

Ewa Urbańska-Mazuruk

Mickiewicz w twórczości Iwaszkiewicza

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 3, 285-293

2004

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.

Ewa Urbańska-Mazuruk

Pomorska Akademia Pedagogiczna
Ślupsk

MICKIEWICZ W TWÓRCZOŚCI IWASZKIEWICZA

Zafascynowanie urodą świata, sztuką wolną od tyrteizmu, służebności i kapłaństwa, błahość tematu, skrajny estetyzm – oto co można bez dokładnego przyjrzenia się powiedzieć o poetyckiej twórczości Iwaszkiewicza u progu dwudziestolecia. Nie ma w tej poezji śladów wojen, sporadycznie podejmowane są tematy aktualne; przeszłość też ma w niej specyficzne oblicze. Wydaje się, że wielbiciel Wilde'a, Rimbauda, Valery'ego odwraca się plecami do romantycznej przeszłości. Ale – jak pisze Andrzej Zawada – „Poetycka koncepcja Iwaszkiewicza, zdecydowanie bardziej skomplikowana i dla współczesnych mniej czytelna od postawy innych skamandrytów, Tuwima czy Lechonia, interpretujących tradycję w sposób nieco powierzchowny i ograniczony do niektórych tylko jej wersji językowych (np. romantyczne stylizacje Lechonia w »Karmazynowym poemacie«), nie od razu mogła być w pełni rozumiana”¹. Bowiern Iwaszkiewicz znane motywy często wprowadza w nowe konteksty i nadaje im zupełnie inny wymiar.

Spróbujemy określić, jakie jest miejsce Mickiewicza w poetyckiej koncepcji Iwaszkiewicza, przypatrując się głównie wierszom i częściowo też prozie.

* * *

Zacznijmy od śladu, który wskazał sam Iwaszkiewicz w przypisach do *Podróży do Patagonii*². Przypis do wersu 230 brzmi: „aluzja do Dziadów Adama Mickiewicza”, sam wers zaś: *Czy jeszcze są gorzycy ziarna / Wmieszane w słodycz ziemskich potraw?*

Patagonia, do której jednak podróży podmiot liryczny nie odbył³, zostaje przyrównana do krainy umarłych, Cymmerii i Hadesu, na krańcach świata. Zamiast typowych motywów podróży – opisów pięknego krajobrazu, bujnej zieleni, bezmiarów wód, stepu i nieba – w V części poematu pojawia się opis kolejnego obrzędu „dziańdów” (do użycia takiego określenia upoważnia niedokładny cytat z Mickiewicza

¹ A. Zawada, *Jarosław Iwaszkiewicz*. Warszawa 1994, s. 153.

² J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*. Warszawa 1977, t. II, s. 197.

³ Zob. wers 324: *A ja – nie dojechałem do Patagonii, / Nie widziałem Hadesu.*

oraz wskazanie autora w przypisach): *Zapalam ogień, obiatę leję, / i zaraz do mnie pospieszajcie, [...]*.

Są to jednocześnie refleksje na temat trwania i przemijania oraz wspomnienia o zmarłych, nie tylko znanych niegdyś osobiście, ale i tych wielkich: *W umarłych bowiem są nasze korzenie, bo z nich rodzi się życie*.

A oto inny przykład: *Z białego łyka króbeczkę / jedną z brusznicą / drugą z pszenicą / zanieście pod tę skałeczkę / Zawołajcie zaśpiewajcie / kołysaneczkę* brzmi jak echo *Powrotu taty* i *Dziadów* cz. II. Na widoczne koneksje naprowadza już tytuł – *Rapsodia litewska*⁴ (podkreślenie moje), a rytm, deminutiva, formy czasownikowe ten ślad uwiarygadniają.

Na inspirację czysto zewnętrzną, w sferze językowej i brzmieniowej, wskazuje wiersz *Noc w polu*⁵. Noc inna niż pozostałe: *Jadą, jadą. Konie tupocą. Nocą jadą*.

Początek wiersza, dalej też inne ślady typu *konie wrone* prowadzą nas do *Lilii* Mickiewicza. Jest ta sama aura tajemniczości i lęku (jest noc), jest i stylizacja na pieśń ludową, sygnalizowana tu przez powtórzenie (*Konie wrone. Konie, koniki!*) i specyficzną leksykę, np. *nieboga*.

Do Mickiewiczowskiego sonetu *Dobranoc* (dodać należy – nie tylko do niego) nawiązuje wiersz Iwaszkiewicza *Ostatnia piosenka wędrownego czeladnika* z cyklu *Muzyka wieczorem*⁶.

Dobranoc kwiatki niebieskie, dobranoc zorzo różowa,
dobranoc ptaszki za oknem, dobranoc różo kwitnąca,
dobranoc ciszo wieczorna, w której ton jeden się chowa,
dobranoc ciało gorące, dobranoc duszo stygnąca.

Żegnajcie sen i kochanie, żegnaj obłoku biały,
Żegnaj nocne cierpienie, dobranoc rzeźwy poranku,
Dobranoc piesku kochany, dobranoc świecie cały,
Dobranoc topolo wysoka – i Ty, stojąca na ganku.

Ślad Mickiewicza pozostaje w aluzji językowej (podobne schematy składniowe, zdrobnienia) oraz przedstawionej sytuacji pożegnania. Tematyka jest jednak zgoła odmienna. Wiersz Iwaszkiewicza jest pożegnaniem prostego człowieka (tytułowego *wędrownego czeladnika*) ze światem. Przeżycia bohatera sugerowane tu przez proste obrazy przyrody (*ptaszki za oknem, obłok biały, topola wysoka, piesek kochany*) i realia codzienności (*sen i kochanie, nocne cierpienie*). Wiersz, mimo atmosfery uspokojenia, emanuje elegijnością, a to z kolei nasuwa skojarzenia z wielkopostną pieśnią *Dobranoc, Głowo święta Jezusa mojego*.

* * *

Wyżej była mowa o inspiracjach twórczością Mickiewicza, teraz spróbujmy odpowiedzieć na pytanie: jak Iwaszkiewicz widzi Mickiewicza?

⁴ J. Iwaszkiewicz, *Wiersze...*, t. II, s. 337.

⁵ J. Iwaszkiewicz, *Wiersze...*, t. I, s. 72.

⁶ J. Iwaszkiewicz, *Muzyka wieczorem*. Warszawa 1980, s. 44.

„Zwłaszcza wśród ludzi interesować mnie poczynali ci, których opanowała »mania twórcza«, podług prof. Zielińskiego. Ci wszyscy szaleni, co w ciszy nocnej przyjmują odwiedziny tajemniczych i bardzo różnorodnych Muz, a którzy w dzień niczym nie odróżniają się od innych ludzi, pociągali mnie swoim odwiecznym dramatycznym konfliktem pomiędzy codziennością bytu a tajemnicą niczym niewytlumaczalną twórczości. Dwoistość ta tragicznie występuje moim zdaniem najjaskrawiej u Chopina, Mickiewicza, Puszkina, moich ukochanych bohaterów, o ile chodzi o biografie” – pisze Iwaszkiewicz w *Książce moich wspomnień*⁷.

Pójdźmy jednak śladem poezji. Po pierwsze, co nie znaczy najważniejsze, widzi Mickiewicza jako kochanka kobiety i piewę odwiecznej miłości. Stawia go w jednym rzędzie z Homerem, Dżalaladinem Rumi, Safoną, Kochanowskim. Wiecznemu uczuciu i wielkości jego piewcy nie jest w stanie zagrozić mijający czas, choć niekiedy miłość ta ma sentymentalne oblicze: *Ukula się różą w rękę, / Nad kroplą krwi się chyli / Opiewa jej i swą mękę / Kochanek Maryli*⁸.

W innym miejscu jest zrozumienie dla nieszczęśliwie kochającego: *Kochanku Maryli, / Jakaż twoja noc? / Do rana ani chwili / Byś czekał na dzień – [...] Kurhany, wianki / I ducha głos – / Kochanek do kochanki / Śpiewa sam. / Noc gaśnie błada, / Jedwabny błam. / I serenada, / I ból – i los*⁹.

To jakby przełożenie na język poezji tego, co powiedziane zostało prozą w *Książce moich wspomnień*. Jest współczucie wyrażone retorycznym pytaniem, a podkreślone partykułą -ż po zaimku *jaka*; jest smutek samotnej miłości – przecież *śpiewa sam*. Wobec neutralnego szyku *sam śpiewa* przestawienie kolejności członów i przesunięcie leksemu *sam* na koniec wersu nadaje mu dodatkowe znaczenie, a akcent skupia się właśnie na nim. Jest też metaforyczny obraz nocy – *jedwabnego błamu*, czyli czegoś, co zakrywa, a właściwie przez swą jedwabistość i miękkość otula nocne zmagania.

* * *

I drugi sposób widzenia Mickiewicza – jako kochanka ojczyzny.

Pisze Iwaszkiewicz w *Ogrodach*: „A naszym mędrcom za wiele Walhalli się paliło. I o tych pożarach próżno jest rozmyślać nad szwajcarskim jeziorem i nad błękitami, które odbijały wykrzywione oblicze i Adama, i Juliusza. Nie potrafili oni przeglądać się w tych wodach, bo nikt z nas nie potrafił się w takich niezrozumiałych i nie rozumiejących wodach przeglądać. Zaraz mu płyną »Izy czyste, rzesiste«¹⁰”.

Dlatego możliwe są u Iwaszkiewicza wiersze takie, jak *Koroniarz* z tomu *Xenie i elegie*¹¹. *Litwo ojczyzno moja* powtarza za Mickiewiczem, by już w następnych

⁷ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*. Warszawa 1994, s. 251.

⁸ *Antystrofa* z cyklu *Ody*, cyt. za *Wiersze...*, t. II, s. 9. Wiersz ten występuje bezpośrednio po wierszu *Strofa*, traktującym o Czasie, jako największej sile, opiewanej przez Wielkich tego świata.

⁹ Wiersz bez tytułu z cyklu *Ciemne ścieżki*. W: *Wiersze...*, t. II, s. 115.

¹⁰ Zob. J. Iwaszkiewicz, *Sny. Ogrody. Serenite*. Warszawa 1977, s. 60.

¹¹ Zob. J. Iwaszkiewicz, *Wiersze...*, t. II, s. 418.

wersach zaprzeczyć: *nie pamiętam ciebie / nie tęsknię do twoich / świerzopów gryk i dzięcielin*. Konsekwencją tego zaprzeczenia jest dalsze wyznanie: *Tęsknię do równiny mazowieckiej / nie szerokiej / podzielonej / to drzewkiem to domkiem / to szlabanami [...]* Kiedy mieszkałem na Podolu / mówiliśmy: ci koroniarze jedzą obrzydliwe rzeczy / kwaśne mleko z kartoflami / Nigdy nie myślałem że będę koroniarzem.

Krajobraz inny niż litewski, ale w warstwie językowej wyrażony tymi samymi konstrukcjami; gesty, zwyczaje ludzi, nieznane gdzie indziej, stają się znakiem stron rodzinnych. Ukrainę – Litwę, pierwszą „małą ojczyznę”, zastępuje nadwiślańskie Mazowsze. Polska stała się ojczyzną z wyboru. Jest więc zgoda na działanie praw historii, rezygnacja i niewylewanie łez rzesistych. Wybór nie w duchu Mickiewicza, bo wieszcz miłość do ziemi rodzinnej stawia na pierwszym miejscu, tak dalece – jak pisze M. Śliwiński za Miłoszem – że inwokację do Najświętszej Panny poprzedzi inwokacją do ziemi rodzinnej – „Litwy – Muzy”¹². Z utratą kraju lat dziecinnych musiał się Iwaszkiewicz pogodzić i, zdaje się, pogodził, choć w innym miejscu pisze:

*Prowincjo bałaguska! Stara Ukraino! [!] Mojaż Ty poetycka ziemi!*¹³

Może więc początkowe zaprzeczenia odczytywać należy jak przekorną grę, „zamawianie” natrętnie powracających wspomnień?

Jeszcze inny obraz Mickiewicza – kochanka ojczyzny przynosi utwór *Mickiewicz w Rzymie (1830)* z tomu *Xenie i elegie*¹⁴. Wiersz ma formę bezpośredniego wyznania. Tak więc bohater może przeszłe, pełne rezygnacji *Jedźmy, nikt nie woła*¹⁵ przetwarzać w nowe: *Jedźmy, ktoś nas woła*. Skoro negacja została zanegowana, to i *nikt* musi zostać zastąpione przez *ktoś*, nie bez konsekwencji dla znaczenia. Leksem *ktoś* zawiera w sobie znaczenie nieokreśloności, ale ze wskazaniem na osobę. Nienazwanie tej osoby wprost nadaje wypowiedzi odcień tajemniczości, może konspiracji?

Czas zdarzenia zostaje precyzyjnie określony – najpierw ogólnie przez tytułowy rok 1830, następnie uściślony leksemami z pola semantycznego walki: *karabela, szabla, króćica*, a więc jest to czas powstania listopadowego. Imperatywne *Jedźmy* z początku wypowiedzi traci swą moc, a to za sprawą osłabionych rozkazników, wyrażonych tu nieosobowymi formami: *siadać, brać*. W ten sposób nadawca dystansuje się od wypowiedzianej treści, a rozkaznik nie wskazuje jednoznacznie wykonawcy. I wyraża już raczej wątpliwość niż konieczność. Ostatecznie gwałtowny zryw staje się tylko przymusem, co znajduje odbicie w prozaicznym, wręcz trywialnym stwierdzeniu: *niech nie powiedzą / że Polska istnieje beze mnie* – i poincie: *A jednak Polska istnieje beze mnie*. Presja społeczna nie jest dostatecznym motorem działania, ostatecznie postępowanie bohatera motywowane jest wewnętrznie. Jest to zarazem tajemnica, nieprzenikniona dla drugiego człowieka.

¹² M. Śliwiński, *Inwokacja w eposie*. W: *Modele i strategie wypowiedzi lirycznej*, red. Cz. Niedzielski, Toruń 1996.

¹³ Wiersz *Kareta pocztowa* z tomu *Księga dnia i księga nocy*. W: J. Iwaszkiewicz, *Wiersze...*, t. I, s. 187.

¹⁴ J. Iwaszkiewicz, *Wiersze...*, t. II, s. 409.

¹⁵ A. Mickiewicz, *Stępy akermalskie*. W: *Wiersze*. Warszawa 1970, s. 239.

Podobnym tonem, ujawniającym rozbieżność między obrazem rzeczywistym a idealnym, brzmi wiersz bez tytułu, zaczynający się jakby naiwnym tłumaczeniem, a może zdziwieniem i zawodem *Bo mnie się wydawało...* z tomu *Śpiewnik włoski*¹⁶.

Bo mnie się wydawało
że Mickiewicz zaraz się objawi
Powróci w płaszczu
i stanie nie tylko na placu
Alma

Rozpoczęcie wypowiedzi od spójnika *bo* wskazuje na istnienie jakiegoś wcześniejszego tekstu, z którym się polemizuje, a jego treść wychwycić można na podstawie obecnych stwierdzeń. Wydawało się, że dylematy życiowe można rozwiązać z pomocą mistrza, zarazem wodza i poety, który przyjdzie i *palcem pokaże kto stoi po prawicy / a kto po lewicy / i poderwie lud wszystkich*.

Biblijne zwroty kontrastują z potocznym wyrażeniem *wzrostem pod sufit*, w którym jest też coś z dziecięcego widzenia świata i naiwności. Mickiewiczowskie *zblądzić pod strzechy* zostaje uwspółcześnione – miało być już nie błędzenie, lecz trwanie: *będzie trwał w moim domu / i w twoim domu [...] i w robotniczym kombinezonie*. Ale to się tylko *wydawało*. Wokół tego leksemu skonstruowany jest tekst. Wyrażony został tylko w pierwszym wersie, więcej się nie powtórzy, ale wszystko, co po nim następuje, jest wyliczeniem elementów uludy – wiary w mit poety-wieszcz, poety narodu. W szerszym zaś rozumieniu jest to konieczność poszukiwania własnych dróg i rozwiązań.

W innym czasie mówił Iwaszkiewicz o Mickiewicz i jego poezji inaczej. Mowa tu o wierszu *Do Pawła Valery* z cyklu *Powrót do Europy*¹⁷. Sama forma wypowiedzi jest w nim inna niż w dotychczas tu przytoczonych. Chłodny dystans, cyzelowane słowa zastąpione zostają pełną ekstazą i emfazą wypowiedzią, o romantycznej proveniencji. Rzecz dotyczy roli polskiej literatury. Wykorzystując konwencję listu, próbuje Iwaszkiewicz wyjaśnić francuskiemu poecie obowiązki literatury rodzimej. O romantykach mówi:

A krwawi, a szargani, a straszni, a ludzcy
Gdaczący jak Sybille, jak prorocy judzey

Powtarzany spójnik *a* wzmacnia ton wypowiedzi, zaś słownictwo pochodzi z kręgów semantycznych walki, proroctwa, niedoli.

Po niedoszłych swych czynach w dośmiertnej żalobie,
straszliwy przekazali testament po sobie

Po buntowniczym zrywie przychodzi bezradność, zagubienie:

Skąd mamy słuchać głosu? Z Litwy nikt nie woła.

¹⁶ J. Iwaszkiewicz, *Wiersze...*, t. II, s. 491.

¹⁷ J. Iwaszkiewicz, *Wiersze...*, t. I, s. 283.

by za chwilę znowu przejść w krzyk:

Wiecznie wieszczym krzyżeniem związane języki – i
Kara posłannictwa / Królów naszych i wieszczów szalone dziedzictwo.

Wśród takich rozterek, zaprzeczania sobie, wybuchu zazdrości, że gdzieś istnieje
poezja czysta, tzn. niezaangażowana, kończy apostrofą do poety znad Sekwany:

Ach zrozum, jaką prawdę pielgrzym w sercu ma,
Kroczący ponad tłumem na placu Alma,

gdzie pielgrzym znaczy tułacz. A obraz ma też znaczenie metaforyczne – w Paryżu,
na placu Alma nad Sekwaną stoi pomnik Mickiewicza; wieszcz – pielgrzym do-
słownie i w przenośni góruje nad tłumem.

Tak więc mimo tęsknot do poezji wolnej od służebności, takiej, jaką jest poezja
francuska, opowiada się Iwaszkiewicz po stronie Mickiewicza. Mickiewicz staje się
więc symbolem przeznaczenia i obywatelskich zadań, od których uciec nie można.

* * *

I jeszcze Mickiewicz – jako człowiek widziany oczami Iwaszkiewicza. Iwasz-
kiewicz w swoich licznych podróżach trafia na ślady Mickiewicza, co natychmiast
owocuje podróżą w przeszłość historyczną i literacką. Jest np. esej *Petersburg*,
wspomnienie Iwaszkiewicza z pobytu w ówczesnym Leningradzie. Nie jest to jed-
nak zapis wrażeń turysty, lecz rozważania o historii i kulturze. Jeden ze szkiców no-
si tytuł *Mickiewicz*¹⁸, a rzecz o wieszczu zaczyna się na placu „Michailowskaja
Płoczzad”, czyli na „Place Michel”, jak pisze pan Adam (tak nazywa go Iwaszkie-
wicz) w liście pożegnalnym do Madame Marii Szymanowskiej. To skojarzenie
nazw prowadzi Iwaszkiewicza dalej i daje asumpt do rozważań nad dwukrotnym
pobytem młodego Mickiewicza w Petersburgu (1824 i 1829 r.). Pisze więc o beztro-
skim młodzieńcu, który przebrany za damę uczestniczył w balu u pani Zaleskiej,
z którą na dodatek romansował. Wspomina fragment listu „pana Adama” o Nikifor-
rze „eks-kucharzu dworu naszego, oczywistym tajnym pijaku”. Obok tego pisze
Iwaszkiewicz o „panaadamowych” „obrazkach” północnej stolicy, o *Ustępie Dzia-
dów cz. III, Przeglądzie wojska, Konradzie Wallenrodzie* i dochodzi do przekonania,
że Mickiewicz nie dał się „upupić”, że życie poety było „mistrzowską grą”.

Zakończenie eseju brzmi: *Hic natus est Conradus*.

W innym miejscu Mickiewicz jest dla Iwaszkiewicza symbolem obywatela Euro-
py, zwłaszcza Europy poetów, a ziemia rodzinna jest tylko jej integralną częścią: *Zie-
mio nasza kochana, ziemio, którą chadzał Mickiewicz* – pisze w wierszu *Europa*¹⁹.

Mickiewicz jest też obecny w rozważaniach Iwaszkiewicza o problemach wiary,
eschatologii i transcendencji.

¹⁸ J. Iwaszkiewicz, *Petersburg*. Warszawa 1981, s. 15 -22.

¹⁹ Z cyklu *Powrót do Europy*. W: *Wiersze...*, t. I, s. 251.

Rozmowę-modlitwę z Bogiem²⁰, pełną pytań o przeznaczenie i cel świata, na które Stwórca nie udziela odpowiedzi, kończy słowami:

Ach milczenie to Twój system
panu Adamowi też nie chciałeś odpowiadać
ale on był naiwny
myślał że siła jest po Twojej stronie
A co jest po Twojej stronie?
Powiedz raz powiedz
co jest po Twojej stronie?

W innym zaś wierszu pisze²¹:

Nagle się w jasny obraz przeaniela
I rozumiem zatajone w gąszczach i zaroślach
Przemieniające słowa proroka Daniela.
Mickiewicz szukał takiej wieży Tabor
Gdzie by mu się kościotrup przeistoczył w ducha
Jeszcze tam gdzieś po stepach przystaje i słucha
Bo mu się ton wysoki w listowie zagrzebał.

* * *

Romantyczne też jest u Iwaszkiewicza widzenie Północy jako przeciwieństwa Południa (drugą opozycją jest opozycja Wschód – Zachód). Północ, w tym i Polska oczywiście, jest krainą surowej natury, walki i cierpienia, ale krainą, która patrzy w niebo, a więc w nieskończoność, w sferę pozaziemską, metafizyczną. Południe natomiast poszukuje efektywnych perspektyw dla świata ziemskiego, zrećnie unika walki i cierpienia, żyje w świecie czystej sztuki. Istota tego przeciwstawienia i rola wyobraźni jest nam znana z wiersza Norwida *W albumie*, a w wierszu Iwaszkiewicza *Do NN*²² odnajdujemy podobny ton:

Ale przecież nie tylko, jak to mówił Heine,
Sosna w śniegu zazdrości południowej palmie,
Ale i palma w swojej dżungli złotodajnej
Zazdrości sośnie. Palmo, ciebie mi żal!

Bo ty zazdrościsz, że przykryty śniegiem
Patrzę na niebo i na śnieżne chmury,
I jaki będzie los mej sztuki – nie wiem,
Ale spoglądam bez przerwy do góry.

Ty mi zazdrościsz, że tak staroświecko
Mój wnuk pod sosną czyta Mickiewicza,

²⁰ Wiersz *W kościele* z tomu *Mapa pogody*. W: *Wiersze...*, t. II, s. 562- 564.

²¹ *Wieże* z cyklu *Muzyka wieczorem*. Warszawa 1980.

²² Z cyklu *Jutro żniwa*. W: J. Iwaszkiewicz, *Wiersze...*, t. II, s. 253.

Pod zwykłą sosną, sosną mazowiecką,
Gdzie nikt efektów świetnych nie oblicza.

W ten sposób określa się Iwaszkiewicz jako człowiek romantyczny. Bez obaw o nadużycie można zacytować słowa Mariana Śliwińskiego²³: „Romantyk, czując się mieszkańcem Północy, północnym barbarzyńcą, wzdycha za Italią, marzy o przyrodzie, historii i kulturze Południa. Znalazłszy się zaś na południu, tęskni za dziką i mroczną Północą. Nigdy nie może zintegrować się z przestrzenią, która go otacza. Zawsze wybiega poza przestrzeń realną, dookoła, szuka innej rzeczywistości, innego pejzażu, innego, absolutnego wymiaru bytu”.

Mimo całej fascynacji kulturą i pejzażem Południa „ucieka” Iwaszkiewicz na Północ, niejednokrotnie dając temu wyraz w poezji. W *Pożegnaniu Sycylii*²⁴ słowami bohatera mówi:

Patrz, jak się gwiazda północna schyliła nad horyzontem,
W tamtą więc stronę dąż, twoja ojczyzna tam.[...]
I musisz zimny ssać wiew, na który skazał cię Bóg,
Na północ więc kieruj się teraz, na północ, na północ,
Do kraju mogił i chmur, do kraju krzyżów i chmur.

Wielkie tradycje, do których Iwaszkiewicz nawiązywał, to jak widać także romantyzm, choć w twórczości poety nie zajmuje on naczelnego miejsca. Znacznie bliższy był mu klasycyzm. Jak powiedziano wyżej, Iwaszkiewicz buntował się nawet przeciw romantyzmowi; w wierszu *Do Pawła Valery* pisze: *Na polskim niebie stoi ogromna jak góra / I ciśnie nas związanych romantyczna chmura*. Wskazuje więc wyraźnie na dystans wobec romantyzmu i krytyczny do niego stosunek. Nawet tytuł wiersza *Powrót romantyzmu* nie jest zapowiedzią romantycznych przemian w twórczości XX-wiecznego poety. Dotyczy raczej ducha romantycznej balladowości i baśniowości, które wcześniej były Iwaszkiewiczowi obce.

* * *

Twórczość Mickiewicza towarzyszy twórczości Iwaszkiewicza przez cały czas. Objawia się choćby jako dalekie echo, niedosłowne cytaty, pojedyncze słowa w innych kontekstach: *Po cóż guślarz życiu wraca / Pozór szczęśliwego ciała lub W proch się rozsypują biodra, / Przepasane wstęgą Niemna / Czy też przepasane Odrą*²⁵; *Przecież z Litwy wolano*²⁶.

I kiedy dwudziestowieczny poeta buduje, a raczej rekonstruuje swój świat u schyłku życia, to czyni to słowami swego wielkiego poprzednika:

²³ M. Śliwiński, *Wokół opozycji Południe – Północ w twórczości Norwida*. W: *Czytając Norwida*, pod red. S. Rzepczyńskiego. Słupsk 1995, s. 43.

²⁴ J. Iwaszkiewicz, *Wiersze...*, t. II, s. 418.

²⁵ J. Iwaszkiewicz, *Hymnus trium puerorum*. W: tamże, t. II, s. 439.

²⁶ J. Iwaszkiewicz, *Ciemne ścieżki*. W: tamże, t. II, s. 171.

Prawdziwa pogoda pod pękiem paproci
urosną tam prawdziwki rydze i soplice
I mrówki biegające po kobiecych lydках
po to by je wargami zbierali panicze [...]
nikt nie zobaczy w nocy żem jest nagi
bo przecie telimena mądra i ostrożna

Pisze tak w tomie V *Mapa pogody*²⁷, do którego motto zaczerpnięte zostało z Mickiewiczowskiego tekstu: *...pominąć strefy ulewy i grzmotu i szukać tylko cienia i pogody...*

Ale już pierwszy wers: *Mari mossi to znaczy morza poruszone* zaprzecza optymistycznej zapowiedzi motto, przywołując symbolikę wody i śmierci oraz lęku. „Prawdziwa pogoda” to motywy zaczerpnięte z *Pana Tadeusza*.

²⁷ Tamże, t. II, s. 569.