

Kazimiera Czapla

Wyższa Szkoła Komunikowania, Politologii i Stosunków Międzynarodowych w Warszawie,
filia Instytutu Studiów Podyplomowych w Tarnowskich Górach

<https://orcid.org/0000-0003-2851-3628>

kaziaczapla@interia.pl

Przemijanie i dojrzewanie do samotności. Krótkie formy prozatorskie Jarosława Iwaszkiewicza

Evanescence of life and maturing to loneliness. Jarosław Iwaszkiewicz's short prose forms

Abstrakt

Tematem artykułu są kwestie przemijania i dojrzewania do samotności, czyli filozoficzne wymiary egzystencji w krótkich formach prozatorskich Jarosława Iwaszkiewicza. Wskazane zostały wpływy Nietzscheańskiej roli instynktów i tragizmu egzystencji człowieka w czasie, Schopenhauerowskiej antynomii ludzkiej osobowości, estetyki Oskara Wilde'a z modernistycznie uproszczonym pierwiastkiem romantycznym, a jednocześnie biologiczną pełnią życia, metafizycznym niepokojem, dionizyjskością. Poszukiwaniom autora towarzyszy przeświadczenie, że samotność jest nieunikniona. Uświadomienie sobie tej nieuchronności oznacza dojrzałość. Zwrócono także uwagę na rolę ironii w krótkich formach prozatorskich Jarosława Iwaszkiewicza oraz jej związki ze specyficznym, tworzącym właściwie całą filozofię, rozumieniem ironii przez Cypriana Kamila Norwida.

Słowa kluczowe

przemijanie, dojrzewanie, samotność, egzystencja, tragizm, dionizyjskość, ironia

Informacja o artykule / Article Information

Otrzymano (Received): 30.01.2022 • Przyjęto do druku (Accepted): 3.02.2022 • Opublikowano (Published): Marzec (March) 2022

Abstract

The article discusses the passing of time and maturing to loneliness, i.e. the philosophical dimensions of existence in Jarosław Iwaszkiewicz's short prose forms. The influences of Nietzsche's role of instincts and the pathos of human existence in time, Schopenhauer's antinomy of human personality, Oskar's Wilde's aesthetics with a modernist simplified romantic element and at the same time biological fullness of life, metaphysical anxiety and dionysianness were indicated. The author's search is accompanied by the conviction that loneliness is inevitable. Realizing this inevitability is adulthood. Attention was also paid to the role of irony in Jarosław Iwaszkiewicz's short prose forms and its connections with the specific understanding of irony by Cyprian Kamil Norwid, which actually make up the whole philosophy.

Keywords

evanescence of life, maturing, loneliness, existence, pathos, dionysianness, irony

Jarosław Iwaszkiewicz niezwykle mocno odczuwał swoje – i człowieka w ogóle – związki z czasem i uzależnienia od niego. Mocował się z tym zagadnieniem za młodu, próbując zrozumieć sens ciągłych zmian i przemijania. Właśnie przemijanie i dojrzałość są głównymi problemami filozoficznymi *Godów jesiennych*¹ z tomu *Legendy i Demeter*, opowiadania zapowiadającego późniejsze arcydzieła Iwaszkiewiczowskich krótkich form prozatorskich. Jednocześnie zadziwiała go kruchość ludzkiego istnienia, niemoc wobec zachodzących zdarzeń, bierne poddawanie się historii, przypadkowi, wpływom innych, a także fakt, że z tej szamotaniny nie zostaje nic lub bardzo mało:

Zadziwiło mnie (...), że tak mały ślad pozostawiają nasze życia na powierzchni tego świata: kamień na cmentarzu, lęklive wspomnienie paru żyjących, jedno drzewo zasadzone kochającą ręką, jedno drzewo, co przetrwało lat kilkanaście – kręgi na wodzie stają się coraz słabsze, coraz dalsze i przemijają².

Naturalnie, w tym młodzieńczym zagubieniu – a może: poszukiwaniu? – widać wpływy modnych wówczas poglądów filozoficznych: Nietzscheańską rolę instynktów i tragizm egzystencji człowieka w czasie, Schopenhauerowską antynomię ludzkiej osobowości, plan egzystencjalny losów ludzkich, elementy estetyki Oskara Wilde'a z modernistycznie

¹ K. Wyka, *Oblicze świata*, [w:] tegoż, *Pogranicze powieści*, Warszawa 1989, s. 239. Podobnie wypowiada się autor o *Nowelach włoskich*, nazywając je etiudami prozaicznymi na temat przemijania, przeszłości, wspomnień (s. 244).

² J. Iwaszkiewicz, *Księga moich wspomnień*, Warszawa 1975, s. 123.

uproszczonym pierwiastkiem romantycznym, a jednocześnie biologiczną pełnię życia, metafizyczny niepokój, dionizyjskość. Całej tej wewnętrznej szamotaninie towarzyszy przejmujące przeświadczenie, że samotność jest nieunikniona. Uświadomienie sobie tej nieuchronności oznacza dojrzałość: „W samotności naszej na świecie jedyną ulgą jest kontakt z matką, symbolem naszej egzystencji, istnienia. Po jej śmierci pozostajemy samotni. Ta samotność nazywa się dojrzałością”³.

Własnymi rozterkami, także dotyczącymi poszukiwań estetycznych⁴, obdarza Jarosław Iwaszkiewicz swoich bohaterów, czyniąc ich a to swoim *alter ego*, a to swoim interlokutorem. Są to zwykle postacie z jednej strony przytłoczone skomplikowaną naturą świata, ale z drugiej – niezwykle zachłannie z tego świata czerpiące, przesycone biologizmem, żywotnością i wrażliwością, poszukujące prawd wiecznych i niezmiennych, zdobywające tajemną wiedzę o przemijaniu, wreszcie dojrzałe godzące się na nie i osiągające stan *sérénité*:

Bo sens nie w szarpaniu
Ani jest w radości,
Ale w cierpliwości
I wielkim czekaniu.

(*Piosenka dla zmarłej*)

Nieprzypadkowo wśród krótkich form prozatorskich Iwaszkiewicza jest wiele utworów robiących wrażenie, że zostały napisane tylko po to, aby uchwycić i zatrzymać nastrój chwili, czyli to, co z jednej strony jest tak ulotne, kruche i niepowtarzalne, a z drugiej – może właśnie z tych powodów – tak bardzo cenne i ważne dla człowieka, decydujące czasem o jego losach. Tego typu utwory otwiera jedno z najwcześniejszych opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza *Nowa miłość*, w którym bohater-narrator od stanu euforii, uniesienia miłosnego, entuzjazmu i zachwyty przechodzi w stan zniechęcenia, apatii, a nawet przerażenia. A wszystko to między trzema kolejnymi dźwiękami dzwonka przy drzwiach wejściowych, przy akompaniamencie opadających płatków rozkwitłych róż, stojących w wazonie. Ta mała obiektywnie sekwencja chwil w czasie

³ Tamże, s. 261.

⁴ Dotyczy to szczególnie pierwszych utworów prozatorskich J. Iwaszkiewicza, pochodzących z lat 1916–1924, w których wyraźna jest wielokierunkowość, a nie linearność poszukiwań pisarskich. Powieść *Księżyc wschodzi* określił Przybylski jako utwór będący „najwyższym na gruncie polskim osiągnięciem gatunku określonego jako *le roman de l'adolescence*, o integrowaniu się osobowości młodego twórcy i jego poszukiwań estetycznych”. Cyt. za: M. Jędrychowska, *Wczesna proza Jarosława Iwaszkiewicza*, Wrocław–Kraków 1977, s.104.

subiektywnym pozwala na przeżycie – w wyimaginowanym przebiegu – nie tylko etapów tej nowej miłości (nowej między innymi dlatego, że pierwszej odrzuconej, właściwie tylko wyobrażonej). Mieści też wspomnienie tych dawnych miłości, ich przemijania – i ich rytuału, zawsze analogicznego. Te „mgnienia” przeszłych emocji – w czasie realnym przecież o wiele dłużej trwających – są intrygującym skrótem doświadczeń człowieka, które doszły do tej fazy rezygnacji z kolejnej frapującej przygody emocjonalnej, że dyktują wybór samotności.

Ciepłymi wspomnieniami zapachów i smaków dzieciństwa przepojone jest opowiadanie *Staroświecki sklep*, w którym jednocześnie znajdujemy interesujące sformułowanie, ilustrujące stosunek pisarza do wydarzeń historycznych: „Bo właśnie historia mówi o tym, kto i gdzie, i ile kupował cukierków”⁵.

Mimo prozaicznych, codziennych, banalnych – by nie powiedzieć: socrealistycznych – elementów, jakie odnajdujemy w opowiadaniach *Przy moście czy Światła małego miasta*, zawierają one niewątpliwie zachwyty nad niepowtarzalnym nastrojem chwili: w pierwszym jest to tajemnicza, pełna nieudomówień i tajemniczości atmosfera, w drugim – poddanie się urokowi wieczornego spaceru po uliczkach małego miasteczka nad Wartą.

Chwila często przynosi wzruszenie i wspomnienia, na przykład w opowiadaniach *Voci di Roma* czy *Koncert Mendelssohna*. W tym ostatnim stary wiolonczelista dzięki chwilowemu nastrojowi, przywołującemu wspomnienia, dochodzi do ładu z samym sobą, odkrywa, że dla niego ojczyzną jest muzyka.

Czasami jednak chwila odgrywa rolę fatum, zmienia życie człowieka, jego plany, czasem napawa niezrozumiałym wzruszeniem. Tak się dzieje w *Annie Grazzi*, gdzie bohater-narrator przeczuwa tragiczne wydarzenia, boi się ich, choć jednocześnie ma świadomość bezzasadności takich emocji:

(...) męczyłem się głupio i niezdolnie, i męka moja nie miała żadnej godności, była pospolita i niepotrzebna. Tchórzliwa przede wszystkim (...) ...ja się po prostu bałem tego, co miało nastąpić⁶.

(...) strach życia, strach własnego przeznaczenia czy powołania⁷.

⁵ J. Iwaszkiewicz, *Opowiadania*, Warszawa 1980, t. 2, s. 46.

⁶ Tamże, s. 152.

⁷ Tamże, s. 157.

Wypadek samochodowy (a chcąc być pewnym, że nic się nie stanie, Edmund – o, ironio! – sam kierował samochodem: bał się Stasia za kierownicą!) i śmierć Anny odmieniają życie bohatera opowiadania. Chwila nieuwagi zmienia też – a może kończy? – życie Michasia, bohatera opowiadania *Ikar*.

Bywa, że chwila staje się dla Iwaszkiewiczowskich bohaterów okazją, aby doświadczyć niezwykłych przeżyć. Nie wykorzystali jej Wacław Kisielecki i Janek ze *Straconej nocy*, natomiast chwycili w lot – hrabina Ewelina i porucznik Edmund z *Nocy czerwcowej*. W Hotelu Minerwa spotkanie z ukochanym, zestawione ze wspomnieniem wcześniejszego widzenia się w tym samym miejscu księżnej i inżyniera, wywołuje wzburzenie, a jednocześnie zachwyty Rozaliny – obydwaj zresztą uczucia zupełnie dla niej niezrozumiałe: „– Boże, Boże (...) jaka ja jestem nieszczęśliwa (...). I... i... jaki ten świat jest piękny!”⁸

Ten piękny świat zachwyca więc bohaterów opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza, mimo że mają świadomość – a czasem tylko przecucie – jego tymczasowości:

Wszystko tu było skazane na zagładę, a my jak gdyby odczuwając kruchość tego pięknego otoczenia, nietrwałość delikatnych uczuć, jakie snuły się między nami, wiążąc nas jak gdyby girlandami letnich kwiatów – uczuliśmy, jak grające w nas serca wznoszą się o pół tonu w górę⁹.

Brak poczucia stabilności jest przyczyną osamotnienia człowieka. W *Psyche* czytamy, że mądrość bohaterki polega na tym, iż zgadza się ze wszystkim, co przynosi los: innego wyboru człowiek nie ma. Przejmująca jest samotność bohaterki, która musi podjąć decyzję: urodzić boga czy człowieka: „Przecież człowieka urodzić jest o wiele trudniej niż boga”¹⁰.

Samotność to ten element życia człowieka, który pani Klara z opowiadania *Mefisto-Walc* czyni odpowiedzialnym za wszystkie nieszczęścia i powikłania życiowe, jakie stały się udziałem jej najzdolniejszego ucznia – Michała: „(...) zrozumiałam, że właśnie ta samotność obrodziła strasznymi czynami”¹¹.

Okazuje się, że i przed samotnością można się obronić, można przed nią uciec. Tak właśnie próbują postąpić Julek i Jadwisia z *Młyna nad*

⁸ Tamże, s. 257.

⁹ Tamże, s. 279.

¹⁰ Tamże, t. 4, s. 31.

¹¹ Tamże, s. 71.

Utratą, rozpaczliwie i na przekór wszystkiemu broniący się przed samotnością wzajemnym uczuciem¹². W utworach Iwaszkiewicza miłość najczęściej wywodzi się z filozofii Schopenhauera. Jest to siła instynktu, bezwzględne, szalone uczucie. Jako antidotum na upływający czas traktuje prawdopodobnie Ignaca i Jasia tytułowa bohaterka *Róży* czy *Bogusia – Marta z Tataraku*.

Inny – prosty, zdecydowany i przez to imponujący – pogląd na życie ma Zygmunt Więcierzak z *Opowiadań szwajcarskiego*. Wiedząc, że niewiele mu życia pozostało i nic tego nie zmieni, a czasu też nie zatrzyma, po prostu żyje, pracuje, pomaga innym. Nie rozczuła się nad sobą. Dla niego czas i jego upływanie mają niezwykle konkretny, namacalny wymiar.

Przywołane tu opowiadania: *Młyn nad Utratą*, *Róża*, *Tatarak*, *Opowiadanie szwajcarskie*, a także inne, na przykład *Słońce w kuchni*, *Młyn nad Lutynią*, *Kochankowie z Marony*, tworzą typową w twórczości Iwaszkiewicza grupę utworów, w których zaduma nad powszedniością piękna, tym mocniej odczuwanego, że towarzyszy mu świadomość nieuchronności przemijania, osadzona jest w realiach zwyczajności, potoczności, wręcz banalności wydarzeń.

Postawa Więcierzaka przypomina nieco postawę Stasia z *Brzeziny*, zwłaszcza od momentu, w którym ostatecznie zamyka on europejską przeszłość i werbalizuje cel swojego przybycia do leśniczówki: przyjechał, aby umrzeć. On też potrafi cieszyć się nielicznymi chwilami, jakie mu pozostały. Ta jego umiejętność łapczywego chwytania życia spowodowała, że wymowa *Brzeziny* została określona jak witalistyczny optymizm: „(...) śmierć, rozpad, chaos przechodzą tu natychmiast w triumfujące życie – nie ma przerwy, nie ma pustki”¹³.

Czas ma tu więc specyficzną wartość. Ukazaniu jej służy nadanie szczególnego znaczenia chwilom, momentom ulotnym. Są to na przykład deszcz, dający niemal fizyczne odczucie szczęścia, wzruszenie, pojawiające się podczas słuchania muzyki Michała, wspomnienie dzieciństwa, wywołane śpiewem Malwiny, wreszcie – wszystkie doznania erotyczne, jakimi obdarza go ta dziewczyna. Suma chwil daje Stasiowi poczucie spełnienia, dojrzałości, pogodzenia się z losem. Wielowarstwowa filozofia życia została tu wyraźnie przeciwstawiona Iwaszkiewiczowskiemu panteizmowi, aprobachie dla wartości biologicznych. Wrażenie pełni

¹² „Temat miłosny jest u Iwaszkiewicza zawsze powiązany z głębokim tłem egzystencjalnym i aksjologicznym, z dyskusją o celach życiowych, z określoną atmosferą mentalną i kulturalną, z jakąś filozofią i religią”. T. Burek, *Przedmowa*, [w:] J. Iwaszkiewicz, *Najpiękniejsze opowiadania*, Londyn 1993, s. 8.

¹³ H. Kirchner, *Iwaszkiewicz 1964*, „Współczesność” 1965, nr 6.

pogłębiają pastelowe, impresjonistyczne kolory, jakimi przesycone jest to opowiadanie.

Z podobną metodą tworzenia skomplikowanej całości mamy do czynienia w opowiadaniu *Słońce w kuchni*. Tyle, że tutaj zastosował pisarz odwrócony kontrast: odpowiednikiem pastelowych barw w *Brzezinie* są tu zimne, surowe, mgliste krajobrazy Jutlandii – morze, fiordy, pochmurne niebo. Jedynym wesołym, słonecznym elementem jest kuchnia Nielsenów, będąca z kolei dokładnym przeciwieństwem całego nieprzytulnego, zgrzebnego domostwa Bolesława w *Brzezinie*.

Odczuwanie upływającego czasu i nabywanie w związku z tym mądrości życiowej dają różne efekty. W *Pannach z Wilka* Wiktor Ruben poprzez powrót do krainy, osób i atmosfery lat młodości odzyskuje spokój i uświadamia sobie sens życia, osiąga pełną aktywności dojrzałość, choć – być może paradoksalnie – sens filozoficzny tego opowiadania zamyka się w zrozumieniu niemożliwości prawdziwego posiadania czegokolwiek¹⁴.

Natomiast w *Zygrydzie* dojrzałość bohatera objawia się zupełnie inaczej. Tutaj nastrój budowany jest przy pomocy kontrastu: między zachłannością na życie i wiedzą o nim Zygryda a kontestatorskim stosunkiem do rzeczywistości Stefana. Kontrast ten zachowany jest także podczas scen o największym napięciu, tzn. podczas popisów akrobacyjnych Zygryda, nasyconych ogromnym liryzmem i zapierających dech w piersiach. Wyczyny młodego człowieka – ich wirtuozeria, cielesność i duchowość jednocześnie – zachwycają. Zygryd nie zdążył osiągnąć dojrzałości – bo sam tak zdecydował. Natomiast dość dawno osiągnął ją Stefan. Jednak w jego wiedzy nie ma już tego inspirującego zapału, który w finale stał się udziałem Wiktora Rubena. Jest za to spokojne przekonanie, że dojrzałość nie daje pewnej wiedzy, lecz poczucie jej względności. Dochodzenie do tej mądrości – i osiągnięcie stanu *sérénité* – to długa, trudna droga: „(...) żadnej prawdy nie ma. (...) nic nie wiemy i (...) nie mamy żadnego dowodu nie tylko na istnienie Boga, ale czegokolwiek bądź”¹⁵.

W *Sérénité* pojawia się nawet bluźniercze pytanie: „(...) czy w ogóle może być jakiś sens w życiu? Może filozofowanie niszczy potęgę życia, odbiera mu żywiołowość i naturalność reakcji?”¹⁶

¹⁴ Por. K. Wyka, *Oblicze świata*, dz. cyt., s. 235–236. Badacz zwraca uwagę na dominującą zmysłowość przedstawionej w utworze rzeczywistości, przeciwstawionej niezwykle oszczędnej – jakby niepotrzebnej – analizie psychologicznej i równie oszczędnemu komentarzowi.

¹⁵ J. Iwaszkiewicz, *Opowiadania*, dz. cyt., t. 2, s. 34.

¹⁶ Tamże, t. 6, s. 318.

Świadomość, że świat jest nierozpoznawalny, a człowiek bezsilny wobec czasu i zdarzeń, towarzyszyła Iwaszkiewiczowi od najwcześniejszych opowiadań. Jednocześnie z tą postawą filozoficzną pojawiło się przeświadczenie, że obowiązkiem pisarza jest poznać jak najwięcej. Elementy te widać już w *Zmowie mężczyzn*, zwanej fabularnym traktatem o niepokoju, bo najważniejszy staje się w niej filozoficzny dylemat życia: kwestia sceptycyzmu i wiary. Bywa, że rozpaczliwe miotanie się człowieka w celu zdobycia dojrzałości, czyli wiedzy o świecie i o sobie samym, przeciwstawiane jest sztuce:

Czasami zdarzenia swą brutalną realnością zabijają rzeczywistość sztuki. Świat narzuca się zbyt natarczywie i rozdziera tkaninę naszej myśli jak delikatne, nadto delikatne koronki. Życie wydaje się zbyt przeraźliwe, aby służyć za model sztuce¹⁷.

Myśl tę ilustruje literacko *Powrót Prozerpiny*. Kora Leeds od czterech lat spędza dwa miesiące w roku z Dickiem, po czym wraca do amerykańskiego męża i czwórki dzieci. Kora – Prozerpina. Coroczna doskonałość szczęścia kochanków jest niecodzienna – jak bogów: „Doskonałość ich szczęścia nadawała ich ruchom i najmniejszym gestom takiego piękna, że patrzącym na nich po prostu dech zatykało”¹⁸.

Finał tej historii nie jest jednak tak piękny jak w micie. Postawione przez autora pytanie: „Czy Prozerpina zawsze musi wrócić do Hadesu?” – nie tylko otrzyma twierdzącą odpowiedź. Więcej: nieoczekiwane trywialne zakończenie całej historii jest wyraźnym zgrzytem – „Życie wydaje się zbyt przeraźliwe, aby służyć za model sztuce”¹⁹.

Iwaszkiewiczowskim bohaterom towarzyszy wyraźna świadomość, że nie da się uniknąć w życiu cierpienia (Nietzsche, Schopenhauer). Skoro tak, to tym bardziej należy cieszyć się pełnią życia, zgodnie z nakazem natury. Takie przekonanie tłumaczy wszechobecność wątku dionizyjskiego: „Dionizyjskość bohaterów to sąsiedztwo życia i śmierci, radości, udręki, to wszystko, co określa dwoistość natury ludzkiej: umęczenie człowieka, całą ludzką dolę, kontrastowość, tkwiącą wewnątrz człowieka”²⁰.

¹⁷ Tamże, t. 2, s. 291.

¹⁸ Tamże, s. 384.

¹⁹ Tamże.

²⁰ E. Łoch, *Pierwiastki mityczne w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza. Geneza i funkcja*, Rzeszów 1978, s. 15.

Ta dwoistość bohaterów Iwaszkiewicza, ich postaw i losów, często zabarwiona jest ironicznym spojrzeniem na rzeczywistość. Zwraca uwagę rola ironii oraz jej związki ze specyficznym, tworzącym właściwie całą filozofię, rozumieniem ironii przez Cypriana Kamila Norwida. Przypomnijmy trzy sposoby organizacji tekstu literackiego, typowe dla Norwida, a dające się także odnaleźć w krótkich formach prozatorskich Iwaszkiewicza. W *Pierścieniu wielkiej damy* zastosował Norwid parabolę ironiczną. Akcji w tym dramacie nie warunkuje przeszłość, ale przypadek: zgubienie pierścienia i jego następstwa – też przypadkowe. Determinująca losy ludzi przypadkowość jest jednym z powodów ironicznego stosunku Norwida do rzeczywistości. Natomiast w *Nocy tysięcznej drugiej* Norwid po raz pierwszy uświadamia sobie – i nazywa! – dwa istotne w jego dalszej twórczości zjawiska: ironię przypadku i ironię czasu. Te dwa zjawiska tłumaczą symetryczność losów i charakterów postaci: tych na scenie (Roger, Dama) i poza nią (Klaudia, Mąż Nieznajomej). Ironię przypadku bardzo wyraźnie uosabia Szechera z *Kleopatry i Cezara*: traci wzrok i zapada w ciemność ta, która „śledziła światło”. Jeśli idzie natomiast o ironię czasu, to jej sentencjonalne niemal określenie wkłada Norwid w usta Nickiej (*Aktor. Wersja druga*): „(...) czas tak szybko goni, że może nie zostawić nic, oprócz ironii”²¹. Usiłowanie zamknięcia w słowach tego nieuchwytnego zjawiska pojawia się też w *Prologu do Tyrteja*:

Rzekłbyś: w tytańskim z wiecznością zapasie,
Mniejsza! czy biją minuty? czy – lata?
Iż każda wątpi o sobie i czasie –
Każda – dogania się, lecz nie ulata...
Jakby wcielonej ciągle puls Ironii:
Słyszac, wiesz naprzód i wiesz ostatecznie,
Że z godzin żadna siebie nie dogoni!
Że nie wydzwoni siebie, dzwoniac wiecznie.

Z podobnym traktowaniem ironii, będącej istotnym składnikiem dwudziestowiecznej świadomości estetycznej, spotykamy się też w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza. Z parabolą ironiczną, ironią przypadku mamy do czynienia w *Bitwie na równinie Sedgemoor*. W utworze splot przypadków wpłynął na życie Anny i spowodował śmierć jej brata, nie dając mimo tych ofiar zamierzonego efektu. W *Annie Grazzi*, *Ikarze*, *Starej cegielni* losy bohaterów także zostały zdeterminowane przez przypadkowe zdarzenia, dając zupełnie niespodziewane, zaskakujące efekty.

²¹ C.K. Norwid, *Miniatury dramatyczne*, Warszawa 1968, s. 16.

Ironię czasu natomiast zaobserwować można w takich utworach, jak *Śniadanie u Teodora*, *Opowiadanie brazylijskie* czy *Opowiadanie szwajcarskie*. W pierwszym z nich czas potraktowany został wielopłaszczyznowo: wczesna pora – kwestia ubrań i menu (w obu przypadkach towarzyska porażka Teodora i Jadzi), czas jako pretekst do retrospekcji – wpływającej jednak na terażniejszość. W *Opowiadaniu brazylijskim* czas miał być sprzymierzeńcem dla snujących plany powrotu do ojczyzny Bohdanowiczów, a potraktował bardzo Nielitościwie, niwecząc wszystkie ich zamierzenia, plany i marzenia. Natomiast w *Opowiadaniu szwajcarskim* czas jest odwrotnie proporcjonalny do – by tak rzec – potrzeb bohaterów, kpi sobie z nich.

Obydwa sposoby stosowania ironii da się odczytać w *Straconej nocy*. Cierpienia miłosne Janka, skłonność Wacława do chwytania okazji, „patriotyzm” erotyczny Konstantego („A co ja bym z taką Włoszką robił?”) – wszystkie te rozliczne uczucia i postawy w stosunku do Faustyny, a zwłaszcza ich finał – to już czystej wody ironia Norwidowska w wydaniu Iwaszkiewiczowskim: niedomówienia, ledwie muśnięciami słów zarysowany nastrój i uczucia – lub ich brak! i to ma dopiero swą wymowę! – oraz zderzenie tego wszystkiego z rzeczywistością.

Natomiast już nie ironicznie, a wręcz groteskowo ukazana została socjalistyczna rzeczywistość w opowiadaniach *Fama* i *Choinki*. W *Famie* specyficzne, karykaturalne zdeformowanie osiąga pisarz przez kojarzenie jakości opozycyjnych: reportażowy, kronikarsko drobiazgowy styl narracji wymieszany został z patosem, gdy mowa o niezwykle patriotycznych aspektach działalności naukowej i artystycznej bohaterów: profesor Stanisław Wolski „(...) znajdował się w sali gotyckiej, pochylony nad ołtarzem z Nawiedzeniem. (...) pisał pracę o wpływie polskiej rzeźby dolnopomorskiej i szczecińskiej na sztukę Leonarda da Vinci (...)”²², pan na Hollander pracowała zaś nad kompozycją, „(...) która miała dowieść, że realistyczni rzeźbiarze dolno- i górnośląscy, dolno- i górnopomorscy, a zwłaszcza szczecińscy, tworząc swe ołtarze nie mieli bynajmniej na myśli osób z legend chrześcijańskich, tylko sobie współczesnych chłopów i robotników (...)”²³.

Inną opozycją jakościową, typową dla groteski, są rozpaczliwe, chaotyczne i pełne asekuranctwa próby dyrekcji muzeum, mające na celu jakiegokolwiek rozwiązanie niecodziennego problemu, zestawione z pomysłem 12-letniego Gabryśia z Klimontowa, który zapamiętał trzecią zasadę dialektyki, wygłoszoną przez tow. Stopczyka w przemówieniu z 10 lutego

²² J. Iwaszkiewicz, *Opowiadania*, t. 2, wyd. cyt., s. 6.

²³ Tamże.

1950 w Opatowie: „Jeśli zjawisko nie poddaje się naszym celom, należy je przechrzcić tak, aby z nami współdziałało”. Zaproponował więc, aby opatrzyć trąbiącą nie wiedzieć czemu rzeźbę napisem: „Nawet posągi grzmia na cześć sztuki socjalistycznej”²⁴. Dzięki temu Fama, która znów miała zatrąbić, bezradnie opuściła ręce.

Choinki. Opowiadanie *mazowieckie* przedstawia typowo nasze, polskie kombinatorstwo, „załatwianie” (swego czasu rzeczownik „załatwianie” był przecież synonimem znakomitej większości czasowników). Podstawową zasadą postępowania bohaterów tego utworu jest ordynarne cwaniactwo, ubrane w slogany propagandowe, oraz tępa bezmyślność, która w imię poszanowania tradycji każe kraść, pić, oszukiwać i ścinać czubki pięćdziesięcioletnich świerków. Wymowę opowiadania podkreśla ramowa kompozycja – rozpoczyna je i kończy trawestacja szlchetnego skądinąd hasła: „Každy za wszystkich, wszyscy za jednego. – Jeden na wszystkich, wszyscy na jednego”.

Zwykle wypomina się Iwaszkiewiczowi socrealizm *Uciezki Felka Okonia* czy *Dziewczyny i gołębi*. Tymczasem trzeba wyraźnie powiedzieć, że stosunek pisarza do socrealizmu wcale nie był jednoznaczny²⁵. Sięgnięcie po groteskę w odniesieniu do takiej tematyki jak w *Famie* czy w *Choinkach* jest symptomatyczne. Groteska pojawia się bowiem wtedy, gdy artysta zмага się z problemami napełniającymi go trwogą, a jednocześnie może się zdobyć na dystans, dający mu możliwość ujęcia tych zjawisk z perspektywy komizmu. Tego typu komizm przywodzi na myśl także drwinę, rozmyślną, zaczepną wobec świata, która przecież w przywołanych opowiadaniach jest aż nadto czytelna.

Wymyka się więc proza Jarosława Iwaszkiewicza spod jednoznacznej interpretacji. Sam pisarz ma zresztą tego świadomość, stwierdzając, że fabuła i filozofia to w dobrej prozie odmiany stylu, w związku z czym

(...) treści filozoficzne, jak i psychologiczne są przekazywane nie w formie stematyzowanej, lecz poprzez konstruowanie stylistycznego ekwiwalentu

²⁴ Tamże.

²⁵ H. Werwes (*Jarosław Iwaszkiewicz. Szkic krytyczno-literacki*, przeł. T. Hołyńska, Warszawa 1979, s. 27–28), rosyjski krytyk, chwalać opowiadania Iwaszkiewicza z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych za wykorzystanie w nich nowoczesnych osiągnięć realizmu oraz „wybitnych dzieł literatur krajów socjalistycznych”, z pewnym niepokojem zauważa w nich jednak „odradzanie się modernizmu (...), nasilanie się ofensywy egzystencjalizmu, neotomizmu, amerykańskiego pragmatyzmu (...), które negowały dialektyczną jedność i współzależność rozumu i uczucia, negowały znaczenie pierwiastka społecznego w życiu i działaniu człowieka”. Uważny lekarz rejestruje objawy nawrotu młodzieńczej choroby...

„niewyraźalnych” przeżyć postaci oraz należących do podmiotu autorskiego pojęć. (...) filozoficzność i psychologiczność znalazły się na tym samym poziomie²⁶.

W tej sytuacji nie dziwi szalona rozbieżność ocen wymowy filozoficznej Iwaszkiewiczowskiego dzieła, pojmowanego jako całość: od „ruin wszelkiej filozofii życia, monumentalnego pomnika rozczarowania”²⁷ po pełną radości i poczucia spełnienia zgodę z naturą²⁸. Wskazując dwa dominujące sposoby odczytywania dzieła Iwaszkiewicza: pisarz równowagi, optymizmu i afirmacji – pisarz dający w sumie dzieło o wymowie katastroficznej, pierwszy z nich nazywa Tomasz Burek wygodnictwem i oportunistycznym. Tymczasem wydaje się – a wyważone poglądy Iwaszkiewicza wrażenie to wyraźnie potwierdzają – że obydwa wymienione sposoby odczytania wymowy dzieła pisarza są jednakowo uprawnione, pod warunkiem, iż traktowane jako całość: dzięki skrajnościom i przeciwieństwom można bowiem zbliżyć się do prawdy o życiu, w którym po prostu funkcjonuje Iwaszkiewiczowski człowiek, wyłączony spod krępujących uwarunkowań – społecznych, historycznych czy religijnych, człowiek uniwersalny, wieczny, wyzwolony z ograniczeń kultury chrześcijańskiej, który potrafi pozbyć się poczucia grzechu w związku z miłością: „Miłość, jednocząc człowieka ze światem, uciszając jego egzystencjalny lęk, otwiera zarazem ludzką wrażliwość na świat, na jego zmysłowe piękno: piękno ciała ludzkiego i szerzej, piękno świata otaczającego bohaterów”²⁹.

Przykładem opowiadań, w których nieważne są uwarunkowania historyczne, społeczne czy polityczne są choćby *Brzezina* czy *Kochankowie z Marony*, a także *Młyn nad Utratą*, *Tatarak*, *Słońce w kuchni*. Związek z naturą wyraża się w nich uświadomieniem, że człowiek nie ma wyboru, a poddawany jest konieczności. W takim ujęciu losu ludzkiego widać inspiracje filozoficzne, które od początku fascynowały Iwaszkiewicza – irracjonalizm i witalizm Nietzschego i Bergsona oraz Freudowska teoria *libido* jako napędowa siła życia. Nieważne, że finałem rozterek i poszukiwań bohaterów bywa śmierć, ważne, że kierując się najsilniejszymi, życiotwórczymi instynktami opowiadają się mimo

²⁶ J. Iwaszkiewicz, *Proza poetycka*, Warszawa 1968, s. 289.

²⁷ T. Burek, *Mądrość daremna*, [w:] *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, red. A. Brodzka, Wrocław–Kraków 1983, s. 49.

²⁸ I. Maciejewska, „Pociecha mieszka w pięknie” (*Jarosław Iwaszkiewicz: Śpiewnik włoski*), [w:] *O twórczości...* dz. cyt., s. 90; Z. Trziszka, *Filozofia życia Jarosława Iwaszkiewicza*, „Argumenty” 1979, nr 45, s. 64) nazywa pisarza filozofem natury, „mającym wycucie ziemskiego pochodzenia wszystkiego, co ludzkie, i potrafiącym unaocznic, chciałoby się powiedzieć – upostaciowić całą mgławicowość, całą ciemność człowieczej sfery wewnętrznej i sfery międzyludzkiej”.

²⁹ I. Maciejewska, dz. cyt., s. 93.

wszystko za dionizyjskim żywiołem życia. Właśnie z tego powodu: realizowania dionizyjskiego profilu sztuki, twórczość Juliusza Słowackiego była przez Iwaszkiewicza oceniana wyżej niż twórczość Adama Mickiewicza. W kreacyjności poezji Słowackiego tkwi jej ponadindywidualny charakter. A dla Iwaszkiewicza taka sztuka, aby miała wymowę uniwersalistyczną, musi zbliżyć się do człowieka oraz dawać możliwość poznawania i przekształcania rzeczywistości.

Zafascynowany człowiekiem, jego wysiłkiem mającym na celu zrozumienie siebie i świata, który go otacza, Iwaszkiewicz nie ulega pojawiającym się różnym modom światopoglądowym. Jest otwarty na nowe poglądy, które mogą mu pomóc zrozumieć skomplikowanie ludzkiej natury, czerpie z tych poglądów tyle, by móc je twórczo przeobrazić, by dzięki nim móc niestrudzenie prowadzić swój prywatny spór filozoficzny:

Wrażliwość, pasja życia, stałe wzbogacanie własnej osobowości, a równocześnie przeświadczenie, że to, kim się jest, zależy od właściwości charakteru, pojmowanego biologicznie jako uposażenie uzyskane od natury, niepoddające się kwalifikacjom moralnym, złe i dobre, egoistyczne i społeczne – tworzy podstawy światopoglądu Iwaszkiewicza. Mądrość życia opiera się nie tyle na podstawie rezygnacyjnej, ile na niedziałaniu przeciwko sobie, równocześnie jednak na ograniczaniu „ślepej siły woli”, na współczuciu dla innych, na ograniczaniu skutków złej natury ludzkiej³⁰.

Bibliografia

- Burek T., *Przedmowa*, [w:] J. Iwaszkiewicz, *Najpiękniejsze opowiadania*, Londyn 1993.
- Burkot S., *W labiryncie świata. O antynomiach w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, „Ruch Literacki” 1995, z. 1, s. 75–82.
- Jędrychowska M., *Wczesna proza Jarosława Iwaszkiewicza*, Wrocław–Kraków 1977.
- Kirchner H., *Iwaszkiewicz 1964*, „Współczesność” 1965, nr 6, s. 32–39.
- Łoch E., *Pierwiastki mityczne w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza. Geneza i funkcja*, Rzeszów 1978.
- O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, red. A. Brodzka, Wrocław–Kraków 1983.
- Odkrywanie Iwaszkiewicza*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 283–286.
- Spotkać Iwaszkiewicza. Nie-biografia*, red. A. Król, Warszawa 2014.
- Werwes H., *Jarosław Iwaszkiewicz. Szkic krytyczno-literacki*, przeł. T. Hołyńska, Warszawa 1979.
- Wyka K., *Oblicze świata*, [w:] tegoż, *Pogranicze powieści*, Warszawa 1989.

³⁰ S. Burkot, *W labiryncie świata. O antynomiach w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, „Ruch Literacki” 1995, z. 1, s. 50.