

Kamila Termińska

Symbolika okna w prozie Jarosława Iwaszkiewicza

Język Artystyczny 8, 85-104

1993

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.

Symbolika okna w prozie Jarosława Iwaszkiewicza

„Istnieje moja dusza i istnieje kosmos; wszystkie kręgi bezpośrednio znikają albo uwzględniane są tylko jako media, przez które idzie komunikacja między kosmosem a duszą.”¹ Okno jest niezwykle czystym symbolem medium, *metaxu*, jak mówi Simone Weil², które pozwala jaźni zetknąć się z absolutem, boskiemu tchnieniu w człowieku z samym Bogiem, *sacrum* z samym sobą poprzez *profanum*. Okno, sfera kontaktu między bytem koniecznym i przygodnym, jest wartością pośrednią, iskrzącą się pożyczonymi od bytów, które znajdują się po obu jego stronach, *sensami*, promieniującą cudzym blaskiem. Dzieli i łączy. Jego tajemnica nie jest (jak wiadomo już od Dionizego Areopagity, o tajemnicy można wypowiadać się jedynie negatywnie) tajemnicą lustra, mimo że dzięki niemu dwie bezwzględne wartości przeglądają się jedna w drugiej, jedna drugą utwierdza w istnieniu, jedna drugą żyje.

Szukając przejawów tego symbolizmu, zwróciłam się ku najbardziej chyba metafizycznej polskiej prozie współczesnej, ku prozie Jarosława Iwaszkiewicza³. Można w niej odnaleźć blisko tysiąc, częstych również w jego poezji, „wypowiedzeń z oknem”. Zawsze (najczęściej jawnie, lecz także i w sposób dyskretny) pojawia się w nich jakaś konkretyzacja pojęcia światła. W naszej kulturze przywołuje ono myśl o jedynie realnym, jasnym świecie poza Płańską jaskinią, o średniowiecznej świetlistej hierarchii bytów (im doskonalsze, tym silniej odbijają blask)

¹ H. Elzenberg: *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*. Kraków 1963, s. 90—91.

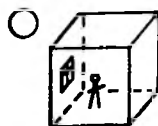
² S. Weil: *Świadomość nadprzyrodzona. Wybór myśli*. Warszawa 1986, s. 273—274.

³ H. Kirchner: *Pejzaże eschatologiczne*. „Literatura” 1981, nr 10 i mój artykuł *Meta-opis przeżycia metafizycznego*. W: *Język i wartości*. Red. J. Puzyrnik. Wrocław 1991.

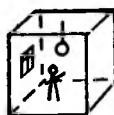
wywiedzionych z Boga — absolutnego źródła i punktu powrotu światła. Kojarzy się także z nieodłączną od tych obrazów, a utrwaloną we wszystkich językach europejskich metaforą światła prawdy oraz chrześcijańskich cnót: wiary, nadziei i miłości.

Istnieją cztery medalowe sytuacje, w których mówi się o „świecie okna”, wydzielone ze względu na takie relacje przestrzenne, jak zewnętrzne i wewnętrzne umiejscowienie podmiotu i źródła światła:

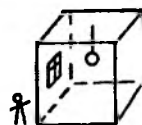
1) podmiot wewnątrz, źródło światła na zewnątrz domu



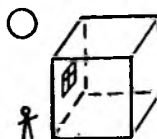
2) podmiot i źródło światła wewnątrz domu



3) podmiot na zewnątrz, źródło światła wewnątrz domu



4) podmiot i źródło światła na zewnątrz domu



Jeśli modele te potraktować jako wzory wypowiedzeń, to rzadko spotyka się ich „czyste” konkretyzacje. Na ogół wypowiedzenia są wzbogacone w dodatkowe sensory niesione zazwyczaj przez symbolikę źródła światła i widzianych przez okno lub na jego tle przedmiotów. Nierzadko również źródło światła jest jedynie implikaturą określenia pory dnia, koloru nieba, stopnia widoczności przedmiotów itp. Zawsze jednak okno jest najważniejsze. Okno, które jest oknem domu, a dom to swoisty zapis ludzkich potrzeb i zachowań. Jaką potrzebę zaspokaja okno? Zasadniczą potrzebę poszukiwania sensu w samej potrzebie potrzeb, ugruntowania tego sensu ulotnego nie poddającego się ujednoznacznieniu, poprzez odwołanie się do trwałych wartości. Można założyć, że moment, w którym szczelina jaskini przekształciła się w okno, należał do najdonioślejszych w dziejach ludzkiej myśli.

W rozpatrywanych wypowiedzeniach okno jest elementem organizującym całą sytuację, w której dochodzi do ujawnienia nasyconych wartościami symboli i przeżycia uczestnictwa w nich. Za przykład niech posłuży ten oto fragment:

W południe deszcz stawał się gęstszy, cięższy, bardziej przenikliwy i nie można było nawet podejrzewać, że za tymi oblokami, które tak nisko opadły na sosny, jest słońce letnie i niebo niebieskie. Ale Staś nie szukał oczami niebieskiego nieba. Mogło się ono już mu nie ukazać nigdy, deszcz cieszył go i radował chłód, który przenikał go, gdy tak stał przy oknie i patrzył na szare welony mgły, wieszające się na czarnych gałęziach omytych z kurzu sosen. — Więc jednak znalazłem — powtarzał sobie na zmianę. I nie trzeba mu było stawiać pytania, co znalazł. Była to jakaś treść ukryta i niewyraźna, jakaś odwrotna strona, podszewka wszystkiego, co widział, drzew, domów, budynków, ludzi.

(Ow B 38)⁴

Schemat kompozycyjny, który rządzi tym artykułem, wygląda następująco: od interpretacji wypowiedzeń aktualizujących cztery zarysowane modele i odnoszących się do realnych okien w fikcyjnym świecie Iwaszkiewiczowskiej prozy, po metaforyczne okna-oczy i okna-dzieła sztuki. Zwrócenie uwagi na ten typ metaforyki nie jest motywowane wyłącznie ontologicznym charakterem komunikujących się bytów. Sfera pomiędzy może być symbolizowana bardzo różnorodnymi składnikami świata, z których najbardziej przekonujące, bo poświadczone przez tradycję, to most (por. *pontifex* na określenie papieża), brama, próg, tunel, drabina i mur. Wydaje się jednak, iż nie ma takiej rzeczy czy zjawiska, które — skoro stworzone — nie mogłoby zostać napromieniowane wartością nośnika informacji o boskiej immanencji w tym szczególnym porozumieniu między przemawiającym zrozumiałym językiem stwórcą a utworzonym na jego obraz i podobieństwo człowiekiem. Dyktowany wewnątrztekstową logiką prozy Jarosława Iwaszkiewicza wybór oka i dzieła sztuki ma swe głębokie kulturowe uzasadnienie, wspierane całą gamą stereotypów językowych i frazeologizmów. Zakłada ponadto pewną, zawsze dla badacza nęcącą, symetrię wobec pojęcia osiowego — tytułowego okna. Oknem, którym można zajrzeć w nieskończoność duszy jest oko, a oknem, którym można wyjrzeć w nieskończoność absolutu jest dzieło sztuki. Przez okno-oko dusza wygląda na świat zmysłowych doświadczeń, który może przeniknąć spoglądając dalej, przez nie widoczna jest ona sama w ludzkim wnętrzu. Przez okno-dzieło sztuki można spojrzeć

⁴ Dla utworów Jarosława Iwaszkiewicza, z których cytuję wypowiedzenia, stosuję następujące skróty lokalizacyjne: *Aleja przyjaciół*. Warszawa 1984 (Ap), *Dziewczyzna i gołębie*. Warszawa 1970 (Dig), *Czerwone tarcze*. Warszawa 1971 (Ct), *Księżyc wschodzi*. Warszawa 1964 (Kw), *Opowiadania 1918—1953*. T. 1 Warszawa 1954 (OI) — *Gody jesienne* (Gj), *Młyn nad Utratą* (MnU), *Panny z Wilka* (PzW), t. 2 (OII) — *Matka Joanna od Aniołów* (MJoA), *Opowiadania wybrane*. Warszawa 1966 (Ow) — *Brzezina* (B), *Młyn nad Lutynią* (MnL), *Róża* (R), *Pasje błędmierskie*. Warszawa 1956 (Pb), *Sława i chwala*. T. 1—4. Warszawa 1968 (Sic I—IV). W nawiasach lokalizujących podaje też stronę, z której wzięto wypowiedzenie.

w transcendencję, przez nie ona sama wygląda na świat empirii. Okno jest więc centralnym pojęciem branej tu pod uwagę triady.

Pierwsza sytuacja modelowa (podmiot wewnątrz, zewnętrzne źródło światła) aktualizuje się w bardzo wielu wypowiedzeniach, zróżnicowanych przede wszystkim ze względu na semantyczny charakter źródła światła.

Przenikające przez okno światło słoneczne jest dla usytuowanego wewnątrz podmiotu czymś uświęcającym, uwydatniającym niezwykłą wartość poznawczą (orfickie słońce to rozum świata) lub etyczno-estetyczną (platońskie słońce to symbol idei dobra, a więc i piękna) tego, co pojawia się w jego promieniach. Nowy ogląd przedmiotu w blasku słońca jest dla podmiotu iluminacją, prawdziwym odkryciem, aczkolwiek patrzenie w samo oślepiające słońce nie jest możliwe. Olśnienie współgra z wysokim napięciem emocjonalnym podmiotu przeżywającego na ogół Jaspersowskie, egzystencjalnie ważne, „graniczne” momenty swojego życia: miłość, cierpienie, uniesienie religijne, przy czym towarzysząca temu aura emanuje z wypowiedzenia, choćby była w nim jedynie sugerowana.

Popatrzył na nią. Siedziała przy biurku, pod oknem; oderwała oczy od książki i popatrzyła przez okno, światło przebijało się między włosami nad czołem i wokół skroni, przez co włosy zdawały się jaśniejsze, nawet złociste. Oczy miała poważne i smutne, patrzyła po prostu w przestrzeń, zamysliła się.

(Kw 82)

Ksiądz spojrzął na samotność czarnego chłopca w pustym kościele, pełnym tylko wyblakłych chorągwi, ongi czarnych, zielonych i niebieskich, i jakby przedzierających się do niego przez gąszcz feretonów i promieni ukośnych, które padały z jaskółczych okien i krzyżowały się w świątyni, wyciągnął rękę do błogosławieństwa i skreślił krzyż łaski w pustym powietrzu, otaczającym jak złota aureola głowę Julka.

(O I MnU 284)

[...] potem powoli, nie otwierając powiek, spostrzegł zieloną jasność, idącą od okien, potem przenikał go dreszcz głębokiej rozkoszy istnienia. I tak zaczynał się dzień, zmierzający do końca zupełnie bez zdarzeń, ale przepełniony wewnętrznym światłem. W blasku tego światła nawet ponury Bolesław wydawał się istotą pełną radości.

(Ow B 36)

Wpadające przez okno promienie księżyca niosą przede wszystkim symbolikę śmierci, która nie jest jednak ujmowana jako koniec, unicestwienie, absolutne zło, lecz jako ostateczna zmiana, pełna moralnego piękna w heroicznym doszukiwaniu się jej sensu. Siostra snu nosi zatem w sobie ambiwalencję wartościowań; jest zarówno opuszczeniem dotychczasowego, pełnego cierpienia, ale znanego świata, dotychczasowego, nędznego, wydanego na choroby, ale znanego ciała, jak i wkroczeniem w prze-

czuwaną, lecz nie dającą się wyobrazić wspaniałość, doskonałość, rzeczywistość całkiem inną, a więc budzącą lęk. Z księżycem wiąże się wiele kulturowo utrwalonych wyobrażeń i atrybutów: poetycko umierający i zmartwychwstający, kraina, do której dusze udają się po opuszczeniu ciała, królestwo Persefony, gdzie umiera się po raz drugi, martwa planeta, słońce zmarłych. Budzi on uczucia nie poddające się racjonalizacji, a kultury lunarne (w przeciwieństwie do solarnych) mają magiczną moc cyklicznego odradzania się nawet w czasach penetrowania kosmosu. W prozie Iwaszkiewicza, tak jak w podksiężycowym świecie, w którym nie ma nic pewnego i trwałego, księżyc niesie patetyczną symbolikę ludzkiego losu:

Nie będzie już nic w jego życiu. Ani miłości, ani muzyki, ani nawet myśli o szczęściu — głupi! nie będzie żadnej myśli. Ale jeszcze jest człowiekiem, jeszcze czuje jak człowiek, jeszcze pragnie spoglądać na piękno. Z wielkim wysiłkiem wsparł się na łokciach i rozejrzał po pokoju. Biała farba pełni malowała w dalszym ciągu szparę zasłony oświetlając coraz to inne przedmioty na nocnym stoliku. Srebrna podstawa lampy, biały karnecek z ołówkiem, który się teraz zdawał zielony, wreszcie okrągła wazka, a w niej bukiecik anemonów wynurzały się kolejno z cienia i nabierały srebrzystej powłoki. Kiedy księżyc oświetlił anemony, Edgar szerzej otworzył oczy. Kwiat ten tak piękny w swojej formie, z wianuszkiem drobnych pylnych pręcików naokoło plamistego środka, wydawał mu się w świetle księżyca czymś cudownym. Potrzął przez chwilę z zachwytem i nagle poczuł wdzięczność do Boga czy losu, że mu przed zgonem dał jeszcze przeżyć chwilę, gdzie widok prostego kwiatu — kwiatu śmierci — przeniknął mu duszę takim podziwem; odczuł jakby długie ostrze wbijające się głęboko, głęboko w samo dno skołatane go serca.

(Sic III 160)

Do tego samego kręgu symboli uranicznych należą gwiazdy kierujące ludzkimi losami i wytyczające szlaki okrętom. Spoglądanie w nie jest dla człowieka czymś tak ważnym, że — według powiedzenia przypisywanego Anaksagorasowi — tylko dla tego warto byłoby przyjść na świat, gdybyśmy przychodzili nań zgodnie z własną wolą. Gwiazdy są świadkami uniesień mistycznych, zmagania się z „wielkimi pytaniami” o sens życia, istnienie zła w wymiarze kosmicznym i moralnym, prób uzasadnienia ludzkich ułomności. Nastrój rozgwieżdżonej nocy sprzyja kontemplacji obecności Boga, którego pełna światłości kraina była umieszczana przez gnostyków za materią nieboskłonu i prześwieślała przez szpary gwiazd, odbijając się blaskiem w duszy samotnego zazwyczaj podmiotu:

Gwiazdy z głębi przesunęły się tuż pod okno i ojciec podniósł niepewne oczy ku ich mglistemu cieniowi. Jak zwykle w ciepły i bezchmurny wieczór jesienny gwiazdy większe się zdawały niż w inne wieczory i jak gdyby pochylały się nad ziemią [...] Spojrzenie samo rzucone w górę na bladawą konstelację tonące w szarym niebie odmładzało jego serce i odnawiało bezpośred-

nio uczucie obcowania z Panem Bogiem. W takich momentach modlitwa spadała gwałtownie jak drapieżny ptak na duszę ojca: i w tej chwili tak samo, ledwie spostrzegł owe gwiazdy leżące tak blisko za oknem [...] — a już jego dusza napętniła się wszechobejmującą jasnością [...] — i obserwator w duszy ojca Suryna zmalał do karłowatych rozmiarów, znikł prawie zupełnie — podczas kiedy całą jego świadomość zalewały fale boskiej obecności.

(O II MJoA 166)

Następny typ symboli świetlnych związanych z niebem to błyskawice. Przywodzą one na myśl, choćby tylko poprzez obraz Zeusa gromowładnego, nieokielznaną i pierwotną siłą, gwałt, twórczość i seksualność. Są to wszystko elementy szczególnej konfiguracji więzi psychicznych między braćmi z *Brzeziny*, owdowiałym Bolesławem i umierającym na gruźlicę Stasiem. Oba cytowane wypowiedzenia wzięte są z tej samej sceny — kłótni braci o Malinę:

Bolesław zapalił lampę, postawił ją w stołowym pokoju i stanął spokojnie pośrodku. O szyby zamknięte uderzył nagle potok deszczu i krople wody spłaszczyły się na oknach. Błyskawice i gromy następowały po sobie w miarowych odstępach. Niebo otwierało się bladoniebieskie i ukazywało nierzeczywiste kształty powykręcanych drzew.

(Ow B 63)

Bolesław zakreślił rękami przed twarzą i zachwiał się. To było ostatnie, co Staś widział, gdyż lampa potrącona ręką starszego brata spadła nagle na ziemię i z brzękiem zgasła [...] Ale w tej chwili błyskawica oświetliła Bolesława stojącego pod ścianą. W świetle błyskawicy wydawał się bardzo blady. Staś spostrzegł, że trzyma w ręku jakiś czarny przedmiot. Siły nagle mu wróciły, jednym susem był przy nim, ścisnął go za obie dłonie i rozkrzyżował na ścianie. Wszystkimi palcami lewej dłoni ścisnął jego rękę w przegubie [...] Rewolwer wypadł z hałasem. Nowa błyskawica oświetliła obu braci.

(Ow B 67)

W wypowiedzeniach, w których usytuowany wewnątrz pomieszczenia obserwator widzi przedmioty w świetle dnia lub świetle nocy, można wydzielić dwie grupy: pierwszą, gdzie rzeczy te są w zasadzie nieważne, gdzie można by je zastąpić innymi, i drugą, gdzie są istotne, a nawet najistotniejsze, pełniąc funkcję nośnika symbolu.

Zwrócenie się podmiotu ku oknu, zapatrzenie się weń, jest w wypowiedzeniach grupy pierwszej ucieczką, odsunięciem się od przerastających ludzkie siły problemów, tymczasowym wyjściem z kłopotliwej, niezręcznej sytuacji. Jeśli w dziele znaczące jest również i to, czego w nim nie ma, trzeba powiedzieć, że nie ma w prozie Jarosława Iwaszkiewicza takiego okna, które byłoby symbolem ucieczki definitywnej, ostatecznego wycofania się z bezowocnych poszukiwań sensu w przepojonym absurdem świecie:

I znów popatrzyła na niego spod okularów tak bardzo dziwnie. Kanicki zbladł gwałtownie i nagle poczuł, że wszystka krew spływa mu do serca. Wstał z krzesła i udał, że patrzy w okno.

(Pb 118)

Franciszek popatrzył spođe lba na żonę i odwrócił się do okna.

(Ow MnL 199)

[...] wskazał mu wzrokiem Marysię. Po czym odwrócił się w inną stronę i patrzył przez okno na monotony pejzaż podwarszawski, jak gdyby tam ujrzał coś ciekawego.

(Sic IV 139)

Są natomiast okna, w świetle których pojawiają się zjawy i przywidzenia. Sama obecność okna w wypowiedzeniach daje podstawę do przeprowadzenia analogii między nim, jego funkcjami, a istnieniem przy rozpadzie osobowości przejścia ze sfery światła w mrok rozpaczy, choroby, cierpienia:

Komnata ciemnawa: siadł więc w wykuszu u okna i patrząc na Wisłę nie widział jej, wszystkie inne widoki przeciągały przed jego oczami. Sandomierz wydał mu się śmieszny i mały. I pomału te wszystkie widoki zaczynały się koncentrować na jednym, na ostatnim [...] Tyle widział kobiet urodziwych i na carskim dworze, i w Rzymie, i w Królestwie Jerozolimskim, a jednak znowu siedzi tutaj i pod powiekami ma obraz szeroko otwartych, czarnych oczu bratowej [...]

(Ct 222)

Usta mu się otworzyły, słuchał i widział jednocześnie tyle rzeczy. Dzieciństwo mu się przypominało i matka, widział szeroką srebrną rzekę, po której płynęli. A potem wszystko zrobiło się jak sen. Całował matkę, choć wiedział, że dawno umarła, i z pieszczotą w swojej ręce wyczuwał jej palce. Grubawe i łagodne. Srebro rzeki zmieszało się ze światłem, które szło z dwóch okien naprzeciwko jego łóżka stojących, mieszało się ze śpiewem niewidzialnej kochanki.

(Ow B 81)

Czasem okno jest tłem zbliżenia dwojga kochanków, kochanków, którzy są „po tej”, wewnętrznej stronie. Okno nie dzieli ich, lecz łączy:

Wstał i podszedł do okna; wychylił się, aby zobaczyć, czy zajęchały już konie, które miały przyjść po niego. Usłyszał za sobą dwa kocie kroki; potem miękkie dotknięcie ręki na głowie, pieściwe palce zaplątane we włosy obiegły szybkim ruchem szyję otwartą, otoczoną bajronowskim kołnierzem; ręka ta zajrzała w przednie rozcięcie i lekkim muśnięciem podrażniła skórę, potem, nim się odwrócić zdołał, uczuł mocne przyciśnięcie obu rąk do szyi i puch włosów przytulony do karku.

(O I GJ 24)

Edek zbliżył się do Basi stojącej w oknie. Patrzyła na sosny rosnące przed domem, ale Edek wiedział, że czuje jego bliskość. Stał tuż przy niej. Serce mu biło jak młotem.

(Dl g 47)

I znów uderza brak stereotypu: wyczekiwania za przysłoniętym firanką oknem na ukochaną czy ukochanego, brak też odprowadzania zza firanki wzrokiem po spotkaniu. Istnieje co prawda jeden wyjątek, ale jakoś dziwnie pozbawiony emocji:

Wyrzała oknem. Droga od łąki i od topoli szedł z wolna młody chłopak. Ruszał się nie tylko powoli, jak to na wsi zwykle bywa, ale jakoś specjalnie leniwie i niechętnie. Włosy miał jasne, oczy niebieskie i ospały wyraz twarzy.

(Ow R 92)

W grupie drugiej należy wydzielić wypowiedzenia realizujące opozycję własne : obce. Częste jest w nich okno jadącego pojazdu, szczególnie pociągu. Przesuwające się za nim obrazy informują głównie o przywołanej przestrzeni, a także o tym wszystkim, co niesie ze sobą podróż: melancholii towarzyszącej porzucaniu znanego, bezpiecznego miejsca i wystawieniu się na niepewność, ale i o ciekawości miejsc nowych, lub przeciwnie, ukojeniu na myśl o powrocie do tego, co swojskie, czasem uciążliwe i nie najpiękniejsze, lecz bliskie. Opozycja ta, skontaminowana często z pokrewnymi: przyjazne : wrogie, oswojone : dzikie, bliskie : niedosiężne, realizuje się zazwyczaj w całościach większych od wypowiedzenia, aktualizującego na ogół tylko jeden z jej członów:

W granatowej miazdze nocy przelatywały za oknami drzewa, budynki stacyjne, białe ściany oświetlone latarniami, nagle ukazywały się całe połacie nieba wysadzone gwiazdami. A potem pola gładkie i równe, i nieskończone.

(Sic I 236)

Przez niskie, sięgające prawie ziemi okno widział kwadrat światła, niebieski cień muru ze snopem czerwonych kwiatów, traw i złocących się już głogowych krzaków. Czarna kura gmerała pod niskimi gałęziami. Niebo dziwne było słodkie i ciche. Od strony toku dolatywało stukanie cepów, tak równe i spokojne, jak uderzenia Stefanowego serca. Pokój ciemny obejmował go chłodem i całował, witając z podróży.

(O I GJ 6—7)

Są naturalne u Iwaszkiewicza, mistrza opisów górskich pejzaży, wypowiedzenia z oknem wychodzącym na góry — uświęcone przez tradycję miejsce spotkań z Bogiem „na wysokościach”. Grecki Olimp, jego odpowiedniki w różnych religiach, żydowskie i chrześcijańskie góry: Synaj, Tabor, Góra Oliwna, Kalwaria i Karmel — wszystkie one, żywe w naszej kulturze, pozwalają zrozumieć symbolikę górskich szczytów za oknem: miejsc przymierza, przeobrażenia i oczyszczenia. Niech wyjątkowo w pierwszym z cytowanych wypowiedzeń okno zostanie zastąpione obrazem otwartych w ciemnej romańskiej świątyni drzwi:

Lestko za to półkłęcząc oparł się o ścianę i nieznacznie odwrócił się ku drzwiom szeroko otwartym. Przez wrota widać było chmury i kawałek jeziora.

ra, i niebo, wszystko to samo, co dotąd widzieli, ale teraz całkiem inne, niż mu się wydawało, gdy widział to w obramowaniu drzwi czarnych od lat, modrzewiowych. Pachniało trochę kadzidłem, ale bardziej górami.

(Ct 15)

Stał teraz w oknie hotelu, pachnącego waniliową wonią świerkowych desek. Przed nim na tle gwiaździstego nieba wznosiła się tej samej co noc barwy, ale bezgwiezdna góra, porośla świerczyną, i zamek wysoki rycerskich rozbójników [...] niebo wznoszące się nad Werfen czy nad Krzywizną było puste — choć pełne nie wytłumaczonych światów. Czy to Potęgi, Trony i Mocy błyskały tam w niebie? Czy białe karły i czerwone olbrzymy? Co, gdzie, jak? Wo bin ich? Gdzie jest znaczenie tego wszystkiego? I wydało mu się, że to, co widzi, jest tylko zasłoną na oczach [...] I rzecz dziwna, ten podmuch [...] wydał mu się potwierdzeniem świata, istniejącego poza nim, a zarazem obietnicą lepszego, konkretniejszego istnienia — niż to, w którym „cienie śnią o cieniach”.

(O I MnU 328—329)

Najczęstszymi widokami z Iwaskiewiczowskich okien są drzewa, deszcz i chmury na niebie. Drzewa stojące pojedynczo i w szpalerach, ogrody, parki i lasy, pnie i wierzchołki, gałęzie, a nawet pojedyncze listki, drzewa tworzące niezróżnicowaną masę lub przeciwnie, zindywidualizowane, jakby odrysowane z atlasu dendrologicznego. Deszcz siekający smugami i pojedyncze krople ściekające po szybach. Obłoki ciężkie, przysłaniające niebo lub stanowiące jeden przyciągający wzrok akcent, groźne lub figlarne, zmienne, lecz stanowiące względnie trwałą i pewną rzecz w ulegającym ciągłym przemianom świecie.

Drzewa oglądane przez okna prozy Jarosława Iwaskiewicza są zazwyczaj zielone, czasem złote. Żyją, bo są symbolem życia, nadziei i wzrostu. Dąb, kasztan, jesion, białodrzew, wierzba, brzoza, sosna, jarzębina, lipa, jabłoń, wiśnia — całe bogactwo gatunków, występujące i w jego poezji, niesie z sobą morze skojarzeń symbolicznych. Stosownie do słowiańskiej etymologii (wspólny rodzeń *drzewa* i *zdrowia*) są to drzewa życia i tak jak wszystkie czarodziejskie drzewa i zioła wskrzeszające zmarłych, uzdrawiające, przywracające młodość, a nawet mogące powołać do życia (np. połknięty groszek) istotę ludzką lub herosa, są szczepkami rośliny opisanej w Apokalipsie (22,1—2), która niewątpliwie jest spokrewniona z jednym z drzew Edenu:

Był jeszcze bardzo osłabiony, gdy zdjęto gipsowe bandaże i mógł uczynić parę kroków. Pod koniec września dnie były łagodne, fizycznie słodkie. Siedział czasami w oknie. Na razie nie czuł nic. Nie myślał. Siedział zapatrzony w świat, który odzyskał. Nie myślał ani cieszył się. Po prostu patrzył. Drzewa powoli rzedyły, bledniały, żółkły. Słońce zawsze było jednakowo promienne i kładło, zachodząc, takie samo światło na zieloną trawę [...] Antoni w takie dnie jeszcze bardziej wchłaniał w siebie odczuwanie świata.

(Kw 214)

W raju jednak rośnie również Drzewo Poznania Dobrego i Złego. Iwaszkiewiczowskie drzewa pochodzą, może nawet w większym stopniu, i od niego. Podmiot ma zazwyczaj do nich osobisty, nasycony emocjami stosunek, a ich kontemplacja posiada, obok poznawczego i estetycznego, również aspekt etyczny:

Ale teraz, popatrz przez okno, widzisz: deszcz, szaruga, żółte liście, jeden liść, dwa liście, trzy liście, dużo liści... każdy inny; tu na parapecie leży mały liść klonu, żółty; ma czerwone żyłki i jeden kącik całkiem zielony; ten stół, to łóżko, ten pokój, ta nasza rozmowa, to jest nasze życie — owo dobro najwyższe.

(Kw 221)

Za oknem odkrył się widok zielonych, jędrnych drzew; nie zlewały się one w morze, jak w nocy, i owszem, dzieliły się na piękne różnolite okazy: rozróżniałeś kasztany, białodrzewy, lipy. Pomiedzy nimi zawisła siatka płam słonecznych, żwir trotuaru zdawał się być miękkim i powiewnym materiałem. A za szczytami drzew, pasmo żółtego zboża, przymglone i faliste, podnosiło się; kontrast tego skrawka horyzontu z zielenią ogrodu przykuł na długo uwagę Antosia.

(Kw 30)

Staś siedział przy fortepianie i, położywszy ręce na błyszczącym w cieniu dęku, patrzył przez otwarte okno na noc i na pnie sosen, i na pnie brzoź, bo tam się już zaczynała brzezina — i zaczęło mu się serce ścisnąć.

(OW B 22)

Zapładniająca moc deszczu, konkretyzacja jednego z aspektów hierofanii nieba, konkretyzuje się w wypowiedzeniach Jarosława Iwaszkiewicza subtelną seksualnością:

Dżdżyste dni na wsi zawsze napełniają ciało lubą sennością, aż nie można się zorientować, gdzie kończy się senność, gdzie zaczyna lubieżność [...] chodził od okna do okna i spoglądał na rytmiczne batogi, siekące zapamiętałe drzewa i ziemię; widział to krzak róży, otrzępujący się jak wróbel z kropel kąpieli, podparty zieloną, wymytą do czysta tyczką, to znów małe drzewko dereniowe, dygocące zmysłowo pod beznamiętnym szelestem dżdżu.

(Kw 61)

Stawał w oknach swojego pokoju i patrzył na pokrywą szarych nitek, za jaką skrył się świat, patrzył na monotonne szeregi sosen, jak gdyby po raz pierwszy ujrzał je prze sobą, i nagle przychodziła mu myśl o tej dziewczynie.

(OW B 37)

Chmury to inny aspekt boskości nieba, realnego, lecz i nieosiągalnego, trwałego, lecz i zmiennego, wiecznego, lecz powtarzalnego w swoim chwilowym objawieniu:

Antoni siedział na bujającym się fotelu i, przechylając się, widział płat szarego nieba, bladego, niżej pędziły postrzępione, prawie zielone puchy podartych obłoków [...] Istnieć! Ale jak? Oto jest pytanie, które przewijało się,

nużyło go, męczyło i wracało zawsze! Jak rozstrzygnąć najbliższe drogi, przy pomocy jakiego kompasu nakierować się i dokąd! Co robić!

(Kw 64—65)

Interpretacja wypowiedzenia, w którym przez okno jest widziane czyste niebo, nie nastęcza trudności. Niebo — to, co najwyższe, najwznioślejsze, nietykalne i niedostępne, mieszkanie Boga — to symbol samej transcendencji. W wypowiedzeniu, które chcę podać jako ilustrację, zamiast okna mamy, po raz wtóry w tym artykule, drzwi, z tym że od dołu obramowane są głowami zgromadzonych w kościele wiernych. Niebo łączy się tu z obrazem świątyni — miejsca, w którym przebywa On tutaj, na tym świecie. Tego typu symbolika dwu świątyń pociąga za sobą obraz świątyni — ciała, w której łączy się Bóg przestworzy, Kościoła i Ducha:

Odwrócił się ku drzwiom otwartym i ponad głowami tłumu zobaczył niebo. Niebieski kwadrat! Jak gdyby po raz pierwszy w życiu spojrzął w ten niebieski kwadrat ponad głowami ludzi. Uczuł, że jest to jeszcze głębsza, jeszcze wyższa modlitwa to jedno spojrzenie.

(Kw 50)

Na osobne omówienie zasługują jeszcze dwa wypowiedzenia. W pierwszym przysłonięcie światła jest symbolem zderzenia trywialności i wzniosłości:

W tej chwili za małym, dość wysoko umieszczonym okienkiem stryżku rozległ się głośny śmiech. Oboje ze strachem spojrzeli ku oknu, które ściemniło się nagle. Dwie twarze, przywarte do szyby okna, dały im się widzieć. Śmiech i głosy od tych ludzi pochodziły. Ksiądz poznał twarze Wołodkowicza i Odryna, brzydko zniekształcone.

(O II MJoA 274)

W drugim natomiast podjęta już jest gra okna-oczy. Sądzę, upoważniona faktem, iż jest to początkowa scena całej epopei, że jest ona toczona na innym już, metajęzykowym poziomie. Obraz przedzierających się przez zamknięte okiennice promieni słonecznych być może symbolizuje wewnątrzpowieściowy świat z całą jego prawdą, którą narrator tylko miejscami rozświetla swym komentarzem. I tak jak niemożliwe jest pojąć ją w całym blasku, zamknięte również zostanie w wielkiej części przed czytelnikiem wewnątrz jego bohaterów, ich motywy, cele, uczucia:

Zamknięte okiennice zaciemniały obszerny pokój, przez szpary jednak sączył się blask obfity i jaskrawy. Samo pomieszczenie tonęło w cieniu. Nie przestając mówić, pani Ewelina patrzyła na siedzącego naprzeciw niej w fotelu Kazimierza Spychałę [...] Wyrzucając zdania obfite i okrągłe starała się przeniknąć twarz ostrą, chudą i pochyloną, która jak gdyby umyślnie skła-

niała się ku dołowi, aby ukryć oczy i tak już przystońnięte ciężkimi powiekami.

(Stc I 7)

Klasa wypowiedzeń z umiejscowionym wewnątrz zarówno podmiotem, jak i źródłem światła nie jest liczna i ogranicza się *de facto* do wypowiedzeń, w których ktoś — stojąc w oknie — obserwuje jakieś przedmioty na zewnątrz domu, widoczne w świetle padającym z okna. Zawęża to symbolikę zawartą w takich wypowiedzeniach do gry światła i ciemności, znanego i nieznanego, życia i śmierci. Tak też jest w cytowanym wypowiedzeniu, w którym Stasiowi, który umrze, widok za oknem rozświetla blask padający z okna brata, brata, który będzie żył:

Staś ubrany leżał i patrzył na nieruchome cienie drzew w oknie [...] Z pokoju Bolesława padało światło na zadżdżony las — w jego promieniu widać było cieniutkie nitki przelatujących kropelek, ale świat dalszy pozostał ciemny, niedostępny i tajemniczo szmerzący.

(Ow B 35)

Wypowiedzenia z zewnętrznym, otoczonym ciemnością obserwatorem i wewnętrznym źródłem światła dzielą się u Jarosława Iwaszkiewicza na dwie podklasy. W pierwszej jest akcentowana obcość podglądającego zza okna podmiotu skupionych w pomieszczeniu osób. Oświetlone są one prometejskim, choćby to była skromna lampa karbidowa, ogniem cywilizacji, z którego kręgu obserwator jest lub czuje się wyłączony. Wydaje się, że w omawianej prozie jest zanegowany istotny aspekt tego symbolu. Płonący we wnętrzu pomieszczenia ogień nie jest dawcą bezpieczeństwa, pokoju, sytości. Wręcz przeciwnie, zamknięci w izbie za oknem ludzie są zagrożeni, niepewni, ścigani. Być może wiąże się to z Iwaszkiewiczowską koncepcją sprzęgnięcia wolności i kultury, przeciwstawnej każdemu zniewoleniu:

W ciemności wszystko inaczej wyglądało, zmieniło proporcje, jedno okno domu było oświetlone i na jego tle widniały sylwetki tyk, a pędy fasoli poruszały się jak jakieś palce. Jarogniew [...] podkraślił się pod oświetlone okno. Ogień padał od małej karbidówki, która stała na stole, paląc się nierówno, to gasnąc powoli, to nagle oświetlając jaskrawo małą zresztą izdebkę. Nie od razu zauważył obecnych w pokoju. Po chwili dopiero spostrzegł, że za stołem, za karbidówką siedział Grzesiak, zmęczony widocznie, zasypiający. Od czasu do czasu on to poruszał lampą, która wybuchiała wtedy jeśniejszym ogniem. Przed piecem, w głębokim zydłu siedział parobek w białej koszuli, z jasnymi włosami. Światło czerwone z paleniska padało na jego twarz oświetlając nos wypukły i wąsy. W parobku Jarogniew poznał prawie natychmiast księdza Rybę [...] Bolka podniosła w pewnej chwili twarz ku księdzu i czerwony blask ognia na kominie odbił się w białkach jej oczu [...] Czuł, jak pomału stygną mu ręce i nogi i jak ogarnia go dawna zawziętość na księdza i na wszystko, co ten mówił.

(Ow MnL 225)

Konia uwiązał niedaleko domu, a sam zaszedł od tyłu. Ciepły był wieczór, więc okiennice stały otwarte. W jednej z izb palił się ogień na kominie i w miedzianych świecznikach trzaskały woskowe świece. Wszyscy siedzieli wkoło stołu, jak na jakimś obrazie [...] Pura i Judka, przytulone do siebie, siedziały naprzeciwko niego i zamyślane patrzyły w okno. Oczy ich rozszerzone nic nie widziały, zdawało się, oprócz ciemności, i ciemność nocy wiosennej odbijała się w nich i patrzyły tak, jakby miały puste oczodoły. Nad ich czołami zawieszono loki i złote kolce błyszcząły w blasku świec [...] Przez chwilę tylko patrzył na ten obraz księżę Henryk, a odbił mu się w sercu i zabiło mu ono boleśnie. Nie był to obraz szczęścia, to, co widział za oknem, ale tylko jak gdyby przecucie innego, większego szczęścia, które można ujrzeć, gdy się w nocy rozszerzy frenalice.

(Ct 301)

W drugiej podklasie wypowiedzeń jest zawarty obraz rozświetlonego od wewnątrz okna, do którego znajdujący się na zewnątrz obserwator nie może zajrzeć. Za nim jest tajemnica. Okna takie są widywane przez bohaterów stojących przed podjęciem życiowej decyzji, w chwilach przełomów psychicznych, radykalnych zmian w życiu. Być może światło w oknie jest zstępującym z nieba „ogniem bożym”, mistycznym ognikiem, płomieniem inicjacji. Być może jest to także ogień — jeden z czterech żywiołów, który symbolizuje to, co najbardziej uduchowione w człowieku, co siłą rzeczy „ciągnie ku górze”, wypalając wszystko, co przyziemne i niskie. Za taką interpretacją przemawiałoby też umieszczenie rozświetlonego okna w wypowiedzeniach tego typu: znajduje się ono wysoko, „bliżej nieba”, w niedostępnym, czasem górzystym, miejscu. Na ogół jest to też okno świątyni, klasztoru, eremu:

Na dworze było ciemno i cicho, na wprost karczmę wznosił się kościół klasztorny, którego tylko cień widać było w nocy. Stromy był i ponury. W klasztornych oknach panowała ciemność, tylko w jednym z nich żarzyło się słabe światło łuczywa.

(O II MJOA 175)

Ale gdy stanęli na szczycie murów Gazy, nastąpiła noc księżycowa i od morza pobliskiego dolatywał oddech światła, odświeżający skronie [...] Stali na szczycie wieży, wsparci o krenelaże. Księżyc świecił jasno i oświetlał obszerne ruiny greckie w dole; wydawały się one zbiorem białych ciał bez ruchu, kości zwietrzałych, ale jeszcze przeraźliwych. I nad ich upiorną bielą wznosił się czarny gmach fortecy templariuszy. Jedna lampa gorzała w oknie, za którym drzemała szmaragdowa czasza.

(Ct 188/189)

W czwartym już modelowym typie wypowiedzi (zewnątrzny obserwator i także oświetlenie) ważny jest wygląd osadzonego w określonej budowli okna. Może mieć różne funkcje, być oknem strychu lub piwnicy. Może mieć kształt rozety, kwadratu lub być zwieńczone ostrym łukiem, uroczyście witraże lub brudne, popękane szyby. Mogą w nim, zdobnym

firankami, stać beztroskie pelargonie, może też być dramatycznie okratowane. Mogą to być wreszcie okna ciemne, jakąś zasłoną chroniące prywatności jasnego pomieszczenia, którego mieszkańcy chcą odgrodzić się od, będącego zagrożeniem, świata. Po doświadczeniach wojennych obraz ten, niesie dodatkowe konotacje bezsilności, rozpaczy, ale i konspiracji:

Z bliska, gdy podjechali długą drogą, dobrze wyłożoną wielkimi blokami kamieni, spomiędzy których wyglądały zielone źdźbła, klasztor górny nie wydał się tak surowy. Okiennice zamykające okna, w tej chwili szeroko rozwarłe, od środka pomalowane były w rozliczne desenie z kolorowych punktów porobione, na podwórku było pod ścianami dużo kolorowego ziela, a gdy zapakali do bramy, odpowiedziało im mnóstwo wrzasku i śmiechu.

(Ct 19)

Taki przebiegł czym prędzej od jednego piwnicznego okna do drugiego, rzucając zrozpaczony wzrok za kraty. W trzeciej piwnicy w głębi siedziała na garści słomy jakaś postać [...] Odrzuciła zmęczoną twarz. Odrzuciło go od okna, tak ta twarz wyglądała, była blada i martwa. Pod rozszerzonymi oczami widniały sińce. Oczy zdawały się czarne i palące.

(Ct 321/322)

[...] stary młynarz czym prędzej zapuścił na okna czarne kawałki papieru, zaciemniające światło, aby nikt z podwórza nie spostrzegł, co się w środku działo.

(Ow MnL 193)

To, że okno ma wartość metaxu, czegoś, co jest jednocześnie przeszkodą i przejściem, uwidacznia się jednak najwyraźniej, powiedziałałabym — dosłownie, w wypowiedzeniach metaforycznych. W pierwszym z cytowanych śmiertelnie chory Staś mówi o swoim życiu, a tematem drugiego jest etos artysty:

Patrzyłem na to wszystko z okna pokoju, przez szybki widziałem jakieś rzeczy, które byłyby piękne, gdybym mógł ich dotknąć. Ale nie dotknąłem i nie dotknę. To jest niby szkło niby coś z kruchej lodu [...]

(Ow B 23)

[...] poeta jest czymś świętym [...] dlatego że ma odwagę spojrzeć strachom w oczy. Ze nie odchodzi od otwartego okna, za którym leży noc.

(O I MnU 276)

Pojęciowe, poświadczone zresztą etymologicznie, upodobnienie okna i oka pojawia się *explicite* w kilku wypowiedzeniach, w których okna są jak oczy:

Za kościółkiem stał z bali modrzewiowych zbity niski, stary, ślepiami okien błyszczący klasztor, jakby chłonał chłodnawe powietrze gór rozwartymi wrotami.

(Ct 14)

Okna lotne i szerokie otwierały się jak oczy żądne widoków nowego świata.

(Ct 159)

Analogia nierzadko jest podkreślana poprzez przypisanie oczom określeń odnoszących się przede wszystkim do okien:

[...] i nagle odwróciła znowu na niego oczy pełne łez, które szklaną płytką przykrywały jej prześliczne źrenice.

(O I PzW 132)

Jej niebieskie tęczęwki szklily się za szybką łez, szeroko otworzyła źrenice, a przejrzyste krople lały się po policzkach.

(O II MJoA 275)

Okno — owo zwierciadło tęsknot, blade i szare, spojrzalo na niego jak dawny znajomy z dobrym uśmiechem — tyle w tym było melancholii; położył dłonie pod głowę i spoglądał w dal zasłoniętą welonem; niebo pochmurne, nieprzejrzyste, prawdziwie polskie, lada chwila siołą czy śniegiem grożące.

(Hsb 51)

Opis wyrazu oczu-„okien duszy” jest najczęściej stosowaną przez Jarosława Iwaszkiewicza techniką zewnątrzno-wewnętrznej charakterystyki bohatera. W duszy, w którą można wejrzeć oczyma, mieszczą się przede wszystkim uczucia, a wśród nich — intencjonalnie nastawione na przedmioty świata zewnętrznego oraz takie, które nie są ku nim ukierunkowane. Grupę wypowiedzeń mówiących o wyrazie oczu, w których malują się emocje typu pierwszego, można podzielić przede wszystkim ze względu na obiekt uczucia; jeśli jest nim osoba, mamy zazwyczaj do czynienia z porozumieniem wzrokowym⁵, jeśli zaś nie, sprawa jest znacznie bardziej złożona. Bohaterowie Iwaszkiewicza, patrząc na realne przedmioty, głównie dzieła natury, ale i artefakty, widzą zazwyczaj immanentnie w nich tkwiące atrybuty duchowe: ład, harmonię, piękno i doskonałość, doszukują się racji ich istnienia, praw, które nimi rządzą. Towarzyszące takiej postawie uczucia tylko w najprostszych przypadkach jednocześnie należą do grup zachwyty i grozy, najczęściej ich niewysłowioność jest wyrażana w kunsztownych metaforach, metonimiach i porównaniach:

Nigdy może Wiktor nie odczuł silniej wymowy dwóch źrenic, patrzących prosto w inne źrenice. Było w nich daleko więcej niż można powiedzieć słowami, na szczęście było wszystko prócz miłości.

(O I PzW 132)

Zdjął był szkła i Zamoyiło zobaczył przed sobą nagle jego zmęczone, niczym nie przykryte oczy. W mięsistej i ordynarnej twarzy poety wydały mu

⁵ D. Ostaszewska: *Aktualizacja znaczeń leksemu „oczy” w twórczości J. A. Morsztyna*. Katowice 1978. Mój artykuł „Rozmowa oczu” w prozie Jarosława Iwaszkiewicza W: „Język Artystyczny”. T. 6. Red. A. Wilkoń. Katowice 1989.

się jak zagubione jeziora. Miały wyraz prawie szalony, nieprzytomne, niewidzące i piękne. W tej chwili dźwigały one w sobie część tej mgły zielonej, jaka rozwieszała się w parku pomiędzy drzewami, nad śniegiem.

(Pb 17)

Wśród wypowiedzeń o malujących się w czyichś oczach uczuciach nie ukierunkowanych na realne przedmioty można (bardzo cienką i niewyraźną kreską) wydzielić takie, które są przede wszystkim ekspresją osobowości (w tym liczna grupa obrazów wspomnieniowych, marzeń, wizji, iluzji, halucynacji itp.) i takie, które nastawione są wprost na *sacrum*⁶:

Miała jasne, bardzo duże oczy w nieładnej, skrofulicznej twarzy. Nos nieregularny, usta małe i wypukłe, bardzo błada cera pozwalała ją raczej uważać za nieładną, ale w oczach było tyle siły, blasku, pewności siebie — a jednocześnie tyle uniesienia — że tylko oczy widziało się w tej twarzy.

(O II MJOA 194)

Natomiast wielkie siwe oczy po prostu były basenem szaleństwa; przesłonięte mglistością, topiły się w tych oczach wszystkie wiary i wszystka konkretność w jakiś tuman smutku i bezsensu. Jeszcze jedna iskra, a byłyby to oczy szaleńca. Chwilami jednak morze w tych oczach uspokajało się i nabierało blasku, zimna, chłodu; stawały się bardziej niebieskie, przypominały oczy Aleksandra Drugiego.

(Kw 16)

Procesja składała się z wozów, platform, ciągnionych przez osiołki. Na każdej platformie wyobrażona była inna scena z Pasji Chrystusowych. W scenie Ogrójca kielich Chrystusowi podawała ta prześliczna dziewczynka z Mottacamastra. Czy dziecko może być natchnione? Czy może przeżywać taką głębię uczuć? Czy może wiedzieć, co to jest cierpienie? W wielkich czarnych oczach tej dziewczynki odbijało się wielkie cierpienie tego najniezwyklejszego momentu życia Chrystusa. „Panie, oddał ode mnie ten kielich!”

(Ap 125)

Aniołek stawał stopy jak natchniony. [...] Oczy miał wzniesione ku górze, jakby wśród niskich białoszarych chmur widział różowe wniebowstąpienie. Cera mu się zarumieniła z wysiłku i źrenice straciły zimny i oschły wyraz, świadczący, że myślał tylko o sobie.

(O II MJOA 218)

Oknem w zaświaty jest również sztuka, sztuka, która jest dla bohaterów Jarosława Iwaszkiewicza, a chyba i dla niego samego, zbawieniem⁷.

⁶ Nastawienie symboli oka i okna ku świętości posiada swój ikoniczny, funkcjonujący w europejskim malarstwie znak: odbicie światła okna w oku postaci, przy czym rama okienna odtwarza kształt krzyża. Jest to znakomity przykład, jak pewne formy symboliczne otwierają dalsze, nie mniej złożone, jak różne symbole połączone jakąś wspólną ideą wzajemnie się dopełniają i przyciągają, tworząc względnie stałe konstelacje. Por. J. Białostocki: *Okno i oko. Realizm i symbolika refleksów światła w sztuce Dürera i jego poprzedników*. W: *Symboli i obrazu*. T. 1. Warszawa 1982.

⁷ Do takiego stwierdzenia, bardziej niż stanowisko krytyków, upoważniają mnie dywagacje o roli sztuki i powołaniu artysty zawarte w dziełach Jarosława

Zaludniona postaciami uprawiającymi sztukę, lub w jakiś sposób z nią związanymi, proza, z której czerpię przykłady, pełna jest opisów katedr gotyckich, romańskich świątyń, wiejskich kościółków, płócien mistrzów malarstwa, pieśni i koncertów, widowisk baletowych i teatralnych, prozy i poezji. Wszystko to nasycone przeżyciem *sacrum*. Z poszukiwaniem absolutu, z przeżyciem *mysterium tremendum et fascinans* wiąże się zarówno powstanie dzieła — „dowodu na istnienie Boga”, jak i jego odbiór. Przez nie, jak przez okno, można wejrzeć z oczyszczającym zachwytem pełnym szczęścia i z pełną poczucia wzniosłości grozą w niezmienny i konieczny, prawdziwy Byt:

W poezji jest taka chwila, kiedy nagle, na mgnienie oka, spostrzega pan inny świat. A także widzisz pan to, że wszystko jest tylko cieniem innego, prawdziwego świata. Tak jak w modlitwie. Mówi pan najprostsze w świecie słowa, jak te sławne:

All night have the roses heard
The flute, violin, bassoon...

i raptem czuje pan deszcz, widzi pan róże, ale nie te, co kwitną pod oknem, tylko prawdziwe róże, słyszy pan flety i fagoty, ale tylko takie prawdziwe, jak u Giotta.

(O I MnU 303)

Kanicki wpatrzył się w ten obraz [Zaślubiny św. Katarzyny, Correggia — K. T.] i za plecami Matki Najświętszej ujrzał ową niebieską dal, która jest obrazem innego życia.

(Pb 225)

Ze zdziwieniem konstatowała fakt, że obok straszego świata, w którym żyła, obok tej krwi, która farbowała ręce zbrodniarzy i ręce jej dzieci, obok świata codziennej męki, istniał jakiś inny, nietknięty i nietykany świat, do którego można było sięgnąć ręką, a poddawał się i otwierał. Osobliwa czystość muzyki nigdy jej się nie wydawała tak kryształowa jak w tym momencie. Muzyka stawała się dla niej i ocaleniem od własnego życia, które było przecież tak okropne. I sama sobie dziwiła się, że mając ten lek i truciznę pod ręką nigdy nie sięgała po nią. Podczas końcowych słów ostatniej pieśni Chopina poczuła, że łyż napelniają jej oczy.

(Slc IV 203)

Przez okna, tak realne, jak i metaforyczne, prozy Jarosława Iwaszkiewicza można wejrzeć w samą istotę, zawsze podkreślanego, sensualizmu tego autora. Doświadczalna zmysłowo rzecz jest realna dopiero wówczas, gdy z jednej strony podtrzymywana jest w swoim istnieniu przenikającą

Iwaszkiewiczą (przede wszystkim Edgara Szyllera w *Sławie i chwale*), uzupełnione o, niestety nieliczne, wskazówki ich odczytania, por. K. Szymanowski: *Z listów*. Przedmową opatrzył Jarosław Iwaszkiewicz. Kraków 1958, s. 11—12; *Czuję się przede wszystkim poetą — mówi „Życiu” Jarosław Iwaszkiewicz*. „Życie Warszawy” 1965, nr 92/93, s. 3; J. Iwaszkiewicz: *Rozmowy o książkach*. Klucz nie pasuje. „Życie Warszawy” 1969, nr 154, s. 11.

ją transcendencją, z drugiej zaś, gdy budzi w duszy bohatera (a i zapewne czytelnika) przeżycia będące w jakiś sposób jej odbiciem. Doświadczenie jej wieloma zmysłami oraz intersubiektywne potwierdzenie jej istnienia jest sprawą naprawdę drugorzędną. Okna Jarosława Iwaszkiewicza wyglądają na wieczną ponadzmysłowość, przez nie przenika ona jego bohaterów.

Należy na koniec zastanowić się, jaki sens ma ten artykuł jakie niesie przesłanie, czy Czytelnik odniesie z niego jakąś korzyść, co dało jego pisanie autorce? Czy posłużono się w nim dającą się jasno sformułować i zastosować do innego materiału metodą?⁸ Przejdźmy wspólnie tę banalną w końcu drogę, która doprowadziła do tego, że tekst został napisany. Będąc zafascynowana twórczością Jarosława Iwaszkiewicza, wybrałam z jego najbardziej znaczących dzieł prozatorskich wszystkie „wypowiedzenia z oknem” i częścią z nich zilustrowałam (tak w znaczeniu „dokumentowałam materiałowo”, jak i „ozdobiłam”) ten artykuł. Tu pragnę się usprawiedliwić z nazbyt obfitych, choć z wielu zrezygnowałam z żalem, cytatów. Czuję się winna, że nie potrafiłam nie zachwiać przyjmowanych zazwyczaj proporcji między własnym a cytowanym tekstem. Winna, ale i niewinna. Niewinna, bo zebranie tych cytatów w jednym miejscu, przytoczenie ich w takim stężeniu, uważam za cenniejsze od jakiegokolwiek komentarza, który staje się wręcz zbędny, rażąc nawet swą redundancją. Wypowiedzeniom tym, kierując się naczelną myślą, najjaśniej wyrażoną przez Henryka Elzenberga, musiałam nadać określony porządek. Przy porządkowaniu nie kierowałam się w zasadzie wiedzą, jeśli zrozumieć przez nią jakiś intertekstualny system, z oczywistym dostępem do każdego z jego elementów. Wszystko, co napisałam, wiem

⁸ Pytania te można potraktować jako retoryczne. Wyrażają one wówczas sprzeciw wobec neopozytywistycznego programu nauki, głoszącemu upodobnienie wszystkich nauk niededukcyjnych do przyrodniczych, sprzeciw wobec zacierania różnic między naukami paszukującymi praw ogólnych, by za ich pomocą wyjaśnić szczegółowe zjawiska, niwelując jednocześnie ich niepowtarzalną wartość i naukami chcącymi ująć poszczególne fenomena w ich swoistości, w ich unikalnym sensie, który jest racją ich istnienia. Jeśli uznać tę dystynkcję i naukę o tekście zaliczyć do idiograficznych, nastawionych na rekonstrukcję i stałe, nieskończone rozjaśnianie tego jednostkowego sensu, można założyć, że konkretny tekst i sens, na który jest on zorientowany, połączone są intuicyjnie uchwytą relacją zwaną rozumieniem. Artykuł ten jest próbą oddania tej relacji, która nie będąc żadną dyskursywną operacją intelektualną, dana jest w bezpośrednim przeżyciu i niełatwo poddaje się nie tylko racjonalizacji uzewnętrznionej w prawach i jednoznacznych definicjach, lecz nawet słownemu opisowi. Jeśli jednak uznać, że pytania te żądają wyczerpujących odpowiedzi, należy odpowiedzi te sformułować w kontekście odpowiedniej koncepcji języka, człowieka i świata, a także w odpowiedniej koncepcji nauki. Rozwiązania, które są mi szczególnie bliskie, odnajduję w fenomenologii i hermeneutyce.

„nie wiadomo skąd”. Było we mnie, ponieważ urodziłam się i wyrosłam w moim Domu, w moim Kraju, w mojej Europie. Ponieważ patrzę, słucham, czuję. Ponieważ śnię. Ponieważ żyję.

Stawiając się na miejscu Czytelnika, myślę, że dobrze czasem przeczytać to, co się zna „od zawsze”, co potwierdza własną intuicję, co pozwala nam aprobować siebie i swoje miejsce.

Czytelnikowi zaś prozy Jarosława Iwaszkiewicza nie daję tym artykułem nawet uświadomienia, jak ważną, jak wyjątkową funkcję pełni w niej obraz okna, bo jest to uchwytne i oczywiste już przy pierwszej lekturze⁹. Może jedynie z większą uwagą przyjrzy się temu obrazowi w czytaniu powtórnym, może też z większym zrozumieniem będzie patrzył w inne okna literackie¹⁰, dłużej zatrzyma wzrok na oknach znajdujących się na płótnach malarzy i nieważne, czy są to okna renesansowe za plecami świętych, czy wyeksponowane okna twórców niderlandzkich, czy nierzadkie również okna współczesne, stanowiące główny motyw organizujący cały obraz. Czy spojrzy nieco inaczej w okno swego mieszkania, w okno sąsiada, w moje okno?

⁹ Posiadam na to dowód niepodważalny — opowiadanie [?] Eugeniusza Kabałca (*Stary pisarz w Palermo*. „Odra” 1988, nr 12), w którym palimpsestowy obraz okna należy traktować jako jeden ze wskaźników pozwalających na ułożenie postaci tytułowego pisarza z Jarosławem Iwaszkiewiczem: „Demonstracyjnie rozejrzał się po wspaniałej sali i teatralnym głosem dorzucił naśladując Diogenesa: »Idźcie, idźcie, i tam są bogowie!« Sala toalety była na miarę gigantów i okno także. A za oknem ponad ogrodem Boñaño leżało w dole Palermo jak fata morgana w pustyni: zasypane na żółto piaskiem sirocca, z czerwonymi kopułkami San Cataldo i San Giovanni degli Eremiti. Tak oto zobaczyliśmy, gdy — jak gdyby nas wszystkich gwałtownie zmiotło — poleciliśmy tam zaraz na skrzydłach mistrza (a on już się walił z powrotem na fotel), zobaczyliśmy to Palermo z wieków dalekich, miasto sprzed tysiąca lat u stóp naszych, arabskie i bizantyjskie, lecz odnawiane, odmładzane przez pokolenia rodzące się i umierające tu wśród takich samych cytrusów i palm, ale zmieniających się bram, łuków i dachów. Daleko, ledwie widoczne, kamienne dziewczyny kąpały się w fontannie na placu Pretorio, a bliżej stare przekupki zwiły już swoje stragany w południowym smrodzie ryb. Dodatkowy renesans ogromnej katedry i małe, barokowe oratoria rozświetlały słoneczną sztuką cienie wąskich uliczek starego miasta, gdzie już wśród dzieci miejscowi mafijni cwaniaczkowie wybierali materiał na skrytobójców [...]” (s. 53—55).

¹⁰ Wśród moich lektur rzadko spotykam taką, której motyw okna byłby całkowicie obcy. Pragnę jednak zacytować fragment potwierdzający mą tezę, że symbol okna wnosi w tekst wartość metaxu (A. Frossard: *Istnieje inny świat*. Wrocław 1991, s. 75): „Jednak trzecia rzeczywistość, jaką mieli chrześcijanie, była najważniejsza. To była liturgia, pośredni świat między tym, co widzialne a niewidzialne, okno, ekran lub — powiedzmy — zasłona świątynna wstawiona między tym światem a drugim, zza której jeden okres roku za drugim wysyłał promienie tajemniczego ognia: obrazy Bożego Narodzenia, Wielkanocy, Zielonych Świąt i Wniebowstąpienia.”

Камилла Термиńska

СИМВОЛИКА ОКНА В ПРОЗЕ
ЯРОСЛАВА ИВАШКЕВИЧА

Резюме

Авторка, используя цитаты из прозы Ярослава Ивашкевича, рассматривает семантические характеристики высказываний, в которых организационным элементом является окно — сфера между. На выделенные на основе пространственных реляций между окном, субъектом и источником света четыре модели высказываний накладываются разные типы символов, образов, переживаний. Кроме высказываний с реальными окнами обсуждены также те, в которых выступают окна-глаза, через которые можно заглянуть в бесконечность абсолюта. Целость подчеркивает ключевое для прозы Ярослава Ивашкевича значение символа окна, стоящего в семантическом центре разнородных символических форм.

Kamilla Termińska

WINDOW SYMBOLISM IN THE PROSE WORKS
OF JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Summary

Making use of quotations from the prose works of Jarosław Iwaszkiewicz a discussion is given of the semantic characteristics of utterances in which the organising element is a window — the space of in between. On four models of utterances, distinguished on the basis of the spatial relations between the window, the subject and source of light, are superimposed various types of symbols, pictures and experiences. Apart from utterances with real windows also discussed are those in which are found window-eyes, through which one may peep into the infinity of the absolute. The whole of these considerations underline the vital value of the window symbol for the prose of Jarosław Iwaszkiewicz, standing as it does at the semantic centre of a constellation of varied symbolical forms.