

Jacek Brzozowski

Jarosława Iwaszkiewicza wiersz „pośmiertny”

Czytanie Literatury : łódzkie studia literaturoznawcze nr 1, 63-69

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jarosława Iwaszkiewicza

wiersz „pośmiertny”

Mamo, czy ja oślepiłem?
„Nie, synu. Tylko noc ciemna.”

Dlaczegoż jest taka straszna?
„Nic, synu. To już niedługo.”

Jeszcze i zimno do tego.
„Potem już nic nie poczujesz.”

Ale się jednak boję.
„Bóg dobry – mówi Epikur.”

O, jakiś promień przede mną.
„To się nazywa istnienie.”

W 1978 roku poeta powtórnie wydał tom *Śpiewnik włoski*¹. Wiersz *Mamo, czy ja oślepiłem...* był tutaj ostatnim utworem cyklu *Pini di Roma*. Pod wierszem widniała adnotacja: „Rzym, 1975 IV-V”. Wypadnie poświęcić nieco uwagi tym edytorskim realiom.

I

Pierwodruk *Śpiewnika włoskiego* ukazał się w 1974 roku². Na tom składały się trzy cykle: I. *Psy i ptaki*, II. *Intermezzo*, III. *Fontane di Roma*³. Iwaszkiewicz

* Uniwersytet Łódzki, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Literatury i Tradycji Romantyzmu.

¹ *Śpiewnik włoski. Wiersze*, wydanie II, Czytelnik, Warszawa 1978.

² *Śpiewnik włoski. Wiersze*, Czytelnik, Warszawa 1974.

³ Większość wierszy z cyklu *Psy i ptaki* powstała w dniach 1-13 kwietnia 1972 (zob. J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964-1980*, opracowanie i przypisy A. i R. Papiescy, R. Romaniuk, wstępem opatrzył A. Gronczewski, Warszawa 2011, s. 309): *Ptaki* – Wenecja w nocy z 1 na 2 kwietnia 1972, *Smutna Wenecja* – 4 kwietnia, *Pies w Sienie* – 4-5 kwietnia, *Ballada* – 5 kwietnia, *** *Zbudziłem się w nocy...* – 5 kwietnia, *Sano di Pietro* – 6 kwietnia, *Ptaszki św. Franciszka* – 8 kwietnia, *Nadzieja* – 9 kwietnia, *Papież w Ankonie* – 9 kwietnia, *Uczta* – 10 kwietnia, *** *Wyjście na drogę wszyscy*

opatrzył książkę mottem – przedostatnią strofą (w. 17–20) wiersza *Rozpacz*, stanowiącego pierwszy utwór lirycznego tryptyku *Rozpacz – Szyderstwo – Wiara* Zygmunta Krasińskiego:

O ziemi włoska! w tobie Bóg sam gości!
Tyś sercem świata, w którym wrą płomienie,
W grobach twych mieszka nie śmierć, lecz natchnienie
I stróż twój wieczny – to anioł piękności!⁴

Poetycką zawartość tomu poprzedzała informacja na rewersie karty z epigrafem: „Pisane w Wenecji, Sienie, San-Gimignano, Rzymie i Palermo 1971–1973”.

Niewykluczone, że tytuł drugiego cyklu, *Intermezzo*, odsyłał do *Księgi pieśni*, do *Buch der Lieder* Heinricha Heinego⁵. Tytuł trzeciego cyklu, *Fontane di Roma*, wziął poeta od tytułu drugiej części tzw. „trylogii rzymskiej” włoskiego kompozytora Ottorino Respighiego. Dodam od razu, że pierwszą część tej trylogii stanowił poemat symfoniczny *Pini di Roma*, ostatnią – *Feste Romane*.

II

Była ta książka poetycka z 1974 roku, tryptyk włoski Iwaszkiewicza, tom utworów pisanych krótko przed, a ogłoszonych w osiemdziesiątą rocznicę urodzin autora, księgą prawdziwie późnych wierszy Starego Poety. Księgą zarazem o tyle szczególną, że, adekwatnie do kondycji tego Poety, wędrownego – jak powie o sobie za kilka lat – grajka (*Ostatnia piosenka wędrownego czeladnika z Muzyki wieczorem*, 1980), nazwaną „śpiewnikiem”. Tryptyk, księga, śpiewnik o utracie, o odchodzeniu, o śmierci⁶. I równocześnie tryptyk, księga, śpiewnik o ukochaniu życia, o ekstatycznej miłości do istnienia „we wszystkich jego przejawach – z rozpadem, umieraniem włącznie”⁷.

III

Cztery lata później pomnożył Iwaszkiewicz swój „późny śpiewnik” o cykl *Pini di Roma*. Tom wyglądał teraz następująco: I. *Psy i ptaki*, II. *Pini di Roma*, III. *Intermezzo*, IV. *Fontane di Roma*⁸.

razem... – 13 kwietnia, *** *Jeżeli chciałbym wrócić do Montevideo* – 13 kwietnia, *Wielkanoc w Wenecji* – kwiecień, *Benozzo Gozzoli* – kwiecień, *Rozmowa psa z wołem* – kwiecień (zob. Z. Chojnowski, *Poetycka wiara Jarosława Iwaszkiewicza*, Olsztyn 1999, s. 285–286).

⁴ Poeta przytoczył tę strofę za listem Krasińskiego do Jerzego Lubomirskiego z sierpnia 1839 (*Listy do Jerzego Lubomirskiego*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 32). W lwowskiej edycji zbiorowej Krasińskiego opracowanej przez Tadeusza Piniego (*Pisma*, Lwów 1904, t. 3, s. 47) oraz krakowskiej w opracowaniu Jana Czubka (*Pisma*, Kraków 1912, t. 6, s. 57) pierwszy wers strofy różni się szykiem wyrazów: „O ziemi włoska! w tobie sam Bóg gości! (przy czym u Piniego: „W tobie” zamiast: „w tobie”).

⁵ Zob. J. Gondowicz, *Śpiewnik Iwaszkiewicza*, „Nowe Książki” 1974, nr 10, s. 19.

⁶ Bardzo to połączenie: śpiewnik i śmierć, jest iwaszkiewiczowskie.

⁷ A. Zawada, *Ogród jedności*, „Twórczość” 1974, nr 11, s. 111.

⁸ Czy istotnie miała ta kwartetowa kompozycja tomu swoje źródło w układzie symfonii *Pini di Roma* Respighiego, która dała tytuł nowemu cyklowi w *Śpiewniku włoskim?* Iwaszkiewicz

Nowy cykl, burząc formalną tryptykowość pierwotnego *Śpiewnika...*, jednocześnie otwierał w tomie tryptyk, by tak rzec, wewnętrzny: poprzedzoną cyklem *Psy i ptaki* poetycką triadę z Rzymem w roli głównej – Rzymem jako kwintesencją cywilizacji i kultury Śródziemnomorza. Silniej też niż w tomie pierwotnym odsyłał ten nowy cykl i łączył się z mottem, ze strofą wiersza Krasińskiego. Silniej w tym przede wszystkim sensie, że przynosił obraz Rzymu jako wszechobejmującej – realnej i zarazem symbolicznej – nekropolii i równocześnie jako przestrzeni wciąż odnawiającego się życia. Obraz Rzymu – prawdziwie Wiecznego Miasta, prawdziwie głębokiego wspólnego mianownika dla życia i śmierci. Obraz, przyjdzie zauważyć, w swym ostatnim słowie – do śmierci się odnoszącym – właśnie w wierszu *Mamo, czy ja oślepiłem...*, jak nigdy dotąd u Iwaszkiewicza budujący.

IV

Pod wierszem, jak wspomniałem, widnieje adnotacja: „Rzym, 1975 IV-V”. Czy miała się ona odnosić do całego cyklu *Pini di Roma*, powstałego później niż wiersze z pierwotnego *Śpiewnika włoskiego*? Bezwzględnie wykluczyć tego nie można, choć, jak się wydaje, mało to prawdopodobne. Nie wszystkie wszak utwory nowego cyklu powstały w kwietniu – maju 1975; np. wiersz *Muza* został napisany wcześniej, wydrukował go poeta we wrześniowym numerze „Twórczości” z 1974 roku. Owszem, mogła ta drobna niekonsekwencja umknąć uwadze i autora, i redakcji. Gdyby jednak adnotacja dotycząca czasu powstania rzeczywiście miała się odnosić do całości nowego cyklu, miejscem najważniejszym dla niej, żadnych też wątpliwości niebudzącym, byłaby bądź stronica z tytułem tego cyklu, bądź rewers tej stronicy. *Nb.* tak właśnie, analogicznie jak w pierwszym wydaniu książki, na rewersie karty z mottem tomu, podano informację o miejscu i czasie powstania pomieszczonych w nim wierszy: „Pisane w Wenecji, Sienie, San-Gimignano, Rzymie i Palermo 1971–1973”.

Ostatecznie, jest dalece prawdopodobne, że adnotacja odnosi się wyłącznie do wiersza, pod którym została umieszczona⁹. Wskazując zaś na czas jego powstania, późniejszy niż czas napisania wszystkich pozostałych wierszy w tomie, tudzież późniejszy od druku tych wierszy w pierwszym wydaniu *Śpiewnika włoskiego*, adnotacja nie tylko zwraca na ten wiersz uwagę, ale także, i przede wszystkim, nadaje mu – w ramach licencji poetyckiej – status adekwatny do tego, o czym wiersz mówi: status prawdziwie pośmiertnego

w notatce zapisanej 26 kwietnia 1975 wykluczał to (*Dzienniki 1964–1980*, oprac. i przypisy A. i R. Papiescy, R. Romaniuk, wstępem opatrzył A. Gronczewski, Warszawa 2011, s. 443): „Powstał cykl *Pini di Roma*, który mało ma wspólnego z Rzymem (jak i *Fontane*), a już zupełnie nic z Respighim”. Owszem, cykle *Pini di Roma* i *Fontane di Roma* nie są literackim przetworzeniem muzycznych motywów włoskiego kompozytora (nie są też poetyckimi „kartkami z Rzymu”). Zważywszy przecież, że symfonia Respighiego składała się z czterech części właśnie (*I pini di Villa Borghese, Pini presso una catacomba, I pini del Gianicolo, I pini della Via Appia*), zważywszy też (i przede wszystkim), że trzy pierwsze miały – podobnie jak większość wierszy *Śpiewnika włoskiego* – uwikłania głęboko funeralne, o inspiracji wolno tutaj mówić.

⁹ *Nb.* zgodnie z oczywistą konwencją.

wiersza jego autora. Wiersza o ostatniej jego – Starego Poety, Jarosława Iwaszkiewicza – drodze, o jego odchodzeniu, o jego umieraniu¹⁰.

V

Dodać przyjdzie, że geneza liryku w relacji samego poety wyglądała następująco:

Nie umiem wytłumaczyć, dlaczego [...] większość moich ostatnich utworów powstała w Rzymie. Co gorsza nie mogę wytłumaczyć samemu sobie, kiedy powstawały moje utwory, w jakim czasie je pisałem. Przecież pisanie to proces, który wymaga czasu i przestrzeni. Jak odnajdywałem w Rzymie czas i przestrzeń?

No, wiersze. Takie wiersze, jakie pisałem w Rzymie, *Sezon pogrzebów* [zapewne chodzi o wiersz o incipicie *Bardzo lubię sezon pogrzebów...*], *Pini di Roma*, to się pisze w nocy nad ranem. To wiele czasu nie zajmuje. Nie mogę spać i nagle pada pierwsze zawołanie: „Mamo, czy ja oślepiłem?” W pokoju było ciemno, nie przedostawał się blask z ulicy, latarnia paląca się przed obrazem na ścianie kościoła Madonna dell’Anima widać zgasła. Było zupełnie ciemno i zrobiło się straszno. Zawolałem: „Mamo, czy ja oślepiłem?” Usłyszałem potem głos: „Nie, synu, to noc jest ciemna”. Trzeba było tylko zapisać. Zaraz zapisać, bo do rana się zapomni¹¹.

Nie sądzę, żeby to, o czym Iwaszkiewicz pisze w przytoczonym urywku, wykluczało thanatyczną treść oraz „pośmiertny” status utworu. Owszem, niepodobna powiedzieć, że jest przeciwnie. O jakimś przecież zasadniczym powinowactwie owej ciemnej i strasznej nocy rzymskiej ze strasznością i ciemnością śmierci można tutaj mówić.

VI

To, o co pyta i na co skarży się syn w czterech pierwszych strofach – a pyta o absolutną ciemność i skarży się na straszną noc, na zimno oraz na bojaźń – to są stałe od lat motywy Iwaszkiewiczowskich wierszy o śmierci. Poeta nie znajdował dla ich drażliwej i drażniącej treści innego rozwiązania, innej perspektywy na ukojenie, na uspokojenie, na *sérénité* – jak tylko nicość, nadzieję na to, że tam, że potem będzie tylko ona...¹².

¹⁰ Co można by powiedzieć nieco inaczej: układając cykl o rzymskiej nekropolii, układając rzymską księgę umarłych, nie wyłączył poeta z ich grona siebie. A ponieważ na jak najgłębszym siebie-nie-wyłączeniu mu zależało, umieszczając pod wierszem datę jednoznacznie oznaczył, że ten właśnie wiersz jest – oczywiście w ramach poetyckiej licencji – wierszem z innego czasu niż pozostałe utwory; jest wierszem pośmiertnym, jego pośmiertnym wierszem.

¹¹ J. Iwaszkiewicz, *Rzym*, [w:] *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977, s. 131.

¹² Nie znajdował na początku („Czyś ty mnie nawiedził, Szalony, / Że kocham na wieki nicość, / Czyś ty mnie, by w Bezdnie upuścić, / Podjął na Wysokość?” – *Do Dionizosa* z tomu *Dionizje*, 1922; „I ujrzę uchodzące w lasy bezbarwne a płonne / Czerwień, zieleń i czarność – trzy barwy nicości, / Które mnie chciały odziać spowiciem miłości. / Z barw ostatnie i pierwsze, wczesne i dozgonne” – *Barwy z Księgi dnia i księgi nocy*, 1929), nie znajdował w utworach ostatnich („Pogoda nieba niechaj będzie z tobą / przepaski Oriona, blasku Plejad, śpiewu łabędzia lecącego

Inaczej, zasadniczo inaczej to jednak wygląda, kiedy przy umierającym stoi matka. Po pierwsze, wielka ciemność, mówi ona, jest tylko ciemną nocą. Nic, po drugie, że noc jest straszna, skończy się bowiem wkrótce. Zimno też, po trzecie, niebawem zginie, zniknie wraz z czuciem czegokolwiek. A bojaźń, wciąż obecna mimo dotychczasowych zapewnień? – „Ale się jednak boję”. „Bóg dobry – mówi Epikur”, powiada na to matka.

To, co mówi ona w tym momencie, jest nie tyle cytatem, ile parafrazą tego, co na temat bogów można znaleźć w ocalałych fragmentach pism Epikura. O tyle zaś jest uzasadnione, że stanowi niejako podsumowanie tych odpowiedzi – w ich zasadniczej treści właśnie „epikurejskich” – jakie kierowała do syna w pierwszej, drugiej i trzeciej strofie. O tyle też jest to odwołanie się do Epikura w tym momencie trafne, a przede wszystkim skuteczne, że, nie odnosząc się wprost do traumatycznej skargi syna, w sposób najbardziej chyba autorytatywny matka wskazuje to – właśnie wymieniając nazwisko twórcy filozofii życia szczęśliwego – co jest jak najwewnętrzniejszą przyczyną tej skargi. Jest nią – brak szczęścia. Brak szczęścia powodowany strachem przed cierpieniem, śmiercią, bogami. Epikur dowodził bezpodstawności tego strachu. Przypominając Epikura, matka bodaj właśnie takie przesłanie kieruje do syna. Nie pada ono w próżnię. Zaraz w następnej strofie syn wychodzi z traumy: dostrzega – nie bez dobrych emocji – promień, coś świetlistego, promiennego, jakąś promiennosc... Matka potwierdza; i nazywa to, co zobaczył, „istnieniem”.

Kiedy obok jest matka, nic nie jest straszne, także umieranie i śmierć. Ta, która wydała syna na świat, która wydała go życiu, kiedy on odchodzi, a ona mu towarzyszy, wydaje go istnieniu, otwiera go na istnienie t a m. Prowadzi go – przez ciemność, przerażenie i zimno – do istnienia t a m, zapowiadanego przez promień, przez światło.

VII

Wiersz *Mamo, czy ja ośleptem...* jest trzecim wierszem-rozmową Jarosława Iwaszkiewicza z matką.

Pierwszy z tych wierszy-dialogów, datowany 6 stycznia 1953, był, pisany na ład *Trenu XIX* Jana Kochanowskiego, uzasadnieniem i potwierdzeniem wyboru drogi życiowej, jakiego dokonał poeta:

Natenczas mi się matka właśnie ukazała,
Kiedym spał na granicy jesieni i zimy,

w górze, obszaru galaktyki, objętości mgławicy, antymaterii, pogoda nicości / pogoda pogoda – wiersz 9 z cyklu *Mapa pogody*, z tomu *Mapa pogody*, 1977; „I właśnie nie w pociechach Marrès Chouarta, których mi nie szczędzi, nie w uśmiechach Diega, które są obietnicą anielskiego szczęścia, ale w tej świadomości, że będziemy spali w niezmiennej nicości, jest obraz zachwycającej sérénité” – *Sérénité*, [w:] *Sny. Ogrody, Sérénité*; „Uranio, muzo dnia ostatecznego / Bogini końca, bogini trwałości / Zniszczeń bogini i wszystkiego złego / Stójże na straży domu i nicości. // Weźmij mnie w swoje grzywy, ty szalona / Wyszarp mi ręce co już nie wyrosną / Pogrzeb mnie, ratuj, daj swoje korony, / Był także był Uranią, nicością i sosną” – *Urania*).

I schodząc po obłoku taka się wydała
Jak księżyc, gdy go czystym na nowiu widzimy.

Twarz swoją ukazując promieniami strojną
Uśmiechnęła się, ręce wyciągając ku mnie,
I taka była smukła i taka spokojna,
Chmurami bżów okryta, jako była w trumnie.

I stopą nadeptując na obłoczne zwoje,
Wciąż z uśmiechem szła do mnie coraz, coraz bliżej,
Kwiat błękitny w jej palcach, a gołębi roje
Wznosiły się ponad nią to wyżej, to niżej.

Cała była jak posąg z różowego srebra,
Zarumieniona cała przez poranne jutrznie,
I dotykając kwiatem do mojego żebra,
Aż mi serce spłonęło, rzekła: „Robisz słusznie”.

„Bo to jest tylko prawdą, co z drugim i społecm
Zbudujesz, a ja pracom twoim błogosławię”.
To rzekłszy odleciała. A ja się ocknąłem
Niepewien, jeślim przez sen słuchał czy na jawie¹³.

Druqa rozmowa, prawdopodobnie z roku 1957, dotyczyła bilansu życia:

Czy to ten sam człowiek
Kraje dziś chleb nożem
I niesie go ostrożnie do starczych ust,
Ten sam, co mówił:
„Mamo, daj placuszka?”

I jakąż drogą szedł
Od chwili, kiedy brał od matki drewniane naczynka
I pytał to już wszystko?
Do chwili, kiedy od losu bierze
Ostatnie uśmiechy pogody
I siedząc na ławce przed domem,
Pyta:
„To już wszystko?”¹⁴.

Trzecią rozmowę, pisaną wiosną 1975 roku ostatnią – Starego Poety – rozmowę z matką, bez wahania policzyłbym, inaczej niż rozmowy wcześniejsze, do lirycznych arcydzieł. Może wystarczy wyliczyć: strofa dwuwier-

¹³ J. Iwaszkiewicz, *Sprawy osobiste i inne wiersze rozproszone*, wybór i opracowanie P. Mitzner, Warszawa 2010, s. 116.

¹⁴ *Tamże*, s. 138 (wiersz XIV z cyklu *Droga*). Wojciech Kass (*Zostały dla nas złoza najciemniejsze?*, [w:] *Dorzecze Różewicza*, opracowanie redakcyjne J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 28-32) porównywał Różewiczowski wiersz *Czas na mnie...* z lirykiem *Mamo, czy ja oślepiłem...* Porównanie można by dopełnić również o wiersz XIV z cyklu *Droga* (wiersz był drukowany w „*Życiu Literackim*” 1957, nr 51/52).

szowa, najprostsza, elementarna; i zarazem wykluczająca jakąkolwiek poetyckość – nie dystych zatem, żadnych rymów; oraz pięć takich strof, więc także najprostsze ominięcie Iwaszkiewiczowskiego oktostychu. Metrum: trocheiczno-amfibrachiczny sylabotoni, rytm potocznej, zwykłej, codziennej polszczyzny. W ośmiu wersach, konsekwentnie, acz w różnym układzie, w różnym porządku: dwa amfibrachy i trochej. W dwóch miejscach, w wersach 1 i 7, tam, gdzie emocje największe („Mamo, czy ja oślepiłem?”, „Ale się jednak boję”), odstępstwo od tej zasady, wersy krótsze o jedną sylabę: dwa trocheje i amfibrach.

Summary

Jacek Brzozowski

Jarosław Iwaszkiewicz's 'Posthumous' Poem

The main subject of the text is the poem with an incipit of “Mamo, czy ja oślepiłem...” (“Mother, have I gone blind...”), which is the final poem in the *Pini di Roma* series, published in the second edition of *Śpiewnik włoski* from 1978. The interpretation of the poem is preceded by remarks on the content and composition of the two editions of the volume (the first one dated 1974, and the second one) as well as a number of remarks placing the poem in the context of European and Polish literary and cultural tradition.

The poetics of “Mamo, czy ja oślepiłem...” – the conversation of the dying poet with his deceased mother – allows the text to be perceived as a peculiar ‘posthumous’ poem. At the same time, the poem is very elevating, optimistic and gives a great amount of hope in comparison to other death-themed lyrics by the author of *Muzyka wieczorem*.