

German Ritz

Stosunek niejednoznaczny, czyli Jarosław Iwaszkiewicz wobec władzy

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (31), 146-155

1995

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.

Przechadzki

Stosunek niejednoznaczny, czyli Jarosław Iwaszkiewicz wobec władzy

Dyskurs o literaturze i władzy jest zazwyczaj zdefiniowany przez charakter władzy politycznej i posługuje się argumentami bardziej politycznymi niż literackimi. Ta jednostronność potęguje się, gdy chodzi o represyjny wobec kultury system realnego socjalizmu. Z politycznego punktu widzenia widać w nim tylko dwa możliwe sposoby zachowania: nacechowany odwagą opór i oportunistyczny współdział; wybór trzeciej drogi budzi nieuchronnie podejrzenie o konformistyczną uległość. Ponadto totalitarny system realnego socjalizmu traktuje się jako byt wyizolowany z współczesnej historii i z niczym nieporównywalny. Tego rodzaju argumentacja odpowiada wymogom walki politycznej. Dziś, w okresie postkomunizmu istnieje ona zazwyczaj jako ideologiczna przykrywka dla rozliczeń, jakich dokonują w Polsce niektórzy autorzy, np. Jacek Trznadel i Wiesław Paweł Symański. Potrzeba dyskusji politycznej nie ulega wątpliwości, ale wymaga ona nowej podstawy. Model działania opozycyjnego od dawna jest już nieaktualny. Przede wszystkim musi się w Polsce rozwinąć wnikliwsza debata polityczna na temat siły sprawczej polskiego komunizmu. Wyjaśnienia, wskazujące na gorset obcej ideologii, na niechciany porządek pojałtański w Europie oraz na patetyczną wolę odbudowy państwa, zachowują ważność — zwłaszcza na użytek zewnętrzny. Nie tłumaczą natomiast procesu wewnętrznego, w toku którego cała niemal polska inteligencja lite-

racka znalazła się wśród „towarzyszy podróży” do komunizmu. Chwila obecna nie wydaje się odpowiednia do rozpoczęcia nowej dyskusji politycznej — być może nawet jest na nią za późno. Łatwiej jest natomiast dzisiaj, w warunkach otwarcia kulturalnego i w nieco chłodniejszej atmosferze postmodernistycznej, o zbadanie związku między literaturą a władzą po 1945 r., jaki wynika z wewnętrznej swoistości tekstu literackiego.

Pisarstwo Iwaszkiewicza odgrywa w tego rodzaju dyskursie rolę kluczową. Po 1956 r. pisarz przełamuje prostą dychotomię zaangażowania i przystosowania. Otwiera — dzięki skomplikowanemu powiązaniu chłodnej pragmatyki politycznej z estetyczną samoświadomością — polską trzecią drogę. Wielu uznało ją za godną podziwu i naśladowania. Nigdy przedtem — od czasów baroku — literatura polska nie odgrywała wśród narodów słowiańskich tak inspirującej roli jak w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Zachód honorował polską odwagę, zwiększając nakłady polskich książek. Aktywne kształtowanie przez Iwaszkiewicza nowych relacji pomiędzy literaturą a władzą było fenomenem polskiego życia literackiego. Aktywność ta zaczęła się w 1959 r. od ryzykownego przejścia przez Iwaszkiewicza prezesury Związku Literatów — po kilkuletnim okresie, w którym Słonimski coraz bardziej sprowadzał Związek do roli politycznej przeciwności. Ale Iwaszkiewiczowski model współistnienia literatury i władzy kształtował się już dużo wcześniej. Jego korzenie sięgają okresu międzywojennego.

Od outsidera do animatora polskiego życia literackiego

Rozstrzygające znaczenie dla postawy politycznej wielu pisarzy miało ich pierwsze zetknięcie się z totalitarną władzą, przy czym w Polsce przeżycia sowieckie wycisnęły znacznie głębsze piętno niż doświadczenia związane z faszystowskimi Niemcami. Przeżycie łagrów sowieckich po 1939 r. owocuje syndromem przemożnego lęku, który następnie prowadzi do pasywnego lub aktywnego przystosowania, a w nielicznych tylko przypadkach do sprzeciwu politycznego. Iwaszkiewicz otrzymuje swoją „lekcję rosyjską” dużo wcześniej, w latach 1917–1918. Ma ona charakter raczej kulturalny niż polityczny. Iwaszkiewicz doświadcza upadku wielkiej, otwartej na świat kultury, wraz z którą kończy się — jako jej najpiękniejszy, choć

pozbawiony korzeni, owoc — kultura polska na Ukrainie. Rosja pozostaje nieokreślona geograficznie i staje się przestrzenią otwartą dla wspomnień. Iwaszkiewicz nie jest, jak Miłosz, zafascynowanym czy głęboko przejętym czytelnikiem Dostojewskiego, a jednak świadomość inności Rosji stale mu towarzyszy — choćby jako miniatura Dostojewskiego na biurku w Stawisku. Rosja nigdy jednak nie staje się mitem, który kusi albo napawa trwogą. W 1939 r. Iwaszkiewicz uchodzi przed frontem sowieckich okupantów z powrotem do Warszawy.

Spotkanie Iwaszkiewicza z Niemcami jest na pewno głębsze — dotyka w nim kilku sfer. Gibellińska wizja Europy rozsnuwana w kręgu Georgego oraz Unia Intelktualna wokół księcia Rohana stanowią mityczne centrum tego przeżycia. Inicjacja dokonuje się w 1927 r., w Heidelbergu, a mitagogiem Iwaszkiewicza zostaje młody Karl Schefold. Mit wodza łączy się z grą plci. Ale w tej grze wódz staje się uwiedzionym. Późniejsze próby odmalowania historycznej wizji Polski, podejmowane przez Iwaszkiewicza w *Czerwonych tarczach* czy — jako echo tychże — w *Podróżach do Polski*, będą się łączyć z mitem gibellińskim. Skąd to zauroczenie? Polak z Ukrainy nie odczuwa, jak się zdaje, wielkich lęków przed spotkaniem z Niemcami. Fascynujący charakter samego mitu polega na związku formy estetycznej z aurą seksualną. Polska Piłsudczykowska nie jest inna; w swym kulcie młodości jest taka sama. «Ja» liryczne uczestniczy w dionizyjskim wybuchu inaczej niż we wczesnym cyklu *Dionizje*:

Ale i my z naszych lasów, od góry hen, świętokrzyskiej,
Skrzyknjemy jare watahy półnagich chłopców i dziewcz
I wybuchniemy pod niebo, i wielki będzie nasz śpiew

W 1933 r. mit gibelliński odsłania inne, faszystowskie oblicze. Przebywając w Danii Iwaszkiewicz usiłuje zdystansować się wobec swej niegdysiejszej prywatnej fascynacji. Długa droga Henryka Sandomierskiego do nowej Polski odzwierciedla w *Czerwonych tarczach* trudność takiego zdystansowania. Kończy się ono utratą jakiegokolwiek wizji państwa. Bohater historyczny staje się poetą. Tym samym jednak powstaje możliwość ocalenia siebie w obliczu totalitarnej władzy: przez odwrót w stronę literatury, której semantycznym gestem jest patrzenie — czysta kontemplacja. „Zresztą morze to największa historiozofia” — pisze Iwaszkiewicz do żony latem 1933 r. Wewnętrzne spotkanie z faszystoidalnym mitem państwa Staufów pozostaje

w sferze tekstu fikcjonalnego. Daje się przedstawić tylko jako przeżycie estetyczne. W publicystyce, np. w opublikowanej pod pseudonimem „Bazar” w „Wiadomościach Literackich” wypowiedzi z 1933 r. pt. *Mitologia Niemiec współczesnych*, czy też w późniejszym zapisie dziennika wojennego, mit zostaje zdemaskowany politycznie. Na fascynację nie ma miejsca. Za ledwie zauważalna w porównaniu z zachwytem nad Włochami „lekcja niemiecka” stanie się przeżyciem o kluczowym znaczeniu dla wszelkich późniejszych konfrontacji z władzą. Likwiduje mit władzy od wewnątrz. Dekonstruuje każdą próbę tekstu utopijnego, choćby nawet tekst ów traktował o patriotycznym oporze Powstania Warszawskiego. Jeszcze w latach siedemdziesiątych Iwaszkiewicz będzie wracał do swego przeżycia w Heidelbergu.

Począwszy od lat trzydziestych Iwaszkiewicz jest przedstawicielem Polski oficjalnej — pełni funkcje pracownika ambasady polskiej w Kopenhadze i Brukseli. Obrazy społeczeństwa Polski międzywojennej, np. w *Zmowie mężczyzn czy Pasjach błędmierskich*, są zaskakująco mało afirmatywne, a jednocześnie nie zostały wpisane w perspektywę polityczną. Kariera publiczna, niekiedy przedstawiana wprost jako awans społeczny, i twórczość literacka rozdzielają się na dwie samoistne formy bytu. Ta równoległość będzie obowiązywała także w ekstremalnych warunkach wojny. Zadania patriotyczne w służbie emigracyjnego rządu londyńskiego, ludzkie zobowiązania wobec prześladowanych należą do sfery egzystencji cywilnej, których nie opromienia patos literackich opowieści. Iwaszkiewicz, jako jedyny Skamandryta, nie popadnie w panegiryzm tekstu martyrologicznego — ówczesną zapowiedź literatury, jak twierdzi Balcerzan, rozumianę już tylko służebnie.

W okresie międzywojennym Iwaszkiewicz nie należy do pierwszoplanowych postaci literatury polskiej. Pozostaje na marginesie grupy Skamandrytów, nie jest też gwiazdą nowej prozy lat trzydziestych. Do centrum literatury polskiej Iwaszkiewicz wkracza dopiero — nie bez komplikacji — po 1945 r. To wejście przygotowała obecność w Polsce podczas wojny oraz aktywność kulturalna, jaką rozwijał mieszkając w Stawisku. Iwaszkiewicz należy do wielkiej grupy pisarzy polskich, którzy entuzjastycznie, „w cielęcym zachwycie”, jak autoironicznie zauważy dużo później, biorą udział w odbudowie Polski. Esej *Trawa na trasie z Podróży do Polski* wymownie świadczy o tym, w jaki sposób patos odbudowy Warszawy przeradza się w polityczny dokument realizmu socjalistycznego.

Kruchość znaku, czyli „niebieska chusteczka”

Strategie Iwaszkiewicza wobec władzy od 1945 r. aż do późnych lat pięćdziesiątych są niejednoznaczne. Wahają się między aktywnym współuczestnictwem a poszukiwaniami własnej drogi. Sprzeczności nie sposób przezwyciężyć; staną się teraz, inaczej niż kiedyś, problemem zarówno prywatnym, jak i publicznym. Iwaszkiewicz jest postacią publiczną jako urzędujący w latach 1945–1949 prezes ZLP. Działając w ruchu pokojowym znajduje swego rodzaju niszę, która, choć nie wolna od ideologii, cechuje się — ze względu na międzynarodowy charakter celów — otwartością polityczną. Wszelako nie uwalnia postawy Iwaszkiewicza w okresie polskiego stalinizmu od jednoznacznych znamion konformizmu.

O wewnętrznym charakterze takich otwartych aktów wiernopoddańczych wiele mówi napaść na Miłosza i paryską „Kulturę” w 1951 r. Podobnie jak sławetny socrealistyczny wiersz *List do Prezydenta Białego*, atak ów jest pełen pośrednich wypowiedzi autora o sobie samym; zdaje się też korzystać z retorycznej figury *praeteritio*: „Nicch więc nam przestrożą będzie przykład Czesława Miłosza, który pragnąc zachować swoją więź z kości słoniowej, po przekroczeniu granicy, natychmiast znalazł się w neohitlerowskim piśmie”.² Iwaszkiewicz sam jest więźniem więzy z kości słoniowej, której na imię literatura. Jeszcze w 1948 r. bronił Miłoszowego *Traktatu moralnego* — wprowadzie już tylko w formie aluzji. Głos za Miłoszem wyznacza zarazem wymuszony kres aktywnych prób Iwaszkiewicza, zmierzających do stworzenia choćby estetycznej alternatywy dla oficjalnego programu literackiego „Kuźnicy”. Nazwie ją później platformą niezachwianego marksizmu, ale też i bardzo prymitywnej naiwności.³

„Wszyscy w pociągu kiwają białymi chusteczkami, a moja jest niebieska”⁴. Własny świat — czyli estetyczna odrębność, której broni w „Życiu Literackim” i „Nowinach Literackich” — jest jednak zbyt krucho, a jego znaczenie nie dość pewne. „Niestety wątpię, czy zaważy on choć cośkolwiek (...) na szali”. Wobec polskiego stalinizmu Herbertowska „potęga smaku” okazuje się niewystarczającą formą oporu, ponieważ kierując spojrzenie wstecz ztraca swój związek z czasem. Rozwój sytuacji po 1945 r. potęguje ten brak zakotwiczenia w teraźniejszości i wywołuje u Iwaszkiewicza wewnętrzną niepewność. Jego stosunek do ludzi sprawujących władzę ma pod wieloma względami charakter estetyczny. Iwaszkiewicz darzy zaufaniem Bie-

ruta, a potem, o wiele wyraźniej, Gierka, gdyż dopatruje się powinowactwa profilów intelektualnych — u Gierka np. są to związki z Francją. Sama władza zawsze pozostaje dla Iwaszkiewicza czymś obcym — myśli on jak polityczny realista, nigdy jednak w kategoriach ideologicznych. Dlatego jest uodporniony na słynną pokusę heglowską. W żadnym razie nie ustępuje z wcześniejszej pozycji, wyznaczonej przez pesymizm historyczny Schopenhauera, ten zaś idzie w parze z estetyzmem. Pesymizm nie staje się aktywną strategią. Ale estetyczny stosunek do władzy, który często przeradza się w wewnętrzną formę dystansu, pozwala z naturalną rezerwą odnosić się do jej estetycznych manifestacji — tzn. do języka czy literackiej lichoty w rodzaju Obywateli Brandysa „gdzie ani mądrości, ani inteligencji, ani nawet sztuki pisania nie widać — tylko sam «socydylizm» w najczystszej formie”.⁵ Iwaszkiewicz, w przeciwieństwie do większości swoich współczesnych, nie używa nowomowy, nawet przemawiając publicznie. Jego suwerenny język zwraca uwagę już w przemówieniu otwierającym wrocławski Kongres Pokoju w 1948 r. Potem swą „samobójczą” odwagą zdumiewa i przeraża sowieckich słuchaczy w 1954 r. na Kremlu. Odwaga polegała przede wszystkim na tym, że wobec wyobcowania, które narzucał system totalitarny, trwał w sposób naturalny przy własnej odrębności. Od samego początku odrębność ta łączy się z polską trzecią drogą w Europie Wschodniej, zyskując tam historyczne znaczenie i coraz większy rozgłos. Mimo braku postawy moralnej, do czego Iwaszkiewicz także otwarcie się przyznawał, publiczne zachowanie pisarza po przeżyciach wojennych jest zdeterminowane również odpowiedzialnością patriotyczną — odpowiedzialnością wobec narodu.

Po 1955 r. Iwaszkiewicz nie pisze literatury rozrachunkowej, zdaje się wstydzić swoich socrealistycznych gał, przede wszystkim *Wycieczki do Sandomierza*, ale nie wstydzi się wiersza do Bieruta. Rozrachunkiem gorliwie zajmują się ci, którzy przedtem dali się uwieść polityce. Iwaszkiewicz właśnie wobec nich zachowuje wyraźny dystans — znana jest jego dezaprobata dla Ważyka. Natomiast łamy „Twórczości”, której szefuje od początku 1956 r., pozostają otwarte dla wielu tekstów literatury rozrachunkowej. Taki sam dystans uwidoczni się dwadzieścia lat później wobec aktów solidarności pisarzy z narastającym ruchem robotniczym.

Model polskiej trzeciej drogi

Dopiero po 1959 r. Iwaszkiewiczowski stosunek do władzy upowszechni się jako model polskiego życia literackiego, w którym po 1968 r. zarysują się pierwsze głębokie pęknięcia i który po 1976 r. rozpadnie się od wewnątrz i od zewnątrz.

Na czym ten model polega?

1. Nie wyrasta z odwilżowej samowiedzy; wykorzystuje wprawdzie możliwości kulturalne stworzone przez odwilż, ale w istocie jest kontynuacją dotychczasowej drogi Iwaszkiewicza, tzn. dystansowania się wobec władzy. Dystans nie będzie jednak już teraz, jak w latach pięćdziesiątych, formą reakcji czy uniku, lecz stanie się aktywną strategią.

2. Dystans ów polega głównie na odpolitycznieniu literatury. Literatura nie jest zdaniem Iwaszkiewicza instrumentem bezpośredniego wpływania na procesy polityczne. Punktem wyjścia dla Iwaszkiewicza jest rozłączność literatury i władzy politycznej. Jego stosunek do władzy ma charakter aromantyczny, a mówiąc ściślej: stanowi rozwinięcie romantycznego sceptycyzmu wobec czynu politycznego. Kordian Iwaszkiewicza nie imaginuje sobie władzy, on ją zna z bezpośrednich rozmów, jakie toczy od Belwederu po Kreml. Ów sceptycyzm w swych najgłębszych pokładach jest wyrazem nowoczesnego pesymizmu historycznego, a w swym kształcie zewnętrznym — reakcją na niezbyt budującą grę polskich „farbowanych lisów”. Po 1949 r. Iwaszkiewicz z pewnością nie był pisarzem prześladowanym, a jednak był prawie nieobecny. Wydanie pierwszego tomu *Stawy i chwały* wstrzymywano niemal przez dziesięciolecie.

3. Ekonomiczną podstawą strategii dystansu jest odrzucenie pokusy bycia pisarzem „na urzędzie”, wedle modelu sowieckiego Związku Pisarzy. Pisarz nie jest częścią nomenklatury, a sam Iwaszkiewicz nie daje się władzy kupić; świadomie baczy na poprawność w korzystaniu z przywilejów, jakie płyną z jego funkcji publicznych. Przez całe życie Iwaszkiewicz pozostaje zawodowym literatem i człowiekiem pełniącym rozmaite służby publiczne. Jego samowiedza pisarska sytuuje się poza wyłączością neoromantycznego estetyzmu i inżynierii dusz. Dlatego Stawisko jawi się trzeciemu spojrzeniu Szwajcara jako mit polskiej literatury powojennej, która stała się drobnomieszczańska — nie zaś jako pomnik konformizmu. Stawisko to skomplikowany system, na który składa się ograniczony majątek rodzinny i — zwłaszcza po 1945 r. — dorobek autora o uznaniu międzynarodowym. Stawisko

ma dla Iwaszkiewicza jako osoby prywatnej takie samo znaczenie, jak łożo małżeńskie, należące obecnie do ekspozycji muzealnej i wystawione na widok publiczny, o którym jako osiemdziesięciolatek zauważy ze zdumieniem, że – jakkolwiek jest o wiele za wąskie – jakimś cudem sypiał w nim przez 50 lat. W końcu Iwaszkiewicz może żyć w Stawisku tylko dlatego, że wciąż je opuszcza.

4. O charakterze polskiej trzeciej drogi stanowi głównie literatura uwolniona od wszelkiej cenzury estetycznej. Uwolnienie to opiera się z jednej strony na organicznych związkach z polską tradycją literacką, z drugiej – na integralnych związkach z literaturą obcą, czyli zachodnią. Jest wyrazem wierności i otwartości. Słowiańskojęzyczna Europa Wschodnia czyta w polskich przekładach kluczowe dzieła moderny – od Kafki po Faulknera, Joyce'a aż do późnego awangardysty rosyjskiego Danila Charmsa. Iwaszkiewiczowska „Twórczość” staje się symbolem i motorem tego ruchu. Wszelako wolność estetyczna ma dla Iwaszkiewicza wyraźne granice w jego modelu estetyki odpowiedzialności, albowiem nie oznacza całkowitej rezygnacji z odniesień do rzeczywistości pozaliterackiej. W miarę, jak po 1975 r. „Twórczość” promuje coraz więcej nowej prozy, która lekceważy sobie to ograniczenie, w redakcji narasta wewnętrzny konflikt, który prowadzi aż do czasowego odejścia z pisma redaktora naczelnego.

5. Punktem wyjścia dla Iwaszkiewicza jest zawsze wizja literatury jako potęgi. To przekonanie nawiązuje do tradycyjnej roli, jaką literatura polska pełniła od XVIII stulecia. Ale pisarz nie jest w stanie wypełnić wakującego miejsca politycznego przywódcy–patrioty, pozycji w dawnym modelu literatury należnej „wieszczowi”. Ponownie pozycję tę zajmie w Polsce Kościół, charyzmatyczna figura Wyszyńskiego. Dlatego też opóźniona, zaangażowana w służbę publiczną literatura polska popadnie w latach osiemdziesiątych w zależność od Kościoła katolickiego. Iwaszkiewicz rozmawia z Bierutem, Gomułką i Gierkiem, ale nie z dostojnikami kleru. Iwaszkiewiczowskie pojęcie literatury ma już charakter laicki.

Ocena trzeciej drogi

1. W 1970 r. Iwaszkiewicz otrzymuje nagrodę lenińską, która zamyka mu drogę do wymarzonego Nobla. Jest to ironia losu, ponieważ Iwaszkiewiczowski model literatury, mimo że ewidentnie obmyślony jako ukłon wobec Zachodu, został uhonorowa-

ny na Wschodzie. W latach sześćdziesiątych literatura polska bynajmniej nie przoczyła szansy płynącej z wolności estetycznej. Jednak z dzisiejszej perspektywy wiele tekstów okazuje się zbyt silnie uwarunkowanych przez swój negatywny punkt wyjścia — polski socrealizm — albo też okaleczonych przez niezdolność i niemożność trafnego uporania się z rzeczywistością (Andrzejewski czy Brandys). Z osobliwości polskiej sytuacji najbardziej skorzystają ci pisarze, którzy z rozmaitych powodów uplasują się poza grupą niegdysiejszych sympatyków i późniejszych krytyków polskiego komunizmu: np. Kuśniewicz, Białoszewski, Mrozek czy potem Stachura. Iwaszkiewiczowi u schyłku życia przyjdzie doczekać klęski polskiej trzeciej drogi, którą sam kroczył.

2. Iwaszkiewiczowska wierność wolności estetycznej zachowuje swą wartość, dopóki wolne słowo skierowane jest przeciw systemowi totalitarnemu. W latach pięćdziesiątych Iwaszkiewicz był jakby poza systemem strachu. W polskim świecie pozorów i iluzji, zwłaszcza w okresie gierkowskim czy późnego socjalizmu, własne słowo pisarza traci swoje znaczenie. Estetyzm literacki odnosi się już tylko sam do siebie. Toteż po 1976 r. większość pisarzy trwożnie poszukuje uchwytne go związku z rzeczywistością polityczną. Niektórzy rzucają się w odmęty literatury postmodernistycznej — bez postmodernistycznych czytelników.

3. Iwaszkiewiczowska koncepcja literatury odpowiadał przede wszystkim jego własnej twórczości, mianowicie literaturze na granicy moderny, na granicy wypowiedzi estetycznej — między wspomnieniem a utopią, przy czym wspomnienie właściwie uniemożliwia utopię. W radykalnym dyskursie z władzą — zwłaszcza gdy nie prowadzi go sam Iwaszkiewicz — literaturze grozi zatrać. Niekiedy zatracą się ona i u samego Iwaszkiewicza.

4. Nie sposób oddzielić rozmowy Iwaszkiewicza z władzą od niego samego jako osoby prywatnej. Łączy się to z jego wyraźnym dążeniem do uznania społecznego, które zawsze jest dla niego czymś więcej niż uznanie literackie i nie poddaje się literackiej sublimacji. Iwaszkiewicz zaczął dążyć do jego osiągnięcia już wcześniej, po przesiedleniu się z Ukrainy. Miał zatem, jak żaden chyba inny polski literat po 1945 r., doświadczenie profesjonalisty. Potrafił się odpowiednio ubrać i wypowiedzieć we wszystkich głównych językach europejskich. A jednocześnie miał dwie główne możliwości samokontroli, do których stale się uciekał. W tekście literackim jest to rozbudowany sys-

tem własnych *alter ego* czyli bohaterów, którzy bardzo dokładnie i pod wciąż innym kątem prześwietlają jego „karierę” — dzieje się tak zwłaszcza w powieściach społecznych. Natomiast w życiu jest to medium seksualności. Iwaszkiewicz zawsze stawia kwestię stosunku do władzy także jako kwestię seksualności. Libido i władza łączą się ze sobą. Tworzyło to już podstawę zachwyty nad Niemcami. W rygorystycznej moralnie Polsce centralnej Polak z Ukrainy był zawsze outsiderem — także seksualnym. Jego seksualna ambiwalencja, po wygnaniu z raju niewinności, pragnie więc przystosowania, a jednocześnie wiadomo, że przystosowanie jest niemożliwe. Podwójna rola seksualna pozwalała natomiast wieść egzystencję opartą na grze.

5. Iwaszkiewicz we własnych tekstach dowiódł, że jego związek z epoką był autentyczny i owocny. Dzieło ostatnich lat jego życia ma tę samą rangę co utwory z lat dwudziestych i trzydziestych. Stanowi istotny wkład w literaturę powojenną i dowód ciągłości literatury polskiej. Iwaszkiewicz opiera się pokusie zakłamaney wizji patriotycznej i automistyfikacji. Egzystencja społeczna i prywatna dekonstruują własną historię i zostają ocalone jako składniki bytu estetycznego, który teraz, u schyłku życia, jest jednocześnie bytem w obliczu śmierci:

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

Ze byliśmy piękni
że tańczyliśmy na chłopskich weselach
i na królewskich pokojach

German Ritz

*Przekład opracowano na podstawie spolszczenia
Andrzeja Kopackiego*