. Bojanowska, Z. Jarosiński, H. Podgórska. Podkowa Leśna 1994, s. 253–258.

Biedrzycki K.: *Mapa emocjonalna Jarosława Iwaszkiewicza.* „Więź” 2018, nr 672, s. 215–225.

Bolecki W.: *Pisarze docenieni, pisarze niedocenieni.* „Kultura” 1992, nr 7–8, s. 153–185.

Britaniszski W.: *Dwa światy: Iwaszkiewicz i Miłosz.* Wyb., przeł. i oprac. J. Głazewski. Kraków 2014.

Brodzka A.: *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza.* Kraków 1983.

Broński M. [W. Skalmowski]: *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza.* W: Idem: *Teksty i preteksty.* Paryż 1981, s. 25–34.

Burek T.: *Czy nie szkoda Iwaszkiewicza na stos?* „Dekada Literacka” 1993, nr 10, s. 1–4.

Burek T.: *Dzieło niczyje.* Kraków 2001.

Burek T.: *Przedmowa*. W: Idem: J. Iwaszkiewicz: *Najpiękniejsze opowiadania*. Oprac. T. Burek. Londyn 1993, s. 5–11.

Chojnowski Z.: *Poetycka wiara Jarosława Iwaszkiewicza*. Olsztyn 1999.

Citko K.: *Tradycja, kultura, egzystencja w Brzezynie i Pannach z Wilka Andrzeja Wajdy*. Kraków 1998.

Cyz T.: *Powroty Dionizosa. Król Roger według Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*. Warszawa 2008.

*Powroty Iwaszkiewicza*. A. Czyżak, J. Galant, K. Kuczyńska-Koschany. Poznań 1999.

Dorosz B.: *Iwaszkiewicz Jarosław*. W: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. 3. Red. J. Czachowska, A. Szałagan. Warszawa 1994, s. 317–334.

Drobniak P.: *Jedność w różnorodności. Europa w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Wrocław 2002.

Drzewucki J.: *Nota wydawcy*. W: J. Iwaszkiewicz: *Urania i inne wiersze*. Warszawa 2007, s. 417–419.

Dziadek A.: *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata*. Katowice 1999.

Englisz M., Jaskłowska-Englisz M.: *Foto-graficzny zielnik według Jarosława Iwaszkiewicza*. Podkowa Leśna 2013.

Esposito S.: *Le „Novelle italiane” di Jarosław Iwaszkiewicz*. Kraków-Budapeszt-Syrakuzy 2022.

Gędas K.: *Recenzje literackie Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 2021.

Giełdoń-Paszek A.: *Obywatel Parnasu. Sztuki piękne w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Katowice 2014.

Gisges J. M.: *A po człowieku dzwoni dzwon*. Rzeszów 1985.

Gradkowski H.: *Mój Iwaszkiewicz. W stulecie niepodległości*. Jelenia Góra 2019.

Gronczewski A.: *Ciemne ścieżki i jasne polany*. W: Idem: *Ciemne ścieżki i jasne polany*. Red. nauk. M. Friedrich. Warszawa 2021, s. 7–28.

Hartwig J.: *Pamiętamy o Nim*. W: Eadem: *Wybrańcy losu. Zbigniew Herbert, Jarosław Iwaszkiewicz, Witold Lutosławski, Czesław Miłosz, Ryszard Przybylski, Jan Józef Szczepański, Wisława Szymborska, Jerzy Turowicz, Anna Turowiczowa*. Warszawa 2006, s. 139–140.



Herling-Grudziński G., Jeleński K. A.: *Dworzanin? Gracz? Realista?* „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 52, s. 12–13.

Herling-Grudziński G., Jeleński K. A.: *Rozmowa o Iwaszkiewiczu*. „Kultura” 1980, nr 5, s. 105–113.

Hobot-Marcinek J.: *Jarosław Iwaszkiewicz. Autobiografia starości*. W: Eadem: *Stara baba i Goethe. Doświadczenie i transgresja starości. Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz*. Kraków 2012, s. 171–233.

Hutchens J. J. B.: *Iwaszkiewicz and Gombrowicz: Sex, Death and Panic*. W: Idem: *Queer Transgressions in Twentieth-Century Polish Fiction. Gender, Nation, Politics*. Londyn 2020, s. 23–50.

Izdebska-Zybała B.: *Anna i Jarosław Iwaszkiewiczowie. Sprawiedliwi wśród Narodów Świata*. Warszawa 2022.

Jański J.: *Pachnieć jak ciało. Proza Jarosława Iwaszkiewicza w ujęciu écriture féminine oraz teorii gender i queer*. Kraków 2010.

Jarosiński Z.: *Słowo wstępne*. W: *Miejsce Iwaszkiewicza – w setną rocznicę urodzin. Materiały z konferencji naukowej 20–22 lutego 1994 roku*. Red. M. Bojanowska, Z. Jarosiński, H. Podgórska. Podkowa Leśna 1994, s. 5–6.

*Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina*. Red. R. Papiński. Podkowa Leśna 2011.

*Jarosław Iwaszkiewicz. Jakim pozostał w ludzkiej pamięci?* [film dok.] Reż. B. M. Vogt. Prod. Video Studio Gdańsk (dla programu 2 TVP), Warszawa 1993.

Kaliszewski W.: *Blżej Iwaszkiewicza*. „Nowe Książki” 2024, nr 4, s. 10.

*Kawalerowie z Byszew. Wywiad z Radosławem Romaniukiem*. „Replika – miesięcznik społeczno-kulturalny LGBTQ” 2018, nr 71, s. 4–8.

Kijonka T.: *Spoczął w górniczym mundurze*. „Poglądy” 1980, nr 6, s. 10.

Kisiel J.: *Doświadczenie bezsenne. O trzech wierszach Jarosława Iwaszkiewicza*. W: Eadem: *Imiona lęku. Szkice o poetach i wierszach*. Katowice 2009, s. 107–116.

Kisiel J.: *Inne baśnie. Andersen – Iwaszkiewicz – Uniłowski*. Katowice 2021.

Kosyl C.: *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*. Lublin 1992.

Kowalski K.: *Queerowa konstelacja Iwaszkiewicza– Kuba Kowalski w rozmowie z Łukaszem Rudzińskim*. „Teatr” 2020, nr 10, s. 29–33.

Kraskowska E.: *„Lato 1932” czytane zimą*. W: *Powroty Iwaszkiewicza*. A. Czyżak, J. Galant, K. Kuczyńska-Koschany. Poznań 1999, s. 13–28.

Król A.: *To tylko miłość*. W: Iwaszkiewicz J.: *Wszystko jak chcesz. O miłości Jarosława Iwaszkiewicza i Jerzego Bleszyńskiego*. Oprac. A. Król. Warszawa 2017, s. 37–57.

Król A.: *Rzeczy. Iwaszkiewicz intymnie*. Warszawa 2015.

Król A.: *Spotkać Iwaszkiewicza. Nie-biografia*. Warszawa 2014.

Kuncewicz P.: *Sława czy chwała*. „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 10, s. 1.

Kwiatkowski J.: *Rezygnacja, czyli poezja o wierszach Jarosława Iwaszkiewicza (1917–1939)*. W: Idem: *Szkice do portretów*. Warszawa 1957, s. 68–80.

Legeżyńska A.: „*Nie bądź sentymentalnym płaksą*”. *O elegijności w wierszach powojennych*. W: *Powroty Iwaszkiewicza*. A. Czyżak, J. Galant, K. Kuczyńska-Koschany. Poznań 1999, s. 58–64.

Legeżyńska A.: *Poeta permanentnie elegijny. Jarosław Iwaszkiewicz*. W: Eadem: *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999, s. 37–64.

Lerski T.: *Warszawa Jarosława Iwaszkiewicza. Portrety miasta w zwierciadle literatury*. Warszawa 2019.

Lewandowski B.: *Odszedł wielki pisarz*. „Robotnik Rolny” 1980, nr 9 (52), s. 2.

Łoch E.: *Pisarstwo Jarosława Iwaszkiewicza wobec tradycji i współczesności*. Lublin 1988.

Majewski J.: *Fuga przemijania. Słowo o eschatologii Jarosława Iwaszkiewicza*. Gdańsk 2015.

Mal'kov M. P.: *Jaroslav Ivaškevič i Aleksandr Blok: opyt sopostavitel'no-tipologičeskogo issledovaniâ*. Leningrad 1983.

Masłoń K.: *20. rocznica śmierci Jarosława Iwaszkiewicza. Przełamywanie tabu*. „Rzeczpospolita” 2000, nr 51, s. 16.

Matracka-Kościelny A.: *Stawisko. Krótki przewodnik po Muzeum Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów*. Podkowa Leśna 2020.

Melkowski S.: *Między uwielbieniem a odrzuceniem. Problematyka profesjonalnego odbioru dzieł literackich na przykładzie głosów krytyki z lat 1945–1995 o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Toruń 2004.

Melkowski S.: *Powieść na rozdrożu. Poetyka Sławy i chwały Jarosława Iwaszkiewicza*. Toruń 1994.

Melkowski S.: *Świat opowiadań: krótkie formy w prozie Iwaszkiewicza po roku 1939*. Toruń 1997.

Mencwel A.: *O czym myślał Eleuter*. W: Idem: *Spoiwa. Refleksje krytyczne*. Warszawa 1983, s. 7–19.

- Mitzner P.: *Hania i Jarosław Iwaszkiewiczowie. Esej o małżeństwie*. Kraków 2000.
- Mitzner P.: *Mój Iwaszkiewicz*. Warszawa 2023.
- Mitzner P.: *Na progu. Doświadczenia religijne w tekstach Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 2003.
- Mokranowska Z.: *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Katowice 2009.
- Moroz G.: *Belated Grand Tourists: Aldous Huxley and Jarosław Iwaszkiewicz*. W: Idem: *A Generic History of Travel Writing in Anglophone and Polish Literature*. Lejda 2020, s. 167–199.
- Mytych-Forajter B.: *Organiczna całość w „Brzezynie”. Ekokrytyczna reinterpretacja opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza*. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis* 2020, nr 8, s. 90–100.
- Nasiłowska A.: *Stary poeta: Iwaszkiewicz i historia*. W: *Sporne postaci literatury polskiej*. Warszawa 1994, s. 155–168.
- Nowicki S. [S. Beres]: *Tajemnica Stawiska*. „Kultura” 1989, nr 1–2, s. 129–148.
- Ozhekhovska M.: *Problematyka moralna w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*. Szczecin 2008.
- Papieski P.: *Powrót do Ravello*. Kraków 2019.
- Papieski R., Zawadzka M.: *Stawisko – dom sztuki, dom bez granic*. Podkowa Leśna 2020.
- Papieski R.: *Oblicza Iwaszkiewicza*. Warszawa 2023.
- Papieski R.: *Ukraina Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 2022.
- Pawlik W., Bałata M.: *Struny na ziemi. Muzyka do wierszy Jarosława Iwaszkiewicza [album muzyczny]*. Polskie Radio S. A., Warszawa 2011.
- Piotrowski G.: *Fortepian ze Stawiska. Muzyka w prozie fabularnej Jarosława Iwaszkiewicza*. Toruń 2010.
- Potkański J.: *Parabazy wpływu. Iwaszkiewicz – Bloom – Lacan*. Warszawa 2009.
- Poźniak J.: *Dramaturgia Jarosława Iwaszkiewicza*. Szczecin 1989.
- Radziwon M.: *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*. Warszawa 2010.
- Reimann A.: *Podsluchać muzyczny motyw. O cyklu muzyczno-poetyckim na przykładzie Muzyki wieczorem Jarosława Iwaszkiewicza*. W: *Muzyczny styl odbioru tekstów literackich: Iwaszkiewicz, Barańczak, Rymkiewicz, Grochowiak*. Poznań 2013, s. 61–96.
- Ritz G.: *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*. Przeł. A. Kopacki. Kraków 1999.

Ritz G.: *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz. Warszawa 2002.

Ritz G.: *Polskie spotkania z Niemcami. Jarosław Iwaszkiewicz i Stefan George*. Przeł. M. Łukasiewicz. Podkowa Leśna 1998.

Ritz G.: *Troubled Modernism (Jarosław Iwaszkiewicz)*. Przeł. E. Krannich. W: *Being Poland. A New History of Polish Literature and Culture since 1918*. Red. T. Trojanowska, J. Niżyńska, P. Czapliński, A. Polakowska. Toronto 2018, s. 361–371.

Ritz G.: *Wstęp. Miejsce i znaczenie Iwaszkiewicza w historii literatury*. W: *Idem: Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*. Przeł. A. Kopacki. Kraków 1999, s. 7–21.

Romaniuk R.: *Dlaczego Iwaszkiewicz*. W: *Spotkać Iwaszkiewicza. Nie-biografia*. Red. A. Król. Warszawa 2014, s. 97–104.

Romaniuk R.: *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. T. 1. Warszawa 2012.

Romaniuk R.: *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. T. 2. Warszawa 2017.

Romaniuk R.: *Wstęp. Pojechać do Wilka*. W: *J. Iwaszkiewicz: Droga. Proza i wiersze*. Wybór i wstęp R. Romaniuk. Warszawa 2020, s. 7–49.

Romaniuk R.: *Wstęp*. W: *J. Iwaszkiewicz: Wybór poezji*. Wstęp i oprac.: R. Romaniuk. Wrocław 2021, s. V–CLXX.

Romanowska A.: *Dużo żarliwości i sentymentu. Jarosław Iwaszkiewicz*. W: *Za głosem tłumacza. Szekspir Iwaszkiewicza, Miłosza i Gałczyńskiego*. Kraków 2017, s. 35–64.

Skalmowski W.: *O twórczości Iwaszkiewicza – raz, jeszcze*. „Dekada Literacka” 1993, nr 10, s. 6.

Sobol E.: *Jarosław Iwaszkiewicz i literatura rosyjska*. Toruń 2014.

Sobolczyk P.: *Sexual Fingerprint. Queer Diaries and Autobiography*. W: *Idem: Polish Queer Modernism*. ‘Polish Studies – Transdisciplinary Perspectives’. T. 14. Red. K. Zajac, J. Fazan. Frankfurt am Main 2020, s. 17–44.

Stanclik M.: *Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980)*, „Twórczość” 1994, nr 2, s. 48.

Stanůkovič A. V.: *Tvorčestvo Jaroslava Ivaškeviča i slavânskie literatury*. Moskwa 1983.

Stępień M.: *Jarosław Iwaszkiewicz mniej znany*. Kraków 2023.

Szczepański J. J.: *Kadencja*. Paryż 1986.

Szóstak A.: *Dendrocentryczny świat późnej poezji Jarosława Iwaszkiewicza*. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis* 2020, nr 8, s. 101–118.

Termińska K.: *Functional perspective in the utterances of visual perception (on the basis of Jarosław Iwaszkiewicz)*. Katowice 1991.

Termińska K.: *Sensualizm w prozie Jarosława Iwaszkiewicza: hermeneutyka i składnia*. Katowice 1988.

Termińska T.: *Symbolika okna w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*. Katowice 1993.

Tomasik K.: *Pierwszy homoseksualista PRL-u*. W: *Homobiografie*. Wyd. I. Warszawa 2008 (wyd. II – 2009, wyd. II poprawione – 2014), s. 89–100.

Trznadel J.: *Nie trzeba nam Hamletów!* W: *Idem: Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem*. Paryż 1988, s. 211–217.

Turczyński A.: *Ząb mądrości. Iwaszkiewiczowskie miejsca, znaki i symbole*. Koszalin 2001.

*Twórczość Jarosława Iwaszkiewicza: interpretacje*. Red. I. Opacki, A. Nawarecki, „Skamander”. T. 9. Katowice 1993.

Wachowicz B.: *Siedziby wielkich Polaków. Od Konopnickiej do Iwaszkiewicza*. Warszawa 2013.

Walc J.: *Mefisto z kwiatem glicynii. Notatki diaboliczne (Jarosław Iwaszkiewicz)*. W: *Idem: Wielka choroba*. Warszawa 1992, s. 61–92.

Walc J.: *Mefisto z kwiatem glicynii. Notatki diaboliczne*. „Kultura Niezależna” 1989, nr 48, s. 57–98.

Werwes, H.: *Jarosław Iwaszkiewicz: szkic krytyczno-literacki*. Przeł. T. Hołyńska. Warszawa 1979.

Więckowska J.: *Chcąc rozszyfrować przesłanie – mundur górniczy Iwaszkiewicza na tle jego życia i twórczości*. „Prace Polonistyczne” 1996, nr 51, s. 135–161.

Wójcik T.: *Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Paramonografia liryki poety*. Warszawa 1993.

Wójcik T.: *Pociecha mieszka w pięknie. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 1998.

Wójcik T.: *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*. Warszawa 2005.

Wroczyński T.: *Późna eseistyka Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 1990.

Zawada A.: *Iwaszkiewicz w polskim czyścicu*. W: *Miejsce Iwaszkiewicza – w setną rocznicę urodzin. Materiały z konferencji naukowej 20–22 lutego 1994 roku*. Red. M. Bojanowska, Z. Jarosiński, H. Podgórska. Podkowa Leśna 1994, s. 7–18.

Zawada A.: *Jarosław Iwaszkiewicz*. Warszawa 1994.

Zawada A.: *Sława czy chwala?* „Gazeta Dolnośląska” 2000, nr 55, s. 5.

Zawada A.: *Wstęp*. W: J. Iwaszkiewicz: *Opowiadania wybrane*. Oprac. i wstęp: A. Zawada. Wrocław 2001, s. V–LXXX.

Zaworska H.: *Ogólna charakterystyka twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. W: Eadem: *Opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 1985, s. 5–16.

Zaworska, H.: *Tryptyk podróży Jarosława Iwaszkiewicza*. W: Eadem: *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosa i Tadeusza Różewicza*. Kraków 1980, s. 65–154.

Zwolińska B.: *Melancholia, nuda i czas w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*. Gdańsk 2018.

## 2. Prace teoretyczno- i historycznoliterackie

*Administering Interpretation: Derrida, Agamben, and the Political Theology of Law*. Red. P. Goodrich, M. Rosenfeld. Nowy Jork 2019.

Amenta A., Kaliściak T., Warkocki B.: *Literatura przewrotna*. W: *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*. Red. A. Amenta, T. Kaliściak, B. Warkocki. Warszawa 2021, s. 21–78.

Amenta A.: *Il dis corso dell'altro. La costruzione delle identità omosessuali nella narrativa polacca del Novecento*. Rzym 2008.

Andruczyk K.: *Współczesny apokryf. Recepcja dziejów polskiego romantyzmu w „Matce Makrynie” Jacka Dehnela*. W: *Romantyzm w literaturze i kulturze po 1989 roku. Mapowanie recepcji*. Red. D. Zawadzka, K. Andruczyk, M. Dudzińska, M. J. Roman. Sejny 2019, s. 57–80.

Ankersmith F. R.: *Historiografia i postmodernizm*. Przeł. E. Domańska. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Kraków 1998, s. 145–172.

Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Warszawa 2015, s. 36–39.

Bachleitner N.: *Introduction*. W: *Literary Translation, Reception and Transfer*. Red. N. Bachleitner. Wiedeń 2020, s. 1–2.

Bachtin M.: *Problem treści, materiału i formy w artystycznej twórczości językowej*. W: *Idem: Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982, s. 5–81.

Balbus S.: *Między stylami*. Kraków 1993.

Balcerzan E.: *Perspektywy poetyki odbioru*. W: *Problemy socjologii literatury*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1971, s. 79–96.

Balcerzan E.: *Przygoda trzecia. Apokryfy niemieckie*. W: *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)*. Warszawa 1990.

Barnwell A.: *Working with Family Histories*. W: *Research Methodologies for Auto/Biography Studies*. Red. K. Douglas, A. Barnwell. Nowy Jork 2019, s. 76–82.

Barthes R.: *Nie wierzę we wpływy*. W: *Ziarno głosu. Wywiady 1962–1980*. Przeł. M. Falski. Wstęp M. Falski, K. M. Jaksender. Kraków 2016, s. 67–72.

Bielecki M.: *Gombrowicziady. Reaktywacja*. Wrocław 2020.

Bielecki M.: *Historia – dialog – literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego*. Wrocław 2010.

Bielecki M.: *Kłopoty z innością*. Kraków 2012.

Bieńczyk M.: *Melancholia: o tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa 2014.

Bloom H.: *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*. Przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster. Kraków 2002.

Bolecki W.: „Historyczność jest jak powietrze”. *O badaniach historycznoliterackich*. „Tekstualia” 2010, nr 3(22), s. 5–18.

Borowski G.: *Transkreacja: myśl przekładowa Haraldo de Camposa*. „Przekładaniec” 2012, nr 26, s. 87–107.

Borowy W.: *O wpływach i zależnościach w literaturze*. W: *Idem: Studia i szkice literackie*. T. II. Warszawa 1983, s. 7–64.

Boutler J.: *Melancholy and the Archive. Trauma, History and Memory in the Contemporary Novel*, Londyn–Nowy Jork 2011.

Burkot S.: *Literatura polska 1939–2009*. Warszawa 2010.

Burton A.: *Introduction. Archive Fever, Archive Stories*. W: *Archive Stories. Facts, Fictions, and Writing of History*. Red. A. Burton. Durham – Londyn 2005, s. 1–24.

Buryła S., Flakowicz-Szczyrba M.: *Słowo od redaktorów*. W: *Nowa poezja polska wobec poprzedników*. Red. S. Buryła, M. Flakowicz-Szczyrba. Warszawa 2015, s. 9–10.

Chłap-Nowakowska J.: *Pierwsze lata rządów komunistycznych w Polsce w emigracyjnej satyrze prasowej w Wielkiej Brytanii*. W: *Paryż, Londyn, Monachium, Nowy Jork. Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*. T. II. Red. V. Wejs-Milewska, E. Rogalewska. Białystok 2016, s. 223–243.

Chmielewska K.: *Ukryte założenia i aporie recepcji*. „Pamiętnik Literacki” 2001, nr XCII, z. 4, s. 5–27.

Cieślak T.: *Nowa poezja polska wobec poprzedników: lektura relacyjna*. Łódź 2011.

Cudak R.: *Recepcja literatury jako wyzwanie rzucone polonistyce literackiej?* W: *Polonistyka bez granic*. T. 1. *Wiedza o literaturze i kulturze*. Red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz. Kraków 2010, s. 375–384.

Culler J.: *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*. Przeł. M. Bassaj. Warszawa 1998.

Cyzman-Eid M.: *Ile Fisha jest w Fishu? Pytania na marginesie Stanleya Fisha „Profesjonalnej poprawności”*. „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 294–295.

Czapliński P., Śliwiński P.: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 2000.

*Czarna dziura lat osiemdziesiątych. O literaturze ostatniej dekady dyskutują: Jan Błoński, Tadeusz Nyczek, Jerzy Jarzębski, Marian Stala oraz – ze strony redakcji TP – Jerzy Pilch*. „Tygodnik Powszechny” 1990 nr 13, s. 4–5.

Czermińska M.: *Estetyka recepcji – literaturoznawstwo wobec awangard w sztuce XX wieku (glosa do problemu)*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2002, s. 63–75.

Czerska T.: *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiecte narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*. Szczecin 2011.

Dalasiński T.: *„Stara” i „nowa” nowoczesność. Propozycja periodyzacji polskiej poezji po roku 1989*. W: *Nowa poezja polska wobec tradycji*. Red. S. Buryła, M. Flakowicz-Szczyrba. Warszawa 2015, s. 13–32.

Danilewicz Zielińska M.: *Szkice o literaturze emigracyjnej*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1992.

Dąbrowska-Partyka M.: *Literatura pogranicza*. W: *Eadem: Literatura pogranicza – pogranicza literatury*. Kraków 2004, s. 9–101.

Degler J.: *Obecność Witkacego. Szkice i materiały do dziejów recepcji*. Warszawa 2023.

Dembińska-Pawelec J.: *Apokryf Jarosława Marka Rymkiewicza. O wierszu „Pamięci B.L.”*. „Postscriptum Polonistyczne” 2012, nr 1, s. 11–25.

Dembińska-Pawelec J.: *Apokryfy w polskiej poezji współczesnej*. „Pamiętnik Literacki” 2014, nr 4, s. 137–150.

Derrida J.: *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*. Przeł. J. Momro. Warszawa 2016.

Derrida J.: *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*. Przeł. T. Załuski. Warszawa 2016.

*Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*. Red. A. Amenta, T. Kaliściak, B. Warkocki. Warszawa 2021.



- Domagalski J.: *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku*. Warszawa 1995.
- Domańska E.: *Wprowadzenie do ontologii martwego ciała i szczątków*. W: Eadem: *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*. Warszawa 2017, s. 45–78.
- Draaisma D.: *Machina metafor. Historia pamięci*. Przeł. R. Pucek. Warszawa 2011.
- Drewnowski T.: *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*. Warszawa 1997.
- Dybciak K.: „Wywalczyć cudaczne prawo bytu...” – *Antropologia Leśmiana*. W: Idem: *Gry i katastrofy*. Warszawa 1980, s. 26–40.
- Dziadek A.: *Instytucje kulturalne na emigracji 1939–1989*. W: *Literatura emigracyjna 1939–1989*. T. II. Red. J. Garliński, Z. Jagodziński, I. Opacki, M. Pytasz, J. Olejniczak. Katowice 1996, s. 138–187.
- Dziadek A.: *Wprowadzenie*. W: Idem: *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*. Wyd. II. Katowice 2011, s. 7–13.
- Eliot T. S.: *Tradycja i talent indywidualny*. Przeł. H. Pręczkowska. W: *Teoria badań literackich za granicą*. Antologia. Wyb. i oprac. S. Skwarczyńska. T. II. Kraków 1981, s. 399–408.
- Eribon D.: *Insult, and the Making of the Gay Self*. Przeł. M. Lucey. Durham 2004.
- Foucault M.: *Historia seksualności*. Przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski. T. I. Warszawa 1995.
- Foucault M.: *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Wstęp: M. Czerwiński, Przeł. H. Kęszycka. Warszawa 1987.
- Gilbert S. M., Gubar S.: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. London 2020.
- Gleń A.: *Raport o stanie dyskursu krytycznoliterackiego w Polsce*. „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” 2017, nr 34 (1), s. 89–90.
- Głowiński M.: *O intertekstualności*. „Pamiętnik Literacki” 1986, nr LXXVII, z. 4, s. 75–100.
- Głowiński M.: *Recepcja literacka* [hasło]. W: *Słownik terminów literackich*. Red. Janusz Sławiński. Wrocław 2008, s. 424–425.
- Głowiński M.: *Tradycja literacka (próba zarysowania problematyki)*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria I. Red. H. Markiewicz. Wrocław 1987, s. 339–354.
- Gorczyńska M.: *Miejsca Leśmiana. Studium topiki krytycznoliterackiej*. Wrocław 2011.
- Gosk H.: *Wstęp*. W: *(Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL*. Red. naukowa i wstęp H. Gosk. Warszawa 2008, s. 7–11.

Gutorow J.: *W stronę późnego stylu*. W: E. Said: *O stylu późnym. Muzyka i literatura pod prąd*. Wrocław 2017, s. 195–205.

Hamilton C., Schneider R.: *Od Isera do Turnera i dalej. Na styku teorii recepcji i krytyki kognitywnej*. „Przestrzenie Teorii” 2012, nr 18, s. 221–246.

Hellich A.: *Gry z autobiografią. Przemilczenia, intelektualizacje, parodie*. Warszawa 2018.

Hellich A.: *Heterologie. Między literaturoznawstwem a literaturą*. W: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*. T. 2. Red. D. Ulicka. Warszawa 2020, s. 371–424.

Heydel M.: *Obecność T. S. Eliota w literaturze polskiej*. Wrocław 2002.

J.S. (Janusz Sławiński): *Fenografia* [hasło]. W: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński, M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław 1989, s. 139.

Jankowska M.: *Wstęp*. W: Eadem: *Żywotność kanonu. Semiotyka współczesnej apokryficzności*. Poznań 2019, s. 7–16.

Jarmuszkiewicz A.: *Recepcja literacka – jak może być rozumiana we współczesnym literaturoznawstwie?* „Pamiętnik Literacki” 2019, nr CX, z. 1, s. 140–148.

Jarmuszkiewicz A., Tabaszewska J.: *Wstęp. Tradycja współcześnie – repetycja czy innowacja?* W: *Tradycja współcześnie – repetycja czy innowacja?* Red. A. Jarmuszkiewicz, J. Tabaszewska. Kraków 2012, s. 7–8.

Jarmuszkiewicz A.: *Tropy Prousta. Problemy recepcji literackiej w literaturze polskiej po 1945 roku*. Kraków 2019.

Jauss H. R.: *Historia literatury jako wyzwanie rzucone literaturze*. (Fragmenty). Przeł. R. Handke. „Pamiętnik Literacki” 1972, nr LXIII, z. 4, s. 271–207.

Jochemczyk M.: *Zaploty – zamiast wstępu*. W: Idem: *Sploty tradycji. Dwugłosy o literaturze polskiej XX wieku*. Katowice 2014, s. 7–19.

Kasperski E.: *Antropologia literatury. Podstawy teoretyczne. Projekt Michała Bachtina*. W: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*. Red. E. Kosowska, A. Gomółka, E. Jaworski. Katowice 2007, s. 54–70.

Kennard J. E.: *Personally Speaking: Feminist Critics and the Community of Readers*. „College English” 1981, T. 43, nr 2, s. 140–145.

Kisiel M.: *Współczesność, czyli nieciągłość faktografii*. W: Idem: *Przypisy do współczesności*. Katowice 2006, s. 7–13.

Kłosińska K.: *Kobieta pisarka i XIX-wieczna wyobraźnia literacka*. Sandra M. Gilbert i Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979). W: Eadem: *Feministyczna krytyka literacka*. Katowice, s. 152–238.

Kopczyk M.: *Opisać wspólnotę... Humanistyka w kręgu pytań o istotę „optymalnego związku społecznego”*. W: *Wspólnoty opisane. Zjawisko wspólnotowości w perspektywie interdyscyplinarnej*. Red. M. Kopczyk. Bielsko-Biała 2011, s. 7–26.

Kopczyk M.: *Pytanie o wspólnotę*. W: Idem: *Pytanie o wspólnotę. W kręgu twórczości Zbigniewa Herberta, Andrzeja Bobkowskiego i Mieczysława Jastruna*. Bielsko-Biała 2013, s. 7–26.

Kornhauser K.: *Kilka uwag ogólnych*. W: Idem: *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*. Kraków 1995, s. 7–21.

Kosofsky-Sedgwick E.: *Epistemology of the Closet*. Berkeley 2007.

Kosowska E.: *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*. Katowice 2003.

Kosowska E.: *Kulturowa antropologia literatury. Wprowadzenie*. W: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*. Red. E. Kosowska, A. Gomółka, E. Jaworski. Katowice 2007, s. 17–26.

Kraskowska E.: *Wpływ*. „Forum Poetyki” 2015, nr 2, s. 92–93.

Kristeva J.: *Problemy strukturyzowania tekstu*. Przeł. W. Krzemień. „Pamiętnik Literacki” nr LXIII, z. 4, s. 233–250.

Kuczyńska-Koschany K.: *Rilke poetów polskich*. Toruń 2017.

Kwiatkowska A.: *Wstęp*. „Piękno przelotnie leczy”. W: Eadem: „Tradycja, rzecz osobista”. *Julian Przyboś wobec dziedzictwa poezji*. Poznań 2012, s. 7–13.

Lachman M.: *Jak (nie) być pisarzem. Literatura we współczesnej przestrzeni komunikacyjnej*. Łódź 2019.

Legeżyńska A.: *Gest pożegnania w liryce lat ostatnich*. W: *Z perspektywy końca wieku. Studia o literaturze i jej kontekstach*. Red. J. Abramowska, A. Brodzka. Poznań 1997, s. 233–253.

Legeżyńska A.: *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999.

Lejeune P.: *Drogi zeszyte, drogi ekranie... O dziennikach osobistych*, przeł. A. Karpowicz, M. P. Rodakowie, Kraków 2011.

Lejeune P.: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Przeł. R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2001.

Levine N.: *Understanding Poetry Otherwise: New Criticism and Historical Poetics*. „Literature Compass” 2020, nr 17, s. 1–11.

Lynch C.: *Writing Memoir*. W: *Research Methodologies for Auto/Biography Studies*, red. K. Douglas, A. Barnwell. Nowy Jork 2019, s. 13–18.

Madejski J.: *Recepcja literatury, przedmiot, zakresy, cele badań*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2002, s. 82–88.

Maj K. M.: *Intertekstualność* [hasło]. W: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*. Red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki. Gdańsk 2019, s. 245–246.

Makowski B.: *Gawęda*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska. Kraków 2006, s. 270–273.

Markiewicz H.: *Odmiany intertekstualności*. W: Idem: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984, s. 215–238.

Marzec L.: *Archiwum jako pisarski testament i depozyt legendy biograficznej*. „Teksty Drugie” 2018, nr 6, s. 231–248.

Matuszewski R.: *Literatura polska 1939–1991*. Warszawa 1992.

Michalski M.: *Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*. Gdańsk 2002.

Minois G.: *Historia starości. Od antyku do renesansu*. Przeł. K. Marczevska. Warszawa 1995.

Mitosek, Z.: *Intertekstualność*. W: Eadem: *Teorie badań literackich*. Wyd. 5. Warszawa 2005, s. 379–396.

Nasiłowska A.: *Historia literatury polskiej*. Warszawa 2019.

Nycz R.: *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, świat*. „Pamiętnik Literacki” 1990, nr LXXXI, z. 2, s. 95–116.

Nycz R.: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. Balcerzan, W. Bolecki. Warszawa 2000, s. 7–29.

Nycz R.: *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984.

Ossowski J. S.: *O antropologii literatury słów kilka*. W: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji...*, s. 38–53.

Pawelec D.: *Jak możliwa jest dziś poetyka historyczna?* „Teksty Drugie” 1994, nr 5–6, s. 127–140.

Przyboś J.: *Tradycja, rzecz osobista*. W: Idem: *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, s. 258–262.

Ravendraam P. P.: *Decolonization and the Dynamics of Translation: An Essay in Historical Poetics*. „Indian Literature” 2009, t. 53, nr 4, s. 214–225.

Ritz G.: *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz. Kraków 2002.

Ritz G.: *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*. Przeł. A. Kopacki. Kraków 1999.

Rodak P.: *Czym jest antropologia literatury? Pytanie o początek literatury. Z Danielem Fabre rozmawia Paweł Rodak*. „Teksty Drugie” 2009, nr 4 (118), s. 245–258.

Rokicki K.: *Kariera literacka Jerzego Putramenta*. W: *Kariera pisarza w PRL*. Red. M. Budnik, K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz, K. Kościewicz. Warszawa 2014, s. 132–145.

Rola L.: *Samoobrona czy walka o nową treść? O funkcjach „Zapisu” i „Pulsu”*. W: *Literatura źle obecna (rekonesans)*. Red. J. Sławiński, R. Zimand. Londyn 1984, s. 35–44.

Rorty R.: *Wstęp do polskiego wydania wyboru esejów Stanleya Fisha*. Przeł. A. Szahaj. W: *S. Fish: Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*. Przeł. A. Szahaj. Kraków 2002, s. 5–12.

Said E.: *O stylu późnym. Muzyka i literatura pod prąd*. Przeł. J. Gutorow. Wrocław 2017.

Seery A., Bacon K.: *Auto/biographical Research and the Family*. W: *The Palgrave Handbook of Autobiography*. Red. J. M. Parsons, A. Chappel, Londyn 2020, s. 193–194.

Skrendo A.: *Recepcja literatury: przedmiot, zakresy, cele badań. Komentarz do tytułu i postscriptum*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2002, s. 89–95.

Sławiński J.: *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*. W: *Idem: Problemy teorii literatury*. T. 2. Red. H. Markiewicz. Wrocław 1976, s. 271–286.

Sobolczyk P.: *Lęk przed wpływem (społecznym)*. W: *Idem: Queerowe subwersje. Polska literatura homotekstualna i zmiana społeczna*. Warszawa 2015, s. 47–87.

Stempel W.-D.: *Intertekstualność a recepcja*. Przeł. J. Kubiak. „Pamiętnik Literacki” 1988, nr LXXIX, z. 1, s. 339–356.

Symotiuk S.: *Biografistyka jako źródło i przedmiot wiedzy. Wprowadzenie do problematyki*. W: *Zagadnienia historiozoficzne*. Oprac. J. Litwin. Wrocław 1977, s. 213–214.

Szahaj A.: *Paradygmaty interpretacyjne a narodziny językoznawstwa postawangardowego*. „Teksty Drugie” 2011, nr 6, s. 281–288.

Szajnert D.: *Apokryf literacki*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, nr LVII, z. 2, s. 203–215.

Szajnert D.: *Mutacje albo wędrówki apokryfu*. W: *Eadem: Mutacje apokryfu*. Warszawa 2021, s. 9–62.

- Szalewska K.: *Topo-grafie archiwum – o genealogii i melancholii*. W: *Świadectwa pamięci. W kręgu źródeł i dyskursów (od XIX wieku do dzisiaj)*. Red. E. Dąbrowicz, B. Larenta, M. Domurad. Białystok 2017, s. 249–264.
- Szaruga L.: *Obok literatury. Spór o „czarną dziurę lat osiemdziesiątych”*. „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 18, s. 8.
- Szopa K.: *Awangardowe wyzwania teorii feministycznych*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, nr LXI, z. 2, s. 21–35.
- Szybowicz E.: *Apokryfy w polskiej prozie współczesnej*. Poznań 2008.
- Śmieja W.: *Homoseksualność i polska nowoczesność. Szkice o teorii, historii i literaturze*. Katowice 2015.
- Śmieja W.: *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej literaturze homoseksualnej*. Kraków 2010.
- Śnieżko D.: *Pamiętka*. „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2013, nr 1, z. 1, s. 99–108.
- Tabaszewska J.: *Poetyki pamięci. Współczesna poezja wobec tradycji i pamięci*. Warszawa 2016.
- Tihanov G.: *On the Significance of Historical Poetics: In Lieu of a Foreword*. „Poetics Today” 2017, t. 38, nr 3, s. 417–428.
- Ulicka D.: „*Archiwum*” i archiwum. „Teksty Drugie” 2017, nr 4, s. 273–302.
- Ulicka D.: *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej*. Warszawa 2007.
- Veselovskii A. N.: *Istoricheskaia Poetika [Chapter 1]*. „New Literary History” 2001, t. 32, nr 2, s. 409–428.
- Wądolny–Tatar K., Klimczuk M.: *Fenografia rodzinna: studia o twórczości Teresy Ferenc, Zbigniewa Jankowskiego, Anny Janko, Mileny Wieczorek*. Gdańsk 2017.
- Walas T.: *Odbiór i odbiorca w badaniach literackich*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2002, s. 76–81.
- Wallis M.: *Późna twórczość wielkich artystów*. Warszawa 1975.
- Warkocki B.: *Homo Niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*. Warszawa 2007.
- Warkocki B.: *Różowy język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*. Warszawa 2013.
- Warkocki B.: *Pamiętnik z afektów okresu dojrzewania. Gombrowicz – queer – Sedgwick*. Warszawa 2018.

Weinrich H.: *O historię literatury z perspektywy czytelnika*. Przeł. R. Handke. „Teksty” 1972, nr 4, 157–168.

Wejs-Milewska V.: *Intelektualiści znad Wisły w komentarzach Radia Wolna Europa*. W: Eadem: *Wykluczeni – wychodźstwo, kraj. Studia z antropologii emigracji polskiej XX wieku (idee, osobowości, instytucje)*. Białystok 2012, s. 205–232.

Williams R.: *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*. Londyn–Nowy Jork 1994.

Wójcik T.: *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*. Warszawa 2005.

Zimand R.: *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle a o diarystycęw szczególności*. W: Idem: *Diarysta Stefan Ż*. Wrocław 1990, s. 6–45.

### 3. Pozostała bibliografia przedmiotowa

Adamczyk A.: *Zstąp niżej, zstąp niżej, zjeżdż na dół!* „Tekstualia” 2009, nr 2(17), s. 183–186.

Baranowska M.: *Mityczna przestrzeń naszych uczuć– recenzja*. „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 161, s. 14.

Barańczak S.: *Poeta pamięta. Antologia poezji świadectwa i sprzeciwu 1944–1984*. Londyn 1984.

Barthes R.: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. Trznadel. Kraków 2011.

Benjamin W.: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Wyb. i oprac. H. Orłowski, K. Krzemieniowa, H. Orłowski, J. Sikorski. Poznań 1996.

Biedrzycki K.: *Maria Iwaszkiewicz-Wojdowska: wspomnienie*. „Nowa Dekada Krakowska” 2019, t. 15, nr 1/2 s. 126–127.

Bronder A.: *„?/od nowej strony?/”. O intertekstualnym i intersemiotycznym wymiarze Sołki Ignacego Karpowicza*. „Język Artystyczny” 2017, nr 16, s. 119–133.

Chojnowski P.: *Liminalność i bycie „pomiędzy” w twórczości Petera (Piotra) Lachmanna. Studium literacko-kulturowe*. Kraków 2020.

Chojnowski Z.: *Portret Iwaszkiewicza*. „Nowe Książki” 1999, nr 11, s. 35–36.

Cieślak Sokołowski T.: *Elitarne nauczanie przez analogię*. „TygodnikPowszechny” 1990, nr 20, s. 22.

Clough S.: *The Longing for a Father. The Effects of Parental Absence of Daughters*. „The Sosland Journal of Student Writing”, 2019, nr 1, s. 57–65.

Czabanowska-Wróbel A.: *Winterreise*. „Teksty Drugie” 1998, nr 5, s. 151–157.

Czajkowska A.: *Szlachcic w salonie. Wieczory literackie w literaturze XIX i XX wieku wobec romantycznej gawędy*. „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, rok VII (XLIX) 2014, s. 261–280.

Czapliński P.: *Nasi odmieńcy*. W: Idem: *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa 2009, s. 277–368.

Czapliński P.: *Śmierć apokryficzna. O prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. W: Idem: *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej*. Poznań 2001.

Czerska, T.: *Starość (nie)wypowiedziana w późnej twórczości Julii Hartwig*. „Autobiografia. Literatura – Kultura – Media” 2014, nr 1, s. 163–174.

Czyżak A.: *Powroty do Baśni Zimowej*. W: *Mistrz. Ryszard Przybylski (1928–2016) in memoriam*. Red. A. Jarzyna, K. Kuczyńska-Koschany. Warszawa 2018, s. 148–161.

Czyżak A.: *Przestrzenie starości w literaturze najnowszej – przekraczanie progu*. W: *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*. Red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2015, s. 223–244.

Czyżak A.: *Wyprawy na Wschód. Literatura współczesna wobec problemu tożsamości*. „Polonistyka. Innowacje” 2018, nr 8, s. 127–138.

Ćwiklak K.: *Laboratorium wspomnień. Piotr Lachmann – wywołane z pamięci*. W: Idem: *Bliscy nieznajomi. Górnośląskie pogranicze w polskiej i niemieckiej prozie współczesnej*. Kraków 2004, s. 241–266.

de Bończa Bukowski P.: *Petera (Piotra) Lachmanna życie w przestrzeni przekładu*. *Przekładaniec* 2022, nr 44, s. 150–170.

*Do prawdziwej wiary trzeba odwagi. Z Ryszardem Przybylskim o jego przyjaźni z Jerzym Nowosielskim rozmawia Krystyna Czerni*. W: Przybylski R., Różewicz T.: *Listy i rozmowy 1965–2014*. Oprac. i wstęp K. Czerni. Warszawa 2019, s. 537–549.

Drzewucki J.: *Sen we śnie*. „Twórczość” 2018, nr 1, s. 109–114.

Faltyn A.: *Hermeneutyka Ryszarda Przybylskiego*. W: Idem: *Hermeneutyka w polskich badaniach literackich*. Maria Janion, Ryszard Przybylski, Michał Paweł Markowski. Warszawa 2014, s. 283–400.

Głowiński M.: *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*. Warszawa 2010.

Głowiński M.: *Ryszard Przybylski (1928–2016)*. W: Idem: *Tęgie głowy. 58 sylwetek humanistów*. Warszawa 2021, s. 465–479.

Gontarz B.: *Meandry etyczne podmiotu w Sońce Ignacego Karpowicza*. W: „Ja” w przestrzeniach aksjologicznych. Z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI. Red. P. Paszek, M. Wiszniewska, L. Zwierzyński. Katowice 2017, s. 176–188.



- Grabowska, A.: *Stulecie Winnych. Ci, którzy przeżyli* (t. 1). Warszawa 2014.
- Grabowska, A.: *Stulecie Winnych. Ci, którzy wierzyli* (t. 3). Warszawa 2015.
- Grabowska, A.: *Stulecie Winnych. Ci, którzy walczyli* (t. 2). Warszawa 2015.
- Gursztyn P.: *Rzeź Woli. Zbrodnia nierozliczona*. Warszawa 2014.
- Gutkowska K.: *Złośliwa przyjemność (narratora). O prozie Ignacego Karpowicza*. W: *Inna literatura. Dwudziestolecie 1989–2009*. T. 1. Red. Z. Anders, J. Pasterski. Rzeszów 2010, s. 423–436.
- Hartwig J.: *Stawisko*. W: *Eadem: Nie ma odpowiedzi*. Warszawa 2001, s. 15.
- Hobot-Marcinek J.: *Eremita i sympozjaści. Ryszard Przybylski i Tadeusz Różewicz – listy, wiersze, rozmowy*. „Prace Polonistyczne” 2022, nr 77, s. 97–113.
- Iwaszkiewicz J., Kępiński W.: *Męczymy się obaj. Korespondencja z lat 1948–1980*. Oprac. R. i A. Papiescy. Warszawa 2014.
- Iwaszkiewicz J.: *Chopin*. Warszawa 1956.
- Iwaszkiewicz J.: *Do prawnuczki*. W: *Idem: Muzyka wieczorem*. Warszawa 1980, s. 22.
- Iwaszkiewicz J.: *Droga. Proza i wiersze*. Wybór i wstęp R. Romaniuk. Warszawa 2020.
- Iwaszkiewicz J.: *Dziedzictwo Chopina i szkice muzyczne*. Wybór, oprac. i posłowie: R. Romaniuk. Warszawa 2010.
- Iwaszkiewicz J.: *Kocia książka*. Warszawa 2015.
- Iwaszkiewicz J.: *Listy do córek*. Wstęp: Maria Iwaszkiewicz-Wojdowska, Teresa Markowska. Oprac. A., R., Romaniukowie. Warszawa 2009.
- Iwaszkiewicz J.: *Listy do Piotra Lachmanna*. „Twórczość” 2004, nr 2/3, s. 125–143.
- Iwaszkiewicz J.: *Opowiadania wybrane*. Oprac. i wstęp: A. Zawada. Wrocław 2001.
- Iwaszkiewicz J.: *Wybór poezji*. Wstęp i oprac.: R. Romaniuk. Wrocław 2021.
- Iwaszkiewicz J.: *Z listów do Szymona Piotrowskiego*. Oprac. R. Papiescy. „Twórczość” 2019, nr 2, s. 80–94.
- Iwaszkiewicz J.: *II Album tatrzańskie (żałobne)*. W: *Idem: Album tatrzańskie*. Kraków 1976, s. 59.
- Iwaszkiewiczowa A.: *Dzienniki i wspomnienia*. Do druku podała: M. Iwaszkiewicz. Oprac. P. Kądziała. Warszawa 2000.

Iwaszkiewiczowie A., J., Lisowski J.: *Listy 1947–1979*. T. 1. Wstęp: R. Papiieski. Oprac. R., A. Papiiescy. Warszawa 2020.

Iwaszkiewiczowie A., J., Lisowski J.: *Listy 1947–1979*. Warszawa 2020.

Jakubiak K.: *Życie i wychowanie w rodzinach polskich w XIX i na początku XX wieku*. „Kultura – Przemiany – Edukacja” 2017, t. 5, s. 77–92.

Joehling W.: *Diskrete Leidenschaften. Homosexuelle Prosa aus Polen*. Berlin–Frankfurt 1988.

Juchniewicz A.: *Z wnętrza starości. O późnej starości Urszuli Koziół*. Katowice 2023.

Jurkowski S.: *Opowieść o starym pisarzu*. „Twórczość” 2000, nr 2, s. 125–126.

Kaliściak T.: *Katastrofy odmieńców*. Katowice 2011.

Kamieńska A.: *Jarosław*. „Twórczość” 1994, nr 2, s. 45.

Karpowicz I.: *Jak napisałem powieść o miłości pod tytułem Miłość*. „Książki. Magazyn do czytania” 2017, nr 4, s. 38–42.

Kawyn S.: *Mickiewicz – człowiek: studium fenograficzne*. „Pamiętnik Literacki” 1947 nr 37, s. 66–101.

Kisiel J.: *Cień Sinobrodego. O Pannach z Wilka Jarosława Iwaszkiewicza*. W: Eadem: *Inne baśnie. Andersen – Iwaszkiewicz – Uniłowski*. Katowice 2021, s. 47–89.

Kisielewski S.: *Dzienniki*. Warszawa 1996.

Kochanowski M.: *W poszukiwaniu autentyczności. Powieści Ignacego Karpowicza*. W: *Wiktor Choriew in memoriam*. Red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 395–403.

Kotarba-Nicijewska N.: *Zapisać świat, by odnaleźć siebie..., czyli o roli słowa w Gestach Ignacego Karpowicza oraz Kraju bez kapelusza Dany’ego Laferrière’a*. „Rocznik Komparatystyczny” 2016, nr 7, s. 199–216.

Kowalczyk A. S.: „*Coś Państwa dawno nie było. Myślałam, żeście sporządzili, albo może chore...*”. „Twórczość” 2021, nr 2, s. 137–140.

Lachmann P.: *Wywołane z pamięci*. Olsztyn 1999.

Lauzon C.: *A home for loss: Doris Salcedo’s melancholic archives*. „Memory Studies” 2015, t. 8, nr 2, s. 197–211.

Levine P. A.: *Trauma i pamięć. Mózg i ciało w poszukiwaniu autentycznej przeszłości*. Przeł. P. Karpowicz. Warszawa 2017.

*Listy Jarosława Iwaszkiewicza do Eugeniusza Kabatca*. Oprac. R. Romaniuk. W: E. Kabatc: *Pogoda burzy nad Palermo. Z listami Jarosława Iwaszkiewicza do autora*. Oprac. listów i przypisy R. Romaniuk. Warszawa 2016, s. 212–241.

Matuszewski R.: *Z bliska. Szkice literackie*. Kraków 1981.

Masłoń K.: *Pierwsza partia Warszawy. Maria Iwaszkiewicz (1924–2019)*. W: Idem: *Klątwa sprzeczności. Sylwetki dwudziestowiecznych pisarzy*. Warszawa 2023, s. 215–224.

Masłoń K.: *Siedem zasad Eustachego Rylskiego*. „Rzeczpospolita” 2009, nr 26, dod. Plus Minus, s. 21–22.

Mazela A.: *Kolekcjonując cudze wspomnienia. Granice wernakularności fotografii rodzinnych*. „Kultura Współczesna” 2015, nr 3, s. 123–141.

Nadana-Sokołowska K.: *Anna Iwaszkiewiczowa: Fear of Writing as a Fear of...?* „Teksty Drugie” 2020, nr 1, s. 216–235.

Nalewski M.: *Na grobli*. „Newsweek” 2010, nr 45, s. 102.

Narsky I.: *Family Memory and Private Archives in the Soviet Twentieth Century*. „Annales. Histoire, Sciences Sociales – English Edition” 2013, nr 68 (2), s. 327–355.

Nęcka A.: *Półka literacka 2017*. „Postscriptum Polonistyczne” 2018, nr 1 (21), s. 297–312.

Nęcka A.: *Przyjemność z coming outu. O Miłości Ignacego Karpowicza*. W: *Literatura i przyjemności. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*. Red. B. Gutkowska, A. Nęcka. Katowice 2019, s. 167–181.

Niżyńska J.: *Królestwo małoznaczności. Miron Białoszewski a trauma, codzienności i queer*. Przeł. A. Pokojka. Kraków 2018.

Nowacki D.: *Granice porządku*. „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 20, s. 12.

Nowacki D.: *M jak miłość, m jak majstersztyk*, „Gazeta Wyborcza” 2017, nr 270, s. 16–17.

Nowacki D.: *Mag ze Słuczanki. O sztuce pisarskim Ignacego Karpowicza*. W: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*. Red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska. Białystok 2020, s. 115–125.

Nowosielski J., Przybylski R.: *Korespondencja Jerzego Nowosielskiego i Ryszarda Przybylskiego z lat 1970–1988*. Oprac. Krystyna Czerni. „Znak” 2008, nr 7/8, s. 90–108.

*Odmiany odmienca. Mniejszościowe orientacje seksualne w perspektywie gender*. Red. T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora. Katowice 2002.

Ossowska D.: *W kręgu narodowej mitologii. Bohaterowie prozy Eustachego Rylskiego*. „Acta Polono-Ruthenica” 2003, nr 1 (VIII), s. 129–138.

Ostaszewski R.: *36,7 stopnia po śmierci*. „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 31, s. 16.

- Palladini G., Pustianaz M.: *Leksykon archiwum afektywnego*. Oprac. K. Tórz. Gdańsk 2015.
- Papieska A.: *Słowo o Portretach*. W: M. Iwaszkiewicz: *Portrety*. Warszawa 2020, s. 7–10.
- Papieski R.: *Wstęp*. W: *Męczymy się obaj. Korespondencja z lat 1948–1980*. Oprac. R. i A. Papiescy. Warszawa 2014, s. 5–27.
- Papieski R.: *Zdarza się miłość od pierwszego zdania*. „Nowe Książki” 2024, nr 4, s. 5–9.
- Parametry pożądania. Kultura odmieńców wobec homofobii*. Red. T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora. Kraków 2006.
- Perkowska E.: *Zapomniana historia choroby Anny Iwaszkiewiczowej*. „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2020, nr 2, s. 151–168.
- Piechota D.: *Reaktywacja dystopii w najnowszej literaturze popularnej. Na marginesie lektury powieści Margaret Atwood i Ignacego Karpowicza*. „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2020, nr 6, s. 85–100.
- Piętka A.: *Podmiotowość i tożsamość w prozie narracyjnej Eustachego Ryłskiego*. Warszawa 2013.
- Prokop J.: Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza. 1916–1938, *Ryszard Przybylski, Warszawa 1970, Czytelnik, ss. 368, 2 nlb.: [recenzja]*. „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 63/2, s. 349–352.
- Przed i po. Bruno Schulz*. Red. J. Olejniczak. Kraków 2018.
- Przed i po. Czesław Miłosz*. Red. J. Olejniczak. Kraków 2021.
- Przed i po. Witold Gombrowicz*. Red. J. Olejniczak. Kraków 2019.
- Przybylski R., Różewicz T.: *Listy i rozmowy 1965–2014*. Oprac. i wstęp K. Czerni. Warszawa 2019.
- Przybylski R.: *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*. Warszawa 1970.
- Przybylski R.: *Krzemieniec. Opowieść o rozsądku zwyciężonych*. Warszawa 2003.
- Przybylski R.: *Pustelnicy i demony*. Warszawa 1994.
- Przybylski R.: *Uśmiech Demokryta. Un presque rien*. Warszawa 2009.
- Pustianaz M.: *Surviving Theatre. The Living Archive of Spectatorship*. Abingdon 2021.
- Rodzina w czasach przełomów: literackie diagnozy od XIX do XXI wieku*. Red. Nowacka B., Kralkowska-Gątkowska K., Katowice 2011.

Romaniszyn-Ziomek L.: *Opowieść-żal, czyli Cicho, cichutko Ignacego Karpowicza*. „Świat i Słowo” 2021, nr 37, s. 105–116.

Rostropowicz-Clark J.: *Powieść z pękiem kluczy*. „Przegląd Polski / The Polish Review” 2011, nr 11, s. 6.

Rusinek W.: *Horror metaphysicus. O twórczości Ignacego Karpowicza*. W: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. I. Red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska. Katowice 2014, s. 129–147.

Rylski E.: *Mahalia*. W: *Idem: Jadąc*. Warszawa 2021, s. 62–71.

Ryziński R.: *Hiacynt. PRL wobec homoseksualistów*. Wołowiec 2021.

Sawicka-Mierzyńska K.: *Miasto be, czyli fuj – Białystok w twórczości Ignacego Karpowicza*. W: *Eadem: Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza*. Białystok 2018, s. 179–350.

Sawicka-Mierzyńska K.: *Strategie autentyczności w prozie Ignacego Karpowicza (Sońka i Miłość)*. „Wielogłos” 2020, nr 46, s. 49–68.

Siedlecka J.: *TW Maria vel Marian – dla dobra Związku Literatów (Jan Maria Gisges)*. W: *Eadem: Kryptonim Liryka. Bezpieka wobec literatów*. Kraków 2008, s. 280–303.

Skoczek A.: *Poezja świadectwa i sprzeciwu. Stan wojenny w twórczości wybranych polskich poetów*. Kraków 2004.

Skrendo A.: *O szczególnych właściwościach tzw. późnej twórczości Tadeusza Różewicza*. „Polonistyka” 1999, nr 4, s. 203–207.

Słomak I.: *Z krytyki pewnych interpretacji*. Śląskie Studia Polonistyczne, 2012, nr 1 i 2, s. 307–314.

Sobolczyk P.: *Lęk przed wpływem (społecznym)*. W: *Idem: Queerowe subwersje. Polska literatura homotekstualna i zmiana społeczna*. Warszawa 2015, s. 47–87.

Stevens M. M., Abowd G. D., Truong K. N., Vollmer F.: *Getting into the Living Memory Box: Family archives & holistic design*. „Personal and Ubiquitous Computing” 2003, nr 7, s. 210–216.

Szot W.: *Prawica szuka nowego kanonu. Ankieta Instytutu Literatury*. „Gazeta Wyborcza” 2023, nr 84, s. 16–17.

Śmieja W.: *Poza kategoriami. Nienormatywna erotyka w liryce Krzysztofa Boczkowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 2014, nr 4, s. 67–89.

Śmieja W.: *Zapisać ojcostwo (Tomasz Jastrun, Jacek Podsiadło)*. „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media”, 2015, nr 1, s. 73 – 98.

Tabaszewska J.: *Codzienne, dotkliwe, toksyczne. „Młoda” literatura w afekcie. „Pamiętnik Literacki”* 2019, nr 3, s. 91–105.

Termer J.: *„Pogoda burzy” nad Iwaszkiewiczem. „Res Humana. Humanizm – Racjonalizm – Kultura Świecka”* 2017, nr 1/146, s. 28–29.

*Transgresje. T. II. Odmieńcy.* Red. M. Janion, Z. Majchrowski. Gdańsk 1982.

Trzeciak K.: *Ostrze stylu. „Tygodnik Powszechny”* 2018, nr 29, dodatek „Festiwal Stolica Języka Polskiego”, s. 12.

Trznadel J.: *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami.* Lublin 1990.

Tyrmand L.: *Dziennik 1954.* Warszawa 1980.

Van der Kolk, B.: *Przedmowa.* W: P. A. Levine: *Trauma i pamięć. Mózg i ciało w poszukiwaniu autentycznej przeszłości.* Przeł. P. Karpowicz. Warszawa 2017, s. 9–17.

Violi A.: *Boxes.* Przeł. M. Kositorny. W: G. Palladini, M. Pustianaz: *Leksykon archiwum afektywnego.* Oprac. K. Tórz. Gdańsk 2015, s. 21–29.

Wasąg M.: *W cieniu ojca. Awangarda prozatorska lat 30. XX wieku. Rudnicki, Napierski, Schulz, Tarn.* Łódź 2019.

Wat P.: *Wszystko co najważniejsze.* Wyd. 2. Warszawa 2000, s. 187–189.

Węgrzyniak A.: *Ironiczny narrator w Ościach Ignacego Karpowicza zaprasza do rozmowy o wartościach.* W: Eadem: *W świecie, który wciąż się rozpada. Lektury prozy XX i XXI wieku.* Bielsko-Biała 2019, s. 104–125.

Witczak K. T.: *Karpowiczów dwóch – o dialogu prozy Ignacego Karpowicza i poezji Tymoteusza Karpowicza.* „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2017, nr 1, s. 145–156.

Wójcik, T.: *Italia Czesława Miłosza (zapisy poetyckie).* „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2019, nr 57, z. 2, s. 257–273.

Wyka M.: *Co zawiera archiwum Kazimierza Wyki? W: Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie.* Red. M. Prussak, P. Bem, Ł. Cybulski. Warszawa 2017, s. 271–278.

Zagajewski A.: *Solidarność i samotność.* Warszawa 2021.

Zaleski M.: *Formy pamięci.* Gdańsk 2004.

Zawistowska-Toczek D.: *Stary Poeta. Ars moriendi w późnej twórczości Zbigniewa Herberta.* Lublin 2008.

Zaworska H.: *Eros i Tanatos: Brzezina Jarosława Iwaszkiewicza,* Ryszard Przybylski. „Biuletyn Polonistyczny” 1970, nr 13/38, s. 185.

Żurawiecki B.: *Ojczyzna moralnie czysta. Początki HIV w Polsce*. Wołowiec 2023.

#### 4. Źródła internetowe

Cieślak J.: *Jarosław klęczał w Paryżu*. „Archiwum Cyfrowe Rzeczypospolitej”, artykuł z dnia 6 kwietnia 2024 roku, <https://www.rp.pl/plus-minus/art40111951-jaroslaw-kleczal-w-paryzu> [dostęp: 15.07.2024 r.].

Cissowski A.: *Czerwone tarcze i Pra. Iwaszkiewiczowie*. Start projektu Iwaszkiewicz 2.0. „Kultura Wokół Nas”, 25 sierpnia 2021, <https://kulturawokolnas.pl/czerwone-tarcze-i-pra-iwaszkiewiczowie-start-projektu-iwaszkiewicz-2-0/> [dostęp: 26.12.2021].

Dorosz B.: *Kabata Eugeniusz (1930–2020)* [hasło]. W: *Cyfrowy słownik biobibliograficzny „Polscy pisarze i badacze przelomu XX i XXI wieku”*, [https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/record\\_view/2445](https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/record_view/2445) [dostęp: 15.07.2024 r.].

Czapliński P.: *Ironia i absolut*. „Dwutygodnik.com”, 18 listopada 2017 r., <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/7591-ironia-i-absolut.html> [dostęp: 20.06.2024 r.].

Czechowicz J.: „*Po śniadaniu*”, *Eustachy Ryłski*. „Krytycznym okiem”, artykuł z dnia 23 stycznia 2009, <https://krytycznymokiem.blogspot.com/2009/01/po-niadaniu-eustachy-rylski.html> [dostęp: 07.07.2024 r.].

Dudek J.: *Brak trzech wybitnych poetek*. „Nowy Napis Co Tydzień”, wydanie internetowe z dnia 02.03.2023, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-192/arttykul/brak-trzech-wybitnych-poetek> [dostęp: 18.04.2023].

*Eustachy Ryłski* [hasło]. W: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/autorzy/927/eustachy-rylski> [dostęp: 07.07.2024 r.].

*Eustachy Ryłski i zmysłowa przyjemność materii* – wywiad z Eustachym Ryłskim przeprowadzony przez Jerzego Kisielewskiego. „Polskie Radio S.A.”, audycja z dnia 21 listopada 2014 roku, <https://www.polskieradio.pl/8/3664/Artykul/1295981,Eustachy-Rylski-i-zmyslowa-przyjemnosc-materii> [dostęp: 07.07.2024 r.].

*Eustachy Ryłski o polityce i Iwaszkiewicz* – wywiad z Eustachym Ryłskim przeprowadził Krzysztof Masłoń. „Rzeczypospolita”, wydanie internetowe z dnia 16 października 2010 roku, <https://www.rp.pl/plus-minus/art6982941-eustachy-rylski-o-polityce-i-iwaszkiewicz> [dostęp: 06.07.2024 r.].

*Eustachy Ryłski: Bycie szczęśliwym jest nieprzyzwoitością*. „Polskie Radio S. A.”, artykuł z dnia 18 listopada 2023, <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/3072267,Eustachy-Rylski-Bycie-szczesliwym-jest-nieprzyzwoitoscia> [dostęp: 07.07.2024 r.].

Felberg-Sendecka K.: *Prawie powieść o homofobii. Recenzja Miłości Ignacego Karpowicza*. „Kultura Liberalna”, 5 grudnia 2017 r., <https://kulturaliberalna.pl/2017/12/05/karolina-felberg-sendecka-recenzja-milosc-ignacy-karpowicz/>, [dostęp z dnia 20.06.2024 r.].

Gawin R.: *Kanonada kanonizacji i święto świętokradztw. O brakach i nadmiarach w poezji*, „Nowy Napis Co Tydzień”, wydanie internetowe z dnia 16.03.2023, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-194/artykul/kanonada-kanonizacji-i-swieto-swietokradztw-o-brakach-i-nadmiarach-w-poezji> [dostęp: 18.04.2023].

Gradocki W.: *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, [https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/5655/1/W\\_Gardocki\\_%20Cenzura\\_wobec\\_literatury\\_polskiej\\_%20w\\_latach\\_osiemdziesiatych.pdf](https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/5655/1/W_Gardocki_%20Cenzura_wobec_literatury_polskiej_%20w_latach_osiemdziesiatych.pdf) [dostęp: 10.08.2024 r.]. Maszynopis pracy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Kamili Budrowskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Dysertacja obroniona w 2017 roku.

*Ignacy Karpowicz: jestem nadzorcą obozu literatura* – wywiad przeprowadzony przez E. Padoł z I. Karpowiczem, „Onet.pl Kultura”, 20 listopada 2017 r., <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/ignacy-karpowicz-jestem-nadzorca-obozu-literatura-wywiad/d88c2cw> [dostęp z dnia 20.06.2024 r.].

Janota P.: *Czuję się mocno związana ze swoją rodziną* – wywiad z *Ludwiką Włodek*, autorką książki *Pra o Iwaszkiewiczach*. „Booklips”, 28 października 2021, <https://booklips.pl/wywiady/czuje-sie-mocno-zwiazana-ze-swoja-rodzina-wywiad-z-ludwika-wlodek-autorka-ksiazki-pra-o-iwaszkiewiczach/> [dostęp: 28.12.2021].

*Kanon Polski – ankieta krytycznoliteracka*. „Nowy Napis Co Tydzień”, wydanie internetowe z dnia 10.11.2022, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-177/artykul/kanon-polski-ankieta-krytycznoliteracka> [dostęp: 18.04.2023].

Kłusek T.: *Olimp polskiej literatury współczesnej*. „Nowy Napis Co Tydzień”, wydanie internetowe z dnia 23.02.2023, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-191/artykul/olimp-polskiej-literatury-wspolczesnej> [dostęp: 18.04.2023].

Kowalski J. R.: *Eustachy Rylski*. „Culture.pl”, artykuł z dnia 15 września 2021 roku, <https://culture.pl/pl/tworca/eustachy-rylski> [dostęp: 07.07.2024 r.].

Kowalski J. R.: *Piotr (Peter) Lachmann*. „Culture.pl”, artykuł z dnia 6 kwietnia 2024 roku, <https://culture.pl/pl/tworca/piotr-peter-lachmann> [dostęp: 15.07.2024 r.].

Lewandowska A.: *Historia – kultura – wiara. Wokół eseistyki Ryszarda Przybylskiego*, s. 14. <https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/24640> [dostęp: 11.04.2023]. Maszynopis pracy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. zw. dr hab. Agaty Stankowskiej-Kozery w Zakładzie Literatury i Kultury Nowoczesnej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Dysertacja obroniona w 2019 roku.

*Magdalena Grochowska o „Zmienniku. Spowiedzi z hakiem” Piotra Lachmanna (luty 2024)*, „Wydawnictwo Akademickie Sedno”, <https://wydawnictwosedno.pl/autor/lachmann-piotr/> [dostęp: 15.07.2024 r.].



Maszota A.: *Wydawnictwo Marginesy rozpoczyna publikację dzieł Jarosława Iwaszkiewicza*. „Booklips”, 25 sierpnia 2021, <https://booklips.pl/premiery-i-zapowiedzi/wydawnictwo-marginesy-rozpoczyna-publikacje-dziel-jaroslaw-iwaszkiewicza/> [dostęp: 26.12.2021].

Meyza-Marusiak D.: *Eustachy Ryłski i jego powieści*. „Monitor Polonijny” 2006, nr 3, <https://www.polonia.sk/2006/03/01/eustachy-rylski-i-jego-powieci/> [dostęp: 07.07.2024 r.].  
*Nowy projekt Marginesów Iwaszkiewicz 2.0!*, 30 lipca 2021, <https://marginesy.com.pl/wydarzenie/2238?slug=nowy-projekt-marginesow-iwaszkiewicz-2-0> [dostęp: 26.12.2021].

Polska Agencja Prasowa: *Nowa powieść Ryłskiego inspirowana Iwaszkiewiczem*. „Książki WP.pl”, artykuł z dnia 11 października 2010 roku, <https://ksiazki.wp.pl/nowa-powiesc-rylskiego-inspirowana-iwaszkiewiczem-6146191014864513a> [dostęp: 06.07.2024 r.].

Radziejewicz J.: *Wychowanie w rodzinie ziemiańskiej w XIX i na pocz. XX wieku*. „Rolniczy Magazyn Elektroniczny” 2015, nr 90, <https://rme.cbr.net.pl/index.php/kultura-i-tradycje-ludowe/1289-wychowanie-w-rodzinie-ziemianskiej-w-xix-i-na-pocz-xx-wieku> [dostęp: 23.04.2023].

Romaniuk R.: *#8 Iwaszkiewicz – „Droga”*. W: Ibidem: *Pełnia literatury. Nocny podcast literacki*. Platforma „Spotify”, <https://open.spotify.com/episode/2GtuanDwnSvx4nV5ToxWjS?si=e4935e8cd2a24b43>, [dostęp: 01.02.2022].

*SEDNO Literatura*, strona internetowa Wydawnictwa Akademickiego *SEDNO*, <https://wydawnictwosedno.pl/kategoria/sedno-literatura/> [dostęp: 08.08.2024 r.].

Sobolewska J.: *Iwaszkiewicz znów inspiruje*. „Polityka”, wydanie internetowe z dnia 20 marca 2018 r., <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1741970,1,jaroslaw-iwaszkiewicz-znow-inspiruje.read> [dostęp: 07.08.2024 r.].

*Stanisław Wilhelm Lilpop (1863–1930). Założyciel Podkowy Leśnej, ziemianin, myśliwy, fotografik*. W: „Obywatelskie Archiwum Podkowy Leśnej”, projekt Towarzystwa Przyjaciół Miasta Ogrodu „Podkowa Leśna”, <https://www.podkowalesna-tppl.pl/stanislaw-wilhelm-lilpop/>, [dostęp: 20.06.2024 r.].

Stecka A., Eisler J.: *Philippe Pétain*. Audycja Polskiego Radia z cyklu „Przed sądem” z dnia 19.10.2001 roku <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/830955,Philippe-P%C3%A9tain-%E2%80%93-bohater-czy-zdrajca> [dostęp: 13.04.2023].

Szwedowicz J.: *Portret rodzinny z poetą*. „artpapier” 2012 nr 14(206), <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=157&artykul=3374> [dostęp: 27.02.2022].

Zarębianka Z.: *Środowiskowa anatema*. „Nowy Napis Co Tydzień”, wydanie internetowe z dnia 24.11.2023, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-179/artykul/srodowiskowa-anatema> [dostęp: 18.04.2023].

*Zaskakujący portret Jarosława Iwaszkiewicza. Wywiad z Anną Król. „Książka jest kobietą”, rozmowę sporządzono 21 października 2015, <https://modajia.pl/kjk/zaskakujacy-portret-jaroslaw-iwaszkiewicza-wywiad-z-anna-krol/> [dostęp: 09.07.2021].*

Żerek M.: *Męskie czytanie. Rzeczy. Iwaszkiewicz intymnie.* „Czytamto.pl”, 12 listopada 2015 r., <https://czytamto.pl/meskie-czytanie-rzeczy-iwaszkiewicz-intymnie/> [dostęp: 12.06.2024 r.].

Żurek Ł.: *Powieść jako nieudana próba bycia serio oraz jako symptom bardzo smutnych rzeczy*, „Mały Format” 2018, nr 1, <http://malyformat.com/2018/01/powiesc-jako-nieudana-proba-bycia-serio-oraz-jako-symptom-smutnych-rzeczy/> [dostęp: 26.06.2020 r.].

**Aneks I Inspiracje Iwaszkiewiczowskie w literaturze polskiej po 1980 r. Dokumentacja bibliograficzna utworów nieanalizowanych w dysertacji**

**Poezja**

Boczkowski K.: *Z księgi nocy*. W: Idem: *Ostrygi i onuce*. Kraków 1988, s. 59.

Hartwig J.: *Grób Keatsa; To mówią*. W: Eadem: *To wróci*. Warszawa 2007, s. 8, 43.

Hartwig J.: *Stawisko*. W: Eadem: *Nie ma odpowiedzi*. Warszawa 2001, s. 15.

Kamieńska A.: *Jarosław*. „*Twórczość*” 1994 nr 2, s. 45. Pierwodruk w „*Twórczości*” 1981, nr 2.

Miłosz C.: *Mistrz mojego rzemiosła*. W: Idem: *Druga przestrzeń*. Kraków 2002, s. 15–16.

Miłosz C.: *Wybierając wiersze Jarosława Iwaszkiewicza na wieczór jego poezji*. W: J. Iwaszkiewicz: *Noc w polu. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem*, wyb. i wstęp C. Miłosz, Kraków 2001, s. 7–8.

Olszewski, T.: *Iwaszkiewicz*. „*Śląsk*” 2019, nr 9, s. 14.

Olszewski, T.: *Pławienie koni*. „*Śląsk*” 2019, nr 9, s. 15.

Pawłycczenko D.: *Iwaszkiewicz*. Przeł. B. Zadura. „*Twórczość*” 1994, nr 2, s. 51. Pierwodruk w „*Twórczości*” 1988, nr 2.

Różewicz T.: *tempus fugit (opowieść)*. W: Idem: *Wyjście*. Wrocław 2004, s. 65–76.

Różewicz, T.: *Na ścięcie drzewa*. „*Twórczość*” 1994, nr 7, s. 45–47.

Rymkiewicz J. M.: *Ach Jarosławie proszę*. W: Idem: *Metempsychoza*. Warszawa 2017, s. 38.

Rymkiewicz J. M.: *Kawałki mego ciała*. W: Idem: *Metempsychoza*. Warszawa 2017, s. 7.

Rymkiewicz J. M.: *Lechoń*. W: Idem: *Koniec lata w zdziczałym ogrodzie*. Warszawa 2015, s. 17.

Rymkiewicz J. M.: *Metempsychoza*. W: Idem: *Koniec lata w zdziczałym ogrodzie*. Warszawa 2015, s. 30.

Rymkiewicz J. M.: *Myśli różne o ogrodach*. Warszawa 2010 (wyd I – *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*. Warszawa 1968).

Rymkiewicz J. M.: *Od kolejki w Podkowie*. „*Twórczość*” 1994, nr 2, s. 52, Pierwodruk w: J. M. Rymkiewicz: *Moje dzieło pośmiertne*. Kraków 1993, s. 52

Rymkiewicz J. M.: *Rok 1918 – początek gatunku*. W: Idem: *Koniec lata w zdziczałym ogrodzie*. Warszawa 2015, s. 22.

Rymkiewicz J. M.: *Wachlarz panny Mallarme*. W: Idem: *Metempsychoza*. Warszawa 2017, s. 30.

Soroczyński T.: \*\*\* [*Iwaszkiewicz wiersz pisał*]. W: Idem: *Mój środek świata*. Opole 2007, s. 38.

Stanclik M.: *Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980)*, „*Twórczość*” 1994, nr 2, s. 48. Pierwodruk w „*Kronice*”, 1980, nr 10.

Szuber J.: *Oktostych*. W: Idem: *Biedronka na śniegu*. Kraków 1999, s. 23.

Śliwiak T.: *Iwaszkiewicz w Sandomierzu*. „*Twórczość*” 1994, nr 2, s. 48.

Zadura B.: *List*. „*Twórczość*” 1994, nr 2, s. 49–50. Pierwodruk w „*Akcencie*”, 1980, t. 2., z tytułem *List do Jarosława Iwaszkiewicza*.

### Proza

Grabowska A.: *Stulecie Winnych. Ci, którzy przeżyli* (t. 1). Warszawa 2014.

Grabowska A.: *Stulecie Winnych. Ci, którzy wierzyli* (t. 3). Warszawa 2015.

Grabowska A.: *Stulecie Winnych. Ci, którzy walczyli* (t. 2). Warszawa 2015.

Jabłoński M.: *Gorące uczynki*. Łódź 1988.

Krzyszowicz M.: *Ból istnienia*. Poznań 1992.

Musiał G.: *W ptaszarni*. Warszawa 1989.

Odojewski W.: *W noc kiedy umarł*. W: Idem: *Raptularz krytyczny. Twórcy – dzieła – konteksty*. Wybór, wstęp i redakcja S. Baré. Lublin 1994, s. 63–72.

Oz A.: *Esperanto*. W: Idem: *Wśród swoich*. Poznań 2018, s. 145.

Oz A.: *Król Norwegii*. W: Idem: *Wśród swoich*. Poznań 2012, s. 19.

Romanowicz A.: *Nie znany świat*. Poznań 1992.

Sołtys P.: *Profesor Kruk*. W: Idem: *Mikrotyki*. Wołowiec 2017, s. 28–35.

Waszut S.: *Sztuczny miód. Opowieść ze Śląska*. Warszawa 2024.

Wolski M.: *Alterland*. Warszawa 2003.

## Eseistyka

Dehnel J.: *Doktor Iwaszkiewicz i Mister Parnasista*. W: J. Iwaszkiewicz: *Wielkie, pobrudzone, zachwycone zwierzę*. Wybór i red. J. Dehnel. Warszawa 2013, s. 70.

Franaszek A.: „Byłem szczęśliwy”. *Jarosława Iwaszkiewicza, Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta oraz kilku innych pisarzy wędrówki do San Gimignano, Orvieto i Sieny*. W: Idem: *Gwiazda Piołun. Opowieści o poezji, podróżowaniu i przyjaźni*. Kraków 2022, s. 381–477.

Franaszek A.: „Inne życie”. *O trudnej przyjaźni Czesława Miłosza i Jarosława Iwaszkiewicza*. W: Idem: *Gwiazda Piołun. Opowieści o poezji, podróżowaniu i przyjaźni*. Kraków 2022, s. 134–178.

Gradkowski H.: *Mój Iwaszkiewicz – w stulecie niepodległości*. Jelenia Góra 2019.

Gronczewski A.: *Ciemne ścieżki i jasne polany*. W: Idem: *Ciemne ścieżki i jasne polany*. Red. nauk. M. Friedrich. Warszawa 2020, s. 7–28

Gwizdalanka D.: *100 lat z dziejów polskiej muzyki*. Warszawa 2018.

Jastrun T.: *Gra wstępna rozpisana na 62 felietony*. Warszawa 2003.

Jastrun T.: *Rzeka podziemna*. Warszawa 2005.

Kabatc E.: *Vinum sacrum et profanum: wino w kulturze, wino w naturze, wino na naszym stole*. Warszawa 2003.

Koper S.: *Niezatapialny prezes*. W: Idem: *Politycy PRL prywatnie*. Warszawa 2023, s. 67–113.

Koper S.: *Żony bogów. Muzy wielkich literatów*. Warszawa 2022. (Wyd. I – *Żony bogów. Sześć portretów żon sławnych pisarzy*. Warszawa 2015).

Miłosz C.: *Korespondencja z Jarosławem Iwaszkiewiczem*. W: Idem: *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*. Oprac. A. Fiut, K. Kasperek. Kraków 2007, s. 141–254.

Papieski R.: *Oblicza Iwaszkiewicza*. 2023.

Papieski R.: *Powrót do Ravello*. Kraków 2020.

Romaniuk R.: *One: Kobiety, które kochały pisarzy*. Warszawa 2014. (Wyd. I – *One. Nadzieja Mandelsztam, Anna Iwaszkiewiczowa, Zofia Tolstojowa, Maria Kasprończycowa*. Warszawa 2005).

Rymkiewicz J. M.: *Jarosław Iwaszkiewicz*. W: Idem: *Leśmian. Encyklopedia*. Warszawa 2022, s. 97–100 (wydanie I – 2001).

Sobolewska A.: *Antynomia życia i wolności. Epifanie Jarosława Iwaszkiewicza*. W: Eadem: *Mistyka dnia powszedniego*. Warszawa 1992, s. 75–100.

Sobolewska A.: *Mapy współczesności. Co nam zostało z nowej ery?* Warszawa 2009.

Stępień M.: *Jarosław Iwaszkiewicz mniej znany*. Kraków 2023.

Twardoch S.: *Miłość zwyczajna*. W: Idem: *Jak nie zostałem poetą*. Kraków 2019, s. 98–101.

Umiński K.: *Trzy tłumaczki*. Warszawa 2022.

Wicha M.: *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*. Warszawa 2017.

Zagańczyk M.: *Droga do Sieny*. Warszawa 2020.

Żukrowski W.: *Próba portretu na tle szerokim*. W: Idem: *Za kurtyną mroku. Zabawa w chowanego*. Warszawa 1995, s. 154–155.

### **Biografistyka**

Gisges J. M.: *A po człowieku dzwoni dzwon*. Rzeszów 1985.

Król A.: *Rzeczy. Iwaszkiewicz intymnie*. Warszawa 2015.

Król A.: *Spotkać Iwaszkiewicza. Nie-biografia*. Warszawa 2014.

Mitzner P.: *Hania i Jarosław Iwaszkiewiczowie. Esej o małżeństwie*. Kraków 2018.

Mitzner P.: *Mój Iwaszkiewicz*. Warszawa 2023.

Radziwon M.: *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*. Warszawa 2010.

Romaniuk R.: *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, t.1. Warszawa 2012 (t.2 – 2017).

Zawada A.: *Jarosław Iwaszkiewicz*. Warszawa 1994.

### **Wspomnienia**

Brandys K.: *Miesiące 1978 –1981*. Warszawa 1997.

Hartwig J.: *Pamiętamy o nim*. W: *Wybrańcy losu*. Warszawa 2006, s. 139–142.

Jarosz M.: *Wspomnienia psychiatry*. Łódź 2001.

Kisielewski S.: *Jarosław Iwaszkiewicz*. W: Idem: *Abecadło Kisiela*. Warszawa 1990, s. 37.

Konwicky T.: *Wiatr i pył*. Warszawa 2008.

- Kumaniecka J.: *Saga rodu Słonimskich*. Łódź 2003.
- Matuszewski R.: *Alfabet. Wybór z pamięci 90-latka*. Warszawa 2004.
- Miłosz C.: *Rok myśliwego*. Paryż 1990.
- Miłosz C.: *Abecadło Miłosza*. Kraków 1997.
- Minkiewicz J.: *Bilans osobisty*. Warszawa 2001.
- Prorok, L.: *Smutne pół rycerzy żywych. Wspomnienia*. Paryż 1988 (wyd. II – Poznań 1996).
- Toeplitz, K. T.: *Mój wybór. Rzeczy mniejsze*. Warszawa 1998.
- Wat P.: *Wszystko co najważniejsze*, wyd. 2., Warszawa 2000, s. 187–189.

### **Rozmowy**

- Michnik, A., Tischner, J., Żakowski, J.: *Między Panem a Plebanem*. Kraków 1995.
- Szczuka K., Janion, M.: *Transe – traumy – transgresje*. T. 2 (*Profesor Misia*). Warszawa 2014.
- Torańska T., *Oni*. Warszawa 1985.
- Trznadel J.: *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*. Paryż 1986.

### **Reportaż**

- R. Rzyński: *Foucault w Warszawie*. Warszawa 2017.

## **Aneks IIA conversation with prof. Marco Pustianaz about affective archives**

**The conversation took place in Vercelli (Italy) at the University of Eastern Piedmont “Amedeo – Avogardo”, 18<sup>th</sup> November 2021.**

M.K.: After releasing *Lexicon for an Affective Archive*<sup>779</sup>, and introducing to the wider audience the term of *affective archives*, have you read some books, or works mentioning this concept? I read that it was used in some studies about art and education. Have you been following how is the affective archive’s definition developing?

M.P.: No, not really, and I wonder why. I am glad that you did and tried to find out how it was used. I don't claim that I had been the first [to use or invent it – M.K.]. We [together with G. Palladini, co-editor of the book – M.K.] used it in 2010, I didn't check, whether it was an original term or not. I was then very much interested in Derrida’s *Archive Fever*<sup>780</sup>. I should have checked, and taken part in the conversation about it with other disciplines and areas. But I would like to know more, if you let me know. After all, it's kind of a term that we gave away and maybe nobody of us cared what really happened with it. But it's nice how it resonates with somebody.

M.K.: They do, and they are [affective archives – M.K.] mentioned in works from different disciplines. In your opinion, can affective archives be used as a method, or – maybe – the way of interpretation? I’m asking about this because in your book you don’t give any concrete definition of it.

M.P.: Well, in the *Lexicon for an Affective Archives*, we wanted to avoid giving the definition, because the notion of affective archives in that book was an invitation. Basically, we put these words together, “an affect” and “an archive”, and created a space, that we offered to each of the book’s participants. And we said: OK, how do you recognize your practice as a possible affective archive? The interpretation was chosen by each of the participants. So we didn't even create a “lexicon”.

---

<sup>779</sup>*Lexykon archiwum afektywnego*. Red. M. Pustianaz, G. Palladini. Przeł. K. Tórz. Gdańsk 2015.

<sup>780</sup>J. Derrida: *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*. Przeł. J. Momro. Warszawa 2016.



M.K.: Yes, this was also interesting for me, because “lexicon” is some kind of an encyclopedia, has some academic sources, it is cataloged and collected...

M.P.: Yes, “lexicon” is a collection of terms. It is more like a dictionary. But we left the choice of keywords and interpretation to the participants. This is also why neither I nor Giulia, did not want to give a definition of affective archives. Because the notion of affective archives was to us like to create a space, in which these two words came together and we could wonder what they might mean; it was the invitation we gave to other people.

I know that might sound a bit like: “OK, you are creating this term, and you don't take responsibility for it”. We created this poetic expression, and then we asked: what happens? In a way, it might be true, that we avoided the moment of defining it and we waited for the outcome. In fact, this is how I work also with the term “queer” – I tend not to give it the definition first of all. The term “archive” and “affect” already have histories behind them, so what we do is just connect them and see what is carried forward, and see what will follow from their past histories. And according to the people we invited to the book, it means: to produce connections.

The lexicon has a kind of performative aspiration. In the book you can find a blank page, so the reader can write on it. We ask you, reader, to give us your own example of affective archive, whatever it means for you, whatever it means when you think about the archive, what your relationship with the archive is, and how this can be described in terms of affect. The part of lacking the definition was what we wanted to do.

Another reason was that Giulia and myself did not necessarily think the same way. This is why in the book our introduction has two parallel tracks: one is mine, the other is hers. Ideally, if you had a sound file, you had me and Giulia talking at the same time. It was like a graphic version of that. We decided on a shared narrative, inspired by a shared fiction from the movie of Jean-Luc Goddard. And since Giulia called me “the tragic one”, affective archives – for me – need some trauma, some disconnection, some disruption, some crisis, otherwise nothing happens. In fact, you remember something that affected you, and the affect works in the space of some kind of a gap. The traumatic event can be connected with loss, and affective archive is how do you perform it, how do you work with your loss. For me, affective archives speak through, and midst the silences and loss. But Giulia didn't like that idea. She wanted to give some kind of a utopian version, where affective archives connect people, bring hope, are transmitted from generation to generation. I am the melancholic one, looking backward.

We were interested in the possibilities of it, not in the definition. I know, that the notion of affective archive has not been particularly used afterward. Giulia also did not use this term very much. I fell in love more with this term, so I brought it again in the new book [*Surviving Theatre: The Living Archive of Spectatorship* – M.K.]<sup>781</sup>. And I worked a bit more with this term. But still, I don't speak about the affective archives systematically.

M.K.: Are you against it?

M.P.: Maybe I'm a little bit giving it a proper definition... I would like to let it be free. It's kind of an expression, that you can work with, and see what happens, and it's basically a way to keep an archive open. You find your own form to talk about the archive. In other words, the archive, that you build, attracts and shows not just its content, but also your relationship with the archive.

When it comes to affective archives, for me it is concentrating on the silences, on all the things that are on the margins. In art, I'm interested in what escapes the artists. In the literature, I am interested less in the writer, and more in the effect it has on the reader – and on me.

And in the case of your project, I'm interested in the effect those archives have on the younger writers, mentioning the older writer, as readers. I think your research is very interesting, because it creates a connection in which writers become readers, and then writers – again. There is some kind of genealogy or kinship in it. I would say, that the writer produces a writer, but in a retrospect. Writers become writers because they start as readers of that archival material, but also become in a way witnesses, speaking testimonials about what was unspoken, what was left unsaid... But on the other hand, “not-enough-unsaid”, because it could be dug up. So, if I understand correctly, the future writer writes in the gaps that the past writer has left. It is his supplement.

M.K.: Yes, but it would be a “supplement” made with his own biography, maybe to do the justice to the past writers.

M.P.: Because writing is born out of reading. It is interesting because they're also the artifacts, are manuscripts, that they can touch in a way.

---

<sup>781</sup>M. Pustianaz: *Surviving Theatre. The Living Archive of Spectatorship*. Abingdon, 2021.

M.K.: Yes, they do have physical contact with the archival materials. The fact that the writers who are reading past materials are readers, and that now I read them, and write about their affective archives makes this process a chain.

M.P.: Yes, and it is an affective archives since this chain goes backward and forwards. And also relies on writing and reading taking one from the other. To me, when it comes to the conception of the affective archives, the re-discovery of Roland Barthes was really important. The way he wrote about his own process of looking at the photograph<sup>782</sup> described quite well what I was looking after. In his work, he treats the affect as a *punctum*. There is a photograph, and there is something in that grabs you. It's not the composition of the photograph, and it's not even a subject. It might be an unimportant detail of it. The *punctum* is like a point, that attracts your eye. In his conception, is more about what does this photograph does to you. In that relationship, the subject and the object meet halfway. That's the *punctum* when the photograph becomes – to me – an affective archive. And because it has become an affective archive, it will produce another affective archive. I see it as a chain, it becomes living, so it moves.

But I want to go back to what you said. Do you think that the younger writers ‘do justice’ to the past writer or themselves?

M.K.: I think both, but more – to themselves. I think the older writer inspired them, especially in the context of the specific issues from Iwaszkiewicz’s life and writing. They are inspired by him, and it lets them explore and perform their own creativity and the process of writing. Interestingly, they are not always approbative with him; sometimes they quarrel with him, sometimes they are praising him. So there are different strategies when it comes to this case of intertextuality between the writers and the older writer’s archive.

M.P.: Yes, so it's a kind of an ongoing conversation with the past material, that hasn't stopped me from speaking. I was wondering because the word “justice” reminds me of Walter Benjamin and the way he speaks about the relationship with history<sup>783</sup>. And the fact that the relationship with history is always carried out with the present. In his opinion, in the present

---

<sup>782</sup> R. Barthes: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. Trznadel. Kraków 2011.

<sup>783</sup> W. Benjamin: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Wyb. i oprac. H. Orłowski. Przeł. K. Krzemieniowa, H. Orłowski, J. Sikorski. Poznań 1996.

you always speak with the ghost of history, which makes the relationship with the past is also an ethical question.

M.K.: Walter Benjamin, but also Jacques Derrida, in the *Spectres of Marx...*<sup>784</sup> The dead are speaking from the cards of literature, so we have to listen, but also the dead are living inside of us because we are reading their stories.

M.P.: Indeed. There had been written a lot about literature, maybe even too much. But what is interesting in your project is that it is rooted in specific instances of connection with a certain kind of material, so it's not abstract. And also case by case it is different from one another. And that you are finding pieces that are missing from the writer's histories. You see the affective archives in their desire for connection.

Especially, in gay terms, there is also a genealogy search. That is because the past genealogy is usually seen to be interrupted in the transmission from one generation to the next, e.g. from one sexual community to another. It was often interrupted by censorship, or because of the clandestine nature of it. So it doesn't become public. Some stories and voices are excluded from the public discourse. So again, going back to the archives, re-tracing this connection, or even – fictionalizing this connection.... you are trying to build a genealogy that is not there, as a kind of a basic need for some kind of belonging, that is trans-generational. Because no subject can survive without some form of community. And it is a matter of survival because you need someone who shares your experience, viewpoints, or desires... but you also need the history of the community.

I think that you cannot think of your own experience as of some kind of the first. That would be unbearable. You need to think that your experiences have some historical ground. We do need history, and we do need fiction. Kind of a community must be imagined for you to survive, not only the present but also the past one. I like to think of this as of the idea of kinship, maybe – finding some kind of parents, or relatives? Genealogy is blood relations, but kinship is something different. In gay readership this is important. And this is what gay readers most often look for in books. To find themselves, some kind of justification, the reason to explain their life.

---

<sup>784</sup>J. Derrida: *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*. Przeł. T. Załuski. Warszawa 2016.

I don't know whether my work now has to do so much with the literature in an explicit way, I'm more into art, theatre, and queer experience. But I'm sure somehow you'll find some ways to work around that. Let me know.

M.K.: As you said in your book, you have sent an invitation to interpret the affective archive. So I accepted this invitation, and this is how I try to do it. For me it is inspiring that you didn't exactly classify this term of affective archives, it is neither connected only to the theatre, nor to the category of melancholy... I interpret it in my own way, trying to apply this to literature studies.

M.P.: Well, I don't claim any copyright [laughing]. You can do with this term whatever you want to do.

### Aneks III Rozmowa z prof. Marco Pustianazem na temat archiwum afektywnego

Rozmowa przeprowadzona 18 listopada 2021 roku na Uniwersytecie Wschodniego Piemontu „Amedeo – Avogardo” w Vercelli, we Włoszech

M.K.: Czy po wydaniu *Leksykonu archiwum afektywnego*<sup>785</sup> i udostępnieniu szerszemu gronu odbiorców pojęcia archiwum afektywnego czytał Pan jakieś książki lub prace, w których wspomina się o tym terminie? Czytałam, że był on używany w niektórych opracowaniach dotyczących sztuki i edukacji. Czy śledził Pan, w jaki sposób rozwijała się definicja archiwum afektywnego?

M.P.: Nie, nie bardzo, i zastanawiam się, dlaczego. Cieszę się, że to Pani zrobiła i próbowała dowiedzieć się, jak wykorzystano archiwum afektywne. Nie twierdzą, że byłem pierwszym [który wykorzystał lub wymyślił ten termin – przyp. M.K.]. My [razem z Giulią Palladini, współredaktorką *Leksykonu...* – przyp. M.K.] użyliśmy go w 2010 roku. Nie sprawdzałem, czy to oryginalne określenie, czy też nie. Byłem wtedy bardzo zainteresowany *Gorączką archiwum Derridy*<sup>786</sup>. Powiniennem był sprawdzić i wziąć udział w rozmowie na ten temat z innymi dyscyplinami i dziedzinami. Ale chciałbym się dowiedzieć czegoś więcej na ten temat, jeśli da mi Pani znać. W końcu jest to termin, który upowszechniliśmy i właściwie nikogo z nas nie interesowało, co tak naprawdę się z nim stanie. Ale dobrze, jeśli to z kimś rezonuje.

M.K.: Tak, archiwum afektywne jest wzmiankowane w pracach z różnych dziedzin. Jak Pan sądzi, czy archiwa afektywne mogą służyć jako metoda, albo sposób interpretacji? Pytam o to, bo w swojej książce nie podaje Pan żadnej konkretnej definicji tego terminu.

M.P.: No cóż, w *Leksykonie archiwum afektywnego* chcieliśmy uniknąć podawania definicji, ponieważ pojęcie archiwum afektywnego (w tej książce) pełniło rolę zaproszenia. W zasadzie połączyliśmy słowa „afekt” i „archiwum” i stworzyliśmy przestrzeń, którą zaoferowaliśmy współautorom leksykonu. Zapytaliśmy: OK, jak rozumiesz swoją praktykę jako możliwe

---

<sup>785</sup>M. Pustianaz, G. Palladini: *Leksykon archiwum afektywnego*. Oprac. K. Tórz. Gdańsk 2015.

<sup>786</sup>J. Derrida: *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*. Przeł. J. Momro. Warszawa 2016.

archiwum afektywne? Każdy z autorów wybrał swoją interpretację tego terminu. Nie stworzyliśmy więc nawet „leksykonu”.

M.K.: Tak, to też było dla mnie interesujące, ponieważ „leksykon” ma w sobie coś w rodzaju encyklopedii, posiada źródła naukowe, jest skatalogowanym zbiorem...

M.P.: Tak, „leksykon” to zbiór terminów podobny do słownika. Ale wybór słów kluczowych i interpretacji pozostawiliśmy autorom. Dlatego też ani ja, ani Giulia, nie chcieliśmy podawać definicji archiwum afektywnego. To pojęcie tworzyło dla nas przestrzeń, w której dwa słowa spotykają się i wówczas możemy się zastanawiać nad tym, co mogą oznaczać; było to zaproszenie, które daliśmy innym ludziom.

Wiem, że to może brzmieć: „OK, tworzysz ten termin i nie bierzesz za niego odpowiedzialności”. Ukuliśmy tę poetycką frazę, a potem zapytaliśmy: co w związku z tym? W pewnym sensie może być prawdą, że uniknęliśmy momentu podania definicji i czekaliśmy na rezultaty [takiego działania – przyp. M.K.]. Właściwie tak też pracuję z terminem „*queer*” – w pierwszej kolejności nie podaję jego definicji. Terminy „archiwum” i „afekt” mają już za sobą historię, więc to, co robimy, to po prostu ich połączenie i sprawdzenie tego, co będzie dalej, co wyniknie z historii, jakie te słowa za sobą niosą. A według osób, które zaprosiliśmy do współtworzenia książki, oznacza to: tworzenie połączeń.

*Leksykon...* ma swego rodzaju aspirację performatywną. W książce można znaleźć pustą stronę, po której czytelnik może pisać. Innymi słowy: prosimy cię, Czytelniku, daj nam swój własny przykład archiwum afektywnego, cokolwiek ono dla Ciebie oznacza, cokolwiek przychodzi ci do głowy, gdy myślisz o archiwum? Jaki jest Twój związek z archiwum i jak można to opisać w kategoriach afektu? Brak definicji był więc naszym zamierzeniem.

Innym powodem było to, że Giulia i ja niekoniecznie myśleliśmy w ten sam sposób. Dlatego w książce nasz wstęp jest rozpisany na dwie, równoległe ścieżki: jedna jest moja, druga – jej. Najlepiej, gdyby ktoś miał plik dźwiękowy – wówczas rozmawialibyśmy z Giulią w tym samym czasie. To byłby tego zapis graficzny. Zdecydowaliśmy się na wspólną narrację, „dzieloną fikcję” jak z filmu Jean-Luca Goddarda.

A skoro Giulia nazwała mnie „tym tragicznym”, archiwa afektywne – dla mnie – potrzebują jakiejś traumy, rozłączenia, zakłócenia, kryzysu, inaczej nic się nie dzieje. Tak naprawdę pamiętasz coś, co na ciebie wpłynęło, i afekt działa w przestrzeni jakiejś luki. Zdarzenie traumatyczne może wiązać się ze stratą, a archiwum afektywne sposób, w jaki pracujesz ze swoją stratą. Dla mnie archiwa afektywne przemawiają pośród ciszy i straty.

Ale Giulii nie podobał się ten pomysł. Chciała zaproponować jakąś utopijną wersję, w której archiwa afektywne łączą ludzi, niosąc nadzieję; są przekazywane z pokolenia na pokolenie. Ja jestem melancholikiem, patrzącym wstecz.

Interesowały nas możliwości, a nie definicja. Wiem, że pojęcie archiwum afektywnego nie było potem specjalnie używane. Giulia również nie używała tego określenia zbyt często. Ja zakochałem się w nim „bardziej”, dlatego powróciłem do niego w swojej nowej książce [*Surviving Theatre: The Living Archive of Spectatorship* – M.K.]<sup>787</sup>. I trochę więcej pracowałem z tym terminem. Ale nadal nie mówię archiwach afektywnych w sposób usystematyzowany.

M.K.: Jest Pan temu przeciwny?

M.P.: Może jestem trochę przeciwny nadaniu mu właściwej definicji...Chciałbym, żeby ono było „wolne”. To rodzaj wyrażenia, z którym możesz pracować i zobaczyć, co się stanie; i jest to w zasadzie sposób na zachowanie „otwartego” archiwum. Znajdujesz własną formę, aby o nim porozmawiać. Innymi słowy, archiwum, które budujesz, przyciąga i pokazuje nie tylko zawartość swoich treści, ale także twoją relację z nim.

Jeśli mowa o archiwach afektywnych, chodzi tutaj o skupianie się na milczeniu, na tym wszystkim, co jest na marginesie. W sztuce interesuje mnie to, co artystom umyka. W literaturze mniej interesuje mnie pisarz, a bardziej wpływ, jaki wywiera on na czytelnika – i na mnie.

W przypadku Pani projektu, interesuje mnie wpływ tych archiwów na młodszych pisarzy, wspominających– jako czytelnicy – starszego pisarza. Myślę, że Pani badania są bardzo ciekawe, ponieważ tworzą relację, w której pisarze stają się czytelnikami, a następnie (znowu) pisarzami. Jest w tym jakaś genealogia lub pobratymstwo [*kinship*]. Powiedziałbym, że z perspektywy czasu to pisarz tworzy pisarza. Innymi słowy, pisarze stają się pisarzami, ponieważ zaczynają jako czytelnicy tego archiwalnego materiału, i stają się też niejako świadkami, wypowiadającymi się o tym, co niewypowiedziane, co przemilczane... Ale z drugiej strony jednak „nie dość niewypowiedziane”, bo można to odnaleźć. Tak więc, jeśli dobrze rozumiem, przyszły pisarz pisze w lukach, które pozostawił poprzedni twórca. To jego „uzupełnienie”.

---

<sup>787</sup>M. Pustianaz: *Surviving Theatre. The Living Archive of Spectatorship*. Abingdon 2021.



M.K.: Tak, ale byłyby to „uzupełnienie” uczynione z jego własnej biografii, być może po to, aby oddać sprawiedliwość dawnym pisarzom.

M.P.: Cóż, tak, ponieważ pisanie rodzi się z czytania. To ciekawe, bo [w Pani projekcie – przyp. M.K.] to także artefakty, rękopisy, których można w pewien sposób dotknąć.

M.K.: Tak, młodszy pisarze mają fizyczny kontakt z materiałami archiwalnymi [starszego pisarza – przyp. M.K.]. Fakt, że pisarze czytają dawne materiały, a ja staję się ich czytelnikiem – i piszę o ich archiwach afektywnych – sprawia, że ten proces przypomina „łańcuch”.

M.P.: Tak, i jest to archiwum afektywne, ponieważ ten „łańcuch” ciągnie się w przód i w tył. A także polega na pisaniu i czytaniu, które czerpią wzajemnie od siebie. Dla mnie, jeśli chodzi o koncepcję archiwów afektywnych, bardzo ważne było ponowne odkrycie Rolanda Barthesa. Sposób, w jaki pisał o swoim własnym procesie patrzenia na fotografię<sup>788</sup>, dość dobrze opisywał to, o co mi chodziło. W swojej pracy traktuje afekt jako *punctum*. Jest zdjęcie i jest coś w tym, co cię przyciąga (i to nie jest ani kompozycja fotografii, ani nawet jej temat). To może być nieistotny szczegół. *Punctum* jest jak punkt, który przyciąga wzrok. W jego koncepcji bardziej liczy się to, co fotografia „robi” z odbiorcą. W tej relacji podmiot i przedmiot spotykają się w połowie drogi. *Punctum* to wtedy, kiedy fotografia staje się – dla mnie – afektywnym archiwum. A ponieważ staje się archiwum afektywnym, wytworzy kolejne archiwa afektywne. Widzę to jako łańcuch, który się ożywia i porusza.

Ale chcę wrócić do tego, co Pani powiedziała. Czy uważa Pani, że młodszy pisarze „oddają sprawiedliwość” dawnemu pisarzowi czy sobie?

M.K.: Myślę, że obojgu, ale bardziej – sobie. Myślę, że zainspirował ich starszy pisarz, zwłaszcza w kontekście konkretnych zagadnień z życia i pisarstwa Iwaszkiewicza. Inspirują się nim, co pozwala im odkrywać i realizować własną kreatywność oraz proces pisanie. Co ciekawe, nie zawsze są z nim zgodzają; czasem się z nim kłócą, czasem go chwala. Istnieją więc różne strategie, jeśli chodzi o intertekstualność pomiędzy pisarzami a archiwum starszego pisarza.

---

<sup>788</sup>R. Barthes: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. Trznadel. Kraków 2011.

M.P.: Tak, więc jest to rodzaj ciągłej rozmowy z materiałem z przeszłości. Zastanawiałem się nad tym, ponieważ przypomina mi to Waltera Benjamina i sposób, w jaki mówi on o związku z historią<sup>789</sup>. I fakt, że relacja z historią zawsze realizowana jest z terażniejszością. Jego zdaniem w terażniejszości zawsze rozmawia się z duchem historii, co sprawia, że relacja z przeszłością jest również kwestią etyczną.

M.K.: Walter Benjamin, ale też Jacques Derrida w *Widmach Marksa*<sup>790</sup>. Zmarli mówią z kart literatury, zatem trzeba słuchać, ale też umarli żyją w nas, bo czytamy ich historie.

M.P.: Rzeczywiście. O literaturze napisano dużo, może nawet za dużo. Ale w Pani projekcie interesujące jest to, że jest on zakorzeniony w konkretnych przypadkach relacji z pewnego rodzaju materiałem, zatem nie jest on abstrakcyjny. A także każdy [badany – przyp. M.K.] przypadek różni się od siebie. Znajduje Pani fragmenty, których brakuje w historii pisarza. Widzi Pani afektywne archiwa w ich [pisarzy – przyp. M.K.] pragnieniu połączenia.

Zwłaszcza w kontekście *gay studies* istnieje również kategoria poszukiwania genealogicznego. Przeszła genealogia [osób nieheteronormatywnych – przyp. M.K.] jest zwykle postrzegana jako przerwana w przekazywaniu z pokolenia na pokolenie, np. z jednej społeczności mniejszości seksualnej do drugiej. Często była przerywana przez cenzurę albo ze względu na jej utajniony charakter. Zatem nie stała się ona upubliczniona. Niektóre historie i głosy są [nadal – przyp. M.K.] wyłączone z publicznego dyskursu. Więc znowu, wracając do archiwów, można odnaleźć to połączenie, a nawet je sfabularyzować... Próbuje Pani zbudować genealogię, której tam [realnie – przyp. M.K.] nie ma, w ramach pewnego rodzaju podstawowej potrzeby międzypokoleniowej przynależności, gdyż żaden podmiot nie może przetrwać bez jakiejś formy wspólnoty. Jest to kwestia przetrwania, ponieważ potrzebujesz kogoś, kto podzieli twoje doświadczenie, punkt widzenia lub pragnienia..., ale potrzebujesz także historii swojej społeczności.

Wydaje się, że nie można myśleć o własnym doświadczeniu jako o „pierwszym”. To byłoby nie do zniesienia. Należy myśleć, że twoje doświadczenia mają jakieś podłoże historyczne. Potrzebujemy historii i potrzebujemy fikcji. Trzeba sobie wyobrazić jakiś rodzaj wspólnoty, abymozna było przetrwać nie tylko terażniejszość, ale i przeszłość. Lubię myśleć o tym jako o więzi pobratymstwa [*kinship*], może – znalezieniu czegoś na wzór rodziców lub

---

<sup>789</sup>W. Benjamin: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Wyb. i oprac. H. Orłowski, K. Krzemieniowa, H. Orłowski, J. Sikorski. Poznań 1996.

<sup>790</sup>J. Derrida: *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*. Przeł. T. Załuski. Warszawa 2016.

krewnych? Genealogia to rodzina biologiczna, więzy krwi, a pobratymstwo to coś innego. Jest to ważne w przypadku czytelników nieheteronormatywnych<sup>791</sup>. I tego najczęściej szukają oni w książkach. Chcą znaleźć „siebie”, jakieś uzasadnienie, „wyjaśnienie” swojego życia.

Nie wiem, czy moja twórczość ma teraz wiele wspólnego z literaturą w wyraźny sposób, bardziej interesuje mnie sztuka, teatr i doświadczenia *queerowe*. Ale jestem pewien, że jakoś znajdzie Pani sposoby na interpretację [archiwum afektywnego – przyp. M.K.]. Proszę dać mi znać.

M.K.: Tak jak napisał Pan w swojej książce, wysłał Pan zaproszenie do interpretacji archiwum afektywnego. Przyjęłam je. Dla mnie inspirujące jest to, że nie zaklasyfikował Pan dokładnie terminu archiwum afektywne, nie jest on związany ani (wyłącznie) z teatrem, ani z kategorią melancholii... Interpretuję to po swojemu, wypróbuję odniesienia do literaturoznawstwa.

M.P.: No cóż, nie roszczę sobie [do terminu archiwów afektywnych – przyp. M.K.] żadnych praw autorskich [śmiech]. Może Pani zrobić z tym terminem to, na co ma Pani ochotę.

*Tłumaczenie z języka angielskiego Magdalena Krzyżanowska*

---

<sup>791</sup>W oryginale występuje zwrot „*gay readers*”, jednak zdecydowałam się to przetłumaczyć inkluzywnie („czytelnicy nieheteronormatywni”), ponieważ angielskie słowo „*gay*” oznacza nie tylko osoby homoseksualne, ale wszystkich tych, którzy identyfikują się z wybraną mniejszością seksualną.

## Nota bibliograficzna

Niektóre fragmenty rozprawy doktorskiej w zmienionej wersji zostały już opublikowane. W pracy zawarta jest ich uaktualniona i poprawiona treść.

M. Krzyżanowska: *The Microarchive of Recollections. Archival Materials in Wiesław Kępiński's Ego-documents*. „Polish Libraries” 2022, t. 10, nr 1, 250–268.

M. Krzyżanowska: *Praca z archiwum rodzinnym w utworach autobiograficznych Ludwika Włodek i Katarzyny Surmiak-Domańskiej*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2022, t. 65, nr 2, s. 51–69.

M. Krzyżanowska: *Związki życia, literatury i pamięci w gawędach Marii Iwaszkiewicz*. „Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 2022, t. 35, nr 1, s. 485–504.

M. Płotała [Krzyżanowska]: *Epistolography of the Repressed: Writer/Iwaszkiewicz, Reader/Karpowicz*. „Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences” 2020, t. 14, nr 1, s. 96–111.