



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2012

Autobiograficzna autodiagnoza

Ritz, German

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-73047>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Ritz, German (2012). Autobiograficzna autodiagnoza. *Nowa Dekada Krakowska*, 1(3/4):16-21.



German Ritz
**Autobiograficzna
autodiagnoza**

Jedną z największych niespodzianek dwudziestowiecznego modernizmu stanowi fakt, że nie odchodzi on w postaci krótkotrwałego (przynajmniej w Polsce) postmodernizmu, który ongiś zapowiadał się na wielką epokę od Kalifornii aż po Paryż, lecz w postaci tekstów autobiograficznych, jakie nagromadziły się w szufladach przez całe XX stulecie. Zaznacza się w nich na powrót doświadczenie całkowicie odmiennej rzeczywistości powszedniej – a ją przecież teksty modernistyczne pragnęły wymazać w autonomicznym eksperymencie literackim. Ta rzeczywistość przywraca modernizmowi, mimo że przywdziewa on postać beczasową, jego czas historyczny, który okazuje się czasem przeszłym. Europa Wschodnia zna tego rodzaju autobiograficzne pożegnania XX wieku lepiej niż Zachód, a Polska ze swym zalewem tekstów autobiograficznych, jaki nie ustaje od lat blisko dwudziestu, jest tego dobrym przykładem. Teksty autobiograficzne – czy to dzienniki, czy to listy, czy wspomnienia – ze względu na swoją liczbę oraz zaskakującą literacką jakość stały się – przynajmniej

w świadomości polskiej – wielkim wydarzeniem literackim, konkurencją dla literatury najnowszej oraz nowym pobierzem, czy też impulsem do rewizji literatury XX wieku. Dawno już wyzbyły się statusu tekstów pomocniczych, stanowiąc dla nauki o literaturze wyzwanie w momencie dla niej trudnym, gdy problem stwarza definicja jej samej; rezultaty tego wyzwania dopiero zaczynamy poznawać. To nie przypadek, że etatowy uniwersytecki badacz literatury zazwyczaj przedstawiany jest w tych autobiograficznych tekstach bardzo negatywnie, nie okazuje się partnerem dla ich twórców, lecz kimś, kto nie rozumie literatury, kimś wobec pisarzy obcym. Takich przykładów dostarcza również *Portret podwójny* (Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2011), będący przedmiotem niniejszych rozważań, ale nie tylko on. Od pewnego czasu nie są to już zwyczajne zachowania i gry między konkurencją – wskazują one na szerszy problem.

Portret podwójny ma być czymś więcej niż publikacją korespondencji Miłozsa z Iwaszkiewiczem: ma za pomocą ich

tekstów udokumentować długą i bardzo trudną relację dwóch centralnych dla literatury polskiej XX wieku postaci, zostały tutaj bowiem sformułowane sądy w sposób oczywisty kluczowe dla obu autorów, a także dla literatury polskiej tego okresu. Dlatego rdzeń korespondencji, w którym brakuje między innymi ważnych partii ze strony Iwaszkiewicza, uzupełniony został fragmentami z dzienników, tekstami krytycznoliterackimi oraz przede wszystkim wzajemnymi utworami dedykacyjnymi – nieco jednak niekonsekwentnie, ponieważ rozsadzają one profil książki bez istotnego wkładu, a ponadto wybrano przede wszystkim fragmenty listów od osób postronnych z lat 30.

Bardzo rzadko dochodzi do takich jak to spotkanie wielkich poetów, spotkanie wykraczających poza granice własnej poetyki i poza granice indywidualnego rozumienia narodowych zadań literatury, własnego literackiego *image'u*, i wreszcie poza granice prywatności. Zarówno bliskość, pojmowana odmiennie przez nich obu od początku tej relacji, jak i dystans, również przez nich obu odmiennie przeżywany, nadają tej relacji dynamikę, a niekiedy wymiar tragiczny. Poeci w swym stawaniu się porównują się z innymi pisarzami (jak Słowacki mierzył się podług Mickiewicza, by przywołać najślynniejszy przykład), ale spotkania poetów bardzo rzadko przebiegają na tym samym poziomie fascynacji i odrzucenia, na wysokości oczu, jak to było w wypadku Iwaszkiewicza i Miłosza najpóźniej od roku 1945. Mickiewicz i Puszkina przez krótki okres w połowie lat 20. XIX wieku uznawali siebie nawzajem za romantycznych geniuszy, a z powodu odmiennego podejścia do władzy

politycznej stali się na czas o wiele dłuższy zagorzałymi przeciwnikami, i z tej wrogości wynikała radykalna estetyczna ocena późniejszej twórczości rosyjskiego poety, jaką wystawił Mickiewicz. W relacji Iwaszkiewicza z Miłoszem wskazać można podobne perypetie, trwała ona jednak znacznie dłużej i bezskutecznie dążyła do przewyciężenia różnic. Związek ten zapoczątkowało spojrzenie na drugiego, z prywatnych powodów, na koniec zaś przypominał on dwie twarze Janusa, gdy to, co takie same, nie może się nigdy ujrzyć.

Początek znajomości naznaczył prywatny wstrząs, który na poziomie spotkania literackiego, istotnego dla obydwu, nie został nigdy naprawdę przetworzony. Miłosz próbował go stłumić, Iwaszkiewicz natomiast w złych czasach przywołał to wspomnienie, w sposób dezawuuujący zapewne nie tylko dla samego siebie. Młody poeta z entuzjazmem zwraca się do podziwanego starszego poety, Iwaszkiewicz zaś odpowiada na to wezwanie do prowincji pedagogicznej, w której starszy kształtuje młodszego na swoje podobieństwo w Erosie. Wilno nie jest jednak Atenami, a Miłosz Alcybiadesem. Nasz ogląd tej nieudanej uczty w katastroficznych kulisach określa nie tyle estetyczna stylizacja *Oktostychów* czy *Zenobii Palmury*, która dałaby postaciom i czytelnikowi swobodę działań, lecz niewolny, trochę wysilony autoportret młodego Miłosza, którego *éducation sentimentale et littéraire* przebiegała nieco wolniej niż w czasach Rimbauda, gwiazdy przewodniej tej relacji. Lepiej byłoby czytać tę część wyłącznie jako wykropkowaną linię, ponieważ jest czymś tak prywatnym, że nie

przekazuje obserwatorom z zewnątrz niczego, a być może nie ma też nic do przekazania. Z pewnością postąpimy dobrze, uznając ją za sferę prywatną, której nie należy i nie sposób nazwać, i powstrzymując się od spekulacji na temat związku seksualnego, jakkolwiek by on był, a któremu Andrzej Franaszek poświęca za wiele miejsca w swojej skądinąd wzorcowej biografii, nobilitującej poetę i autora. Ważny z punktu widzenia tej relacji – początkowo niewątpliwie nacechowanej erotycznie – jest fakt, że spotkanie z seksualnym Innym nie odbiera młodemu poecie mowy, lecz że znajduje on już w latach 30. swój bezpośredni język, by wyrazić tabu homoseksualizmu. Dowodzi to przynajmniej, że nie mamy do czynienia z traumą. Nad całością relacji zaciążył jednak ów początkowy wstrząs, który Miłosz odczuł głębiej, dlatego zapewne, że był czymś tak prywatnym i przez to nie mógł zostać nigdy w pełni przewyciężony, tylko wciąż dochodził do głosu, gdy wzajemne stosunki zaburzało poczucie irytacji – domniemane (jak w wypadku *Pasji błędomirskich*) bądź prawdziwe (jak po roku 1951). Młodzi twórcy drugiej awangardy w latach 30. potrzebowali – nie tylko w Polsce – przewodnika, Peiper nadawał się na niego po linii literackiej, Miłosz natomiast wybrał sobie sam wbrew ówczesnym gustom Iwaszkiewicza, by wkrótce odnaleźć Oskara Miłosza. Do tej ostatniej inspiracji Miłosz będzie przyznawał się przez całe życie. Od inspiracji Iwaszkiewiczowskiej próbował się uwolnić już w latach 30., zastępując intymne „Ty” i „Ja” przez rodzinne „my”, określające najpierw Annę. Odniesienie w listach do rodziny staje się dla Miłosza przede wszystkim

w latach 60. i 70. wyraźną formą obrony przed bezpośrednią bliskością i niewątpliwie gestem kompensacyjnym bywającego ongiś w Stawisku ubogiego poety z Litwy. Iwaszkiewicz przyswoiwszy sobie niemiecką lekcję, od czasu *Powrotu do Europy* marzył o takim przywództwie, nigdy go jednak naprawdę nie sprawował, dlatego zapewne, że zanadto uzależniony był od bliskości z młodymi, od okazywanego przez młodych zrozumienia. Po roku 1933 ów model modernistycznego kunsztu życia całkowicie stracił swą domniemaną niewinność.

Umieszczenie razem tak rozmaitych dokumentów autobiograficznych pozwala z różnych stron naświetlić sposób autobiograficznej narracji oraz zdolność do prywatnych wyznań. Iwaszkiewicz, narrator o wiele bardziej doświadczony, badacz psychologicznych głębi, ma w tym zakresie wyraźną przewagę nad Miłoszem. Przedruk fragmentów dziennika Iwaszkiewicza potęguje to wrażenie, ponieważ dziennik w funkcji osobistego wyznania zdecydowanie góruje nad listem. Listom obu poetów w pracowitym dniu powszednim XX wieku brakuje owej swobody, także językowej i literackiej, jaką odznaczały się – względnie: jakiej żądały dla siebie – listy dziewiętnastowieczne, w tym jeszcze listy Orzeszkowej; najbliższe tej tradycji są listy Miłosza od roku 1947 aż do emigracji – wtedy są programowe, w nich stosunek dwóch twórców na krótko staje się idealnym związkiem Achilleusa z Patroklosem w walce o wolność słowa.

Osią tych listów jest dyskusja z drugim i samookreślenie się wobec drugiego, to ona nadaje ich relacji charakter programowy. W wypadku młodszego poety

w sposób zrozumiały zaznaczy się ona mocniej, lecz tym mocniej również skostnieje w swej początkowej formie. Miłosz aż do końca będzie redukował Iwaszkiewicza do *Dionizjów*, powtarzając tę formułę jak modlitwę w swoich pismach autobiograficznych po 1945 roku. Swój podziw, zwłaszcza przed rokiem 1951, wyrazi jeszcze dla liryki klasycznych cykliów lat 30., takich jak *Powrót do Europy czy Lato 1932*, podczas gdy prozę Iwaszkiewicza zredukuje jeszcze silniej do ukraińskiej historii narodzenia poety w *Księżyc wschodzi* oraz do wielkiego opowiadania wspomnieniowego *Panny z Wilka*. Wymienia Miłosz pojedyncze tytuły, jak *Czerwone tarcze* i zwłaszcza *Na równinie Sedgemoor* z czasów okupacji – w obu wypadkach powieści bądź opowiadania historyczne, przy czym w opowiadaniu wojennym interesuje go – jak zresztą większość ówczesnych czytelników – przede wszystkim zakończenie o pesymistycznej wymowie historycznej, w którym ujrzy później także zapowiedź gotowości do kompromisu z komunizmem. Ogólnie rzecz biorąc, zachowuje w pamięci to, co w liryce Iwaszkiewiczowskiej odmiennie – inny muzycznie wers, pieśniowość, prostotę, sensualizm kolorów, innymi słowy to, czego nie ma w jego własnej liryce. Być może tym należy tłumaczyć fakt, że nie robią na Miłoszu wrażenia te utwory, które wykazują więcej cech wspólnych z jego twórczością niż różnic (jak liryka wojenna Iwaszkiewicza i przede wszystkim opowiadania wojenne w rodzaju *Starej cegielni* oraz *Ikara*, czy wreszcie późna twórczość Iwaszkiewicza, którą rozpoczął on obecnie długi już ciąg późnej liryki w literaturze polskiej). Jest

czymś prawdziwie przykrym, że Miłosz otrzymawszy od Iwaszkiewicza tom *Mapa pogody* nie reaguje na niego, rozwodzi się natomiast nad losem swego przekładu psalmów, którego wydaniem zajmował się Iwaszkiewicz. Wielki poeta staje się na swej drodze do chwały Nagrody Nobla zdumiewająco małostkowy i egocentryczny. Miłosz przy okazji ogólnych rozważań nad Iwaszkiewiczem – w *Nad książką, czyli cudze chwalicie* z roku 1947 oraz w *Roku myśliwego* z 1988 – próbował swój jednostronny wybór uzasadnić poetologicznie, na własny użytek, i zarazem z dystansu, w sposób teoretycznoliteracki. To wszystko jest spójne, nie udziela jednak odpowiedzi na pytanie, czemu Miłosz z dystansu emigracji przeprowadza taki sam ostry podział między literaturą przed- i powojenną (dotyczy on zwłaszcza poezji), jakiego z innych powodów dokonuje oficjalne polskie literaturoznawstwo po roku 1945 i jaki utrwala przede wszystkim recepcja polskiej liryki na Zachodzie. Powojenna awangarda, uzyskawszy określony profil i międzynarodowe uznanie, chętnie prezentowała się w Polsce bez swoich międzywojennych korzeni. To wykluczenie nie dotyczy dwóch postaci – Gombrowicza i Miłosza, którzy wyraźnie skorzystali na tym skróceniu historii i sami konsekwentnie to wykluczenie uprawiali z perspektywy Paryża. Ta strategia zwycięży ostatecznie po 1989 roku. Jej ofiarą pada przede wszystkim Iwaszkiewicz.

Na tę strategię wykluczenia Iwaszkiewicz zawsze próbował odpowiedzieć włącznie. Jego otwarta na twórczość Miłosza postawa nie tylko wynika z ich osobistych stosunków, lecz również dowodzi, że

Iwaszkiewicz pojmował literaturę polską ponad cezurami wojny i emigracji jako wspólną całość. Najpóźniej w latach 70. Iwaszkiewicz musiał uświadomić sobie, że jego pragmatyczna droga środka, próba zrównoważenia estetycznej swobody i politycznego pragmatyzmu, pójsicia na kompromis, jest skazana na niepowodzenie w nowych okolicznościach politycznie uwarunkowanej polaryzacji. Miłosz docenił te starania, przede wszystkim z późniejszej perspektywy, zachował jednak wobec nich wyraźnie ironiczny dystans, widząc w nich sentymentalne przywiązanie Iwaszkiewicza do Polski, do krajobrazu i kultury, a także wyraz jego „gospodarskiej troski”.

Stary Iwaszkiewicz, z ostatnich dwóch dziesięcioleci życia, w swoich listach i tekstach na temat Miłosza okazuje się bardziej człowiekiem, który dla odmalowania obrazu siebie jako starego poety, zagrożonego cielesną słabością, męczącą autoanalizą oraz niezmiennie samotnością znalazł swój własny język, język wciąż zjednujący mu czytelników, przychylnie nastawionych do Iwaszkiewicza. Wydawcy próbują przełamać milczenie Miłosza wobec starego poety za pomocą współczujących słów osób trzecich, mianowicie Oli Watowej: „Mam uczucie, że widziałam go po raz ostatni, i było mi żal tego wszystkiego, co mu zostało odebrane przez małość i słabość jego charakteru, jemu, autorowi tylu pięknych próz i wierszy o tak zmysłowej melancholii w opisywaniu śmierci i drzewnej, liściastej, deszczowej, szumiącej natury”. Iwaszkiewicz jest zresztą jako poeta o wiele bardziej otwarty, mniej wtłoczony w rolę niż jego adwersarz znad Zatoki San Francisco. Miłosz natomiast pozostaje poetą, nawet

jeśli w ciągu lat spędzonych w Ameryce podkreśla niekiedy wobec Iwaszkiewicza swą rolę jako profesora literatury słowiańskiej, co czasami zdumiewa. Właśnie owo zdecydowane przyjęcie „starej” roli poety przypomina spór między Mickiewiczem i Puszkinem, rozegrany w sposób identyczny na płaszczyźnie poetyckiej. Kto tutaj gra kogo, jest aż nadto jasne. Puszkina napisał brzydki wiersz *Oszczercom Rosji*, można wskazać jeszcze brzydsze wyrazy oburzenia Iwaszkiewicza na nieoczekiwaną emigrację Miłosza. Pryncypialną postawę Mickiewicza wspiera romantyczny ideał poety, Miłosz pozbawiony jest podobnej jednoznacznej instancji estetycznej. Być może należałoby podsumować ostatni akt relacji obu poetów także w ten sposób, że Iwaszkiewicz spogląda wstecz, nostalgicznie ogląda się za siebie tak, jak nikt lepiej od niego w Polsce nie potrafił, podczas gdy Miłosz nad Zatoką San Francisco patrzy już nie na Polskę, lecz na świat. Wciąż jeszcze Miłosz zachowuje w tej nieomyślnej postawie programowej rację, legitymizuje ją jego dzieło, i jeszcze nie nadszedł czas, by skorygować nasze spojrzenie na wiek XX z punktu widzenia Iwaszkiewicza. Mimo wszystko w ich relacji pojawia się na koniec coś na kształt pojednania i wspólnej drogi – w późnej mianowicie twórczości Miłosza, po śmierci Iwaszkiewicza. Nie odnosi się ona już do Iwaszkiewicza bezpośrednio, lecz jej tematem jest życie, które w przedśmiertnym pożegnaniu raz jeszcze zwraca się do Dionizosa, jak ongiś czynił młody Iwaszkiewicz.

German Ritz

Przełożyła Krystyna Wierzbicka-Trwoga