

# Krystyna Pietrych

---

## O "Niewygodzie"

---

Czytanie Literatury : łódzkie studia literaturoznawcze nr 1, 98-108

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# O Niewygodzie

## *Niewygoda*

Niewygodna ta pogoda, niewygodny wiatr,  
Niewygodna taka czapka, taki krótki szal,  
Niewygodna marynarka, niewygodny but,  
Taki ciężar gniecie piersi, taki ciężki piach,

Takie niewygodne życie, taki pusty dom,  
Taka dziwna ta kareta, tak dziwnie rzy koń,  
Jak żelazne rękawiczki, jakie łóżko niewygodne,  
Jaki ciasny, niewygodny, jaki zimny grób.

Lektura tego prostego wiersza rodzi nieproste uczucia. Z jednej strony *Niewygoda* u(z)wodzi miarowym, monotonnym, niemal piosenkowym rytmem, oddającym głębokie znużenie, ale obiecującym (być może?) rychłe uspokojenie, z drugiej, przeciwnie – niepokoi jakimś tajonym rozdrażnieniem, jakąś powściąganą irytacją, jakąś cielesną opresją z tego i nie z tego świata, jakąś złowrogą aurą, która zdaje się przenikać wszystko głęboką trwogą. Niełatwo te splątane i kontrastowe odczucia jednoznacznie określić i uporządkować, dlatego tak uparcie powtarzam „jakimś”, „jakąś”, chwytając się kurczowo czegoś niedookreślonego i mglistego, co jednak jest zaskakująco trwałe, bo powraca z każdym kolejnym (od)czytaniem.

Zacznijmy więc od nowa, tym razem od tego, co najbardziej wymierne, od buchalterii. Na ten krótki utwór składa się 48 słów – nie sadzę, by ta liczba miała jakieś ukryte, symboliczne znaczenia; w każdym razie ja ich nie dostrzegam. Nie interesuje mnie zresztą spekulacja na temat numerologicznej semantyki, nader istotne natomiast wydaje mi się nagromadzenie w niewielkiej rozmiarach przestrzeni wiersza tych samych słów, ciągle powracających, i przez to niepokojąco, jakby nazbyt intensywnie (może nawet groźnie, bo osaczająco) obecnych – ośmiokrotnie powtórzony został epitet „niewygodna/niewygodny/niewygodne”, dziewięciokrotnie zaimek wskazujący

---

\* Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Literatury Polskiej XX i XXI wieku.

„ta/taka/taki/tak” i czterokrotnie zaimek przymiotny „jak/jaki”. Jeśli dodać do tego dwukrotne użycie epitetu „dziwna/dziwnie”, to ilość słów powtórzonych stanowi niemal połowę wszystkich użytych w wierszu (23). Ta dobitnie, niemal ostentacyjnie eksponowana enumeracja, zintensyfikowana dodatkowo manifestacyjnie stosowanym paralelizmem składniowym, sprawia, że już podczas pierwszej lektury mamy silne poczucie dyskomfortu – uwięzienia w ciągle powtarzających się jednostkach leksykalnych i strukturach syntaktycznych; jakby Iwaszkiewicz kreował zacieśniającą się przestrzeń zniewolenia i ekwiwalentyzował w ten sposób stan tytułowej, dojmującej niewygody. Zatem już sugestywność toku enumeracyjnego<sup>1</sup> buduje opresyjno-klaustrofobiczną aurę wiersza i to jeszcze zanim otwierają się przed nami zacząć sensy i znaczenia, uruchamiane na innych poziomach wypowiedzi.

Powróćmy do działań buchalteryjnych. *Niewygoda* – dwie strofy czterowersowe. Niemal regularny siedmiostopowiec trocheiczny z kataleksą (o jedynym odstępstwie od tej zasady powiem za chwilę). Forma wierszowa prosta, tradycyjna, żeby nie powiedzieć – niemal anachronicznie staroświecka. Jak to niegdyś ujął Aleksander Nawarecki, pisząc o cyklu *Muzyka na kwartet smyczkowy* (do którego należy interesujący nas wiersz) z tomu *Muzyka wieczorem*:

Uderza wyrównane i niespieszne tempo owej „muzyki”. Poeta nigdy dotąd nie posługiwał się tak regularną formą z tak monotonną wytrwałością. Aż 31 spośród 36 utworów zbudowanych jest wedle tego schematu. Dwie zwrotki, dwa czterowersze, ułożone z długich, przeważnie 11-zgłoskowych wersów, parzyste rymy – oto ów wzorzec. Prosty, tradycyjny, niewyszukany. Estetyka porządku, powściągliwości i staroświeckiej elegancji<sup>2</sup>.

I *Niewygoda* pozornie tę estetykę realizuje. Ale – słusznie zauważa badacz – „za zasłoną uładowanej wersyfikacji, w linii intonacyjnej, w napięciu składni i doborze słów wyczuwa się pewną niedbałość, kapryśność, a nawet rozdrażnienie”<sup>3</sup>. To dopowiedzenie wydaje mi się szczególnie istotne. Dzieje się bowiem tak, jak gdyby Iwaszkiewicz – który bodaj nigdy lingwistycznym poszukiwaczem ani rewelatorem nie był i który nie musiał z trudem

<sup>1</sup> Na istotne znaczenie powtórzeń w późnej twórczości Iwaszkiewicza badacze nieraz już zwracali uwagę. Warto przytoczyć uwagi Tomasza Wójcika, ponieważ układają się one w krótką interpretację interesującego nas wiersza: „Enumeracja [...] rzeczy w wierszu Iwaszkiewicza *Niewygoda* kojarzy się z pomysłami barokowych conceptualistów. Ich «zmysłowo-materialna» dokuczliwość – wzmocniona przez wylczenie – jest metaforą całej bolesności istnienia – i nieistnienia. [...] W taki sposób zamyka się enumeracyjne – ekstatyczne lub melancholijne w swoim wyrazie – koło przedmiotów: w rzeczach utraconych przegląda się cała biografia poety, w rzeczach wyobrażonych mieszka zimny dotyk śmieci” (zob. T. Wójcik, *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*, Warszawa 2005, s. 100); zob. także A. Nawarecki, *Grzebanie w „Rzeczach” Jarosława Iwaszkiewicza*, [w:] *Skamander*. t. 9, *Twórczość Jarosława Iwaszkiewicza. Interpretacje*, pod red. I. Opackiego, przy współudziale A. Nawareckiego, Katowice 1993, s. 53–73.

<sup>2</sup> A. Nawarecki, *Grzebanie w „Rzeczach”...*, s. 54.

<sup>3</sup> Tamże.

szukać własnego języka<sup>4</sup> – sięgając teraz do własnego, sprawdzonego już powielekroć sposobu mówienia, inne, niemieszczące się w tej dykcji, rzeczy miał do powiedzenia. Jak gdyby manifestacyjnie użyta forma starego języka kwestionowała tym samym swą nazbyt już znaną prostotę. Jakby tylko na pierwszy rzut oka przylegała do tego, o czym próbuje mówić, by już po chwili ujawniać, że raczej skrywa to, co jest pod spodem. Jakby ta znana konwencja była zaledwie kostiumem dla treści nie-znanych czy nieoczywistych. Poszukując więc tego, co ukryte – zapytajmy – podążając szlakiem wytyczonym przez Nawareckiego, jakie elementy rozbijają tę „estetykę staroświeckiej elegancji”.

Po pierwsze zostaje zburzony jednostajny rytm: w przedostatnim wersie drugiej strofy zamiast 13-zgłoskowca pojawia się 16-zgłoskowiec, w dwojakiej – jak sądzę – funkcji użyty. Paradoksalnie i znacząco to słowo „wygodne” nie mieści się w ustalonym rozmiarze wersu. Epitet „nie-wygodne” jest za długi (jakby wystaje o trzy sylaby), nie pasuje; umieszczony w klauzuli wersu niszczy równy, miarowy tok i w efekcie unaocznia i realizuje w planie wersyfikacyjnym tytułową „niewygodę”. W ten sposób na płaszczyźnie metatekstu pojawia się przykry dysonans, zgrzytliwa dysharmonia – terminologia muzyczna w przypadku wiersza pochodzącego z *Muzyki wieczorem* wydaje się całkowicie uzasadniona. Funkcja druga aktywizuje się w zderzeniu z klauzulą wersu zamykającego utwór: jednosylabowe słowo „grób” brzmi tu ostatecznie ze względu na swą krótkość w zestawieniu z „długim” epitetem „niewygodne”, ale także poprzez swą szczególną minorową jakość brzmieniową (niska, ciemna, tylna samogłoska, tracąca w wygłosie dźwięczność spółgłoska „b”<sup>5</sup>). W ten sposób staje się słowo „grób” ostatnim, przejmującym głuchym akordem.

*Niewygoda* to wiersz bezrymowy (można ewentualnie potratawać „wiatr/szał” i „dom/koń” jako rymy niedokładne oparte na asonansie). We wszystkich klauzulach (poza wyjątkiem przed chwilą omówionym) umieścił Iwaszkiewicz jednosylabowce, kształtując w ten sposób w obrębie każdego wersu intonację opadającą, tym samym jednoznacznie wskazał dół jako kierunek szczególnie nacechowany w porządku wertykalnym. Do tego rozpoznania jeszcze powrócę.

Kolejne zaburzenie owej tradycyjnej, staroświeckiej estetyki jest efektem specyficznej budowy składniowej. Zrazu można by sądzić, że interesujący nas wiersz tworzy jedno zdanie, ale to byłoby mylne wrażenie. Nie znajdujemy bowiem w tekście ani jednego orzeczenia. Wiersz, składniowo: równoważnik zdania, zbudowany został na konsekwentnie stosowanym chwycie retorycznym – elipsie. Jest więc z założenia konstrukcją pozbawioną

<sup>4</sup> Zob. G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz: pogranicza nowoczesności*, tłum. A. Kopacki, Kraków 1999, s. 7.

<sup>5</sup> Zob. choćby rozważania Romana Jakobsona dotyczące zależności pomiędzy kształtem dźwiękowym (fonemami jasnymi i ciemnymi) a znaczeniem w jego kanonicznym artykule *Poetyka w świetle językoznawstwa* (R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, przeł. K. Pomorska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1976, t. II, s. 59–62).

jakiegoś elementu, niepełną czy niekompletną, co ma istotne znaczenie w procesie powstawania znaczeń. Napięcia semantyczne, jakie się w związku z charakterystycznym dla elipsy pominięciem pojawiają, dotyczą ontologicznego statusu sytuacji lirycznej i podmiotu. W Iwaszkiewiczowskim wierszu i podmiot, i sytuacja, w jakiej się on znajduje, uykają jednoznacznej klasyfikacji. Zwrócił na to uwagę Nawarecki, pisząc: „Bohater *Niewygody* sytuuje się na pograniczu życia i śmierci. Ten «żywy trup» zdaje się leżeć w łóżku, trumnie przewożonej przez karawan, a wreszcie w grobie”<sup>6</sup>. Nieco inaczej rzecz ujmował w swych frapujących rozważaniach o starości Ryszard Przybylski: „Jak wielu starych ludzi, nawiedzała go [Iwaszkiewiczza – K. P.] również myśl o tym, że leży już w ziemi”<sup>7</sup>. Warto potraktować te lakoniczne rozpoznania jako punkt wyjścia dalszych rozważań. Przeczytajmy teraz tekst w porządku linearnym – wers po wersie, strofa po strofie.

Niewygodna ta pogoda, niewygodny wiatr

Pierwszy wers wiersza przynosi dość zaskakujące użycie epitetu „niewygodny”. Pogoda bywa – jeśli wymieniać rejestry negatywne – np. dżdżysta, brzydka, nieprzyjemna, wiatr zaś – porywisty, ostry, zimny, itd. Niewygodna może być dla kogoś w jakiejś sytuacji. Ta oczywista konstatacja zwraca jednak uwagę na centralne od samego początku usytuowanie podmiotu. To poprzez pryzmat jego odczuć opisywane są elementy zewnętrzne, a właściwie inaczej – to za pomocą różnych rekwizytów ekwiwalentyzowany jest stan podmiotu. I tak: niewygodna poszczególnej części garderoby (czapka, szal, marynarka, but) wydaje się oczywista, ale wers ostatni pierwszej strofy („Taki ciężar gniecie piersi, taki ciężki piach”) wprowadza niemal niepostrzeżenie nową jakość konstytuującą jakiś stan „pomiędzy”. Przejście – pomiędzy opisem somatycznego odczucia („ciężar gniecie piersi”) a zaskakującym elementem („ciężki piach”) dookreślającym aktualne usytuowanie podmiotu – dokonuje się niepostrzeżenie w obrębie jednego wersu, jakby było oczywistością, niewymagającą szczególnej uwagi.

Druga strofa buduje niemal konsekwentnie sytuację pogrzebu: mamy „pusty” już „dom”, występują akcesoria funeralne (kareta-karwan, rękawiczki). „Żelazne rękawiczki” to być może także peryfrastyczne określenie lodowatych dłoni stężałych po śmierci. Niespodziewanie w wersie przedostatnim pojawia się „łóżko niewygodne”, skojarzone z miejscem pochówku – jesteśmy zatem ponownie „tu”, w „domu”? a może odwrotnie – „niewygodnym łóżkiem” wydaje się teraz grób? – na co wskazywałby ostatni wers („jaki ciasny, niewygodny, jaki zimny grób”). Eliptyczna składnia nie pozwala na jednoznaczne rozstrzygnięcie.

W tej sferze pomiędzy życiem a śmiercią uprzywilejowaną pozycję – co może zaskakiwać – zajmuje ciało, o duszy w ogóle się nie mówi. Poprzez dojmujące doświadczenia psychosomatyczne późnego wieku Iwaszkiewicz

<sup>6</sup> A. Nawarecki, *Grzebanie w „Rzeczach”...*, s. 68.

<sup>7</sup> R. Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998, s. 81.

ukazuje kres życia: pogoda jest nieprzyjazna, a ubranie niewygodne, ciężar gniece piersi, rękawiczki są żelazne, a grób jest ciasny i zimny. To opresyjne doznania schyłku życia. Wyobrażenia podmiotu jest somatyczna, wykorzystuje zachowane w pamięci doświadczenia starości. Te doświadczenia sprawiają, że podmiot żali się, utyskuje, narzeka – jakby bez końca, bez konkluzji, bez finału. W tonacji tego wiersza pobrzmiewa powściągane rozdrażnienie i gorzka skarga na dojmująco-wszechobecne poczucie niewygody, które zdominowało całą skalę odczuwania. W starości otwiera się gorzka nowa rzeczywistość, o której – przywołując realia szpitalne – tak mówił Iwaszkiewicz w wierszu pod takim właśnie tytułem umieszczonym w *Mapie pogody*:

Jaki nacisnąć guzik  
 Gdy przychodzi nocna trwoga?  
 przez który czarny czy srebrny głośnik  
 odezwie się trąba boga?  
 [...]
   
 Pośród wiecznego lodu  
 nie rozkwitną narcyssy  
 jak poetom kwitły za młodu  
 ani konwalie ani irysy  
 ani peonie ani anżeliki  
 tylko jak kwiaty  
 kontakty guziki

Nie trzeba nic zrywać wyłączać  
 Samo się wszystko skończy<sup>8</sup>

(*Nowa Rzeczywistość*)

W przypadku późnych wierszy autora *Oktostychów* Nawarecki mówi nawet o „poetyce starczego znużenia”, i dopowiada:

[Iwaszkiewicz] preferuje formy najprostsze. Powtarza słowa i frazy. Buduje łańcuchowe szeregi. I tak jak w marszu podpira się laską, tak w wierszu chętnie wspiera się na sztywnym schemacie wyliczenia. Te enumeracje nie mają nic wspólnego z retorycznym rozmachem. Więcej tu cierpkiej lakoniczności<sup>9</sup>.

A może nawet bezsilności i znużenia. Kazimierz Wyka mówił niegdyś w odniesieniu do Różewicza o „somatyzmie dotrumiennym”, Anna Legeżyńska przekształciła tę formułę w związku z Iwaszkiewiczem i zaproponowała w stosunku do jego dojrzałej poezji określenie „emocjonalizm dotrumienny”, który cechuje się „obsesyjnym, pogłębiającym się uzależnieniem nastroju od fenomenu śmierci”<sup>10</sup>. Już od *Ciemnych ścieżek* (1957) możemy

<sup>8</sup> J. Iwaszkiewicz, *Dzieła. Wiersze*, Warszawa 1977, t. II, s. 560–561.

<sup>9</sup> A. Nawarecki, *Grzebanie w „Rzeczach”...*, s. 55.

<sup>10</sup> A. Legeżyńska, „Nie bądź sentymentalnym ptaką”. *O elegijności w wierszach powojennych*, [w:] *Powroty Iwaszkiewicza*, pod red. A. Czyżak, J. Galanta i K. Kuczyńskiej-Koschany, Poznań 1999, s. 56.

dostrzec nasilające się „melancholijne, a niekiedy wręcz depresyjne stany podmiotu”<sup>11</sup>. W analizowanym wierszu mamy jednak do czynienia, jak sądzę, nie tylko ze świadectwem głęboko pesymistycznego sposobu odczuwania świata, wynikającym z coraz bliższej perspektywy kresu, ale także z poetycką, figuratywnie ujętą, fizjologią starzenia się. Oczywiście w inny sposób mówi Iwaszkiewicz o dotkliwych somatycznych przypadłościach późnego wieku niż to czynią Różewicz, Białoszewski czy Miłosz. Mówi powściągliwie, głosem ściszym, nie epatując nazbyt dosadnymi opisami cielesnej opresji i zniedołężnienia. Na to nie pozwoliłaby mu jego koncepcja sztuki, w której piękno zajmuje pozycję uprzywilejowaną. A przecież sugestywność, jaką osiąga, budując tradycyjnym tokiem wyliczeniowym klaustrofobiczne poczucie uwięzienia w ciele, które stało się przejmująco niewygodne, jest doprawdy dokuczliwa.

Nieco więcej ze swoich zmagañ ze starym, zbolałym ciałem odsłoni w dzienniku, choć nie ma tego typu zapisów wcale tak wiele. Warto przytoczyć kilka, by tym dobitniej wydobyć różnicę pomiędzy zapisami dziariuszowymi a słowem poetyckim.

Pod datą 3 marca 1979 roku Iwaszkiewicz zanotował: „Trochę cieplej i olbrzymie zwały śniegu topnieją, ale to okropne. I kości bolą”<sup>12</sup>. A pod datą 27 lipca tego samego roku:

Jest okropnie. Baranowska pogoda uleciała, a razem z chłodem i wiatrem poczułem się tak stary i tak okropnie trudno mi znosić stany Hani. Mówię sobie: musisz być cierpliwy! Ale nie jestem cierpliwy. [...] A mnie ogarnia po prostu tuman, w głowie mi się kręci i chodzę jak we śnie, jak w koszmarnym śnie. Bolą mnie kości, noga, dysk i odczuwam tak boleśnie samotność starości<sup>13</sup>.

Istotne wydają się zwłaszcza te dziennikowe zapisy, przypominające emocjonalną aurą *Niewygodę*, której pierwodruk, na co warto w tym kontekście wskazać, ukazał się w pierwszym numerze „Literatury” w 1979 roku<sup>14</sup>:

Kosztowało to [kupno simmlerowskiej kanapki – K. P.] dzikie pieniądze, ale przecież pieniędzy nie zabiorę z sobą do okropnego zimnego dołu. Najbardziej straszy mnie ta pośmiertna samotność w zimnym dole, w jesiennie noce... to okropne. I takie już bliskie<sup>15</sup>.

Czasem mi się zdaje, że to nie jest to, że ja przestaję rozumieć świat, ale że właśnie zaczynam pojmować, jak to wszystko znikome i niewarte uwagi,

<sup>11</sup> Tamże, s. 55.

<sup>12</sup> J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, t. 3, oprac. i przypisy A., R. Papiescy, R. Romaniuk, wstęp A. Gronczewski, Warszawa 2011, s. 562

<sup>13</sup> Tamże, s. 586

<sup>14</sup> *Niewygoda* była opublikowana w „Literaturze” 1979, nr 1 razem z innymi wierszami późniejszego cyklu *Muzyka na kwartet smyczkowy: Wiersz, Uparte wichry, Kundel z Rosmerholmu, Opuszczony, Rzeczy, W setną rocznicę urodzin Leopolda Staffa* i – właśnie – *Niewygoda* jako utwór ostatni.

<sup>15</sup> J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, s. 562.

co się dzieje i co oplątuje prawdziwe znaczenie świata. [...] wszystko mi się zdaje właśnie [...] mydleniem oczu, niepotrzebnym hałasem. Świat wydaje mi się czasami jednym festiwalem sopockim! Czy rdzeń świata otworzy się po śmierci?<sup>16</sup>

Ale te noce, kiedy zostaje sam w mojej „umieralni”, są naprawdę straszliwe<sup>17</sup>.

Fizycznie słabnę coraz bardziej i kwestia ubierania się nabiera gigantycznych rozmiarów<sup>18</sup>.

Zatem – poczucie nasilającej się słabości i oddalenia od świata, wywołująca trwogę perspektywa samotności w „zimnym dole” i ubieranie się, codzienna, zwykła czynność, która staje się u kresu życia zadaniem ponad siły. W wierszu, jak pamiętamy, i czapka, i szal, i marynarka, i buty są takie niewygodne. Warto się w tym miejscu nad kwestią ubrania nieco dłużej zatrzymać.

Jak wiadomo, Iwaszkiewicz został pochowany w mundurze górniczym i trudno to nawet dziś uznać za rzecz oczywistą. W latach osiemdziesiątych często tłumaczono ten fakt w kategoriach politycznych, jako ostatni serwilistyczny gest wielkiego pisarza, starającego się przez całe życie o zachowanie jak najlepszych relacji z ówczesną władzą. Do czego jednak mogłyby być potrzebne dobre stosunki z komunistami... po śmierci? Wszak ich jurysdykcja nie obejmuje zaświatów. Wydaje się, że semantyka ostatniego przyodziewku Iwaszkiewicza nie daje się sprowadzić do doraźnych kwestii politycznych. Ostatnio sprawę tę rozważał Jerzy Pilch, pytając nie do końca żartobliwie: „Jak się odziać do trumny?”:

Rzecz jasna, najstosowniejszy – jak kto ma takie możliwości – czarny jak węgiel mundur górniczy. Miał taką możliwość Jarosław Iwaszkiewicz. [...] Jak pamiętają ci, co pamiętają, na katowickim zjeździe literatów w roku 1978 Prezesowi ofiarowano galowy mundur górniczy z lampką i czekaniem. Zjazd był sławny, bo padały pierwsze głośno wypowiedzane zdania przeciw cenzurze, a nawet o wolności słowa; władza w mizernej co prawda postaci wicewojewody Gorczycy, ale kontratakowała; dochodziło do zwad, a nawet tumultów; delegaci to wracali, to opuszczali salę, 84-letni Iwaszkiewicz zachowywał się i mówił świetnie – w mundurze wyglądał rewelacyjnie. A gdy przy swoim słusznym wzroście założył czapę z pióropuszem, jego górowanie nad otoczeniem nabrało i dosłownej, i symbolicznej wielowymiarowości. Czy od razu wtedy przyszło mu do głowy, że ten czarny, z bujnymi frędzlami, masywnie watowanymi ramionami, drogocennymi zygzakowatymi naszywkami, całą masą złotych guzików z górniczym godłem, aksamitnym kołnierzem i takimiż lampasami uniform akuratny będzie do trumny? Jestem pewien, że tak. A nawet jak pomyśl przyszedł później, był natchniony. W każdym razie, gdy autor *Brzeziny* dwa lata później zmarł, złożono go do grobu – tak jak przykazał

<sup>16</sup> Tamże, s. 589.

<sup>17</sup> Tamże, s. 603.

<sup>18</sup> Tamże, s. 620.



– w górniczym stroju. Popłoch to wzbudziło niezły, za dziwactwo albo za żart makabryczny brano tę przedśmiertną fanaberię, za starcze szaleństwo, w najlepszym razie za zupełną jakąś nieobliczalność i nieoznaczoność. Umysłowe zamroczenie? Tajemnica? Zagadka? Ani jedno, ani drugie, ani trzecie. A cóż dziwnego jest w tym, że człowiek schodzący do podziemnych krain przywdziewa strój tych, co dzień w dzień podziemne chodniki i labirynty przemierzają? Nie jest to nawet poetyczność specjalna czy inna grobowa mistyczność, lecz zwyczajny realizm – Iwaskiewicz po tolstojowsku mocny bywał w tej konwencji. Nie trzeba być zbyt pilnym jego czytelnikiem, by wiedzieć, że przemijanie i odchodzenie to były jego królewskie tematy, a już znakomita późna twórczość to był jeden wielki fioł na punkcie biegu czasu i zostawiania świata. Jest coś dziwnego, że autor takich obsesji wybiera na ostatnią drogę przyodziewek z natury rzeczy podziemnego bractwa? Zwłaszcza jak miał taką kreację pod ręką? Owszem, jakby specjalnie obstalował tego rodzaju śmiertelny garnitur, jakby szyć sobie kazał, modele studiował, do przymiarek chadzał, byłaby rzecz inna, byłyby granice rozmaite przekroczone – Iwacha, jak przystało wielkiemu pisarzowi, po krawędziach stąpał, ale równowagę utrzymywał. Poza wszystkim, poza śmiertelną logiką twórczości, poza nieubłaganym związkiem pomiędzy gasnącym życiem a trwaniem pisania, poza wszelkimi interpretacjami tego życia i tej twórczości były w tym geście znamiona Iwaskiewiczowi przypisywane rzadko: brawura mianowicie i – tak jest – szyderstwem podszyta odwaga<sup>19</sup>.

Z charakterystyczną dla siebie felietonową swadą zbiera Pilch argumenty, które mogły się złożyć na ostatnią wolę pisarza. Oczywiście, nie z powodów politycznych, zdecydował się autor *Panien z Wilka* na „przyodziewek podziemnego bractwa”. Świadomy wybór stroju do trumny w przypadku tak wyrafinowanego estety, jakim był Iwaskiewicz, nabiera szczególnego znaczenia, wykraczającego poza utylitarne korzyści, ale również poza czysto estetyczne preferencje. Powtórzmy słowa Pilcha: „A cóż dziwnego jest w tym, że człowiek schodzący do podziemnych krain przywdziewa strój tych, co dzień w dzień podziemne chodniki i labirynty przemierzają?”. I powróćmy do naszego wiersza – jeśli w zwykłej czapce i marynarce jest niewygodnie, to może lepiej będzie w galowym mundurze górnika? I nie dlatego zapewne, że to strój szczególnie wygodny<sup>20</sup>, ale bodaj dlatego, że „akuratny do trumny”, bo bardziej stosowny z perspektywy podziemnego (za)świata<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> J. Pilch, *Dziennik*, Warszawa 2012, s. 11 (zapis pod datą 31 grudnia 2009 roku).

<sup>20</sup> Ale czy w tych okolicznościach wygodny strój jest w ogóle możliwy? Określenie „wygodny” brzmi tu ironicznie i groteskowo.

<sup>21</sup> Zob. także: A. Nasilowska, *Stary poeta i historia*, [w:] *Sporne postacie polskiej literatury współczesnej*, pod red. A. Brodzkiej, Warszawa 1994; H. Bereza, *Głosy*, [w:] *Miejsce Iwaskiewicza – w setną rocznicę urodzin*, pod red. M. Bojanowskiej, Z. Jarosińskiego, H. Podgórskiej, Podkowa Leśna 1994; J. Więckowska, „Chcąc rozszyfrować przesłanie” – mundur górniczy Iwaskiewicza na tle jego życia i twórczości, „Prace Polonistyczne” seria LI, 1996. Inne przyczyny, które złożyły się na pochówek Iwaskiewicza w stroju górnika odsłania, opierając się na korespondencji i opowieściach osób pamiętających to wydarzenie, jego prawnuczka (zob. L. Włodek, *Pra. Opowieść o rodzinie Iwaskiewiczów*, Kraków 2012, s. 334–338 [A mnie to dopiero będą chował]), pisząc m.in.:

W starości zatem podmiot *Niewygody* nie doświadcza upragnionej pogody ducha, owej *serenitas animi*, łagodnego uspokojenia u kresu życia.

A był to – jak trafnie rzecz ujmował Przybylski – ideał samego Iwaszkiewicza, ponieważ cykl *Mapa pogody* przekształcił on właśnie w hymn o wewnętrznym uspokojeniu, o łasce, którą kapryśny los może, ale nie musi obdarować Starego Człowieka. Toteż niczego nie był pewien. Opowieść Iwaszkiewicza to w gruncie rzeczy przespiewanie. Przecież bał się, że daremność spostonuje w końcu konstrukcję<sup>22</sup>.

Więc pisał swoje hymniczne, świeckie błogosławieństwo w *Mapie pogody*: „Pogoda lasu niechaj będzie z tobą”<sup>23</sup>, w kolejnych strofach dodając: „pogoda” wody, burzy, nieba, czasu, domu, na końcu – ziemi. I refrenicznie powtarzał niczym zaklęcie, niczym mantrę: „pogoda, pogoda”. Ale te słowa, czasami niosące ukojenie, nie stawały się jednak skutecznym antidotum na przypadłość starego ciała, złe przeczucia i trwogę przed ostatecznością.

Wiersz *Niewygoda* to przespiewanie w rejony, w których „umysł przegrywa z materią”<sup>24</sup>, gdzie zamiast ciszy, harmonii i ukojenia, owego słynnego *sérénité*, rządzi somatyczna opresja starości, u kresu której głucho zamknie się wieko trumny.

Co zatem zostaje wyrażone w wierszu? Czy pełne lęku przeczucie końca? Upiorna wizja? Zatrważający sen-koszmar? – podobnie jak u Różewicza w wierszu „*wicher dobijał się do okien...*”, którego podmiot „budzi się / z ustami pełnymi / piachu”. Iwaszkiewiczowskie obrazy nie przyjmują jednoznacznie określonego kształtu, zdają się raczej niepochwytne w swej mgławicowej postaci, snują się groźnie na obrzeżach realności. Stały i niezmienny jest jedynie kierunek, w którym wszystko zmierza – grób. Inaczej niż w przypadku wiersza ostatniego, *Uranii*. Jak pisze w innym eseju dotyczącym późnych wierszy autora *Dionizji*, Przybylski:

Kiedy [...] w swym ostatnim pożegnalnym wierszu [Iwaszkiewicz – K. P.] pomyślał w końcu o sobie, poprosił sosnę Uranię o to, aby zgodnie z «wzorem matematycznym wieczności» dopełniła obrzędu unicestwienia. Aby porwała go w górę ku swej koronie, gdzie wieje wiatr nicości,

---

„Nad przebiegiem ceremonii czuwał Szymek. To on decydował o wszystkim. Także o tym, jak Iwaszkiewicz będzie ubrany do trumny. Istotnie – mój pradziadek został pochowany w mundurze górniczym. Ale nieprawdą jest, że stało się tak na jego wyraźne życzenie. Nigdy nie zrobił żadnego zapisu w testamencie na ten temat, a fragment ostatniego listu ze szpitala, o koszuli i butach do trumny, dobitnie pokazuje, że nie widział siebie wyruszającego w ostatnią drogę w tym stroju” (tamże, s. 337). I jeszcze następujący fragment: „Pewnego dnia, zaraz po obiedzie, Jarosław gdzieś zniknął. Okazało się, że poszedł się przebrać. Po chwili skrzypnęły schody i zebrana w stołowym rodzina zobaczyła pradziadka w mundurze górniczym. Dostał go kilka dni wcześniej, gdy w Katowicach odbywał się uroczysty, uświetniony przez Gierka zjazd ZLP. Prezes Iwaszkiewicz został wtedy mianowany honorowym górnikiem kopalni «Staszic». – O, taki prezent dostałem. Elegancki, czarny, w sam raz do trumny. Oszczędzi się na ubraniu – powiedział pradziadek i nikt z zebranych nie miał wątpliwości, że żartuje” (tamże, s. 337–338).

<sup>22</sup> R. Przybylski, *Baśń zimowa...*, s. 76.

<sup>23</sup> J. Iwaszkiewicz, *Dzieła. Wiersze*, t. II, s. 577–578.

<sup>24</sup> R. Przybylski, *Baśń zimowa...*, s. 76.

i zaplatała w grzywie pogmatwanych gałęzi. Aby go pogrzebała w Wielkiej Całości i pozwoliła rozplynać się w trzech preistoczeniach. Jako Urania – w nieskończoności nieba, jako nicość – w nietrwaniu, jako sosna – w życiu, dopóki go nie unicestwi Wielka Całość, aby, być może, wydać je z siebie ponownie. [...] Było to błaganie o przejście w stan nieuchwytnego i bezkształtnego jak czas wiecznego trwania, które, jak materia, nie miało początku i nie będzie mieć końca<sup>25</sup>.

Takiej wizji wiecznego trwania poprzez zjednoczenie z bytem, z cyklicznym prawem przemiany, z boską Naturą nie ma w *Niewygodzie*. Tu kierunek jest inny, o czym wspominałam w związku z rozważaniami dotyczącymi intonacji, nie ku górze i niebu, lecz – w dół, a właściwie – w głąb ziemi. Kres jest ostateczny. Nie nastąpi ani preistoczenie, ani odnowa w kosmicznym cyklu przemiany.

I tu mogłabym zakończyć swe interpretacyjne rozważania.

Wydaje mi się jednak, że można lekturę Iwaszkiewiczowskiej *Niewygody* kontynuować w planie metatekstowym i przeczytać ją jako szczególny poetycki eksperyment, przekraczający lęk, poczucie znużenia, cielesną opresję, grozę kresu i ostatecznej nicości.

Raz jeszcze odwołam się do inspirujących esejów Ryszarda Przybylskiego. Otóż, pisze badacz, że „królewskim pytaniem, *thema regium*, całej twórczości Iwaszkiewicza” jest „pytanie: «Gdzież jest kres świadomości. Gdzie twój koniec śmierci»”; że Iwaszkiewicz, podobnie jak „stary i schorowany narrator *Sérénité*, nie jest w stanie określić, co stanie się ze świadomością po śmierci”<sup>26</sup>. I dalej: „nicość jest właśnie granicą «bytu przytomnego». Dlatego zniszczenie ciała oznacza u Iwaszkiewicza wstąpienie w Nicość”<sup>27</sup>. Jak w wierszu *Stary Poeta*:

A kiedy będziemy przed Panem Nicości  
już zaraz  
nic to nie będzie znaczyło

W tej perspektywie przeczytany wiersz *Niewygoda* odsłania jeszcze inne, ukryte pod maską prostoty znaczenie – staje się ostatnimi przespiegami na terytorium wroga. To wyprawa poza granice egzystencji, docieranie świadomością do *terra incognita* śmierci. Taką możliwość daje tylko poezja, której wartości Iwaszkiewicz nigdy nie kwestionował. Przeciwnie – świadom nietrwałości, a nawet błahości sztuki, jej właśnie wyznaczał rolę najważniejszą – miała służyć, jak powiedział w inicjalnym wierszu ostatniego tomu, „śmiertelnym zapasom”<sup>28</sup>. Mocą artystycznej transformacji to, co

<sup>25</sup> R. Przybylski, *Mityczna przestrzeń naszych uczuć*, Warszawa 2002, s. 111.

<sup>26</sup> R. Przybylski, *Baśń zimowa...*, s. 83–84.

<sup>27</sup> Tamże, s. 89.

<sup>28</sup> „Bo cóż jest wiersz, jeśli nie ozdoba  
Będąca znakiem śmiertelnych zapasów  
Tego co jest odwieczne z tym co jest chwilowe  
Znikomej perły z odwiecznym atlasem”  
(*Wiersz, tom Muzyka wieczorem*).

w egzystencji jest niemożliwe, spełnia się w poetyckim akcie. W tym sensie słowo poetyckie przekracza granice życia. Poezja jest jedynym orężem przeciw mizerii ludzkiego ciała i wszystko pochłaniającej nicości. Tylko poezja – jak wierzył Iwaszkiewicz – wysłanniczka ludzkiej świadomości może sprzeciwić się śmierci. Nawet jeśli ten sprzeciw z czasem stawał się coraz bardziej cichy i znikomy.

## Summary

**Krystyna Pietrych**

### *On Discomfort*

The text provides a detailed interpretation of the poem *Niewygoda (Discomfort)*, written by Iwaszkiewicz at the end of his life, situated among other achievements of his late poetry and confronted with his diary entries. The main issues addressed here concern the meanings that arise at the level of versification, lexis, style and composition of the analyzed work. The poet uses tropes that constitute a departure from his earlier typical poetics characterized by discretion and moderation. This poem becomes a poignant, deeply personal confession filled with a dramatic sense of somatic pain of old age and the intuition of approaching death.