

Joanna Więckowska

"Chcąc rozszyfrować przesłanie" - mundur górniczy Iwaszkiewicza na tle jego życia i twórczości

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 51, 135-161

1996

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JOANNA WIĘCKOWSKA

CHCĄC ROZSZYFROWAĆ PRZESŁANIE - MUNDUR GÓRNICZY IWASZKIEWICZA NA TLE JEGO ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

I

O Iwaszkiewiczu znów się pisze. Krytycy, którzy zamilkli po pogrzebie pisarza - marzec 1980 - i rzadko odzywali się w ciągu następnego dziesięciolecia, od lat kilku zaczęli zastanawiać się, czy nie pomijają czegoś, czego pominąć nie powinni, przyznając w końcu, że *szkoda Iwaszkiewicza na stos* (słowa Tomasza Burka).

Iwaszkiewicz - sporna niewątpliwie postać polskiej literatury współczesnej, sporna jednak ze względów pozaliterackich - doczekał się swoistego renesansu. Oczywiście, dyskusja o granicach kompromisu - mam tu na myśli ugodową postawę pisarza wobec kolejnych władz PRL - będzie się ciągnąć w nieskończoność, bo granic takich nie da się ustalić; każdy we własnym sumieniu rozstrzyga moralne dylematy, a w sumienie drugiego człowieka wglądu nie mamy.

Zrozumieć kogoś, na przykład wielkiego pisarza, jest trudno, oceniać - znacznie łatwiej. Iwaszkiewicza oceniano w pamiętnym roku 80-tym na ogół jednoznacznie: w zmarłym dopatrywano się

Joanna Więckowska ur. 1961 r., doktorantka w Katedrze Literatury Romantyzmu i Literatury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. Zajmuje się prozą polską XX wieku.

niemal symbolu upadającego reżimu, rewolucyjna namiętność prowokowała do ostrych sądów. Iwaszkiewicza – udekorowanego odznaczeniami komunistycznymi „kolaboranta” – zbiorowo potępiono – wprowadzie raczej milcząco, ale za to, zdawało się, ostatecznie. Nad trumną pisarza zaległa cisza – głośno zaczęło być wokół nowego bożyszcza nowej epoki, uwolnionego właśnie z pęt cenzury Miłosza¹. Zanim jednak zaległa cisza nad ową trumną, doszło do małego (czy wielkiego – różnie to było odbierane) skandalu. Podczas pogrzebu, a pogrzeb był prywatny, na cmentarzu w Brwinowie, wśród zebranych rozeszła się wieść, że Iwaszkiewicz polecił pochować się w paradnym mundurze górniczym, który kilka miesięcy wcześniej otrzymał od władz Katowic wraz z tytułem honorowego górnika PRL.

Anna Nasiłowska wspomina:

Śmierć Iwaszkiewicza odczułam jako przetamanie się epoki, wydarzenie poniekąd metafizyczne, jakieś spełnienie, przesilenie. (...) To wszystko razem nie składało się w nic sensownego: owa metafizyczna aura pożegnania ze światem [autorka ma zapewne na myśli aurę późniejszych wierszy poety – J. W.] i mundur górnika, który wtedy, na początku 1980 roku znaczyć musiał jedno: hołd dla Edwarda Gierka. (...) Skąd więc ten gest? Dlaczego? Chyba nawet nie próbowałam wtedy sobie odpowiedzieć, tak było to trywialne, banalne, płaskie, z drugiej strony – upiorne².

Po latach Nasiłowska odchodzi od interpretowania ostatniego gestu Iwaszkiewicza w kategoriach politycznych. Pisze o Starym Poecie egzystującym poza czasem i poza sądem współczesnych. Próbuje zrozumieć jego drogę życiową, usposobienie, obyczaje, i wreszcie ten wcale nie wydający się już tak „płaskim”, funebralny gest. Przypomina, że Iwaszkiewicz nigdy nie angażował się politycznie, że będąc, jak każdy, uczestnikiem historii, zawsze próbował zająć pozycję „poza” lub „ponad”. Podczas wydarzeń 1917 i 1918 roku, nie zważając na rewolucyjny zamęt i barykady na ulicach Kijowa, zamyka się wraz z kolegą w swoim kijowskim mieszkaniu, by tłumaczyć Rimbauda. W roku 1920, kiedy wszyscy młodzi mężczyźni tłumnie wyruszyli na wojnę z bolszewikami, Iwaszkiewicz nie ulega patriotycznej gorączce:

Znowu kilkakrotnie padało pytanie (...): dlaczego właśnie nie jestem w wojsku – i znowu z całą naiwnością i szczerością odpowiadałem pytającym, a i sobie samemu, że nie mam do tego powołania. (...) Moja aspołeczność wystawiona była na ciężkie próby³.

W 1944 roku, podczas konspiracyjnego wieczoru, w atmosferze przygotowań do sierpniowego powstania, Iwaszkiewicz odczytuje napisane właśnie opowiadanie *Bitwę na równinie Sedgemoor*, którego przesłaniem jest teza, że czynne zaangażowanie jednostki w wydarzenia historyczne nie przynosi nic dobrego ani jej samej, ani nikomu innemu, bo od jednostki nie zależy nic. Reakcja audytoria była łatwa do przewidzenia: konsternacja, duszący żal, jak to możliwe, by polski pisarz był zdolny do czegoś takiego⁴.

Po wojnie właściwie nic się nie zmieniło. Nasiłowska pisze: *żądano od niego tak niewiele: właśnie neutralności, poparcia idei pokoju (a któż nie jest za pokojem?), reprezentowania Polski na forum międzynarodowym – a Iwaszkiewicz lubił podróże, arystokrację, elitę artystyczną (...). Neutralność została wprzęgnięta w pewien system, tworzyła alibi, pokazywała, że władza jest liberalna, że totalitaryzm wcale nie jest groźny. Wystarczy przecież tylko wyzbyć się aspiracji wptywania na historię, a tych Iwaszkiewicz nie posiadał⁵.*

Autorka opisuje zjawisko przemiany przedwojennego nonkonformizmu Iwaszkiewicza w powojenny konformizm – ale ta metamorfoza była spowodowana wyłącznie zmianą punktu widzenia obserwujących z zewnątrz. Sam poeta nie zmienił się.

Chór nadgorliwców śpiewał swoje, przeznaczeniem Iwaszkiewicza nie było śpiewać razem z nimi. (...) Iwaszkiewicz robił to, co przed wojną i w trakcie wojny – przede wszystkim dbał o artystów, starał się im pomagać, chronić. Mówiło się, że był „parasolem” dla niewygodnych, że chronił ZLP, choć niektórzy twierdzą, że w momentach dla siebie trudnych wybierał podróż do Włoch. Jego wstawiennictwo u kolejnych sekretarzy bywało jednak skuteczne. To pozorny paradoks, że w PRL pisarzami opozycyjnymi tak często stawali się niegdysiejsi zwolennicy ustroju w latach 40-tych i 50-tych. Oni po prostu byli zawsze zaangażowani. Utożsamiali się z pewnymi wyobrażeniami społecznymi, doznawali

gorzkich rozczarowań, zmieniali się. A Iwaszkiewicz zawsze był taki sam⁶.

Absurdalnym zatem było podejrzewanie 85-letniego pisarza o chęć manifestacji hołdu dla Gierka. Znając Iwaszkiewicza łatwo było wyobrazić sobie, co sądził o kolejnych „władcach” PRL-u i jak daleki był od jakiegokolwiek dla nich atencji. To nie on im służył, to oni jemu służyli. Pokojowe z nimi współżycie było konieczne, by utrzymać Stawisko, by redagować „Twórczość”, najlepsze pismo literackie ówczesnych lat, by podróżować, by wspierać innych i wreszcie, by mieć możliwość pisanie według własnego „programu”, według własnych gustów.

Pozycję Iwaszkiewicza w czasach Gierka można by określić w ten sposób: w kraju realnego socjalizmu, w którym marksistowskie wykładnie wciąż uznawane były za oficjalną ideologię władzy, owa władza najwyższym szacunkiem otaczała twórcę nie mającego z ową ideologią, a nawet szerzej, bo z materializmem dziejowym i historycystycznym światopoglądem nic wspólnego⁷.

Również i ostatnia decyzja pisarza, wybór munduru górnika, była od początku do końca jego własną, suwerenną decyzją, mogącą mieć rozmaite przyczyny, ale na pewno nie tę: żaden to był hołd dla władzy, może pożegnanie, ale z innymi związane emocjami – żartobliwe, ironiczne pożegnanie z PRL-em i symboliczne – ze światem.

II

Nasiłowska przywołuje fragmenty *Książki moich wspomnień*, w której Iwaszkiewicz pisze o swym młodzieńczym stosunku do ubiorów, o śmieszności ówczesnych zwyczajów i niemożności ich przestrzegania, co prowadziło do ekstrawagancji takich, jak chodzenie bez czapki czy też boso, i wywoływało niechęć otoczenia:

A mnie mierzyła myśl o zwyczajnym mieszczańskim ubraniu. Jednym z moich dziwactw było to, że za nic nie chciałem ubrać się po skończeniu gimnazjum jak wszyscy i zdradzałem wyraźny wstręt do «cywilnego» ubrania. Zrzucając mundur gimnazjalny zafundowałem sobie jakieś fantastyczne strzeleckie ubranie zielonego koloru⁸.

*Działo się to latem 1912 roku - przypomina Nasiłowska - gdy mundur strzelca jeszcze nie kojarzył się z formacjami legionowymi. Był pewnym «wyskokiem», przejawem fobii wobec zwyczajności⁹. Autorka artykułu zwraca także uwagę, że Iwaszkiewicz po latach (w 1941 r.) dobrze pamiętał historię z zielonym mundurem pisząc: *Moi koledzy musieli znosić moje towarzystwo w dziwacznym ubraniu, co dla młodych chłopców zazwyczaj jest dość ciężką próbą*¹⁰. A więc trawiasty strój jako manifestacja wolności młodego człowieka. A strój górniczy? *Czyż śmierć nie jest wolnością?* - zadaje pytanie Nasiłowska - *A czy mundur górnika nie jest jeszcze piękniejszy od zielonego ubrania strzelca? Tak, mundur górnika jest piękny. Naprawdę. Zwłaszcza, jeśli oderwiemy się od trywialnych realiów Polski Gierka, przodowników, pochodów, rekordów urobku i przeniesiemy się w marzenie. Tak, jak zielony mundur był odpowiedni dla młodzieńca, czarny - może być dobrym strojem na spotkanie ciemności*¹¹.*

Nasiłowska pisze dalej, że Iwaszkiewicz odznaczał się ogromną wrażliwością na stroje, że jego bohaterowie są pod tym względem dobrze opisani: wiadomo, co noszą i dlaczego. Pisze też, że Iwaszkiewicz po wojnie (drugiej, oczywiście) nie był człowiekiem dobrze ubranym, że jego garnitury cechowała pewna doza abnegacji¹². *Nie wrósł w garnitur, (...) ten ubogi strój salonowy epoki zmięzchu salonów nie stał się jego drugą skórą*¹³. W tym miejscu warto przypomnieć niektóre „oficjalne” fotografie Iwaszkiewicza - wprawdzie zrobione w domu, w Stawisku, ale w oficjalnych sytuacjach i przeznaczone do publikacji, jak choćby fotografia pisarza w połyskliwej bonzurce czy szlafroku, portrety w ulubionej czarnej czapeczce haftowanej w kwiaty (zapewne trofeum z którejś podróży do ZSRR). Miał zatem pociąg do ekstrawagancji. Oczywiście, przeważnie prezes związku występuje w garniturze, takich zdjęć jest najwięcej. Garnitur zwyczajny, ciemny lub szary, gładki lub prążkowany, do tego biała koszula, krawat i okulary w zwyczajnej, topornej oprawie: strój nie różniący się od strojów innych urzędników, na fotografiach Iwaszkiewicz przeważnie wyróżnia się tylko wzrostem. Czy to takie dziwne, że odchodząc postanowił ubrać się inaczej?

*Kto wybiera mundur? - zastanawia się Nasiłowska - Ten, kto czuje się niepewnie, kto pragnie oparcia. Mundur określa człowieka, definiuje go, jest podpórką, maską. I może tylko fatalizmowi historii przypisać trzeba, że w 1980 roku ta maska była błazeńska. «Ach, jakie będą wspaniałe igrzyska na tym pogrzebie...» Ironia? Ironia czyja: poety czy historii?»¹⁴ Tak, z pewnością była to maska, a obserwatorzy spostrzegli ją jako błazeńską, co pisarz był w stanie przewidzieć. Z łatwością mógł wyobrazić sobie reakcje, znowu koledzy będą musieli znosić jego towarzystwo w dziwnym ubraniu, to naprawdę wspaniały żart. Przewidywał również, że ten ostatni „żart” na długo stanie się rodzajem substytutu zastępującego prawdę czy przynajmniej poszukiwanie prawdy o człowieku. Maska-mundur przez długi czas pozostanie maską wyłącznie błazeńską, a jej inny, ważniejszy sens będzie musiał poczekać na odkrywców. *I zszarpnąć maski niepodobna | I nigdy maska ostateczna | I zatajona twarz żałobna | Spod wszystkich masek - maska wieczna* - (wiersz bez tytułu z tomu *Jutro żniwa*).*

Anna Nasiłowska nie jest jedynym krytykiem, który powraca do sprawy pożegnalnego stroju Iwaszkiewicza. Henryk Bereza pisze:

Spełnione życzenie pośmiertne twórcy, aby zostać pochowanym w górniczym stroju, (...) nabiera z roku na rok wszelakich znaczeń i przemienia się w ciągą niespełnioną piętnastu lat w podstawową, niejednokrotnie główną informację o jego życiu i twórczości. (...) W psychologicznej ciekawostce, bo tym powinna być ta informacja w potocznym rozumieniu, odnajduje się akt autokompromitacji tak oczywistej, że nie wymaga ona jakiegokolwiek argumentacji, i tak ostatecznej, że pamięć o niej powinna trwać jak piramidy¹⁵.

Nieco dalej krytyk daje upust swemu oburzeniu:

Jarosław Iwaszkiewicz chyba tylko w chwili ostatecznego zwątpienia w rozum ludzki (...) mógłby przypuścić, że w jego funebralnym geście można by doszukiwać się bądź realnej (materiałnej) interesowności, bądź idealnej (duchowej) niestosowności¹⁶.

Pozostała część tekstu Berezy jest interpretacją omawianej psychologicznej ciekawostki:

W (...) pomyśle, by uhonorować osiemdziesięcioletniego twórcę strojem ludzi najbardziej katorżniczej pracy, nie mogło być dla Jarosława Iwaszkiewicza ani nic niestosownego, ani nawet niemitego. Sam miał pełną i trwałą świadomość swojego katorżnictwa nie tyle z konieczności lub z wyboru, co z uległości wobec biegu rzeczy, z metafizycznego przeczucia, że sens lub pozór sensu jest może w ludzkim znoju. Pracował dzień w dzień co najmniej za dziesięciu ludzi, cenił u innych powszedni trud bardziej niż cokolwiek innego, miał chyba tylko do ludzi takiego pokroju – we wszystkich dziedzinach ludzkiego działania – rzeczywiście zaufanie i darzył ich rzeczywiście uznaniem. (...) żadne dwuznaczności jego działalności społecznej i politycznej nie naruszały jego osobowościowej autonomii (...); formuły własnego pogrzebu Iwaszkiewicz nie musiał wymyślać wbrew sobie, własną formułę pogrzebu narzucił najwyższym ówczesnym władzom politycznym (...). Strój górniczy do trumny nie miał być i nie był znakiem identyfikacji społecznej lub politycznej; Iwaszkiewicz identyfikował się jedynie z ponadspołeczną i ponadpolityczną ideą syzyfowego trudu, z ideą pracy dla ludzi, dla życia, z ideą – wiedział to – pracy jednocześnie po nic, pracy nadaremno [chodzi o pracę górników w PRL – J. W.]¹⁷.

Na dowód słuszności swoich konstatacji Bereza opowiada, jak na innym pogrzebie, na pogrzebie prostej kobiety, swojej gospośi, porównał losy tych dwóch osób: *Wielkiego Pisarza i Seniorki Rodu*, ludzi z tak różnych światów mówiąc, że żyją i umierają jednakowo. I że córka Iwaszkiewicza, Maria, zapoznawszy się z treścią owej wypowiedzi uznała, że ojciec byłby bardzo zadowolony z tego porównania.

Na koniec krytyk zwraca uwagę, że Iwaszkiewicz *gdy umierając obchodził swoje ostatnie urodziny, przyjął jedynie tych górników, którzy mu wręczali w Katowicach górniczy strój*¹⁸ i którzy niedługo potem szli w kondukcje. *Bronię osobistego, w niczym nieposzlakowanego, gestu funebralnego Jarosława Iwaszkiewicza, w moim odczuciu – przed czternastu laty i dziś – gestu pięknego, gestu, w którym Jarosław Iwaszkiewicz dał znak najgłębszej wiary swego serca*¹⁹.

A zatem wytłumaczenie jest proste: mundur górniczy jako symbol trudu, znak utożsamienia się z tzw. człowiekiem pracy. Czy rzeczywiście chodziło tylko o to, że Iwaszkiewicz lubił pracować i cenił ciężką pracę? Wydaje się, że takie wyjaśnienie nie wystarczy.

Pożegnalny gest Poety, wybór „stroju górniczego”, próbuje wyjaśnić także autor analizy jednego z najpóźniejszych wierszy Iwaszkiewicza (*Rzeczy z tomu Muzyka wieczorem*) – Aleksander Nawarecki: *Stroje są najważniejsze w Iwaszkiewiczowskim świecie rzeczy, gdyż są najbliższe ciału, bo upiększają, schlebiają egoizmowi, melancholijnie poddają się rytmowi zmian dyktowanych przez modę. Cóż zresztą innego mógłby faworyzować wielki Poeta-Narcyz? Dla nekrofila zaś szczególnie ważna jest szata zmarłego. Bohaterowi „Niewygody” zawadza w trumnie czapka, szal, marynarka, but i rękawiczki. Czyżby Autora trapił ten sam kompleks? I właśnie dlatego testamentową wolą wybrał stosowny do podziemnej „podróży” mundur górnika? Ta ekscentryczna przebieranka zdaje się ostatnim gestem poety. Lechoń przypieczętował swą steatralizowaną twórczość pomnikowo stylizowanym samobójczym skokiem. Iwaszkiewicz natomiast do elegijnej poezji pamiątek i rupieci dopisał galanteryjną puentę – koncept trumennego stroju²⁰.*

Stosowność stroju Iwaszkiewicza ocenia również Piotr Kuncewicz:

Bo to już kompletna bzdura, że chciał nawet po śmierci basować prominentom. Jeśli już coś, to chciał pokazać, że jego praca pisarza była nie mniej ciężka niż praca górnika. Ale i to nie to. Umierając szedł przeciw w ciemność, pod ziemię, w mrok materii, tak jak przez całe życie odwiedzał podziemne, mroczne dziedziny ducha. Cóż odpowiedniejszego na spotkanie z demonami i geniuszami Dołu, Podziemia niż górniczy uniform? Myślał i pisał symbolami, dziwne by było, gdyby w sytuacji ostatecznej tego rodzaju myślenie nagle stało mu się obce²¹.

IV

Rację ma Bereza twierdząc, że dla Iwaszkiewicza strój górnika nie był niczym niestosownym. Rację mają Nawarecki i Nasilowska

tłumacząc, że odpowiedni to strój na spotkanie ciemności. Ale czy tylko dlatego, że czarny i piękny? W tym przypadku nie należy chyba przywiązywać aż takiej wagi do względów estetycznych (mimo że Iwaszkiewicz był estetą). Problem sięga głębiej, sięga, jak się wyraził Kuncewicz, *Dotu* – metaforycznie rzecz ujmując i ... dosłownie.

Sądzę, że da się skonstruować pewien szereg skojarzeń, który może stać się układem odniesienia dla rozważań na temat ostatniej decyzji Iwaszkiewicza. A zatem: mundur górnika, górnik – człowiek podziemi, mundur – czerń, podziemia – ciemność, czerń, ciemność – śmierć, śmierć – zejście pod ziemię, zstępowanie w dół, w grób, na dno, do Hadesu, do otchłani. Otchłań Iwaszkiewiczowska często bywa otchłanią wodną, tyle tam utonąć, zanurzeń, sięgania dna. Tyle u niego śmierci przez utopienie, rozplynięcie się w wodzie. Ale doświadczenie schodzenia czy opadania w dół, na dno, to nie tylko sposób umierania bohaterów prozy, nie tylko rozwiązanie na płaszczyźnie fabularnej. Dla podmiotu poezji Iwaszkiewicza takie doświadczenie jest doświadczeniem statym – jego zapis znajdujemy w tekstach pochodzących ze wszystkich kolejnych tomów poetyckich. W wersji poetyckiej częstokroć nie jest to śmierć ostateczna, to raczej wielokrotne odwiedzanie innego świata – świata na dole, wszystko jedno, czy będzie to świat podziemny czy podwodny. W poezji Iwaszkiewicza, o czym już od dawna pisano, wciąż następuje mieszanie się sfer i żywiołów. Ziemia miesza się z wodą, a obydwie one mieszają się z niebem; często nie można jednoznacznie stwierdzić, co jest na dole, a co na górze. *Czarna otchłań* jest *ponad głową* i jednocześnie *pod nogami*, spotykamy *gwiazdy w górze*, które są także gwiazdami na dnie (w. XXVII z tomu *Lato* 1932). *W górze niebo, w dole niebo* – czytamy w innym tekście (w. XXXLII z tomu j.w.). *Schodzimy w niebo, w piekło, w ziemię* (w. XLVII z tomu j.w.). *O ziemio-wodo!* – ta apostrofa (w. L z tomu j.w.), zawierająca nową, jedną nazwę na określenie dwóch żywiołów, wprost wskazuje na obecność wyżej wspomnianej zasady poetyckiego świata.

Skąd jednak taka zasada u sensualisty, u pisarza, w którego utworach mamy do czynienia z realistycznym opisem natury – przede wszy-

stkim w prozie, ale także w wielu tekstach poetyckich. Zmysły wyraźnie określają położenie człowieka w przestrzeni, jednoznacznie sytuując także to, co jest w stanie zobaczyć i poczuć. A zatem owo mieszanie się sfer i żywiołów prowadzi nas do świata innego niż świat zwykłego doświadczenia, a motyw zejścia w dół jest czymś więcej niż tylko poetyckim ekwiwalentem potocznego myślenia o umarłym jako „chowanym do ziemi”. W pisarstwie Iwaszkiewicza natrafiamy na zapis obcowania z dwoma światami. Z jednej strony – *common sens*, zmysły, konkret, realizm, z drugiej – swoisty mistycyzm, inny świat, „inne życie”. Oba te światy można schematycznie przedstawić jako to, co na powierzchni i to, co pod spodem, w głębi. Mówimy wszak o głębiach świadomości, o świecie powierzchniowym, o tym, co kryje się pod powierzchnią zjawisk. Więc jednak „świat górny” i „świat dolny”? W zamęcie sfer i żywiołów granica ta wydaje się wyczuwalna. Sam Iwaszkiewicz wprost potwierdza istnienie owej granicy w „kluczowym” dla jego poezji tekście, w tytułowym wierszu z tomu *Inne życie*:

(...) *takiego życia,
Nie zniósłbyś ani chwili. Ale ja mam inne,
Które jak ciężka rzeka, skryta pod sklepieniem,
Przemyka się szerokim, choć ciężkim korytem
Ukryta (...)*

*Nad tym życiem – to wszystko, co widzisz i ludzie
Widzą – jest tylko cieniem, złudzeniem budowy.
Na dnie wody wgrążone czarne śpią trytony (...)*

*Biorą mnie na swe barki – utajone za dnia
Prądy nieprzeniknione, ciemne i głębokie,
Prądy mąk ileż większe od mąk tego świata –
Wiecznego umierania i wiecznych odrodzeń (...)²²*

Maria Podraza-Kwiatkowska pisze:

*Jednakże uwikłanie naszej wyobraźni w obrazy przestrzenne
(...) powoduje, że przede wszystkim podkreśla się nie tyle jedność,
co odrębność tych dwóch przestrzeni: tu i teraz oraz tamtej, zwa-*

nej zaświatem, innym bytem, tamtą stroną. Czasem to „inne” jest zupełnie blisko, można je dostrzec poprzez szczelinę w rzeczywistości. Częściej wszakże odległość między tymi dwoma przestrzeniami jest dużo większa. Pojawia się wówczas konieczność ruchu, czegoś w rodzaju podróży czy może pielgrzymki poznawczej. (...) Ruch wstępujący, wertykalny, symbolizujący poznawczą podróż w sferę transcendencji [chodzi tu przede wszystkim o lot odbywający się w scenerii kosmicznej – J. W.], ma w literaturze odpowiednik w ruchu zstępującym, w schodzeniu w głąb, do podziemnych kopalni, korytarzy i labiryntów. Ten ruch (chętnie postępują się nim niemieccy romantycy, zwłaszcza Novalis oraz pisarze młodopolscy) jest wyraźnie zinterioryzowany, stanowi penetrację wnętrza psychicznego (...). Czynność poznania wymaga heroizmu, gdyż z jednej strony może prowadzić (...) do stwierdzenia braku jakiegokolwiek innego bytu, z drugiej strony – prowadzi do unicestwienia podmiotu poszukującego. Owa bowiem chęć poznania transcendencji realizowana niekiedy utamkowo w momentach ekstazy, wymagała – jak wiadano – uwolnienia się od ciała. To też śmierć jest w literaturze najczęstszym momentem ostatecznego poznania (...)”²³.

Zwyczajny człowiek zstępuje pod ziemię raz tylko – po śmierci, wielokrotnie czynią to poeci, mistycy i ... górnicy. Górnicy robią to dzień w dzień, należąc nie tylko wyobraźniowo do obydwu światów – do świata głębin i do świata powierzchniowego. Nic więc dziwnego, że właśnie ich obrał Iwaszkiewicz za przewodników czy za towarzyszy swojego „zejścia” – kolejnego i zarazem ostatniego. To właśnie z nimi i tylko z nimi, prócz najbliższej rodziny, widział się w dzień swoich urodzin, trzynaście dni przed śmiercią. Kiedy parę miesięcy wcześniej ci właśnie górnicy wręczali mu ów nietypowy prezent – galowy mundur górniczy, kiedy jednocześnie stawał się oficjalnie honorowym górnikiem PRL-u, cóż mógł wówczas pomyśleć 85-letni poeta, starzec, mędrzec, „Olimpijczyk”, jak pisze Nasiłowska. Czy nie był to szczególnie odpowiedni tytuł i strój dla tego, który od tylu lat zajmował się uporczywym schodzeniem w dół, a teraz przygotowywał się na ostateczne zejście, na święto zejścia do Hadesu? Górników nie kładzie się do trumny w galo-

wych mundurach, chowają ich zwyczajowo w strojach powierzchni, garniturach, mundur paradny używany jest tylko podczas świąt, ważnych uroczystości. Iwaszkiewicz potraktował swoją śmierć jak święto. Mianowali go górnikiem, bo też i był jak górnik – uparcie drążący w ciemności. Niedługo miał zejść na stałe w podziemny labirynt. Zejść i być tam już nie jak górnik, ale jak ... Skarbnik może? *Duchowy władca kopalni*²⁴, starzec stojący pomiędzy dobrem i złem, opiekun i outsider. Skarbnik PRL-u... Uśmiechnąć by się musiał Iwaszkiewicz słysząc to określenie, albo wręcz roześmiać. *Ach, jakie będą wspaniałe igrzyska na tym pogrzebie...*

V

W niezliczenie wielu tekstach Iwaszkiewicza pojawiają się motywy *głębinowe: wodne i podziemne*. Wciąż powtarzają się słowa: *głębia, głęboki, dno, zejście, zstępowanie*. Czynności podmiotu poetyckiego to: pochylanie się nad wodą, nad lustrem stawu czy jeziora, zanurzanie, docieranie na dno, sen na dnie, pływanie, bycie unoszonym przez wodę. Powracają obrazy stawu, ale także morza, oceanu, rzeki, strugi, kanału, studni, źródelka, fontanny, łodzi, gondoli, arki, barki, żagli; podobnie elementów „ziemnych” – jama, dół, bruzda, rów, skiba, gleba, wąwóz, jar, rozpadlina, pieczara, przepaść, podkop, piwnica, grób. Symbole tych dwu żywiołów często są używane w sposób prowadzący do zatarcia granicy pomiędzy nimi. Czerń nocy – symbolizującej u Iwaszkiewicza najczęściej sytuację poznawczą podmiotu albo śmierć²⁵ – jest tym samym, co czerń ziemi (*czarna niebios gleba, czarny jar Boga*), a także tym samym, co czerń wody (także jej sina i „zgniła” zieleń).

Najczęściej chyba powtarzający się motyw stawu, głębokiej, nieruchomej wody, pochodzi w wczesnodziecięcej wyobraźni autora:

Za to widok obszerny rozciągał się z następnego pokoju za jadalnią, pokoju mojej najstarszej siostry Heleny, z którym związane są u mnie bardzo liczne wspomnienia. Przede wszystkim więc widok. Tutaj, gdzie akacja nie zastaniata, ponad ogródkiem, ponad wykopami na wyłtki, tzw. „żomowymi jamami”, rozciągał

się obszerny staw (...). Ten widok z okna na staw tak głęboko wbił się w moją pamięć, że raz po raz pojawia się w moich utworach²⁶.

(J. I., *Książka moich wspomnień*)

A zatem obraz stawu od początku skojarzony jest z obrazem wykopów, jam w ziemi. Podziemie jako mieszkanie człowieka to także fantazmat zanurzony korzeniami w dzieciństwie:

*Ze strachem miało się pieczarę, wykopaną pod urwiskiem cmentarnym przez pustelnika i pokutnika, który jeszcze w niej mieszkał. Nosił on tajemnicze nazwisko Żmijowiec [postać ta pojawia się potem w powieści *Księżyc wschodzi* – J. W.] (...) i już w młodości porzucił dom, wykopał sobie w glinie cmentarnej jaskinię i tam mieszkał (...). (...) bałem się go panicznie i nawet dzisiaj jeszcze dreszcz mnie przenika na wspomnienie tego człowieka²⁷.*

Te wczesne wizualne doświadczenia miały swój udział w modelowaniu kształtu poetyckiej wyobraźni Iwaszkiewicza. Podziemie stało się przestrzenią penetracji i miejscem pobytu – zmarłego lub podróżującego. Tomasz Wójcik, autor wyczerpującej publikacji na temat pejzażu w poezji Iwaszkiewicza, uważa wprawdzie, że utrwalona w tej poezji wizja pejzażu podziemnego nie tłumaczy się w kategoriach stosowanych wobec literatury romantycznej i modernistycznej (podróż mistyczna w głąb ziemi). Píše, że Maria Janion i Maria Podraza-Kwiatkowska rozumieją „podziemie” w sposób dosłowny, czyli jako posiadający własną strukturę przestrzenną świat podziemny. Jego zdaniem w liryce Iwaszkiewicza podziemie jest traktowane inaczej: jako *ukryta bezpośrednio «pod powierzchnią» i wyłaniająca się w pewnych okolicznościach materialna strona krajobrazu*²⁸ (np. liczne pejzaże zimowe z rzeczami ukrytymi pod śniegiem czy też specyficzne obrazy wiosny – kwiecień jako *okrutny miesiąc*, który ujawnia utajony zimą wymiar krajobrazu). Wydaje się jednak, że to tylko jeden z aspektów Iwaszkiewiczowskiego podziemia i że nie należy odżegnywać się od stosowania wobec jego poezji kategorii wypracowanych przez badaczy romantyzmu i modernizmu (zwłaszcza, że występują i inne powinowactwa pomiędzy twórczością Iwaszkiewicza a literaturą tych epok). Wójcik sam zresztą zauważa, że:

Krajobrazy Podziemia w istotny sposób charakteryzują wyobraźnię twórczą poety, a w konsekwencji określają jego widzenie świata. Nie są pejzażami samoistnymi, wyczerpującymi się w sferze dosłownej i czystej opisowości, lecz odsyłają do różnych sensów metaforycznych i znaczeń światopoglądowych. Dowodzą, że Iwaszkiewicz nie poprzestaje na empirycznym postrzeganiu świata, lecz dopełnia je obrazami i wyobrażeniami niedostępnymi dla zmysłowego widzenia²⁹.

Fantazmat głębi, tego, co pod spodem (wraz z odpowiadającą mu symboliką „ziemną” i „wodną”) obecny jest również w prozie Iwaszkiewicza:

Tak – mówi Abdon – ale przecież przychodzi tęsknota, chęć ukończenia kogoś aż do dna. A to rozstrzyga... ta czarność...

– Która? Za oknem? – pyta Michaś – Czarna jama jesieni?

– Tak – odpowiada Abdon – czarna jama³⁰.

(Wieczór u Abdona)

Czarność (śmierć?), czarna jama jesieni za oknem (noc?) są na koniec określone jednym mianem: czarna jama, które jednoznacznie kojarzy się z jamą w ziemi. Jama w ziemi, rozstrzygająca wszystko, to nic innego jak grób. A więc chodzi po prostu o śmierć (co ma potwierdzenie w treści całego utworu). Nie tak jednak po prostu: w metaforze czarna jama jesieni zawiera się jakieś wychylenie ku nieskończoności nocnego nieba (jak w wierszu XXXII z t. *Lato 1932: czarny jar Boga*), spadanie w czarną jamę, w nieskończoność, w grób, w śmierć – tajemniczą, kosmiczną, nieokreśloną (czarna jama znaczy także brak, pustkę).

Pustka (czerń, noc, śmierć) to negatywny biegun Iwaszkiewiczowskiej Tajemnicy. Pozytywnym jest pełnia, coś, czego doznaje w momencie objawienia bohater *Brzeziny*, Stanisław:

Była to jakaś treść ukryta i niewyraźna, jakaś odwrótne strona, podszewka wszystkiego, co widział, drzew, domów, budynków, ludzi. Coś, co było tłem i istotą zarazem (...) ³¹.

Podszewka wszystkiego jest tutaj przedmiotem poznania (*treść, istota*), ale posiada także swój aspekt przestrzenny – *podszewka* znajduje się w sensie dosłownym pod spodem, pod powierzchnią. *Odwrótne strona* drzew to korzenie zanurzone w ziemi.

Ponieważ u Iwaszkiewicza wszystko jest płynne (jak woda), negatywny biegun Tajemnicy (noc, pustka, śmierć) zyskuje niepostrzeżenie cechy pozytywne, cechy pełni. Nicość w późnym opowiadaniu *Sérénité* nie przeraża, lecz koi, usypia. Podobne odczucia opisuje Iwaszkiewicz w tekstach o wiele wcześniejszych, pochodzących z lat 20-tych i 30-tych i – co ciekawe – sytuujących się na pograniczu literatury pięknej i publicystyki (reportaż, recenzja):

W nocy czarny płaszcz przykrywa je; na razie niewidzialne i nie-doścignione, obejmować poczyną niezmierzoną mocą, pełne jest mrocznego trunku, wpatrujesz się w nie i zaczyna wsysać cię w lej przejrzysty, za którym szeleszczą jedwabne fale wieczoru. Utóż się na kamieniu i patrz na zenit. Pomału utoniesz w niezmierzonym oceanie, który cię nie zadławi, i owszem, ukoi³².

(Niebo, w zbiorze *Pejzaże sentymentalne*)

Wyobraźmy sobie czarną płachtę wody i gwiazdy nad wodą, i obłoki, wszystko zanurzone w nocy jak w wielkim dnie, odległe i zabierające nam poczucie rzeczywistości. (...) Odrzywa to od nas ciała nasze, i zostajemy bezcieleśni, gdy nasza łódka sptywa bez szelestu po atramentowym prześcieradle. Szmer drzew, osadzonych jak cienie czarne po brzegach, dobiega już do nas jako zapach raczej, (...) po-zdrowienie tego, co w dzień jest zielenią, a w nocy szelestem. Pobliskie trzciny nie przywiązują do nas ziemi wątpliwymi nićmi, i idziemy po wodzie w nicość³³.

(Barkarola Chopina, artykuł w „Wiadomościach Literackich” 1933)

Znowu żywioł wody jest wszechogarniający, znowu nie wiemy, gdzie znajduje się opisywane „dno”, w górze, czy w dole, czego to jest dno – stawu czy nocy i którądy płynie łódka – po tafli stawu czy po niebie.

Pływanie łodzią (i wszelkimi jej odmianami) jest u Iwaszkiewicza figurą podróży „mistycznej”, której celem jest zjednoczenie z wszechświatem albo figurą podróży „na drugą stronę” (barka śmierci):

Tęsknota uspokajała się, zacichała. Zupełnie stawała się podobna do płaskiej i zielonej wody, śpiącej w owym zapachu wierzb i tataraku. Siedział w łódce, na szkle wody, rozparty, i zdawało mu się, że

*jednym jest ze Żmijowcem, że sam stat się pustelnikiem, że sam jest trawą, rybą, trzcina (...)*³⁴.

(Księżyc wschodzi)

*(...) układałem się na dnie tódki i patrząc na wybraną gwiazdę przeprowadziłem w myśli linię od niej do mnie i ode mnie do niej. To była upajająca rozkosz. To wciągało, leciało się, szło tą linią i ona była, istniała ta linia pomiędzy moją kruchą tódką a gwiazdą*³⁵.

(Opowiadanie z psem)

*Cmentarz Père-Lachaise to jezioro mgliste i bladawe, w którym powolnym rytmem gondoli kotyszą się owe łodzie wieczystego ukojenia*³⁶.

(Wiosna w Paryżu, w zbiorze *Pejzaże sentymentalne*)

*Zbiegł do samych jał, do czarnej tódki. (...) I w chłód porannej wody biały Hilary zanurzył się radośnie, spadając jak biała kolumna Światowida, jak kamień – aż do samego dna rzeki, aby wynurzyć się już cały w różowym morzu wschodzącego słońca*³⁷.

(Hilary syn buchaltera)

VI

Jak wiadomo, ulubionym rozstrzygnięciem fabularnym Iwaszkiewicza jest śmierć w wodzie, przez utonięcie, pójście na dno (*Młyn nad Utratą*), *Młyn nad Kamionną*, *Tatarak*, *Hilary syn buchaltera*, *Słońce w kuchni*). Dodać do tego trzeba śmierć przez upadek w dół – *Zygryd*, *Księżyc wschodzi* (nieudane samobójstwo – skok do przepaści). Ciekawe rozwiązanie zawarte jest w opowiadaniu *Koronki weneckie II*:

*Czarna Wenecja, martwa i cicha, leżała za kamiennymi ścianami. Schodziłem opierając się o wilgotny mur, a kiedy schody urwały się, skręciłem w lewo w ciemnej przestrzeni*³⁸.

*Zbiegła po schodach, stychać było, jak skręciła na lewo i potem lekki plusk – jak ryba w stawie (...)*³⁹.

Z fantazmatu głębin i schodzenia w dół wylania się kolejny, bardziej szczegółowy fantazmat Wenecji (obecny tak w prozie, jak

i w poezji Iwaszkiewicza). *Koronki weneckie II* prezentują kolejną wersję śmierci w wodzie: bohater-narrator omal nie tonie w kanale schodząc ku niemu po niewłaściwych schodach; po pewnym czasie dowiaduje się, że w tym właśnie miejscu i w taki sposób zginęła kobieta, która kiedyś była w nim zakochana. Scenerią dla tych dwu śmierci – realnej, dopełnionej i możliwej tylko, zagrażającej – jest Wenecja, co budzi oczywiste skojarzenia (Wenecja – miasto umarłe czy umierające, labirynt kanałów) i tworzy dodatkowy sens. Motywy weneckie nie dziwią u pisarza o tak szczególnym typie wyobraźni, u kogoś, kto niejako – miał Wenecję w sobie (wiersz *Poeta*). Spośród tych motywów szczególnie inspirujący był dla Iwaszkiewicza motyw gondoli i gondoliera. Gondola – czarna łódź poruszająca się po martwej wodzie to doskonały symbol barki śmierci płynącej na „drugą stronę”. Gondolier staje się wówczas Charonem, przewoźnikiem, psychopompem czy towarzyszem drogi stąd – tam (tak jak np. w wierszu *Śmierć lorda Byrona*), gdzie podanie ręki gondolierowi jest nie tylko gestem przyjacielskiego pożegnania, ale staje się także znakiem zgody na rozpoczęcie ostatniej podróży). Piękny kelner-gondolier Vlado w *Opowiadaniu z kotem* ubrany jest na czarno – (...) *kiedy zdjął biały kitel, został w czarnym stroju gondoliera*⁴⁰. O ile kolorem klasycznej gondoli rzeczywiście jest czerń, to strój gondoliera nie jest czarny. Ale w opowiadaniu, którego bohaterowie (jedno z nich nie należy do świata żywych) podróżują czarną gondolą poprzez ciemności, ubiór przewodnika tej wyprawy nie może mieć innej barwy.

Motyw przewoźnika, towarzysza podróży jest obecny w twórczości Iwaszkiewicza niekoniecznie w skojarzeniu z Wenecją. Psychopompem lub towarzyszem podróży do innego życia czy w śmierć może być czarny rycerz, czarny anioł, czarny tryton, wreszcie – czarny pies (*Opowiadanie z psem*) lub pies skrzydlaty (wiersz *Pies w Sienie* z tomu *Śpiewnik włoski*). Może to być także przyjaciel – żywy („czarny” Desmond King przeprowadza na drugą stronę Karola Hopfera w *Młynie nad Utratą*) lub umarły (młody Artemidor – wiersz *Jeszcze jedna podróż* czy Adam, wraz z którym Hilary płynie łodzią, aby wreszcie dokonać samobójczego skoku do wody –

Hilary syn buchaltera). W późniejszych tekstach poetyckich umarli towarzyszą wszelakim podróżom poety szczególnie często.

Iwaszkiewicz żywił sentyment również dla realnych promów i przewoźników. *Promy na Wiśle w Zawichoście, ten prom na Sanie to była czysta poezja*⁴¹ (J. I. *Aleja Przyjaciół*). Warto tu może przypomnieć anegdotę opowiedzianą przez Andrzeja Wajdę:

*Więc pojechaliśmy do Drohiczyzna, zobaczyliśmy rzeczywiście piękną rzekę, klasztor po drugiej stronie - i wtedy pomyśleliśmy nagle, jaka łatwa jest sama przeprawa promem z jednej strony rzeki na drugą. Była już jesień albo prawie zima, bo film robiliśmy długo: cały materiał nakręcony był w lecie, a ta scena - kiedy już opadły wszystkie liście. Myśleliśmy nawet, że jakiś subtelny krytyk zauważy, że po jednej stronie przeprawy jest jesień, a po drugiej - lato. Ta przeprawa przez mitologiczny Styks była - jak mówiłem - jedynym dodatkiem, który zrobiliśmy w tym filmie. Przyszedłem potem do Jarostawa i powiedziałem - tak skromnie, niepewnie, w obawie, że znowu zostanę wyśmiany, że jakiegoś Malczewskiego doklejam - może by pokazać, jak się promem przeprawiają przez rzekę? A Iwaszkiewicz na to: «A to łatwe, to mi się podoba»⁴² (anegdota dotyczy *Panien z Wilka*).*

W jednym z ostatnich tekstów prozatorskich Iwaszkiewicza, w *Sérénité*, narratora wozi po jeziorze młody i urodziwy Diego w *czerwonej koszuli makowego koloru*. On także jest przewoźnikiem i może najważniejszym, bo ostatnim lub prawie ostatnim. To opowiadanie, mimo elementów fikcji, jest mało „fikcyjne” - dobrze wiemy, że mówi w nim nie jakaś postać literacka, a sam pisarz, żegnający się z życiem i z czytelnikami. Jednak Diego nie jest ubrany w czerń, a w czerwień - kolor życia, kolor miłości. To nie może być przypadek (wykluczam raczej możliwość inspiracji faktem, że czerwień bywa też barwą zmarłych i że na Ukrainie dotąd zdarzają się pochówki w tym kolorze). Iwaszkiewicz chciał, aby jego ostatni przewoźnik był żywy, mimo iż chwilami przeistacza się on w fantazmat:

Diego wydał mi się aniołem w zbroi, poczułem jak jego cielesność rozsada czerwoną koszulkę, i nie rozumiem, czego ten anioł chce ode mnie.

Diego, witalny chłopak o olśniewającej urodzie nie powinien być aniołem śmierci, lecz obietnicą życia, miłości. Ale to już dla narratora niemożliwe. Choć nie ma już o co i nie ma z kim walczyć (motyw Diega to jeszcze jedna wersja Iwaszkiewiczowskiego motywu walki Jakuba z aniołem, interpretowanego zazwyczaj jako symbol miłości homoseksualnej), pojawia się raz jeszcze typowa dla Iwaszkiewiczowskiej uczuciowości – konieczność rezygnacji. Wszak zmysły wciąż jeszcze funkcjonują, mimo stopniowego zapadania w sen.

*Patrzac na Diega jak na przewoźnika, który mnie wiezie do wieczności, patrząc na brzegi jeziora jak na zielone ramy życia, patrząc na biały obłok na horyzoncie – doznałem głębokiego uspokojenia*⁴³.

Bo makowy kolor koszulki działa jak mak – atrybut Morfeusza i Tanatosa⁴⁴: usypia przynosząc *pocieszenie w śnie*.

VII

Jako motto do *Śpiewnika włoskiego* posłużyły Iwaszkiewiczowi takie m.in. słowa Krasińskiego: *W grobach twych mieszka nie śmierć, lecz natchnienie*. Parafrazując nieco ten cytat: Iwaszkiewiczowski grób, podziemie czy dno wodne to nie tylko miejsca pobytu umarłych na zawsze czy też umierających co noc, ale także źródła inspiracji poetyckiej rozumianej na sposób romantyczny. Iwaszkiewicz nie napisał zbyt wielu tekstów poetyckich o poezji czy artyście. Lecz jeśli już pojawia się ten temat, to albo w ujęciu zbliżonym do romantycznego (teksty wcześniejsze), albo też jako pretekst do rozważań o znaczeniu rzeczy prostych i zwyczajnych (teksty późniejsze, np. ostatni tekst z tomu *Mapa pogody – Postuchaj słowa mojego prostego*). Oto dwa przykłady z tomu *Powrót do Europy*(1931):

Ja:

Chciałbym (...)

*(...) czuć prądy miłości taskawe
tworzące ze mnie człowieka.*

Chociaż wszystkich nie odbędę podróży,

Chciałbym wciąż trwać w wędrownej męce (...)

Ona:

*Są jednak wiecznym pięknem głębie naprężone,
Których nigdy nie ujrzy twe oko (...)*

(Zaproszenie do podróży)

*Lecz zanim ten (wiersz) przybierze kształty kryształowe
I zakreślona karta opadnie - bezstowe
czucia z dna się unoszą, a oczy wytrawne
Spokojnie patrzą, w parkach niby stawy dawne*

(Do Pawła Valéry)

O związkach Iwaszkiewicza z romantyzmem i modernizmem, łatwych do wytropienia, wspominano niejednokrotnie. Maria Janion w swoim szkicu dotyczącym romantycznego pojęcia natury analizuje szczegółowo dwa znaczące, łączące się ze sobą, z twórczości natury wyprowadzone idee-symbole-obrazy-tematy romantyczne: «ziarno» - grób - ciemność - wiosenne zmartwychwstanie oraz wulkan - ogień wewnętrzny - ogień podziemny - wybuch wulkanu⁴⁵. Wszystkie one wiążą się z tym, co ukryte, co pod spodem, pod ziemią. Wszystkie można odnaleźć w pisarstwie Iwaszkiewicza, a niektóre z nich, jak grób, ciemność, wiosenne zmartwychwstanie, są tam ideami naczelnymi.

Janion pisze, że *królestwo podziemne znacznie bardziej fascynowało romantyków (...) niż to, co się dzieje na ziemi, a nawet w niebie. Tak jakby prawdziwe strefy życia zostały tam właśnie umieszczone. Podziemie i głąb może najwyraźniej ujawniają wymiary świata romantycznego*⁴⁶. I dalej: *Fascynacja, jaką romantyzm niemiecki żywił dla podziemi, przekształcała się - przy pomocy mowy symboli - w fascynację podświadomości (...). Badanie duszy jawiło się jako przygoda czy wyprawa speleologiczna oraz jako «archeologia psychologiczna», a więc jako czynności schodzenia w ciemny głąb, przenikania do środka, pod powierzchnię. Symbolika groty, jaskini, podziemnego labiryntu, wód podziemnych, kopalni i przepaści zrobiła szczególną karierę w romantyzmie, tak bardzo zajęтым eksploataowaniem rozległego mare tenebrarum (...). (...) Wnętrze ziemi należy traktować jako izomorficzne*

wobec «bytu głębinowego». Jest ono siedliskiem twórczości, wypływającej i ze źródeł świadomej woli, i ze źródeł podświadomości. Tam zatem ukrywa się to, co romantyków fascynowało może najbardziej ze wszystkiego: tajemnica twórczości. (...) Stwórcze moce chthoniczne. (...) Ku nim zstępuje Novalisowski «mistyczny górnik» (...)»⁴⁷.

Romantycy stworzyli wizję górników – nieustrudzonych Prometeuszy; górników, których praca dźwiga glob ziemski (...). Czyn górnika stawał się modelem najwznioślejszego czynu ludzkiego w ogóle, zwycięskiego pokonywania oporu materii, a ci, którzy kopali węgiel, dostarczali ludzkości niezbędnego do życia ciepła, inni zaś obdarzali ją bezcennymi minerałami i metalami⁴⁸.

Tak więc górnik stał się symbolem tworzenia „z materii” i „z ducha”.

Bo właśnie moc zatrzymywania chwil i nadawania im trwałości – walka z przemijaniem – jest najgłębszym zadaniem artysty – pisał Iwaszkiewicz we wstępie do swych *Wierszy zebranych*. Staratem się je urzeczywistnić. W tych utomkach, próbach i bezkształtnych czasami bryłach chciałem je zaczarować i oddać «tobie, mój bracie»⁴⁹. Podświadomość podyktowała poecie epitet *najgłębsze*; frazeologia wymagałaby raczej przymiotnika „najważniejsze”. Podświadomość, a może już świadomość kazała użyć rzeźbiarskiego czy... górniczego sformułowania: *utomki, bezkształtne bryły*.

Kopalnia jest miejscem pokonywania oporu materii, „materialnej” i materii pisarskiej, i zarazem, poprzez naturalne skojarzenie – grobem:

Górnice żatobne życie,
Wie to koždy należycie
że górnik w grobie pracuje,
grób sobie zawsze gotuje.
(...)

Choć on mieszka jakby w grobie,
ubiera się też w żatobie,
jednak go koždy poważa,
choć blada jest jego twarza⁵⁰.
(stara pieśń górnicza ze Śląska)

A oto przykład użycia przez Iwaszkiewicza „kopalnianej” terminologii (w pomieszaniu z „rolniczą”) w tekście mówiącym – właśnie o grobie:

*W nocy wiozą mnie wagonem węgla
dnem kładą mnie na furę siana
(...)
spoczną wreszcie na promieniu
który przebija wszystkie podziemia
podziemia wież i silosów
podziemia węgla i siana
podziemia nocy i dnia.
(wiersz bez tytułu z tomu *Jutro żniwa*)*

VIII

Jeśli – jak mówi Nasilowska – *oderwiemy się od trywialnych realiów Polski Gierka i przeniesiemy w marzenie*⁵¹, czym będzie przywdzianie do trumny górniczego stroju i pogrzeb, podczas którego ciemne postacie idących w kondukcje górników stają się *ostatnimi odprowadzającymi*, jeszcze jednym wcieleniem Charona? Ostatnie zdanie, jakie wypowiedział Iwaszkiewicz brzmiało: *Jak wyglądam? Pewnie jak aniołek, bo też mi już blisko do aniołków*⁵². Czy pamiętał wtedy dawne swoje słowa: *Schodzę w kamienny wóz łatomii (...) razem z aniołem?* (wiersz XLI z tomu *Lato 1932*).

Rozpatrywanie znaczenia funebralnego gestu Iwaszkiewicza bez zastanowienia się nad typem wyobraźni pisarza, nad skojarzeniami, które mógł mieć w świadomości (czy w podświadomości), kiedy podejmował tę ostatnią decyzję – wydaje się (dlaczego nie wydawało się wtedy?) zupełnie bezsensowne.

Szkoda, że żaden z obecnych na pogrzebie krytyków⁵³ nie przypomniał sobie odpowiedniego i to jak bardzo odpowiedniego na tamtą okazję zdania z *Henryka von Offterdingen* Novalisa: *Zakończyl z radością w sercu szczytę swego żywota i opuścił ciemny szyb tego świata*⁵⁴.

PRZYPISY

¹ *Do nowego obyczaju Solidarności, która wybucha niebawem, należała niestety poza oskarżycielską, posądzanie wszystkich o wszystko, rewolucyjna, oschła nieufność. (...) Iwaszkiewicz miał wszystkie dane, by się stać bohaterem negatywnym. I stał się nim rzeczywiście na całe dziesięciolecie, choć z biegiem czasu ataki straciły na świeżości.* P. Kuncewicz, *Stawa czy chwata*, „Wiadomości Kulturalne” nr 10/1995.

² A. Nasiłowska, *Stary poeta: Iwaszkiewicz i historia*, w: *Sporne postaci literatury polskiej*, Warszawa 1994, s. 154.

³ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Warszawa 1994, s. 172-173.

⁴ A. Nasiłowska, *dz. cyt.*, s. 162.

⁵ Tamże, s. 162.

⁶ Tamże, s. 163.

⁷ Tamże, s. 163.

⁸ J. Iwaszkiewicz, *dz. cyt.*, s. 71.

⁹ A. Nasiłowska, *dz. cyt.*, s. 164.

¹⁰ J. Iwaszkiewicz, *dz. cyt.*, s. 71.

¹¹ A. Nasiłowska, *dz. cyt.*, s. 165.

¹² Tamże, s. 165.

¹³ Tamże, s. 166.

¹⁴ Tamże, s. 166.

¹⁵ H. Bereza, *Glosy*, w: *Miejsce Iwaszkiewicza - w setną rocznicę urodzin*, Podkowa Leśna 1994, s. 256.

¹⁶ H. Bereza, *dz. cyt.*, s. 257.

¹⁸ Tamże, s. 258.

¹⁹ Tamże, s. 258.

²⁰ A. Nawarecki, *Grzebanie w „Rzeczach” Jarosława Iwaszkiewicza*, w: *Twórczość Jarosława Iwaszkiewicza. Interpretacje*, Katowice 1993, s. 72.

²¹ P. Kuncewicz, *Stawa czy chwata*, „Wiadomości Kulturalne” nr 10/1995.

²² Ten, jak i pozostałe cytaty z wierszy Iwaszkiewicza pochodzą z wydania: J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t. I i II, Warszawa 1977.

²³ M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura a poznanie czyli o wyrażeniu niewyrażalnego*, „Dekada Literacka” nr 2/1996.

²⁴ J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987, s. 114.

²⁵ J. Kwiatkowski, *Noc symboliczny*, w: *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975.

²⁶ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Warszawa 1994, s. 11.

²⁷ Tamże, s. 31.

²⁸ T. Wójcik, *Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza*, Warszawa 1994, s. 196, przyp. 11.

²⁹ Tamże, s. 196.

³⁰ J. Iwaszkiewicz, *Wieczór u Abdona*, w: *Proza poetycka*, Warszawa 1980, s. 230.

³¹ J. Iwaszkiewicz, *Brzezina*, w: *Brzezina i inne opowiadania ekranizowane*, Warszawa 1987, s. 358.

Identycznym wyrażeniem posługuje się Cz. Miłosz w wierszu *Sens*:

- *Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata.*

Drugą stronę, za ptakiem, górą i zachodem słońca.

Brzezinę i *Sens* cytuje w swym artykule (patrz przyp. 21) M. Podraza-Kwiatkowska.

³² J. Iwaszkiewicz, *Niebo*, w: *Pejzaże sentymtalne*, Warszawa 1926, s. 120-121.

³³ J. Iwaszkiewicz, *Barkarola Chopina*, w: „Wiadomości Literackie” 1933 nr 55.

³⁴ J. Iwaszkiewicz, *Księżyc wschodzi*, Warszawa 1964, s. 174.

³⁵ J. Iwaszkiewicz, *Opowiadanie z psem*, w: *O psach, kotach i diablach*, Warszawa 1968, s. 15.

³⁶ J. Iwaszkiewicz, *Wiosna w Paryżu*, w: *Pejzaże sentymtalne*, Warszawa 1926, s. 82.

³⁷ J. Iwaszkiewicz, *Hilary syn buchaltera*, Warszawa 1975, s. 144.

³⁸ J. Iwaszkiewicz, *Koronki weneckie II*, w: *Opowiadania*, t. II, Warszawa 1979, s. 270.

³⁹ Tamże, s. 290.

⁴⁰ J. Iwaszkiewicz, *Opowiadanie z kotem*, w: *O psach, kotach i diablach*, Warszawa 1968, s. 28.

⁴¹ J. Iwaszkiewicz, *August Zamojski*, w: *Aleja Przyjaciół*, Warszawa 1984, s. 71.

⁴² A. Wajda, *O filmowaniu prozy Iwaszkiewicza*, w: *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Kraków 1983, s. 223-224.

⁴³ J. Iwaszkiewicz, *Sérénité*, w: *Ogrody*, Warszawa 1974, s. 104.

⁴⁴ *Mak - sen, letarg, odurzenie, obojętność, nieświadomość; Atrybut Morfeusza (zsyłającego marzenia senne o ludzkich kształtach), (...) Hypnosa (Somnusa, boga snu), Tanatosa (jego bliźniaczego brata, boga śmierci), Nocy, (...) Hermesa Hypnodotesa (dawcy snu) i Hermesa Oneiropomposa (przewodnika po marzeniach sennych); maki rosty na brzegach rzeki zapomnienia (Lety); Mak - płodność, urodzaj; Mak - miłość, rozkosz*. Powyższe cytaty pochodzą z: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 217-218.

⁴⁵ M. Janion, *Romantyczne głębie i przestworza*, w: *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 264.

⁴⁶ Tamże, s. 268.

⁴⁷ Tamże, s. 270-271.

⁴⁸ Tamże, s. 277-278.

⁴⁹ J. Iwaszkiewicz, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1979, s. 7.

⁵⁰ *Górniczy stan w wierzeniach, obrzędach, humorze i pieśni*, Katowice 1988, s. 212.

⁵¹ A. Nasiłowska, *Stary poeta: Iwaszkiewicz i historia*, w: *Sporne postaci literatury polskiej*, Warszawa 1994, s. 165.

⁵² Sz. Kobyliński, *O poczuciu humoru w pisarstwie Jarosława Iwaszkiewicza*, w: *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Kraków 1983, s. 27.

⁵³ Może przypomniat sobie słowa Novalisa Bohdan Zadura (nie wiem, czy obecny na pogrzebie), który 3 marca 1980 roku, dzień po śmierci Iwaszkiewicza napisał wiersz na tę okazję. Oto fragment:

Po latach esej ktoś pewnie napisze
Chcąc rozszyfrować ostatnie przestanie
Błyskotliwie po latach będzie można pytać
Czy Boga chciał zadziwić górniczym przebraniem -
Czy chciał Pan trud poety porównać z tym trudem
Który największy - ta jest najcelniejsza
Z metafor która zarazem dosłowna -
O Pan oswajał był śmierć i na koniec
Pan jej zaprzeczył - w tym ostatnim geście

Górnicy tylko i speleologowie

Pod ziemię schodzą by wyjść na powierzchnię.

Wiersz przytacza jego autor we wstępie do: J. Iwaszkiewicz, *Poezje*, Lublin 1989, s. 6-7.

⁵⁴ Novalis, *Henryk von Offterdingen*, tłum. F. Mirandola, Warszawa 1914, s. 82.

Joanna Więckowska

**CHCĄC ROZSZYFROWAĆ PRZESŁANIE - MUNDUR GÓRNICZY
IWASZKIEWICZA NA TLE JEGO ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI
TRYING TO DECODE A MESSAGE: THE MINER'S FULL DRESS
AGAINST THE BACKGROUND OF IWASZKIEWICZ'S LIFE
AND WORKS**

Summary

The article is an attempt to explain the reasons for which Jarosław Iwaszkiewicz took the decision, which was commonly considered as controversial, to be buried in the miner's full dress. The first part of the article is a collection of opinions expressed by literary critics concerning this topic. The second part contains a commentary based on an analysis of poetry and prose by Jarosław Iwaszkiewicz.

The main thesis of the article is an assumption that the poet's funeral gesture was a result of some non-literary premises (it used to be interpreted as a salute to the contemporary political authorities) and was a natural consequence of Iwaszkiewicz's whole artistic career. It is enough to consider the type of imagination and the kind of imaginery and symbolism characteristic of the poet, as well as notice his fascination with depth, descending, going down under the surface of the ground to stop being surprised by the circumstances of the famous funeral.

Some of the manifestations of the key symbol of depth and descending found in Iwaszkiewicz's poetry have been traced in the present article. Let us consider the following examples: a death in water as a solution to a plot, the depth of water, the bed of water, things covered under the 'surface', the penetration of underground areas by miners and poets (a Romantic phantasm), the motif of a boatman taking people across a river and a guide during a journey, the phantasm of Venice.