

Teksty Drugie 2014, 3, s. 352-361



Notatniki (fragmenty)

Aleksander Wat

 Aleksander Wat

Notatniki (fragmenty)

O IWASZKIEWICZU

Sandauerowska teoria „60% prawdy” okazała całą swoją nędzę w rozprawie o Iwaszkiewiczu. Zjawisko tak wyrafinowane wieloznaczne sprowadzić do takiego płaskiego prostactwa, do takiego banału. Postulaty marksizmu zmusiły krytyka do wykreślenia drogi twórczej uznanego i fetowanego pisarza jako mniej więcej ciągłej ewolucji od pozycji „wstecznych” do pozycji „postępowych” jako krzywej do [góry] idącej wciąż w górę (z nieznacznymi załamaniami) ideowo-politycznie i artystycznie! Stąd u Sandauera najlepsze utwory Iw[aszkiewicza] to powojenne (*Zygfryd, Młyn nad Lutynią, sztuka* kicz teatralny o Błędzierzu!), stąd ostatni przed wojną utwór *Pasje Błędziemiarskie* – to najbardziej postępowe, najbardziej zbliżone do dzisiejszości (kiedy dziecko odcyfrowuje, że to utwór powieść oenerowska – cóż dopiero ja, który Iw[aszkiewiczowi] wyperswadowałem zbyt przesadną apologię oeneryzmu – co prawda jest w tym stwierdzeniu Sandauera pewien „procent” prawdy, ale jakże kompromitujący „postępowość”). Stąd stwierdzenie, że spośród skamandrytów Iwaszk[iewicz] był najbardziej młodopolski (co zresztą stwierdza również Dąbrowska).

Aleksander Wat

(1900-1967) – jeden z najwybitniejszych poetów polskich XX wieku, eseista, tłumacz, publicysta. Autor „surrealistyczno-dadaistycznego poematu *Ja z jednej strony i ja z drugiej strony mego mopszożelaznego piecyka* (1919), zbioru opowiadań *Bezrobotny Lucyfer* (1927), tomów poetyckich *Wiersze* (1957), *Wiersze śródziemnomorskie* (1962) oraz *Ciemne świedldo* (1968), a także „pamiętnika mówionego” *Mój wiek* (1977).

W poczuciu współczesnych początkowi Iwaszkiewicza był on najbardziej „awangardowy” ze skamandrytów najbardziej – ale może dzisiejszy czytelnik krytyk lepiej widzi owe oddalone już *affinités*? Nie są Nieporozumienie z młodopolszczyzną Iw[askiewicza] jest nietrudno rozszyfrować.

Mówiąc na marginesie, prawdy są uogólnieniami, a uogólnienia nazywa się prawdami. Ale w samej procedurze uogólnienia jes[te] tkwi fałsz – pospolicie mówiąc kłamstwo przez przemilczanie – przemilczanie tych cech, faktów, danych, które ze względu na coś innego uchodzą za mogą ująć za nieistotne. Oczywiście – w różnym stopniu. Kiedy więc mówimy: krowa czy wół ma cztery nogi to o tym fałszu można zapomnieć, bo owszem, czasem rodzi się cielę o pięciu nogach, ale jest to zjawisko wyjątkowe, można je uznać za nienaturalne i odnieść nie do kategorii: krowa, wół ale do kat[egorii] stworów tetralogicznych. W sądach jednak o sztuce przeważają i liczbowo i esencjonalnie cielęta o pięciu, sześciu i tys[iącu] nogach.

Kiedy mówimy więc Młoda Polska, to albo mamy na myśli wspólny mianownik poetów pisarzy, którzy składali się na Młodą Polskę czy Skamander – uogólniające cechy oderwane od innych, oderwane od swoich całości (w których odgrywały zupełnie odmienne role i funkcje); albo wspólną dzielną – całokształt owych cech – przy czym rzeczą bardzo nieobojętną jest kto i jak robi te działania arytmetyczne; albo też – najczęściej – jakieś *ambiance*, jakąś atmosferę, podtrzymaną najczęściej zespołem obrazów, środków, jakiś klucz filozoficzny, mniej lub więcej dający się wyłożyć dyskursywnie.

Jeżeli chodzi o Skam[ander] Mł[odą] Polskę i Skamander to oczywiście argumentów tu nie brak.

Przejdźcie od Mł[odej] P[olski] do Sk[amandra] to przejście od deklamacji do recytacji – w tym aspekcie Iwaszkiewicz nie należy ani do jednej ani do drugiej szkoły (Iw[askiewicz] jest przez przypadek tylko Skamandrytą) – jego pierwsze utwory, jego *Oktostychy* i w ogóle wiersze to szept, to są znaki pisemne zaledwie wyszeptywane, które są bliższe muzyce impresjonistycznej lub ornamentacyjnym arabeskom niż poezji dyskursywnej. Świet[nie] Byłoby ciekawe przebadać przewagę głosek syczących, szmerliwych, samogłosek półotwartych (syk żmii), szmer[liwych]. Jego twórczość z małymi wyjątkami to wciąż *Journal intime* [!], najintymniejszy dziennik, *journal* zaszyfrowany, którego szyfr zna tylko sam autor, i cieszy się z tego – i jakiś może jeden czytelnik wybrany, nieznan, raczej imaginowany. Tu dotykamy kwestii adresata.

<Poeci> Młodeja P[olska] zwracała się do „dusz pokrewnych”, do małej swojej elity duchowej (bynajmniej nie identycznej z elitą społeczną); Skamandryci – do ogółu inteligencji. Różnica niesłychanie istotna. Ale

Iwaszkiewicz nie zwracał się w ogóle do nikogo – jego pierwsze rzeczy są bez adresata, dla siebie samego, są zapisami swoich stanów psychicznych i swojej biografii, na przykład t[ó] zn[aczy] biorą pod uwagę jakie[go]ś jednego niekoniecznie istniejącego „nie-ja”, który go zrozumie.

Gdy Iwaszkiewicz z biegiem lat stara się trafić do najszerszego czytelnika, staje się ugrzeczniomy, popularny, to nigdy nie traci o[czu] z oczu, że daje to temu czytelnikowi tylko pewien pozór, przebranie, którego ten czytelnik nie odcyfruje, że dzieło jego jest słowem dwoiste, że żeby ten szeroki czytelnik nie zrozumiał, nie rozgryźł i nie odcyfrował prawdziwej treści, że b[ia] która jest zarezerwowana tylko dla autorskiego „ja” i jakiegoś nieokreślonego „nie ja”, aby jej nie zaczął nawet s z u k a ć, trzeba aby powierzchnia tej rzeczy, którą się czytelnikowi daje, była jak najlepiej rozumiała, jak najbardziej samowystarczalna. Ale wystarczy porównać samowystarczalność prozy Parandowskiego i Iwaszkiewicza, żeby zrozumieć, że u Iwaszkiewicza jest tylko alegoria, przebranie, k[ost] jeden z kostiumów tra[ns]westyty, a ten, który się tak świetnie przebiera jest nieuchwytny, niepokojący.

Niewątpliwie w tych – powierzchownych – zbieżnościach Iw[aszkiewicza] z Mł[odą] Polską – można jeszcze odnaleźć pewne uczucia pokrewne, nostalgiczne, nawet pewne podobieństwa ornamentyki secesyjnego. Ale secesyjny czy jakikolwiek ornament jest ty[ł] dla Iwaszkiewicza tylko znakiem (co nie identyfikuje go, chociaż bardzo zbliża do nich), a uczucia i w ogóle sfera „treści” mieści się u Iwaszk[iewicza] na szerokim zresztą marginesie między zorganizowaną myślą a uczuciem, tam gdzie bierze początek czerpią swoje soki i magia i muzyka i po części religia – to są owe zadumy, owe stany „zamyślenia”, kiedy na zapytanie o czym myślisz, odpowiadasz dzieć trze[ba] można tylko: „o niczym” (wod[niak] „Wodniak” z *Młyna nad Utratą*¹). Poeci Młodej Polski (włącznie z Leśmianem, który różni się tylko tym, że ma w y o b r a ż n i ę f a n t a s t y) wobec Iwaszk[iewicza] są szczytem intelektualizmu dyskursywnego, logizmu (stąd Peiper z prostactwem doktrynera napisał artykuł *Iwaszkiewicz – idiota*²). Potrzeba ukrywana stała się

Konieczność „ukrywania” stała się źródłem jego obrazów, metafor, przebrań, w których ten świetny i wyrafinowany tra[ns]westyta zawiera swój dziennik intymny.

Przełomem u tego pisarza, ulegającego kobieco wszelkim wpływom (i Rilke, i George, i Dostojewski, i Mann, i Proust, i Rimbaud, i Samain,

1 Wł.: *Tataraku*.

2 T. Peiper *Iwaszkiewicz idiota*, „Zwrotnica” 1923 nr 4.

i Achmatowa, i nawet Stefan Zweig, itd., itd., i muzycy, i malarze) było odkrycie Orzeszkowej. Panteizm diaboliczny (obciążony poczuciem grzechu i winy, bo grzech wtedy dopiero je[st] staje się grzechem czynnym u pisarza, kiedy uświadamia siebie sam jako grzech i wina) panteizm diaboliczny natrafia na swój biegunowo przeciwny – na panteizm dobra, czarna magia na magię białą. To jest początek najlepszych utworów: *Brzeziny*, *Słońca w kuchni*, *Panien z Wilka*, itd. Tu również zaczyna się sztuka realizmu: Iwaszkiewicz zaczyna się interesować światem, jak~~o~~ nie jako systemem arabesek, śród których wybiera swój tajemny i jawny (dla profanów) desen, ale jest to zainteresowanie istotne, na którym przez świat, przez tamtych chce uzyskać rozgrzeszenie. Nie porzuca jednak całkowicie swojej. Nawraca do niej całkowicie, albo połowicznie (po ukrytej stronie krążąca). Powtórzenie poleg[ą] <tu> grzechu redukuje się tu do operowania niedomówieniem, dwuznacznością i kłamstwem jako dw[uznacznym] elementem czynnym swoich konstrukcji (istotne opowiadanie o Żydzie chilijskim, wizyta u Benedetta Croce). Albo całkowicie: tak więc *Matka Joanna od Aniołów* jest istotnie autobiograficzna, ale inaczej niż przypuszczają na[si] krytycy – inwersyjnie (rozumie się, że Iwaszkiewicz jest mistrzem inwersji): Matka Joanna to ona sam, a ksiądz egzorc[ysta] to jego żona. Te inwersje są (z kob[iecy] z kobiety mężczyzna i odwrotnie) są w tym wypadku – u tra[ns]westyty – naturalne i nałogowe.

O tym jak zaszyfrowane są teksty kryt[ycy] Iwa[skiewiczza] pokazałaby zapewne analiza opowiadania o Żydzie: wszystkie jej oczywiste niedomówienia, dwuznaczniki i kłamstwa i na[wet]. Ale ta łatwiejsza i krótsza plotka: 30 lat temu Peiper napisał o Iwaszkiewiczzu „Iw[askiewicz] – idiota” – może tam wspominał coś o podartych spodniach Iw[askiewiczza]. Przez 30 lat Iw[askiewicz] milczał o Peiperze, i dopiero dziś, w apogeum swego uznania i wielkości, wypomniał mu nie „idiotę”, ale owe spodnie, Peiperowi, który sam dzisiaj wkł[ada] chodzi w podartych spodniach i jest na samym dnie. Inny obrazek z życia, opowiedz[iany] przez Krzywicką: Iw[askiewicz], który p o j c o w s k u zagania kilku „swoich chłopaków” do bierzmowania.

Socjolog Sandauer, idąc za metodą leninowską, uznał dawnego wyr[azicie] Iwaszkiewiczza za wyraziela wykładnik podupadającego kresowego dworku szlacheckiego. Mój Boże, ultra wyrafinowanie kijowsko-parysko-wiedeńskie (czyli dla ułatwienia bukaresztańskie) i podupadający dworek szlachecki. Tenże socjolog (jak zarazem krytyk) Gałczyńskiego, Tuwima, Słonimskiego przypisuje drobnomieszczaństwu. Okazuje się, że wszyscy prawdziwi pisarze są wyrazielami albo drobnomieszczaństwa albo drobnej szlachty. Proletariat W ten sposób jedyną twórczą klasą jest dotąd drobnomieszczaństwo i podupadła szlachta. Proletariat ma (lud) ma za to Urgacz[y], Woroszylskich, Oza-Michalskich i Wasilewską.

Szerokość stepów ukraińskich – niewątpliwie jest i to we wcześniejszych utworach I[waskiewiczza], w opisach, w jego panteizmie. W ukrytej postaci *pozostało*, jako podtekst również w późniejszym I[waskiewiczzu]. Ale *gdzie* czym osiąga swoje największe tryumfy, to obniżeniem linii horyzontu (może podpatrzył to u weneckich mistrzów), a przede wszystkim zwięźeniem kręgu widzenia, zmrużeniem powiek, zwięźeniem żrenicy (tak chcąc, aby obraz wyolbrzymiał w nas i zapełnił naszą wyobraźnię) pamięć (*Słońce w kuchni*, i *Róża*, itd.), *mrużymy* patrzymy oglądamy go zmrużonymi oczyma).

Jednak poeta. I w wierszach i w prozie. I to jest decydujące.

PARANDOWSKI

Sztuka kaligrafii, pięknego, eleganckiego, równego pisania, obojętnie co jest jego przedmiotem. Cała Erudyta: cała kultura humanistyczna, jaka defiluje przed erudytą. Nie ma historii – jest upływ czasu **najbard[ziej]** maksymalnie uprzestrzenionego (antybergsonowski więc, pomimo zbliżonych założeń światopoglądowych). Nie ma dramatu, jest opis. Nie ma filozofii, jest dyskurs, wszystko układa się w *Kategorienlehre* arystotelesowskiej. Nie[stotne] ma przyczyn, źródeł, dna, podtekstu, wynikania, wszystko jest „obok” – idea obok idei – nie ma dociekliwości, jest cmentarz. Inwentarysta – kaligraf, który doprowadził polską kaligrafię do szczytu przejrzystości. Nie ma aksjomatu problematyki, ani liryki – jest balet. Nie ma nowych **idej** myśli, odkryć, ale jest nowa choreografia **starych** **idej** wiadomych myśli. Gdyby Kulturę humanistyczną wyłożyć w przejrzystym pięknym fryzie, niezmiennie skąpanym w świetle Olimpu i Delf – to jest proza Parandowska, najodrobniej piękna. A jednak czy Parandowski jest helleński, chyba tylko w tym sensie, w jakim były helleńskie statuetki z Małej Azji z VI stulecia, w draperiach, jaszkrawo pomalowane, ozdobne, *zierlich*.

Chwilami *zierlich-manierlich*.

A to prof[sta] stąd prosta droga do Ireny Parandowskiej.

Obedrzeć prozę P[arandowskiego] ze stylu – (st[yl] co zostanie? Kupa erudycji i komunały.

Pomieszczenie To nie sale operacyjne, sało[ny] pierwszorzędny zakład kosmetyczny, z którego stare **znika** zużyte idee **wychod[zą]** i fakty wychodzą w nowych, błyszczących, pomalowanych, naprawdę pięknych maseczkach. Porcelana.

W tym zakresie P[arandowski] jest cudotwórcą.

[*dopisane ołówkiem:*] Wszystko obok siebie – jak na tarczy z *Iliady*.

POLSZCZYZNA TORTUROWANA RUDNICKIEGO (MANFRED)

Poznaniakicy mię[dy] mówią do siebie między sobą mówią o „klezmerach”. Co to jest klezmer? Podobno żydowski grajek (w żargonie litewsko-białoruskim). Skąd w poznańskiej „Czereśni” klezmer. I „gładki”.

Manfred czyli bujda na resorach, czyli jak nie należy uczyć się od Szekspira (kaducznie posklejany), czyli opera za gr[osz] szeląg, czyli *Wesele Goldfadena* w ponurym sosie.

Brać podstawowy dramat narodowy i postawić go na głowie i przedrzeźniać – to trzeba umieć: szczyty nietaktu. Nawet nie narodowego – ludzkiego. O ileż przyzwoitszy jest neopozytywizm *Trzeciej jesieni* Dąbrowskiej – neo[o]rganiczna praca – niech każdy pracuje na swojej działce ogrodowej jak najlepiej, a całość się złoży. Skoro nie można inaczej. Skoro jest „dopust”, który trwać będzie co najmniej póki naszego życia. Nieomal jak Orzeszkowa. Ale wyobraźmy sobie Orzeszkową oplakującą publicznie śmierć Aleksandra III. Albo nawet Iwaszkiewicz, piszący o trójkach murarskich, bikiniarzach, dywersantach pod hasłem: *Choćby do piekła byle w Polsce*. Święty „patriotyzm miejsca pobyt[u]”.

Rudnicki jest niewątpliwie przyzwoitszy. Ale nie znosi milczenia koło swojej osoby. Skoro Kiedy milczenie trwa za długo, daje nura głowę z zamkniętymi oczyma. Od pewnego czasu robi to z nieprzytomną uporczywością. Nie chce się dać zdystansować. Ale robi to nieprzytomnie z zamkniętymi oczami. Po co mu było atakować taki temat? Napisałby o działkach, albo dla młodzieży – i wyszłoby lepiej! Ostatni dzif[ej] akt dzieje się w dniu Kongresu Warszawskiego³. Bohaterowie nie mogą mówić ze wzruszenia – tak go przeżywają. Trzeba trafu, że akurat tego dnia spacerowałem z Adolfem po Alejach Ujazdowskich. Mijała nas młodzież z pochodniami.

Dlaczego nie wydają mu *Złotej bramy* a wydają *Manfreda*. Żeby go skompromitować?

3 II Światowy Kongres Pokoju odbył się w Warszawie w dniach 16-22 listopada 1950 roku.

I* OPOWIADAŁ:**

„Wmłodości widok pięknych eleganckich niedostępnych dla mnie kobiet ranił nie tylko moją wrażliwość erotyczną – ranił mnie głęboko. Co gorzej, znarowiłem się chodzić tam, gdzie mogłem je spotkać: do Łazienek, do modnych lokali. Straciłem sen, potencję, zaufanie do siebie, patrzałem na siebie ich oczyma – tzn. widziałem natrętnego łapserdaka, bez talentu, bez pieniędzy, bez urody, bez siły. Aż pewnego razu patrząc na taką piękność (księżnę de Guermantes – damę *sans merci*), pomyślałem sobie: „Gdybyś ty uprzytomniła sobie, że w tej chwili w twoim pięknym wypielęgowanym i dumnym ciele, w samym środku kryjesz kawałek g***, nie byłabyś taka wyniosła”. Podziałało to jak formułka magiczna. Wkrótce odzyskałem sen, potencję, poczucie godności osobistej. I pomyśleć, że godność osobista człowieka zależy niekiedy od **cudzego** kawałka cudzego gówna”.

SPÓŹNIONY LIST

[dopisane z lewej] Z kołatanego serca na pierw[szą] żalobną o tym wiadomość

kieruje z przyczyny, że wielki poeta nie żyje.

[dopisane z prawej] rytmem kołatania serca na pierwszą żalobną o tym wiadomość, rytmem ferowania wyroków

Czy umierając wiedziałeś Konstanty, że umiera wielki poeta? Czy wiedziałeś, że strofami pieśniami, strofami *Stwosza* i *Niobe* osiągnąłeś wznosisz się na takie wyżyny, na jakich nikt od lat wielu, stu nie przebywał w mowie polskiej? Mówiłem Ci to niedawno, żeś nam królem, ale na swój zagmatwany sposób, z obawami i oględnie, z wahaniem, tonem na pół ćwierćartobliwym, który pozwala wycofać się na z góry upatrzone pozycje?. Bo nie tylko przez [z] zawiści i przez małostkowość, ale przez z najgłębszego pietyzmu dla wielkiej Poezji nie chcemy wzbraniamy się dopuścić, że ktoś spośród nas współczesny, ktoś spośród nas, kto mógłby być naszym młodszym kolegą szkolnym, z kim jesteśmy na ty, że ktoś spośród nas może być wielkim poetą. I Dopiero śmierć zatraskując drzwi wiekuiste, Jego pozbawiając światła dnia, a nas pozbawiając na zawsze światła jego nowych i boskich natchnień, może nam bo jeśli wyraziście bezpowrotnie trzeba, aby ferujeowała wyroki, że zmarł wielki poeta tym razem śmierć zabra[ła] przestał żyć. Tym razem śmierć jak rzadko kiedy [śmierć] zabrała go poetę w samym jego kwitnieniu. Jak żałuję, że nie mogę Ci tego powiedzieć. Mówiliśmy mu Tobie: jesteś świętny, znakomity, wybitny. Mówiliśmy mu do Ciebie: pisz tak[,] a nie pisz tak, pisz inaczej; to dobre[,] a to niedobre. Ale nie mówiliśmy: jesteś wielki poeta, a wielki poeta sam jest włas[nym] Podchodziliśmy do niego Przystępowaliśmy do Ciebie z miarkami i regułami, wziętymi zdjętymi z innych. Ale wielki poeta sam własnym jest prawodawcą. Żyją jeszcze Twoje kwiaty Twoje kwiaty, dwie gwiazdy betleemskie, urzekają stoją przede mną i urzekają mnie

które przyniosłeś mnie choremu, stoją przede mną i urzekają mnie swoją niepokojącą i niepojętą urodą. Żyją jeszcze, żyją Tak twoje wiersze, żyją i żyć będą twoje wiersze, a ciebie już nie ma.

FRASZKI

Był sławny, mówił pięknie, akcentu ani cienia,
 dystynkcję oraz dowcip wziął po Arystarchu.
 Sam książkę go lubił – mówił doń z imienia
 tylko czasem dodawał – milcz już, żydzie-parchu.

*
 * *

Zawsze był lojalny i zawsze „czysty”
 Zawsze był ślizgi. I łotr wielkiej ręki.
 Z każdej opresyi ten wychodził gładko cało:
 Były wojny. I przewrót. I jego sprawa święta:
 Zawsze mieszkał w pałacach, cokolwiek się działo,
 Czy jako latorośl oficjalisty,
 Potem Czy jako guwerner, jaśnie panicz potem mąż panienki,
 Na koniec i rezydent. Z łaski prezydenta.

*
 * *

Dużo wody, dużo pary mgły,
 chociaż talent bałabański.
 Ze wszystkimi był na Ty,
 choć miał fupy wielkopańskie.
 A mówiło się doń „Edziu”,
 chociaż imię miał słowiańskie –
 At – pseudonim (zamiast *pećiu* pedziu
 chociaż wzięcie miał kapłańskie).

*
 * *

Trudno na to rada
 Tak nasze się życie składa
 Broni nas
 A grzeje
 (Broniła nas dawniej
 A teraz