

**UNIwersytet w Białymstoku
Wydział Filologiczny**

Kacper Grajewski

**ROSSICA W DZIENNIKACH JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA.
PODSTAWOWE WĄTKI. ASPEKTY KOMPARATYSTYCZNE**

Praca doktorska
napisana pod kierunkiem
dra hab. prof. UwB Andrey Baranova

Białystok 2023

SPIS TREŚCI

1. WSTĘP	3
1.1. Wprowadzenie.....	3
1.2. Charakterystyka niniejszej rozprawy	6
1.3. Stan badań	10
2. PODSTAWY TEORETYCZNE	16
2.1. O literaturze dokumentu osobistego. Charakterystyka i dzieje gatunku dziennika	16
2.2. Dziennik pisarza jako fenomen kultury XX wieku. O <i>Dziennikach</i> Jarosława Iwaszkiewicza. Podstawowe kategorie analityczne	21
2.3. O literackości dziennika intymnego.....	25
2.4. O komparatyście klasycznej i kulturowej	28
3. KLASYCY LITERATURY ROSYJSKIEJ W RECEPCJI JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA	52
3.1. Koryfeusze problematyki egzystencjalnej	55
Lew Tołstoj	55
Fiodor Dostojewski	75
3.2. Wokół literatury klasycznej XIX wieku – tekst – kontekst – intertekst	85
Aleksandr Radiszczew	85
Aleksandr Puszkina.....	87
Nikołaj Gogol.....	91
Siergiej Aksakow	93
Iwan Turgieniew	95
Fiodor Tiutczew	99
Anton Czechow	100

3.3. Kontynuacja tradycji rosyjskiej literatury klasycznej na przełomie XIX-XX w.....	106
Iwan Bunin.....	107
Aleksandr Błok	111
3.4. Podsumowanie	117
4. DWUDZIESTOWIECZNE ROSSICA W <i>DZIENNIKACH</i> JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA	120
4.1. Iwaszkiewicz jako obserwator biegu historii. Osobiste świadectwa	122
4.2. Dwie Europy – Wschód vs Zachód.....	126
4.3. Diarysta – kronikarz powojennych wydarzeń historycznych	127
4.4. Iwaszkiewicz a oficjalne życie literackie.....	129
4.5. Diarysta o ówczesnym literaturoznawstwie.....	134
4.6. W cieniu odwilży politycznej i kulturowej	136
4.7. O kondycji pisarza w ZSRR.....	139
4.8. Pisarze rosyjscy XX wieku w dyskursie Iwaszkiewiczowskim.....	142
4.9. Podsumowanie	152
5. DYSKURS SZTUKI I PODRÓŻY W IWASZKIEWICZOWSKICH ROSSICACH.....	155
5.1. Muzyka.....	158
5.2. Podróże Jarosława Iwaszkiewicza do Rosji	174
Zakończenie.....	214
Bibliografia	226
Aneks z ilustracjami	248
Streszczenie w języku angielskim	265

1. WSTĘP

O czym mam ci powiedzieć, Rosjo, czy to, że Puszkina jest pisarz niebieski?
Czy o tym, że mnie wzgardą smagał Dostojewski?

Czy, że mi oddalone granie za ścianą przypomina
Świecące nocą kopuły, zdrowe stepu i dreszcze Skriabina?

Czy to, że po twym ciele kołysze się słodkie i ciężkie zboże?
Czy to, że dzieli nas przepaść, na którą już nic nie pomoże?

Przepaść, która mnie boli i pali, jak nożem zatrutym zadana nieuleczalna rana?

Mam ci rzec, że cię nienawidzę? Czy rzec, że jesteś ukochana?¹

1928

1.1. Wprowadzenie

W gronie polskich literatów dwudziestego wieku jedno z ważniejszych miejsc zajmuje Jarosław Iwaszkiewicz. O wysokim poziomie jego warsztatu artystycznego bezapelacyjnie świadczy czterokrotna nominacja do Nagrody Nobla w dziedzinie literatury (w roku 1957, 1963, 1965, 1966), dwukrotne otrzymanie Nagrody Ministra Kultury i Sztuki (w roku 1963 i 1977) czy też nagroda im. Leona Reynela (1937) za twórczość dramaturgiczną². Pisarz uprawiał wszystkie trzy rodzaje literackie, z przewagą epiki. Niemniej w jego dorobku znajdziemy też teksty plasujące się na pograniczu literatury – eseje, przemówienia czy dzienniki, które są obiektem zainteresowania naszej rozprawy.

¹ J. Iwaszkiewicz, *Do Rosji* [w:] tegoż, *Wiersze*, t. I, Warszawa 1977, s. 302.

² Oprócz wymienionych Jarosław Iwaszkiewicz otrzymał szereg innych odznaczeń zarówno o charakterze artystycznym, jak i politycznym. Wśród pierwszych nie można zapomnieć o zdobyciu tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego (1971) i Jagiellońskiego (1979), nagrodzie literackiej tygodnika *Odrodzenie* (1947) oraz Państwowej Nagrodzie Artystycznej I stopnia (1952, 1954). Otrzymując tytuł Sprawiedliwego wśród Narodów Świata (wspólnie z Anną Iwaszkiewiczową, pośmiertnie 1991), Iwaszkiewicz został doceniony za godną naśladowania postawę moralną. Pisarz otrzymał również szereg wyróżnień koniunkturalistycznych, których znaczenie zdezaktualizowało się zwłaszcza po roku 1989, jednakże dla zachowania całościowego obrazu warto o nich wspomnieć. Były to m.in. Order Budowniczych Polski Ludowej (1964) i Odznaka tytułu honorowego „Zasłużony Górnik PRL” (1978).

Iwaszkiewicz bez wątpienia jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych polskich diarystów. Jego *Dzienniki* wyróżniają się, przede wszystkim, bardzo rozległymi ramami czasowymi, obejmującymi 69 lat (z przerwami), 1911–1980, dzięki czemu zapiski autora *Panien z Wilka* stanowią niepowtarzalne świadectwo kilku epok – od czasów schyłku Imperium Rosyjskiego, przez okres dwudziestolecia międzywojennego i późniejszych zawirowań wojennych, czasy stalinizmu i komunizmu, aż po schyłkowy okres PRL.

Uzasadnienie wyboru tematu

Nie będzie wyolbrzymieniem stwierdzenie, że od kilku dziesięcioleci teksty Jarosława Iwaszkiewicza cieszą się niegasnącym zainteresowaniem badaczy zarówno polskich, jak i zagranicznych. Szczególne ożywienie nastąpiło po publikacji *Dzienników*, które dały możliwość nowego spojrzenia na jego twórczość. Mimo istnienia pokażnej bibliografii prac poświęconych pisarzowi ze Stawiska, jego *Dzienniki* nadal mogą wniesić wiele nowego do polskiego dyskursu literaturoznawczego. W przeważającej grupie prac literaturoznawczych diarystyka występuje raczej w roli komentarza do omawianych zagadnień, rzadziej będąc centralnym zagadnieniem analitycznym. Nie licząc pojedynczych rozproszonych artykułów, jak dotąd nie powstały pokaźniejsze prace kompleksowo analizujące aktywność Iwaszkiewicza jako diarysty. Wobec tego zasadne wydaje się podjęcie działań, zmierzających przynajmniej do częściowego uzupełnienia tejże luki.

Publikacja całości *Dzienników* Jarosława Iwaszkiewicza ukończona została w roku 2011, przez co wciąż są one tekstem relatywnie nowym. Wielotematyczność owych notatek odkrywa przed badaczami nowe horyzonty poznawcze, pozwalając spojrzeć na dziesiątki spraw z perspektywy autorskiego „ja”. Dodatkowo, w obliczu tendencji badawczych współczesnej humanistyki, dzienniki stają się materiałem szczególnie pożądanym, bowiem poruszają one kilka transdyscyplinarnych kategorii – pamięci, doświadczenia, przestrzeni czy przeżyć indywidualnych, które są przedmiotem naszej uwagi w dalszej części niniejszej rozprawy.

Iwaszkiewiczowskie *Dzienniki* są tekstem niezwykle nasyconym pod względem tematycznym. Autor *Panien z Wilka* skrupulatnie relacjonował w nich swoje spotkania i rozmowy, utrwalał zmienne stany emocjonalne, dzielił się wrażeniami z podróży czy też przeżyciami estetycznymi będącymi efektem obcowania z różnymi rodzajami

sztuki. Pisarz, jako człowiek o ponadprzeciętnej wrażliwości artystycznej, żywo interesował się różnymi dziedzinami sztuki – literaturą, malarstwem, architekturą, muzyką, teatrem i filmem. Ponadto *Dzienniki* służyły mu także do zapisu bardziej intymnych aspektów życia – pisarz nie ukrywał w nich swoich nietypowych preferencji matrymonialnych, choć wypowiadał się o nich z klasą i pewną dozą kurtuazji. Twórca *Pasji błędmierskich* wstępował też w dialog z innymi diarystami zarówno krajowymi, jak i zagranicznymi, nierzadko poddając ich krytyce. Dzięki bogactwu poruszanych dyskursów *Dzienniki* autora *Czerwonych tarcz* są niezwykłym świadectwem losów pisarza, świetnie ilustrują zarówno jego życie publiczne, jak i prywatne, domowe, ponadto demonstrują jego poglądy.

Nowoczesne literaturoznawstwo w ramach zwrotu kulturowego (termin wprowadzony przez Doris Bachmann-Medick) coraz silniej dąży do integracji tradycyjnych podejść naukowych. Zaobserwować można transgresję metod i szkół, w wyniku której burzeniu podlega izolacjonistyczne podejście do zjawisk typowe dla formalizmu, strukturalizmu czy poetyki społecznej. Współczesna myśl humanistyczna dzięki temu staje się syntezą antropologii kulturowej, fenomenologii, postmodernizmu i postrukturalizmu, a także hermeneutyki i estetyki recepcji.

Dzienniki Iwaszkiewicza są splotem najróżniejszych wątków, a kreślone przez pisarza horyzonty estetyczne są wyjątkowo szerokie. Diarysta dysponował dużą świadomością artystyczną – zwykle codzienne wydarzenia często przypominały mu wybrane sceny literackie. Mnogość składowych świadomości artystycznej Iwaszkiewicza, nawiązując do bachtinowskiej koncepcji powieści polifonicznej, można określić terminem polifonii. Niezwykle trafne sformułowanie nazywające to zjawisko zaproponował Andrzej Baranow, który bogactwo podejmowanych w *Dziennikach* dyskursów estetycznych określił jako „chór świadomości artystycznych”³. Warto w tym miejscu uwydatnić, że Iwaszkiewicz w swoich *Dziennikach* nie prezentował podejścia literaturocentrycznego, lecz kierował się zasadą szeroko rozumianego kulturocentryzmu.

Jarosław Iwaszkiewicz swoje notatki prowadził zwykle w zeszytach, choć można spotkać kilka odstępstw od tej zasady. Najbardziej nietypową formę dziennik przybrał w pierwszych dniach II wojny światowej (od 3 do 25 września 1939 roku). Zapiski powstawały wówczas na marginesach książki Zofii Żurakowskiej *Fetysz* (ilustracja 2 i 3).

³ A. Baranow, „*Dzienniki*” Jarosława Iwaszkiewicza a poszczególne aspekty nowoczesnej komparatystyki, „*Kalba ir kontekstai*” VI (1) tomas 2 dalis, Vilnius 2014, s. 23.

Pierwsze notatki na marginesach wspomnianej książki poczynione zostały w Stawisku, a następnie podczas ucieczki w stronę Repek⁴. Wybór takiego nośnika niewątpliwie podyktowany był nadzwyczajną sytuacją, kiedy książka stanowiła rozwiązanie awaryjne w sytuacji niedostępności innego materiału pisarskiego.

Część iwaszkiewiczowskich *Dzienników* powstała też w kalendarzu na rok 1949, który diarysta otrzymał od Czesława Miłosza. Twórca *Czerwonych tarcz* na pierwszej stronie kalendarza zanotował: „Dziennik podróży na Sycylię – kwiecień 1949” (ilustracje nr 1, 4, 5). Wybór ten mógł być podyktowany chęcią ograniczenia bagażu – zamiast dodatkowego zeszytu Iwaszkiewicz wziął po prostu kalendarz. W efekcie we wspomnianym terminarzu pojawiają się zapisy diarystyczne od 14 kwietnia 1949 do 31 lipca 1953 roku⁵. Warto dodać, że w dziennikach Iwaszkiewicza niekiedy znajdują się wkładki w postaci biletów do teatrów czy muzeów, pocztówek, zasuszonych roślin (gałązka drzewa cynamonowego, stokrotka), fotografii, wycinków gazet itd. Niektóre zapisy są też na luźnych kartkach, włożonych potem do zeszytu (niekiedy z adnotacją „wciągnąć do dziennika”).

1.2. Charakterystyka niniejszej rozprawy

Jak pokazano wyżej, *Dzienniki* Jarosława Iwaszkiewicza nadal oferują szerokie możliwości badawcze, zwłaszcza ze względu na swoją polimorficzną specyfikę. Niezwykle bogactwo tematyczne prowadzonych przez kilkadziesiąt lat zapisków daje możliwość nowego spojrzenia na biografię pisarza, uzupełnienia istniejących dyskursów, a także otwiera wiele nowych perspektyw badawczych w sferach dotąd nieznanych. Jednym z takich dyskursów są rossica, pojawiające się przez cały okres prowadzenia dzienników. To właśnie ta, dająca szerokie możliwości poznawcze (zwłaszcza w połączeniu z nowymi metodami badawczymi), właściwość dzienników stanowi o **aktualności** tematu dysertacji.

⁴ A. R. Papiescy, *Nota edytorska* [w:] J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, Warszawa 2007, s. 541.

⁵ Tamże.

Zakres badanego materialu

Podstawowym materiałem badawczym jest trzytomowe wydanie *Dzienników* Jarosława Iwaszkiewicza w opracowaniu Roberta i Agnieszki Papieskich (wydawnictwo „Czytelnik” 2007–2011). Do materiałów pomocniczych można zaliczyć inne teksty literackie i okołoliterackie – fragmenty korespondencji, recenzje, artykuły prasowe, eseje itd. Dla lepszego zobrazowania omawianych zagadnień suplementarnie korzystano z materiałów ikonograficznych.

Metodologia

Fundamenty teoretyczno-metodologiczne rozprawy konstytuują się wokół zagadnień kulturowej teorii literatury i komparatystyki kulturowej. Niezbędne okażą się osiągnięcia geopoetyki, intertekstualności, studiów postkolonialnych, kategorii pamięci, studiów genderowych. Ważną rolę odgrywa też pojęcie transferu kulturowego, opozycji swój – obcy itd. Ze względu na różnorodność omawianych dyskursów niniejsza rozprawa ma charakter interdyscyplinarny, przez co nie można zapomnieć o szeregu nauk pomocniczych. Dla omówienia poszczególnych zagadnień używamy pojęć historycznych, politologicznych, historycznoliterackich, genologicznych, psychologicznych, filozoficznych, historii sztuki, muzykologicznych, architektonicznych, antropologicznych, kulturologicznych i innych. Przyjęty warsztat metodologiczny zakłada również szczególne podejście do badanych tematów i osoby, polegające na zanegowaniu tradycyjnych strategii badawczych, opartych na brązownictwie i szacunku dla prywatności, wobec czego naszymi „drogowskazami”, wynikającymi z przyjętych założeń metodologicznych i ze specyfiki gatunku dziennika intymnego, stały się takie wartości jak: przedstawienie tematów w możliwie najszerszym kontekście, zanegowanie wszelkich tematów tabu, odrzucenie cenzurowania, odrzucenie niedomówień, bezpośredniość.

Celem niniejszej rozprawy doktorskiej jest analiza *Dzienników* Jarosława Iwaszkiewicza pod kątem występujących w nich rosyjskich, które składają się na indywidualnie wykreowany kod kulturowy Rosji.

Dla osiągnięcia zakładanego celu konieczne jest wykonanie szeregu następujących **zadań**:

1. Uogólnienie refleksji teoretycznych gatunku dziennika z wyróżnieniem podstawowych kategorii analitycznych;

2. Scharakteryzowanie poszczególnych metod z zakresu komparatystyki kulturowej, adekwatnych do tematyki rozprawy;
3. Wyodrębnienie z *Dzienników* Jarosława Iwaszkiewicza wszelkich elementów, które można zaliczyć do kategorii *rossica*;
4. Analiza rossików z uwzględnieniem biografii pisarza, warunków polityczno-historycznych itd.;
5. Określenie podstawowych dyskursów, poruszanych przez *rossica*;
6. Przedstawienie relacji Iwaszkiewicz-kultura rosyjska;
7. Porównanie obrazów i wykrycie relacji pomiędzy obrazem Rosji i Europy Zachodniej.

Obiektem badań w niniejszej pracy doktorskiej jest działalność diarystyczna Jarosława Iwaszkiewicza – zespół pieczołowicie prowadzonych notatek osobistych.

Przedmiotem rozważań są tekstualne *rossica* z *Dzienników* Jarosława Iwaszkiewicza. W szerokim znaczeniu *rossicum* to jakikolwiek element tematycznie powiązany z Rosją – dokument piśmienniczy (druk, rękopis), przedmiot (dzieło sztuki, pamiątka narodowa albo historyczna) lub miejsce (pomnik, cmentarz) pochodzenia rosyjskiego lub tematycznie powiązane z Rosją, znajdujące się w Rosji lub za granicą. W naszej rozprawie *rossicum* to element treściowy tekstu iwaszkiewiczowskich dzienników w jakikolwiek sposób powiązany z szeroko rozumianą rosyjską kulturą materialną i duchową.

Warto dodać, że nagromadzenie rossików jest uwarunkowane biograficzne. Dzieciństwo i wczesna młodość pisarza nierozzerwalnie powiązane były z Imperium Rosyjskim. Dopiero w roku 1917 Iwaszkiewicz na stałe przeprowadził się do Polski, jednakże przez całe swoje życie twórca *Oktostychów* utrzymywał aktywne kontakty kulturalne i osobiste z Rosją.

Hipoteza badawcza

Dzienniki są unikalnym zjawiskiem estetycznym, zawierającym rozmaite, kontekstowo ujęte *rossica*, na podstawie których można wykreować oryginalny, dyskursywny kod kulturowy Rosji. Żeby to zrealizować, należy uzyskać odpowiedzi na następujące pytania:

-jak kształtuje się kreowany przez Iwaszkiewicza kod kulturowy Rosji?

-w jaki sposób diarysta odbierał rosyjską literaturę klasyczną XIX wieku?

- jak ustosunkowywał się do literatury rosyjskiej XX wieku?
- jakie zjawiska kulturowe szczególnie interesowały Iwaszkiewicza?
- czy niezwykle istotna dla pisarza muzyka ujawnia się w dziennikach?

Można przypuszczać, że najważniejsze dyskursy kulturowe, historyczne, społeczne, obyczajowe i inne są niepowtarzalnie ujęte w dziennikach Iwaszkiewicza.

Kompozycja pracy przewiduje istnienie wstępu, rozdziału teoretycznego, trzech rozdziałów praktycznych oraz innych niezbędnych elementów kompozycyjnych, takich jak wnioski końcowe, streszczenie, bibliografia, spis treści czy spis wykorzystanych ilustracji. Rozprawa posiada także aneks z ilustracjami.

We wstępie zamieszczono krótkie wprowadzenie oraz scharakteryzowano niezbędne wyznaczniki rozprawy – nowatorstwo tematu, cel, zadania, obiekt i przedmiot badań oraz koncepcję kompozycyjną. Ważną częścią tego rozdziału jest też charakterystyka najważniejszego pojęcia niniejszej rozprawy – *rossica*. W tym miejscu zwięźle przedstawiono stan badań, zarówno nad *Dziennikami* Jarosława Iwaszkiewicza, jak i nad gatunkiem dziennika w ogóle.

Rozdział teoretyczny poświęcony został przedstawieniu dziennika jako gatunku w ramach literatury dokumentu osobistego. Zarysowano krótką historię gatunku oraz wyodrębniono podstawowe kategorie analityczne dzienników. Ponadto przytoczono wybrane metody z zakresu komparatystyki klasycznej i kulturowej, które mają aktywne zastosowanie przy pracy z gatunkiem dziennika.

Pierwszy rozdział analityczny skupia się na iwaszkiewiczowskiej recepcji rosyjskiej literatury XIX-wiecznej. Składa się on z trzech podrozdziałów, z których każdy został poświęcony innemu nurtowi literackiemu. Najwięcej uwagi skierowano na pisarzy tworzących w duchu filozofii egzystencjalnej – Lwa Tołstoja i Fiodora Dostojewskiego. To właśnie ich nazwiska najczęściej pojawiały się na kartach *Dzienników*. Pozostałych autorów zaprezentowano w porządku chronologicznym, są to m.in. Aleksandr Radiszczew, Anton Czechow, Nikołaj Gogol czy Aleksandr Puszkina, podzielono ich na tych, prezentujących tradycyjną estetykę i problematykę oraz na kontynuatorów tradycji klasycznej.

Tematyka drugiego rozdziału praktycznego oscyluje wokół szeroko rozumianej „dwudziestowieczności”. Oprócz dyskursu literackiego pojawiają się tematy historyczne, polityczne, społeczne. Poszczególne podrozdziały zdradzają stosunek Iwaszkiewicza do czasów komunizmu. Prezentowane jest podejście Iwaszkiewicza do estetyki socrealistycznej i do nacechowanego ideologicznie literaturoznawstwa. Rozdział ten przedstawia kulisy polsko-radzieckich stosunków kulturalnych w sferze literackiej. Skupiono się w nim również na prześladowaniach przez władze komunistyczne pisarzy „niesfornych”. Oczywiście w rozdziale przelizowano też stosunek Iwaszkiewicza do wybranych XX-wiecznych pisarzy rosyjskich.

Trzeci rozdział praktyczny podejmuje, przede wszystkim, pozaliterackie dyskursy estetyczne. Podrozdział pierwszy poświęcono roli muzyki kompozytorów rosyjskich w życiu Iwaszkiewicza. W kolejnej części skupiono się na analizie wrażeń podróźniczych z wyjazdów do Związku Radzieckiego. Najwięcej uwagi udzieliliśmy Moskwie i jej okolicom oraz Leningradowi. Fragmenty te pokazują stosunek pisarza do rosyjskiej architektury i krajobrazu. Zwrócono też uwagę na kategorię pamięci, która aktywowała się zwłaszcza podczas wyjazdów do Włoch. Podróżnicza wizja Rosji została krótko zestawiona z iwaszkiewiczowskimi wyjazdami na Sycylię i do Danii. Dzięki temu mieliśmy możliwość porównania Wschodu i Zachodu, Południa i Północy.

1.3. Stan badań

a. nad gatunkiem dziennika

Zainteresowanie literaturoznawców diarystyką jest sprawą stosunkowo nową. Pierwsze prace poświęcone dziennikom, mimo kilkuwiekowej historii gatunku, przypadają dopiero na połowę XX wieku. Przeciwno dyskryminacji literatury dokumentu osobistego już na początku lat 30. wystąpiła Stefania Skwarczyńska⁶. Zwróciła ona uwagę, że poza teorią literatury znajdują się m.in. pamiętniki, dzienniki, medytacje, soliloquia, portrety czy maksymy. Gatunki te badaczka zaproponowała włączyć do kręgu „literatury stosowanej”, będącej w opozycji do literatury czystej (określenie lit. pięknej stosowane przez Skwarczyńską). Swoją koncepcję zbudowała ona na analogii do sztuki

⁶ S. Skwarczyńska, *O pojęciu literatury stosowanej*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1931, 28/1/4, Lwów 1931, s. 1–24.

użytkowej, gdzie malarstwo służy np. zdobieniu naczyń, a snycerstwo pozwala wykonać ozdobne detale mebli. Skwarczyńska przeanalizowawszy kryteria estetyczne literatury, podsumowała: „wynika z tego, że dzieło sztuki jest owocem przede wszystkim skłonności artystycznych twórcy, nie chęci stworzenia dzieła czystej sztuki [...]. Podobnie bez względu na bezpośredni cel praktyczny może być list dziełem sztuki, o ile jest on równocześnie wyrazem skłonności artystycznych jego twórcy. O ile twórca takich skłonności artystycznych nie posiada, lub posiada w zbyt niskim stopniu, list będzie bez wartości literackich zupełnie podobnie, jak sonet człowieka bez talentu”⁷.

W ślad za Skwarczyńską poszła Maria Jasińska, która podjęła próbę refleksji teoretycznej nad gatunkiem dziennika. Badaczka w artykule *Powieść-pamiętnik i powieść-dziennik (Zarys problematyki)*⁸ skupiła się przede wszystkim na gatunku powieści w formie dziennika lub pamiętnika, jednak sporo miejsca poświęciła właśnie dziennikom. Badaczka opierając się na koncepcji Stefanii Skwarczyńskiej, zauważyła, że dotąd brakuje prac teoretycznych obejmujących diarystykę, mimo to, iż ta *de facto* wchodzi już w kręgi literatury („pamiętnik, dziennik, list posiadają poświęcone sobie ustępy w podręcznikach historii literatury prawie każdego narodu, by wspomnieć tylko dzieła Cezara, św. Augustyna, Pasa, m-me de Sevigne”)⁹. Jasińska zadała kilka podstawowych pytań – dlaczego ludzie zaczynają prowadzić dziennik, jaką funkcję spełnia on w życiu autora (przywołuje funkcję samowychowawczą) oraz porusza kwestię szczerości i odbiorcy dziennika¹⁰. Chociaż rozważania te nie wyczerpują tematu, to wciąż są one ważną próbą przyjrzenia się gatunkowi dziennika i memuarów.

Udana próba napisania pracy teoretycznoliterackiej poświęconej dziennikom należy do Joanny Podolskiej. Badaczka w pracy *Refleksje nad kształtem dziennika literackiego*¹¹ krótko odpowiedziała na kilka najważniejszych pytań dotyczących dziennika jako gatunku. W omawianym szkicu Podolska przedstawiła krótki zarys historii dziennika, podjęła próbę zdefiniowania gatunku, zwracając jednocześnie uwagę na gatunki pokrewne. Ponadto badaczka poruszyła kwestię szczerości diarysty oraz zarysowała

⁷ Tamże, s. 21–22. Pisownia oryginalna.

⁸ M. Jasińska, *Powieść-pamiętnik i powieść-dziennik (Zarys problematyki)*, „Roczniki humanistyczne”, nr IV r. 1 1953, Lublin 1955, s. 61–87.

⁹ Tamże, s. 61.

¹⁰ Problemowi odbiorcy dziennika intymnego przyjrzała się Małgorzata Czermińska. Zwróciła ona uwagę na dzienniki publikowane przez autorów za ich życia oraz te nieprzeznaczone do publikacji. Badaczka swoje rozważania oparła na teorii komunikacji Jurija Łotmana.

¹¹ J. Podolska, *Refleksje nad kształtem dziennika literackiego*, „Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature”, T. 46, Łódź 1990, s. 197–223.

funkcje dzienników. Część swoich poglądów badaczka zapożyczyła m.in. od Alaina Girarda czy Małgorzaty Czerwińskiej.

Na szczególną uwagę zasługuje też praca Romana Zimanda *Diarysta Stefan Ż., Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*¹², który do polskiego dyskursu literaturoznawczego wprowadził termin *literatura dokumentu osobistego*, mający oznaczać nowy rodzaj literacki, do którego należą m.in. listy, dzienniki, wspomnienia czy autobiografie. Oprócz tego Zimand podjął próbę określenia kryterium literackości l.d.o.

Mówiąc o polskich pracach teoretycznych, poświęconych dziennikom nie można przemilczeć wkładu Pawła Rodaka, który jest autorem szeregu artykułów, początkowo publikowanych w rozproszeniu, a następnie zebranych w monografii *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*¹³. Badacz poruszył kilka fundamentalnych dla gatunku problemów. W rozdziale „Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą” zostały omówione trzy wymiary (kategorie analityczne) dzienników – dziennik jako praktyka piśmienna, przedmiot materialny i tekst. Prócz tego Rodak podjął próbę klasyfikacji dzienników pisarzy. Istotnym wkładem badacza jest również naszkicowanie historii gatunku zarówno na gruncie europejskim, jak i polskim. Kolejnym ważnym dokonaniem Pawła Rodaka jest rozdział poświęcony kategorii prawdy w dzienniku intymnym.

Refleksjom nad gatunkiem dziennika intymnego poddawali się też badacze radzieccy. Michaił Arnaudow¹⁴ zwrócił uwagę na rolę dzienników w twórczości literackiej. Badacz jako dzienniki traktował również zwykłe notatki, które mogłyby zostać wykorzystane w procesie twórczym. W ten sposób Arnaudow nawiązał np. do Gustawa Flauberta, który w swoim dzienniku intymnym zapisywał wybrane przeżycia i przemyślenia albo do notatników (nie dzienników) Lwa Tołstoja, w których autor Anny Kareniny zapisywał wszelkie szkice, jakie mogłyby zostać włączone do opisów zachowań, przyzwyczajzeń czy ubioru przyszłych bohaterów.

Duży wkład w opracowanie teorii dziennika wnieśli badacze francuscy, na czele których stał Philippe Lejeune. Część jego prac ukazała się w przekładzie na język polski (pojedynczo, a niektóre z nich w zbiorze)¹⁵. Lejeune diarystykę rozpatrywał w formie

¹² R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990.

¹³ P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa 2011.

¹⁴ М. Арнаудов, *Психология литературного творчества*, Москва 1970, s. 134–141.

¹⁵ P. Lejeune, „Drogi zeszycie...” „drogi ekranie...” *O dziennikach osobistych*, Warszawa 2010.

performatywnej (jako praktykę piśmienną), która stanowi częściowe odwzorowanie życia piszącego. Badacz podjął też próbę określenia początku i końca dziennika. Jeden z rozdziałów książki poświęcony został historii gatunku dziennika na gruncie francuskim. Inna warta uwagi praca Lejeune'a omawia tzw. pakt autobiograficzny¹⁶, który, według autora, pozwala na klasyfikację gatunków autobiograficznych.

¹⁶ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, tłum. A.W. Labuda, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1975, nr 5 (23), s. 31.

b. nad *Dziennikami* Jarosława Iwaszkiewicza

Na moment powstawania danej rozprawy istnieje pewna ilość prac, poświęconych *Dziennikom* Jarosława Iwaszkiewicza. Przede wszystkim są to artykuły poświęcone wybranym tematom. Jak dotąd nie ukazała się żadna większa rozprawa naukowa w całości poświęcona działalności diarystycznej autora *Kochanków z Marony*. Warto zwrócić uwagę na pracę¹⁷ Andrzeja Baranowa, który przedstawił głównie różnorodność tematyczną dzienników pisarza ze Stawiska. Badacz zademonstrował, że przy pomocy współczesnych narzędzi badawczych zapiski Iwaszkiewicza dają praktycznie nieograniczone możliwości analityczne. W swojej kolejnej pracy Baranow przedstawił różne dyskursy poruszane w *Dziennikach*¹⁸, a w jeszcze innej pracy badacz zwrócił uwagę na tematykę czytelniczną podejmowaną w iwaszkiewiczowskich notatkach¹⁹. Krótki ogląd dyskursu rosyjskiego w diarystyce pisarza ze Stawiska zaproponowała Elżbieta Biernat²⁰. Badaczka przedstawiła wybór zapisów dziennikowych, poświęconych opisowi podróży do Związku Radzieckiego, zwracając uwagę na wrażenia, spotkania, architekturę czy antytezę Moskwy i prowincji. Ponadto Biernat przyjrzała się również iwaszkiewiczowskiej recepcji pisarzy radzieckich – zwłaszcza Erenburga i Sołżenicyna itd. Rekonesans dokonany przez badaczkę eksponuje główne kierunki iwaszkiewiczowskich rossików na materiale *Dzienników*.

Inne artykuły o *Dziennikach* poświęcone są m.in. narracji homoseksualnej²¹, wizerunkowi żony – Anny (Hani) Iwaszkiewicz²² czy też różnorodnym wrażeniom po lekturze dzienników²³.

¹⁷ A. Baranow, „*Dzienniki*” Jarosława Iwaszkiewicza a poszczególne aspekty nowoczesnej komparatystyki, „*Kalba ir kontekstai*”, VI (1) tomas 2 dalis, Vilnius 2014, s. 20–31.

¹⁸ A. Baranow, *Dzienniki Jarosława Iwaszkiewicza: dyskurs tożsamościowy* [w:] *Tożsamość na styku kultur*, T. 3, red. I. Masojć, H. Sokołowska, Wilno 2016, s. 92–103.

¹⁹ A. Baranow, *Książki w „Dziennikach” Jarosława Iwaszkiewicza. Dyskurs nie tylko komparatystyczny* [w:] *Bibliotheca mundi. Studia komparatystyczne*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016, s. 205–216.

²⁰ E. Biernat, *Rosja w Dziennikach Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *Rosja w kryształach. Rozważania, fakty i miraż*, red. D. Oboleńska, U. Patocka-Sigłowa, K. Arciszewska, K. Rutecka, Gdańsk 2014, s. 119–131.

²¹ B. Dąbrowski, *Queerowanie intymistyki. Iwaszkiewicz, Zawieyski, Gide*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1(2), s. 51–67.

²² E. Perkowski, „*Na szczęście spotkałem Hanię*”. Wizerunek Anny w „*Dziennikach*” Jarosław Iwaszkiewicza, „*Progress. Journal of Young Researchers*” 2021, s. 233–246.

²³ K. Biedrzycki, *Niepewność, życie i literatura: dziennikach Jarosława Iwaszkiewicza*, „*Dekada literacka*” 2011, R. 21, nr 1/2 (144/245), s. 18–27.

Związkom Jarosława Iwaszkiewicza z literaturą rosyjską przyglądał się też Eugeniusz Sobol. Badacz poświęcił dziennikom jeden z rozdziałów swojej monografii²⁴. We fragmencie tym Sobol zwrócił szczególną uwagę na tożsamość Iwaszkiewicza i jego stosunek to dziejowych zawirowań burzliwego XX-wieku. Temat rossików w iwaszkiewiczowskich dziennikach poruszał również autor niniejszej rozprawy. Warto tu zwrócić uwagę na artykuł poświęcony podróżom pisarza do Rosji, w którym krótko scharakteryzowano dziennikowe opisy Leningradu, Moskwy i innych miejscowości²⁵.

²⁴ E. Sobol, *Jarosław Iwaszkiewicz i literatura rosyjska*, Toruń 2014.

²⁵ K. Grajewski, *Podróże Jarosława Iwaszkiewicza w kontekście etnokulturowym (dyskurs polsko-rosyjski). Na materiale „Dzienników” pisarza*, „Bibliotekarz Podlaski” 2021, nr 4, s. 149–172.

2. PODSTAWY TEORETYCZNE

2.1. O literaturze dokumentu osobistego. Charakterystyka i dzieje gatunku dziennika

Zanim przejdziemy do konkretnych rozważań nad gatunkiem dziennika, powinniśmy przyjrzeć się koncepcji *literatury dokumentu osobistego* zaproponowanej przez Romana Zimanda w roku 1990²⁶. Według badacza, kategoria ta miała stanowić osobny rodzaj literacki, co jest pewną ingerencją w utrwaloną (zwłaszcza w szkolnych podręcznikach) terminologię genologiczną²⁷. W ciągu ponad 30 lat termin „literatura dokumentu osobistego” trwale zakorzenił się w polskim dyskursie literaturoznawczym, regularnie pojawiając się w wielu pracach poświęconych przede wszystkim diarystyce, memuarystyce czy epistolografii. Do kręgu *literatury dokumentu osobistego* Zimand włączył listy, wspomnienia, autobiografię i dzienniki. Można by się pokusić o wzbogacenie tego spisu o pewne gatunki archaiczne – sylwy, sztambuchy czy raptularze.

Własną klasyfikację gatunków literatury dokumentu osobistego zaproponował Philippe Lejeune w *Pakcie autobiograficznym*. Korzystając ze strukturalistycznej terminologii sformułowanej przez Władimira Proppa, można powiedzieć, że badacz przeprowadził analizę narratologiczną tekstu, wydzielając cztery poziomy elementów morfologicznych występujących w literaturze dokumentu osobistego. Na podstawie ich (nie)obecności możliwe jest dokonanie klasyfikacji gatunkowej:

- „1. Forma językowa:
 - a. opowieść
 - b. proza
2. Temat: losy jednostki, historia osobowości
3. Sytuacja autora: tożsamość autora (którego nazwisko odsyła do rzeczywistej osoby) z narratorem

²⁶ R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, dz. cyt., s. 12.

²⁷ Mając jednak na uwadze współczesne tendencje nowej genologii, nie należy tego traktować jako grzech ciężki. W czasach odejścia od sztywnego normatywizmu, klasyczne rodzaje literackie (liryka, epika, dramat) należy raczej rozpatrywać jako „bieguny” kształtujące tekst literacki, nie zaś jako sztywną klasyfikację gatunkową. Więcej na ten temat pisze D. Korwin-Piotrowska, *Rodzaje i gatunki – sfera wpływów* [w:] tejsze, *Poetyka. Przewodnik po świecie tekstów*, Kraków 2011, s. 78–87.

4. Status narratora:

- a. tożsamość narratora z głównym bohaterem
- b. retrospektywna wizja opowiadania²⁸.

Według Lejeune'a autobiografia powinna posiadać wszystkie cztery kategorie morfemów. Z kolei pozostałe gatunki pozbawione są jednego lub kilku elementów: w pamiętniku może nie występować element 2, w biografii – 4a, w powieści pierwszoosobowej – 3, w poemacie autobiograficznym – 1b, a w dzienniku intymnym 4b, w autoportrecie albo eseju 1a oraz 4b²⁹. Francuski badacz jednocześnie podkreślał, że warunki te mają charakter umowny. Da się zatem zauważyć, że dziennik jest tekstem, którego tematem są losy jednostki i jego osobowości (przeżycia), autor musi być tożsamy z narratorem i z głównym bohaterem.

Niedoświadczony czytelnik, natykając się na słowo *dziennik*, w pierwszej chwili pomyśleć może o codziennej gazecie informacyjnej albo o dzienniku szkolnym, służącym nauczycielowi do odnotowywania obecności uczniów i zapisywania tematu lekcji. Sięgając do *Słownika Języka Polskiego*, możemy dostrzec, że interesujący nas termin w znaczeniu literackim znajduje się dopiero na czwartym miejscu, za „gazetą wychodzącą codziennie lub kilka razy w tygodniu”, „bieżącymi wiadomościami nadawanymi codziennie przez radio lub telewizję” oraz po „księdze o charakterze urzędowym, w której prowadzone są codzienne zapisy”³⁰.

Według najogólniejszej definicji proponowanej przez *Słownik rodzajów i gatunków literackich* dziennikiem jest „zespół zapisków, prowadzonych na bieżąco, najczęściej z dnia na dzień”³¹. Etymologicznie słowo *dziennik* wywodzi się od łacińskiego *diarium*, co pierwotnie oznaczało dzienną rację żywnościową dla żołnierzy i jeńców, a w późniejszej łacinie określenie to oznaczało tyle co *dziennik*, czyli „zapiski o zdarzeniach i wypadkach, o poleceniach w sprawach publicznych bądź prywatnych, wydatkach, sprawunkach itp., spisywanych w porządku dni”³².

²⁸ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. W. Labuda, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1975, nr 5 (23), s. 31.

²⁹ Tamże, s. 32.

³⁰ Hasło: *Dziennik*, [w:] *Słownik języka polskiego*, red. L. Drabik, A. Kubiak-Sokół, E. Sobol, Warszawa 2018, s. 177.

³¹ Hasło: *Dziennik*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, s. 243–246.

³² Tamże, s. 244.

Próbie stworzenia zarysu historii rozwoju gatunków literatury dokumentu osobistego podjął Piotr Rodak w książce *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*³³. Protoplastą współczesnego dziennika są starożytne zapisy księgowe i rachunkowe, dokonywane przez dawnych Greków, Rzymian czy Egipcjan. Gatunek dziennika i memuarów zrodził się jeszcze w epoce hellenistycznej. W Grecji były to dzienniki dworskie, prowadzone m.in. za czasów Ptolemeusza I czy Heroda Wielkiego, zaś pisma rzymskie dotyczyły spraw rodzinnych³⁴. Co prawda zapisy te nie dotyczyły żadnych spraw życia osobistego, a ich jedyną wspólną płaszczyzną jest regularna (codzienna) praktyka piśmienna.

Na gruncie nowożytnym najdawniejszym przykładem piśmiennictwa noszącego znamiona współczesnych dzienników są księgi rodzinne (fr. *livres de famille*), które towarzyszyły florenckim kupcom od XIV wieku³⁵. Mimo wszystko księgi te miały jedynie charakter rachunkowy. Z kolei w księgach rodzinnych późniejszego okresu (XVI w.) oprócz spraw rozliczeniowych pojawiały się krótkie opisy codzienności (ważne wydarzenia w rodzinie, stan zdrowia itd.). Jednak wciąż bardzo rzadko notowano przemyślenia czy odczucia³⁶.

Trzeba podkreślić, że rozwój piśmiennictwa, szczególnie domowego czy prywatnego, w dużym stopniu zależał od dostępności artykułów piśmienniczych oraz poziomu analfabetyzmu w społeczeństwach. Do początków XVI w. wszelkie notatki czyniono najczęściej na specjalnie przygotowanych woskowych tabliczkach, które dzięki odpowiedniemu przetworzeniu mogły być wykorzystywane wielokrotnie. Wytwarzany ze skór zwierzęcych pergamin był materiałem zbyt kosztownym, zarezerwowanym najczęściej dla literatury sakralnej. Chociaż w Chinach papier pojawił się już na początku naszej ery, to w Europie pierwszą papiernię otwarto w XIII w., zaś początki produkcji masowej przypadają dopiero na połowę XIX w.

Początki dzienników osobistych jako gatunku przypadają zatem na XVII wiek. Złożyło się na to kilka czynników – alfabetyzacja (początki wprowadzania obowiązku

³³ P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa 2011, s. 73–103.

³⁴ М.М. Бахтин, *Собрание сочинений в семи томах*, Т. 3, теория романа (1930–1961 гг.), Москва 2012, s. 235.

³⁵ P. Rodak, *Między zapisem a literaturą*, dz. cyt., s. 74.

³⁶ Tamże, s. 76.

szkolnego), zwrot w stronę prywatności (od XVI do XVIII w.)³⁷ oraz poprawa dostępności materiałów piśmienniczych i papieru. Paweł Rodak w swoim opracowaniu przywołuje jeszcze jedno zjawisko mające wpływ na rozpowszechnienie diarystyki, było to powstanie i rozpowszechnienie gazet. Gazety (dzienniki) i dzienniki osobiste (diariusze) łączy ich najważniejsza cecha – zarówno gazety, jak i diariusze są miejscem zapisu codziennych zdarzeń i przemyśleń. Z tą różnicą, że gazety utrwalają zdarzenia ważne dla szerszej grupy – to jest np. dla narodu czy społeczności lokalnej, a dzienniki osobiste – skrywają zapis zdarzeń i przemyśleń ważnych przede wszystkim z punktu widzenia konkretnej jednostki, tej, która dokonywała wpisu.

Jednym z pierwszych i najbardziej znanych dzienników w europejskiej historii jest dziennik Samuela Pepysa³⁸ – angielskiego erudyty i urzędnika. Jego pamiętniki pisane były w latach 1660–1669 specjalnie szyfrowanym pismem, do którego klucz został odkryty dopiero na początku XIX wieku³⁹. Tematyka poszczególnych zapisów jest bardzo różnorodna – od relacji z wydarzeń o charakterze oficjalnym, poprzez opisy ówczesnego Londynu, aż po kwestie własnego życia erotycznego⁴⁰. Treść zapisów była dość odważna: „W miłości Pepys spotyka kobiety wszystkich klas społecznych i zawsze próbuje je obściskiwać, wkładając rękę za stanik bądź pod spódnicę. Liczba kobiet, które na to pozwalają, jest zadziwiająco duża – wynika to z tego, że ten typ zachowania stanowił część roli, jaką musiały odgrywać tancerki w kabaretach i pokojówki”⁴¹. Wysoki temperament wspomnianego diarysty wywołuje jeszcze większe kontrowersje, nie tylko natury obyczajowej, ale i etycznej: „W świątyni zawsze wybiera miejsce, z którego może w czasie kazania obserwować piękną kobietę, a w tygodniu podnieca go myśl, że w niedzielę w kościele ujrzy tę lub inną ślicznotkę”⁴². Zapiski Pepysa są jednak pozbawione refleksji nad własną osobą.

Na gruncie (staro)polskim historia dziennika intymnego rysuje się nieco inaczej. Wśród form literatury dokumentu osobistego warto odnotować sylwy⁴³ (łac. *silva rerum*

³⁷ R. Chartier, *Formy zwrotu w stronę prywatności* [w:] tegoż, *Historia życia codziennego*, t. 3, *Od renesansu do oświecenia*, Wrocław 2005, s. 190.

³⁸ W języku polskim *Dziennik Samuela Pepysa* (wybór fragmentów) ukazał się dwóch tomach w roku 1952 w przekładzie Marii Dąbrowskiej. Dla porównania wydanie angielskie składa się z 9 tomów: *The Diary of Samuel Pepys*, red. R. Latham, W. Matthews, Berkeley 1970–1976.

³⁹ M. Dąbrowska, *Samuel Pepys i jego dziennik* [w:] tejsze, *Myśli o sprawach i ludziach*, Warszawa 1956, s. 54.

⁴⁰ Tamże, s. 54–71.

⁴¹ R. Chartier, dz. cyt., s. 297.

⁴² Tamże.

⁴³ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, T. IV, Warszawa 1903, s. 231–233.

– las rzeczy – rodzaj księgi domowej z różnościami, uprawiany od XVI do XIX wieku⁴⁴), notatki w kalendarzach⁴⁵ (od XVI w.), raptularze, kroniki, diariusze, sztambuchy⁴⁶, wspomnienia itd.

Gatunkiem bliskim dziennikowi są też pamiętniki (wspomnienia), będące prozatorskim opisem zdarzeń, gdzie piszący był ich uczestnikiem albo świadkiem. Pamiętnik w opozycji do dziennika opisuje zdarzenia z pewnego dystansu czasowego. Narracja wspomnieniowa cechuje się dwupłaszczyznowością – oprócz opisu przebiegu wypadków, autor „ujawnia swe obecne stanowisko wobec zapamiętanych, opisywanych zdarzeń”⁴⁷. Zważywszy na odstęp czasowy pomiędzy zdarzeniem a jego opisem, kategoria prawdy w pamiętnikach ulega pewnemu zachwianiu. Narracja wspomnieniowa charakteryzuje się mitologizacją opisywanych scen, ich przejawieniem czy romantyzacją, również negatywne przeżycia mogą podlegać wyolbrzymieniu. Pamiętnikarz niekiedy próbuje usprawiedliwiać pewne swoje decyzje, które są niejednoznaczne moralnie. Przykładem usprawiedliwiania są zapiski Jeana-Jacquesa Rousseau, który w swoich *Wyznaniach* próbuje uzasadnić oddanie piątki swoich dzieci do przytułku dla sierot⁴⁸.

Bezpośrednim przodkiem dziennika intymnego jest dziennik podróży. Najstarsze dzienniki poświęcone podróżom opisywały wyprawy wojenne, pielgrzymki czy wyjazdy edukacyjne. W zapiskach XVI–XVII wieku zapisy miały charakter wyłącznie opisowo-sprawozdawczy. Dopiero w XVII wieku rozpoczyna się unaocznienie opisującego, narracja dokumentalna stopniowo przechodzi w narrację intymną⁴⁹, do wykształcenia się dziennika intymnego na przełomie wieków XVIII i XIX. Z kolei włączenie techniki introspekcji do dzienników datuje się dopiero na XIX wiek: „Dziennik-kronika przechodzi w dziennik introspekcyjny, w dziennik zwierzeń osobistych, wynurzeń, spowiedzi”⁵⁰.

⁴⁴ P. Rodak, *Między zapisem a literaturą*, dz. cyt., s. 82–83.

⁴⁵ Tamże, s. 88–89.

⁴⁶ Tamże, s. 92.

⁴⁷ Hasło: *Pamiętnik*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 339, cyt. za: P. Rodak, *Między zapisem a literaturą*, dz. cyt., s. 95.

⁴⁸ Hasło: *Pamiętnik*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, s. 679–682.

⁴⁹ H. Dziechcińska, *O staropolskich dziennikach podróży*, Warszawa 1991, s. 92.

⁵⁰ L. Łopatyńska, *Dziennik osobisty, jego odmiany i przemiany*, „Prace polonistyczne” 1950, S. VIII, s. 269.

Georges Gusdorf wyróżnił dwa typy dziennika – intymny (fr. *journal intime*) i zewnętrzny (fr. *journal externe*). Do drugiej kategorii można odnieść dziennik podróży. Właściwością, pozwalającą rozróżnić obydwie typy dziennika jest stosunek autora do opisywanej rzeczywistości kulturowej. W przypadku dziennika osobistego na pierwszym planie są wypowiedzi dotyczące doświadczeń i przeżyć, a w tzw. dzienniku „zewnętrznym” na pierwszy plan wysuwa się stosunek „ja” do świata zewnętrznego⁵¹.

2.2. Dziennik pisarza jako fenomen kultury XX wieku – podstawowe kategorie analityczne

Paweł Rodak w swoich rozważaniach na temat dziennika jako gatunku wyodrębnił trzy wymiary – performatywny, materialny i tekstowy. Mogą one służyć za kategorie analityczne diariuszy. Skrótowo ujmując, wymiar performatywny dziennika polega na praktyce piśmienniczej; strona materialna skupia się na właściwościach fizycznych dzienników, a sens warstwy tekstowej tkwi w „strukturze i znaczeniu zapisanych słów”⁵².

Rozpatrując dzienniki jako praktykę piśmienniczą, z początku warto poruszyć kwestię ram czasowych diariuszy, które zależne są jedynie od woli piszącego. Autor sam decyduje, kiedy zacząć prowadzić dziennik, kiedy go przerwać. Jedynym niezaprzeczalnym końcem pisania dziennika intymnego jest śmierć autora. Paweł Rodak zwrócił uwagę na kilku polskich pisarzy – mniej lub bardziej wytrwałych w działalności diarystycznej. Dla przykładu Stefan Żeromski swoje zapiski prowadził w czasach młodości (1882–1891), a Władysław Reymont (1898–1924). Większą skwapliwością w prowadzeniu dzienników charakteryzowały się kobiety – Zofia Nałkowska prowadziła dzienniki przez 58 lat (1896–1954), Maria Dąbrowska 51 lat (1869–1954), a Anna Kowalska 42 lata (1927–1969)⁵³. Na dużą uwagę zasługują też zapiski Agnieszki Osieckiej, która uprawiała diarystykę od 9 roku życia aż do śmierci, czyli przez około 52 lata⁵⁴.

Kontynuując rozważania na temat kategorii czasu w dzienniku, warto przyjrzeć się metaforom zaproponowanym przez Philippe’a Lejeune’a, który porównywał diariusz do

⁵¹ G. Gusdorf, *Journal intime et journal externe* [w:] tegoż, *La découverte de soi*, Paris 1947, s. 58, online: <https://ru.scribd.com/document/349217586/Decouverte-de-Soi> (dostęp: 17.02.2022).

⁵² P. Rodak, *Między zapisem a literaturą*, dz. cyt., s. 42.

⁵³ Tamże, s. 100.

⁵⁴ A. Osiecka, *Dzienniki 1945–1950*, Warszawa 2013 oraz kolejne tomy wydawane w latach 2014, 2015, 2017 i 2018.

koronki lub pajęczyny, składającej się z „większej ilości pustego niż pełnego”⁵⁵. Podobny charakter nosi porównanie dziennika filtra, a nie zwierciadła⁵⁶. Oznacza to, że dziariusz odwzorowuje jedynie niewielką część życia autora, opisuje jedynie zdarzenia najważniejsze, te, które zwróciły szczególną uwagę diarysty. Inaczej mówiąc, dziennik jest „serią datowanych śladów”⁵⁷. Niekiedy dłuższe przerwy między zapisami wynikają ze skupienia się na radościach życia czy zajętości, przez które człowiek nie ma czasu na rozmyślanie i notowanie swoich przeżyć.

Kolejną, zaproponowaną przez Rodaka, kategorią analityczną dzienników jest warstwa materialna, skupiająca się przede wszystkim na nośniku pisma oraz narzędziach piśmienniczych. Philippe Lejeune przeprowadził ankietę, w wyniku której okazało się, że 90% diarystów prowadzi swoje dzienniki w zeszytach, podczas gdy on sam pisze na oddzielnych kartkach⁵⁸. Zaś Paweł Rodak w swoich obserwacjach dodaje, że poza zeszytem dzienniki zapisywane bywają w brulionach czy notatnikach, a rzadziej – w kalendarzach czy na oddzielnych kartkach. Narzędziem piśmienniczym jest najczęściej długopis (dawniej pióro), natomiast rzadziej ołówek czy maszyna do pisania (obecnie też komputer i inne urządzenia elektroniczne)⁵⁹. Warto tu zaznaczyć, że forma kalendarza/agendy narzuca pewien system czasowy – codzienny lub cotygodniowy, co wymusza większą regularność dokonywania zapisów (ewentualne przerwy będą bardziej widoczne).

Do warstwy tekstowej dziennika (znaczeniowej) można zaliczyć kategorię prawdy. Niektórzy literaturoznawcy (np. Jerzy Lis) zarzucają dziennikowi to, że może on być jednym z najbardziej fałszywych form pisarstwa, gdzie diarysta toczy grę sam ze sobą i z czytelnikami⁶⁰. Podobnego, choć nie tak radykalnego, zdania jest Magdalena Marszałek, która traktuje diarystykę jako rodzaj autobiografii, gdzie kategoria prawdy „opiera się nie na modelu reprezentacji, lecz na modelu konstrukcji autobiograficznego podmiotu”⁶¹. W naszej ocenie, powyższe opinie nie oddają sensu czystego dziennika

⁵⁵ P. Lejeune, *Koronka: dziennik jako seria datowanych śladów*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2006, nr 4, t. 97, s. 23.

⁵⁶ Tamże, s. 20.

⁵⁷ Tamże, s. 21.

⁵⁸ Tamże, s. 18.

⁵⁹ P. Rodak, *Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2006, nr 4, s. 47.

⁶⁰ J. Lis, *Le journal d'écrivain en France dans la Ière moitié du XXe siècle: à la recherche d'un code générique*, Poznań 1996, s. 40.

⁶¹ M. Marszałek, „*Życie i papier*”. *Autobiograficzny projekt Zofii Nalkowskiej: „Dzienniki” 1899–1954*, Kraków 2004, s. 63.

intymnego, ale można je odnieść do diariuszy pisanych specjalnie z celem publikacji. W takich dziennikach kategoria szczerości może być zachwiana, gdyż diarysta może podejmować próby przedstawienia siebie i swoich przeżyć w określony sposób, z założonym z góry celem.

Niekiedy dziennik służy diaryście jako narzędzie (auto)terapii psychologicznej, co odpowiada kilku funkcjom dzienników według Pawła Rodaka („dziennik jako terapia”; „dziennik jako ustanawianie porządku (autodyscyplina)”; „dziennik jako praca nad sobą”)⁶². Takie podejście nie pozostaje bez wpływu na prawdziwość dziennika. Trzeba jednak podkreślić, iż mimo wszystko nie jest wówczas zapisem fałszu, lecz stanowi jedynie odbicie „ciemnej” strony osobowości. Jako przykład takiej niezamierzonej manipulacji Rodak przytacza fragment dziennika Zofii Nałkowskiej: „Gdy jestem zdrowa, gry pracuję jak opętana (...) gdy żyję normalnym swoim życiem, lubiąc mieszkanie, chodząc nad wieczorem po pracy na piękne jesienne spacerki – wtedy nie zapisuję tutaj nic. I ten skrót deformujący – jak każda relacja literacka – sprawia, że ten dziennik jest tak fałszywym obrazem mojego życia: zostają same choroby i erotyczne niepowodzenia. (...) Puste miejsca, dłuższe przerwy (...) odpowiadają okresom, gdy nie jestem chora, nie przeżywam klęsk, gdy nastaje zgoda z biegiem istnienia”⁶³. Paweł Rodak zwrócił uwagę, że przez obecność przerw czasowych dziennik jest pozbawiony ciągłości. „Martwe okresy” odsyłają do chronologicznej ciągłości życia diarysty. Właśnie z tego względu dzienniki są „śladem czasowości bycia osoby, która go prowadzi”, a nie jego wierną kroniką⁶⁴. Z kolei Philippe Lejeune dodał, że to właśnie wyrwykowość i niedomówienie są istotą dziennika. Diariusz jest przecież tworem żywym, śladem chwili, ingerencja w już zapisane słowa to przejaw barbarzyństwa: „Wartość dziennika polega właśnie na tym, że jest śladem chwili. Jeśli nazajutrz poprawiam, zamiast dorzucić coś nowego do mojego dziennika – zabijam go”⁶⁵.

W oparciu o przytoczoną wcześniej metaforę nazywającą dziennik „serią datowanych śladów”, Paweł Rodak zaobserwował, że każdy taki piśmienny ślad odsyła nas do historycznej daty i rzeczywistości, do fizycznie istniejącego autora. Dodatkowo badacz, za Berelem Langiem, wyraził opinię, iż nawet gdyby diarysta kłamał albo

⁶² P. Rodak, *Dziennik pisarza*, dz. cyt., s. 36–37.

⁶³ Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. 4: 1929–1939, cz. 2: 1935–1939, Warszawa 1988, s. 334–335, 340.

⁶⁴ P. Rodak, *Prawda w dzienniku osobistym*, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 26.

⁶⁵ P. Lejeune, *Koronka: dziennik jako seria datowanych śladów*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2006, nr 4, t. 97, s. 18.

fantazjował, to mimo wszystko jego dziennik będzie prawdą samą w sobie⁶⁶. Będzie on wówczas odzwierciedleniem prawdy o tym kto kłamie i o wyimaginowanym przez autora świecie, zatem prawda dziennikowa w tym przypadku nie stoi w opozycji do fałszu.

W gatunku dziennika Paweł Rodak doszukał się trzech, współistniejących ze sobą rodzajów prawdy, obejmujących różne sfery działalności człowieka – prawda wydarzeń (historyczna), prawda doświadczenia (psychologiczna/osobowa) oraz prawda rzeczywistości (metafizyczna/transcendentna)⁶⁷.

Podstawą narracji dziennikowej jest prawda wydarzeń. Ten rodzaj prawdy odsyła do faktów z historii, do różnych scen życia społecznego, które często dają się zweryfikować. Prawda wydarzeń odnosi się do „zachowań zewnętrznych” diarysty, to jest do tego, co dzieje się nie w samym diaryście, a wokół niego. Drugi typ, jakim jest prawda doświadczenia, odwołuje się do świata wewnętrznego diarysty, przez co nosi ona charakter wyłącznie subiektywny. Ten rodzaj prawdy odnosi się do osobistych doświadczeń diarysty związanych ze sferą cielesną, emocjonalną czy intelektualną⁶⁸. Z kolei trzecim rodzajem dziennikowej prawdy, według Pawła Rodaka, jest prawda rzeczywistości (metafizyczna/transcendentna) – „W tym przypadku prowadzący dziennik dochodzi do odkrycia, doświadczenia, wyrażenia w zapisie takich prawd, które przekraczają jego przygodność. Dotyczą ludzkiej kondycji, natury rzeczywistości, obecności lub nieobecności Boga lub sił nadprzyrodzonych”⁶⁹, są to zatem wszelkie rozważania filozoficzne czy metafizyczne.

W dziennikach intymnych przeważają dwa rodzaje prawdy – wydarzeń oraz doświadczenia. Trzeci typ spotykany jest nieco rzadziej, gdyż zakrawa on o głębsze przemyślenia filozoficzne, a także dotyka problemu poszukiwania sensu życia.

Warto dodać, że dziennik jest gatunkiem synkretycznym i polimorficznym, gdzie diarysta ma pełną swobodę w doborze gatunków składowych. W ten sposób poszczególne zapisy mogą zawierać pierwiastki eseju, cytaty z literatury, elementy dialogów, sprawozdań, opisy snów, czy nawet własne próby poetyckie⁷⁰. Spis składowych elementów morfologicznych jest, rzecz jasna, otwarty.

⁶⁶ P. Rodak, *Prawda w dzienniku osobistym*, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 28.

⁶⁷ Tamże, s. 30.

⁶⁸ Tamże, s. 34.

⁶⁹ Tamże, s. 35.

⁷⁰ M. Czermińska, *Rola odbiorcy w dzienniku intymnym* [w:] tejże, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznaczenie i wyzwanie*, Kraków 1998, s. 273.

2.3. O literackości dziennika intymnego

Pytanie o to, co jest literaturą, a co nie od dawna budzi spory wśród naukowców. Podział na literaturę i nie-literaturę jawi się jako owoc podejścia binarnego, charakterystycznego dla strukturalizmu⁷¹, podobne funkcje miała też idea zróżnicowania tekstów na „szereg artystyczny” i „praktyczny” zaproponowana przez formalistów rosyjskich⁷². Edward Balcerzan model dualny uznał za niewystarczający do kompleksowego opisu rzeczywistości kulturowej; kwestionując go, zastanawiał się „za pomocą jakiej miary mielibyśmy określać odległość od literatury zbioru tekstów, w którym znajdują się skrypty do nauki języków obcych i eseje filozofów, homilie i podręczniki (...), umowy (...), pamiętniki (...), antologie prac krytyczno-literackich”⁷³ itd.

Próbie zidentyfikowania i usystematyzowania „wyznaczników literackości” podjął Henryk Markiewicz, który prześledził różne spojrzenia na postawione pytanie. Badacz wymienia m.in. podejście Gustave’a Lanson’a, który uważał, że „oznaką dzieła literackiego jest zamiar i skutek artystyczny”⁷⁴, w wyniku czego do kręgu literatury wchodziły teksty, których sens może być odkryty tylko poprzez analizę estetyczną. Utwory te „pobudzają wyobraźnię, uczuciowość i wrażliwość estetyczną czytelnika”⁷⁵. Inna teoria zakłada, że literaturą są teksty zawierające fikcję, jednak już w dwudziestoleciu międzywojennym fikcyjność jako wyznacznik literackości zdezaktualizowała się, czego dowodem jest m.in. pojawienie się radzieckiej literatury faktu czy też publikacja dzienników (Andre Gide)⁷⁶. Markiewicz zauważył, że wydzielenie jednego *differentia specifica* literackości nie jest możliwe⁷⁷. Badacz doszedł do wniosku, że literaturą jest tekst „spełniający zasadnicze funkcje językowe (przedstawiającą i wolicjonalną) w sposób odmienny niż wypowiedzi potoczne i naukowe: to znaczy przy udziale fikcji literackiej, a więc pośrednio, nieasertorycznie i ze zmniejszoną jednoznacznością, lub z «uporządkowaniem naddanym», lub wreszcie ze zwiększoną obrazowością”⁷⁸. Teksty

⁷¹ E. Balcerzan, *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*, Toruń 2013, s. 352.

⁷² Tamże, s. 358.

⁷³ Tamże.

⁷⁴ G. Lanson, *Metoda w historii literatury* [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, red. S. Skwarczyńska, t. I, cz. 2, Kraków 1966, s. 431.

⁷⁵ Tamże, s. 432.

⁷⁶ H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1976, s. 63.

⁷⁷ Tamże, s. 60.

⁷⁸ Tamże, s. 65.

pozbawione wcześniej wspomnianych funkcji zasadniczych mogą się znajdować na pograniczu literatury.

Pewną drogę do rozszerzenia systemu dualistycznego otworzył powiązany ze strukturalizmem Roman Jakobson. Literackość/poetyckość określił on jako jedną z właściwości mowy. Kategoria ta nie ogranicza się jedynie do tekstów stricte literackich, lecz do mowy w ogóle. Na tej podstawie system binarny można rozszerzyć do trójskładnikowego, poprzez dodanie form pogranicznych czy hybrydalnych. Według Edwarda Balcerzana w rzeczywistości kulturowej przeważają bardziej formy hybrydyczne, aniżeli czyste (literatura i nieliteratura)⁷⁹. Do hybryd badacz zalicza cały szereg zjawisk – m.in. korespondencje, życiorysy, argumentacje podań, stenogramy wypowiedzi polityków, wyznania miłosne, wspomnienia z podróży, publicystykę, biografistykę, wykłady itd.

Wyżej wymienione rodzaje tekstów nie należą ani do literatury, ani do nie-literatury, są one bowiem na jej pograniczu. Do określenia tej specyficznej grupy służy termin *paraliteratura* (gr. παρα – obok, poza + literatura).

Mówiąc o paraliteraturze, trzeba również zarysować istotę literatury i nie-literatury. Specjalnym wyróżnikiem jest pojęcie „poetyckości/literackości tekstu” (ros. художественность/поэтичность текста) utworzone przez rosyjskich formalistów⁸⁰, którzy rozpatrywali literaturę w oderwaniu od wszelkich kontekstów kulturowych. Podążając za Balcerzanem, w uproszczeniu można powiedzieć, że literackość opiera się na „wielofunkcyjności znaków językowych”. Służy ona budowaniu niedookreśloności, polisemii jednostek znaczeniowych, co jest ważne dla uzyskania efektu nieprzewidywalności. Z kolei teksty nieliterackie operują ścisłą określonością – wywody prowadzi się „w terminologii jednoznacznej, nierozszczepialnej semantycznie, niealuzyjne, niemateforycznej, a zwłaszcza niesprzecznościowej”⁸¹.

Paraliteratura, będąca pograniczem między literaturą a nie-literaturą jest modelem interferencyjnym, doskonale wpisującym się w panujący obecnie paradygmat postmodernistyczny. Warto dodać, iż większość ludzkiej aktywności językowej (myśli, rozmowy) nosi właśnie charakter paraliteracki.

⁷⁹ E. Balcerzan, dz. cyt., s. 360.

⁸⁰ М. Нестелеев, *Литература и литературность*, „Res Cogitans” 2010, №7, Славянск 2010.

⁸¹ E. Balcerzan, dz. cyt., s. 364.

Podsumowując powyższe, dochodzimy do wniosku, że wszystkie gatunki literatury dokumentu osobistego należą do paraliteratury. Do tej grupy zaliczyć należy autobiografię, dzienniki, pamiętniki (wspomnienia), korespondencję itd. Dzienniki prowadzone przez pisarzy czy inne uzdolnione językowo osoby często zawierają pierwiastek literacki w postaci plastycznych opisów. Ponadto literaci niekiedy zapisują w diariuszach motywy, szkielety lub fragmenty swojej twórczości.

Tematem zakrawającym o kwestie literackości jest zagadnienie publikacji oraz odbiorcy dziennika intymnego. Wedle rozpowszechnionej obiegowej opinii do kręgu literatury należą teksty, które zostały wydane w formie książkowej, a w ostatnich latach – również elektronicznej. Można więc zadać sobie pytanie, kiedy dziennik staje się literaturą i czy każdy dziennik do niej należy. Według Romana Zimanda każdy utwór opierający się na fikcji (tragedia, epos, powieść, wiersz itd.) automatycznie zalicza się do literatury, bez względu na wartości artystyczne⁸². Jednocześnie nie każdy dziennik czy zbiór korespondencji jest literaturą; dlaczego? Z odpowiedzią na to pytanie śpieszy Earl Miner, który stara się rozwikłać kwestię literackości dzienników Samuela Pepysa: „Gdy mamy do czynienia, jak w przypadku dziennika Pepysa, z dziełem, co do którego sądzimy, że jest chwilami literaturą, a chwilami dokumentem (*factual*), mówimy [...] że mamy do czynienia z różną ilością i nasileniem znamion literackości, co sprawia, iż chwilami doświadczamy ich obecność tak intensywnie, iż pozwala nam to orzec: to jest literatura. Zoolodzy i biolodzy nie potrafią zdefiniować życia dokładniej niż my definiujemy literaturę”⁸³. Zimand, za cechę pozwalającą zaklasyfikować np. dzienniki do literatury uważa „nadmiar”, który może przybierać przeróżne, zmienne od sytuacji, formy. Na przykład do literatury zaliczają się dzienniki/korespondencja, powstałe w warunkach określonego środowiska czy czasów (wszelkiego rodzaju dzienniki obozowe, listy z podróży, zapis trudnych doświadczeń) – w ich przypadku „nadmiarem” jest świadectwo odzwierciedlające życie w konkretnych warunkach. Ten typ nadmiaru to „informacja o potoczności, do której nie mamy innego dostępu”. Inne przykłady nadmiaru to „informacje o środowisku lub o wydarzeniach, skądinąd znanych, lecz które przez epistolografa czy memuarystę zostały opisane w sposób odmienny od przyjętego czy oficjalnego”; nadmiarem może być również okres, w którym prowadzono dzienniki lub korespondencję – getta, obozy koncentracyjne, deportacje. Teksty bywają włączane

⁸² R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, dz. cyt., s. 26.

⁸³ E. Miner, *Literary Diaries and the Boundaries of Literature*, “Year-book of Comparative and General Literature” 1972, nr 21, s. 47, cyt. za: R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, dz. cyt., s. 26.

do literatury również ze względu na „wybujaną, ekscentryczną prywatność intelektualną, uczuciową, erotyczną”⁸⁴. W przypadku *Dzienników* Jarosława Iwaszkiewicza podstawowym typem „nadmiaru” jest przynależność zapisków do znanego pisarza. Prócz tego do iwaszkiewiczowskich „nadmiarów” można odnieść obecność informacji o życiu osobistym osoby publicznej czy też indywidualne spojrzenie na czasy wojny.

Kilka uwag kwestii drukowania dzienników poświęcił też Paweł Rodak. Dla niego swoistym „rytuałem” przejścia tekstu do kręgów literatury jest fakt wydania materiału w formie książkowej. Zaznaczył on jednak ważną rzecz, odnosząc się do francuskiej krytyki genetycznej, zwrócił uwagę na przedtekst (fr. *avant-tekste*), którym w przypadku dziennika nie jest tekst *sensu stricto*, lecz „specyficzne, osobiste praktyki piśmienne, których wymiar tekstowy nie jest ani jedyny, ani dominujący”⁸⁵. Dodatkowo proces edytorski i wydawniczy zaburza naturalną strukturę i ład dziennika: „druk przekształcając praktykę dziennikową w tekst dziennika nadaje mu cechy ciągłości, linearności, jednolitości, których praktyka dziennikowa może być pozbawiona”⁸⁶.

2.4. O komparatystyce klasycznej i kulturowej

Człowiek od początków swojej działalności intelektualnej korzystał z mechanizmu poznawczego, jakim jest porównywanie. Oczywiście, taki sposób poznawania świata początkowo miał zastosowanie do badania zjawisk najbardziej prymitywnych, jednak z biegiem czasu obiektem poznawania (w tym poznawania poprzez porównanie) stawały się coraz węższe elementy świata.

Z prostych działań porównawczych wyrosła komparatystyka. Nazwa kierunku badawczego pochodzi od łacińskiego czasownika *comparare* – pol. porównywać⁸⁷. Rozwojowi myślenia komparatystycznego sprzyjały XIX-wieczne przemiany społeczne

Konflikty, podróże, kontakty i interakcje międzyludzkie, które kształtowały obok świadomości wspólnoty, paralel, podobieństw i tolerancji także poczucie odrębności, rozbiły stereotypy społeczności zasiedziały, zapatrzonych w siebie i zasklepionych w sobie⁸⁸.

⁸⁴ R. Zimand, dz. cyt., s. 27.

⁸⁵ P. Rodak, *Między zapisem a literaturą*, dz. cyt., s. 30.

⁸⁶ Tamże, s. 31.

⁸⁷ Hasło: *Porównywać*, [w:] *Słownik polsko-łacińsko-grecki*, red. P. Wietrzykowski, s. 326, online: <http://voc.wietrzykowski.net/VOC.%20plg.pdf> (dostęp: 20.08.2019).

⁸⁸ E. Kasperski, *U podstaw komparatystyki* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 18.

Przydatność metody porównawczej została doceniona przez nowożytnych filozofów: Kartezjusza, Davida Hume'a czy Giambattisty Vica – „Wszyscy oni podkreślali, że porównanie jest podstawową czynnością poznawczą, uczestniczącą w strukturze ludzkiego rozumowania oraz kształtującą je. «W każdym porównaniu, pisał Kartezjusz, poznajemy prawdę po prostu dzięki porównaniu», a «każde poznanie, które nie wychodzi poza czystą i prostą intuicję jakiegoś obiektu indywidualnego, pochodzi z porównania dwóch lub więcej takich obiektów»⁸⁹. Metoda porównawcza umożliwia zatem zestawianie i konfrontowanie rozmaitych zjawisk rozlokowanych osobno i niezależnie od siebie. Warto podkreślić, że komparatystyka rozpatruje zjawiska osadzone w kontekście, a nie z niego „wyrwane”. Zjawiska podlegające analizie komparatystycznej nie istnieją hermetycznie, nie są autonomiczne i autoteliczne, zachodzą między nimi interakcje, relacje, cechują się procesualnością. Założenie to pozwala uniknąć błędów, jakimi obarczone są metody genetyczne, idiograficzne czy statystyczne.

Według Haliny Janaszek-Ivaničkovej, próby komparatystycznego zestawienia literatur są tak dawne, jak pojawienie się samych literatur. Dla badań porównawczych „złotym okresem” stał się czas renesansu, kiedy sięgnięto do antyku greckiego i rzymskiego. Następny wzrost zainteresowania komparatystyką pojawił się w czasach oświecenia⁹⁰. Na gruncie uniwersyteckim początki komparatystycznego zestawiania literatur datowane są na początek XIX wieku, kiedy August Wilhelm Schlegel w latach 1801–1804 prowadził w Berlinie wykłady, porównujące literaturę starożytną (grecka, rzymska) z „germańską i prowansalską literaturą średniowiecza oraz z nowożytną literaturą romańską (hiszpańska i włoska)”⁹¹.

Próby zinstytucjonalizowania komparatystyki jako metody badawczej pojawiły się niewiele później. „Pierwsza na świecie Katedra Literatury Porównawczej powstała na Uniwersytecie Warszawskim w 1818 roku”⁹². Sam termin „literatury porównawczej” pojawił się zaś wcześniej, bo w 1810 roku. Jednym z prekursorów myślenia komparatystycznego jest Johann Gottfried Herder (1744–1803), który związany był z uniwersytetem w Królewcu. Myśl filozoficzna Herdera opierała się na szacunku do historii i kultury innych narodów. Ponadto niemiecki uczyony stawiał akcent na

⁸⁹ Tamże, s. 20.

⁹⁰ H. Janaszek-Ivaničkova, *O współczesnej komparatystyce literackiej*, Warszawa 1989, s. 237–238.

⁹¹ E. Kasperski, dz. cyt., s. 26.

⁹² Tamże, s. 141.

indywidualności narodów, jak i jednostek⁹³. Według niego „własna narodowość nie może być obowiązującym wzorem oraz jedyną miarą dla innych, albowiem jednostronna znajomość rodzimych «pamiętek» nie daje sama z siebie wiedzy o pamiętkach cudzych oraz, co ważniejsze, nie pozwala ocenić ich wartości”⁹⁴. W aspekcie aksjologicznym orientacja komparatystyczna winna być pozbawiona wszelkich „centryzmów” – np. etnocentryzmu, europocentryzmu itp., dzięki czemu badane zjawiska stawiane są symetrycznie, bez jednostronnego podejścia⁹⁵. Komparatystyka jako nauka poddaje krytyce podejście do literatur narodowych jako do autotelicznych, wyizolowanych zjawisk.

Za ojca komparatystyki polskiej niekiedy uważany jest Adam Mickiewicz, który w latach 1840–1844 w College de France w Paryżu przeprowadził cykl wykładów na temat kultury słowiańskiej. „Najistotniejszą (...) cechą wykładów prowadzonych przez Mickiewicza z punktu widzenia tradycji, którą ustanowi, jest kompleksowe ujęcie dziejów literatur słowiańskich w skali całej kultury światowej”⁹⁶.

Ważnym elementem wczesnego etapu rozwoju komparatystyki jest powstanie czasopisma „Zeitschrift für Vergleichende Literatur” (Acta Comparationis Litterarum Universarum), które powstało z inicjatywy Hugo Meltzl de Lomnitsa w 1877 roku⁹⁷. W tym samym roku ukazał się tam artykuł programowy komparatystyki zatytułowany *Vorläufige Aufgaben der vergleichenden Literatur* autorstwa Meltzla.

W 1954 roku powołany został instytut AILC/ICLA – (fr.) l’Association Internationale de Literature Comparee / (ang.) International Comparative Literature Association – Międzynarodowe Stowarzyszenie Literatury Porównawczej⁹⁸. Co trzy lata AILC organizuje kongresy, na których omawiane są bieżące problemy komparatystyki. Za każdym razem zjazd odbywa się w innym miejscu świata. Celem stowarzyszenia jest zgrupowanie komparatystów z całego świata, zachęcenie ich do wzajemnej współpracy – na poziomie indywidualnych naukowców, jak i pomiędzy krajowymi organizacjami badawczymi. ICLA promuje literaturoznawstwo wzniesione ponad języki i narody,

⁹³ E.В. Южанникова, *И. Г., Гердер – историк, философ и педагог*, „Историко-педагогические чтения” номер 7, Екатеринбург 2003, s. 238.

⁹⁴ E. Kasperski, dz. cyt., s. 28.

⁹⁵ Tamże, s. 30.

⁹⁶ H. Janaszek-Ivaničkova, dz. cyt., s. 240.

⁹⁷ M. Skwara, *Stara i nowa komparatystyka* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 141.

⁹⁸ H. Janaszek-Ivaničkova, dz. cyt., s. 7.

między podziałami kulturowymi, między dyscyplinami, okresami historyczno-literackimi i mediami. Szeroki zakres badań porównawczych obejmuje analizę takich problemów jak rasa, płeć, seksualność, pochodzenie etniczne, religia⁹⁹.

Komparatystyka w początkowym stadium rozwoju interesowała się sprawami *stricte* literackimi. Rozszerzenie zakresu dociekań komparatystów w sposób naturalny podyktowane zostało przeobrażeniami literatury i kultury. Twórczość literacka stopniowo ulegała wzbogacaniu o różne dyskursy nieliterackie – filozofia, etyka, religia, polityka. Oprócz tego zacieśniały się związki literatury z innymi sztukami – sztuka słowa stała się inspiracją dla innych dziedzin.

Pole badawcze komparatystyki jest elastyczne. Skupia się ona „zarówno na wzajemnych stosunkach między literaturami powstającymi w różnych językach etnicznych i literaturami narodowymi, jak i na związkach tych literatur z innymi dyskursami (...) formami kultury artystycznej i powszechnej (...) lub mediami”¹⁰⁰. Zarysowanym w taki sposób badaniom odpowiada definicja komparatystyki z 1961 roku opisane przez Henrego H.H. Remaka: „literatura porównawcza [...] jest porównaniem jednej literatury z jakąś inną lub z innymi, a także porównaniem literatury z innymi dziedzinami ludzkiej ekspresji”¹⁰¹. Sformułowanie to wskazuje na początki odejścia od orientacji literaturocentrycznej. Włączenie innych rodzajów sztuk w krąg zainteresowań komparatystyki jest przedświtem komparatystyki kulturowej, zwrotem ku interdyscyplinarności.

Mówiąc o badaniach porównawczych, nie można zapomnieć o pojęciu, jakim jest *tekst kultury*. Otóż otaczająca człowieka rzeczywistość kulturowa składa się z tzw. tekstów kultury. Pojęcie to zostało utworzone przez semiotyków z grupy tartusko-moskiewskiej w drugiej połowie XX w. Jak pisze Małgorzata Rygielska:

Teksty kultury są zawsze pewnym typem przekazu – według Łotmana i Uspienskiego koniecznie obdarzonym pewnym znaczeniowym naddatkiem, co odróżnia je od nie-tekstów, czyli przekazów, które nie zostały uznane przez odbiorców za szczególnie wartościowe, ważne, godne zapamiętania.

⁹⁹ Autor nieznany, krótka prezentacja AILC/ICLA, online: <https://www.aile-icla.org/mission-statement/> (dostęp: 12.07.2019).

¹⁰⁰ E. Kasperski, *U podstaw komparatystyki* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 37.

¹⁰¹ Tamże, s. 37.

Tekstem kultury mogą być wytwory materialne, zachowania, ale także sposoby organizacji przestrzeni, posługiwania się ciałem, uczenia się itd.¹⁰².

Jak wcześniej wspominaliśmy, podejście komparatystyczne neguje autoteliczność i samobytność badanych zjawisk. Charakteryzuje się ono transgresywnością, co oznacza, że „poznanie komparatystyczne wykracza poza granice i właściwości jednorodnego i jednolitego zjawiska (jednej wypowiedzi, jednego systemu znaków, literatury jednego języka lub narodu czy jednego medium)”¹⁰³. Jeśli komparatystyka zajmuje się literaturą, to wykracza ona poza obszar literaturoznawstwa, jeśli malarstwem – wykracza poza teorię sztuki. Komparatystyka skupia się na styku badanych dziedzin, na relacjach, które między nimi zachodzą. W związku z tym, że komparatystyka bada kontakty i przenikanie się różnego typu zjawisk (kulturalnych, literackich) zakres komparatystyki jest o wiele szerszy niż zakres badań np. literaturoznawstwa. Oznacza to, że komparatystyka jest nauką interdyscyplinarną.

Mając na uwadze interdyscyplinarność komparatystyki, nie można porównywać przypadkowo wybranych zjawisk. Albowiem warunkiem owocnego porównania jest *principium comparationis*, czyli płaszczyzna porównania, na podstawie której będzie można ukazać i wyodrębnić część wspólną pomiędzy porównywanymi obiektami¹⁰⁴.

W początkowej fazie rozwoju komparatystyki jej nazwa była utożsamiana z „literaturą porównawczą”. Literatura jest specyficznym wytworem kultury, gdyż operuje słowem. „Literatura jest medium mediów i sztuką sztuk. Wchłania ona i uzewnętrznia na język sztuki słowa («uwewnętrznia») wszystkie formy kultury. Pozostaje z nimi z tego względu w aktywnej relacji wzajemnego oddziaływania i wymiany”¹⁰⁵. Zatem zadaniem współczesnej komparatystyki jest analiza i opisanie tych relacji. W rzeczywistości różne rodzaje sztuk przenikają się wzajemnie, są wzajemnie adaptowane. Bywa tak, że motywy literackie przeradzają się w części dzieł muzycznych, teatralnych lub plastycznych, co jest przejawem intermedialności. Z drugiej strony niekiedy dzieła plastyczne przechodzą transformację na formy literackie. Jak zaznacza Kasperski, komparatystyka „uchyla monadyczny i atomistyczny obraz rzeczywistości. Kontekstualizacja pojawia się w niej także w przekroju epistemologicznym.

¹⁰² M. Rygielska, *O tekście kultury*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2015, nr 1, s. 31.

¹⁰³ E. Kasperski, dz. cyt., s. 48.

¹⁰⁴ *Metody badań medioznawczych*, red. A. Szymańska, M. Lisowska-Magdżiarz, A. Hess, Kraków 2018, s. 132.

¹⁰⁵ E. Kasperski, dz. cyt., s. 59.

Komparatystyka kwestionuje pogląd o nieporównywalności i niewspółmierności rzeczy i zjawisk”¹⁰⁶.

Od początków swojego istnienia komparatystyka napotykała różne zarzuty skierowane w jej stronę, kwestionujące zasadność istnienia tego kierunku badawczego. Pretensje te ogniskowały się przede wszystkim wokół kilku pytań

czy komparatystyka dysponuje własnym, określonym, odrębnym przedmiotem poznania; czy jest ona epistemologicznie i metodologicznie samodzielna, (...) czy też (...) pasożytuje na zdobyczach innych dziedzin wiedzy; (...) czy wytwarza ona wiedzę, która nie tylko nie dubluje wiedzy już istniejącej, lecz odsłania istotne, słabo dotąd rozpoznawalne i mało zbadane aspekty rzeczywistości literackiej i kulturowej; (...) czy jest nauką, która wypełnia rzeczywiste luki w badaniach humanistycznych¹⁰⁷.

Z kolei jeden z pionierów badań porównawczych – René Wellek – w swoim szkicu *Kryzys literatury porównawczej* wyraził zaniepokojenie, że komparatystyka nie dysponuje ściśle określoną metodą badawczą ani przedmiotem badań¹⁰⁸. Kasperski odparł te zarzuty, twierdząc, że są one przestarzałe. Według niego komparatystyka posługuje się zarówno metodą porównawczą, jak i innymi metodami. Obecnie nauka nie może dysponować „ściśle” określonymi metodami, gdyż oznaczałoby to jej sztywność. Współczesny warsztat metodologiczny powinien być elastyczny, czyli w sposób płynny dostosowywać się do badanego problemu¹⁰⁹, dzięki czemu komparatystyka kulturowa jest wciąż *in statu nascendi*.

Interdyscyplinarność komparatystyki również poddawana jest krytyce. Zwykło się uważać, że badania interdyscyplinarne są bardzo ekspansywne i przynoszą wysokie efekty poznawcze, jednak z drugiej strony pojawiają się opinie, że są one fikcją, mają iluzyjne założenia. Interdyscyplinarność badań polega na korzystaniu z dorobku kilku dziedzin, co – według Zbigniewa Klocha – jest „i modą i nowoczesnością”¹¹⁰. W interdyscyplinarnym duchu jest również definicja komparatystyki utworzona przez Henrego H.H. Remaka w 1971 roku:

¹⁰⁶ Tamże, s. 63.

¹⁰⁷ Tamże, s. 39.

¹⁰⁸ R. Wellek, *Kryzys literatury porównawczej*, przeł. Zdzisław Łapiński, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1968, nr 59/3, s. 269.

¹⁰⁹ E. Kasperski, dz. cyt., s. 71.

¹¹⁰ Z. Kloch, *Interdyscyplinarność w naukach humanistycznych* [w:] *Głosy w sprawie interdyscyplinarności*, red. J. Kurczewska, M. Lejzerowicz, Warszawa 2014.

Komparatystyka literacka to badanie literatury wykraczające poza granice jednego poszczególnego kraju i badanie związków między literaturą z jednej strony a innymi dziedzinami wiedzy i świadomości, takimi jak sztuka (na przykład malarstwo, rzeźba, architektura, muzyka), filozofia, historia i nauki społeczne (na przykład polityka, ekonomia, socjologia), nauka, religia itp. z drugiej strony. Krótko mówiąc, jest to porównywanie jednej literatury z inną albo innymi i porównywanie literatury z innymi sferami ekspresji humanistycznej¹¹¹.

Andrzej Hejmej doszedł do wniosku, że interdyscyplinarność jest cechą immanentną komparatystyki, gdyż ta jest metanauką¹¹².

Interdyscyplinarne badania komparatystyczne były głównym tematem na IX kongresie ICLA, który odbył się w austriackim Innsbrucku w 1979 r. Wówczas po raz pierwszy pojawił się blok badawczy „literatura i inne rodzaje sztuki”¹¹³. Poruszane były tematy stosunków literatury z malarstwem czy z muzyką. Gyorgy Vajda podkreślił, że „badania porównawcze nad literaturą i innymi sztukami” nie „są nową dyscypliną. Są one bowiem równie stare jak sama estetyka – sięgają czasów Arystotelesa. W czasach współczesnych już Etienne Souriau uznawał dociekanie tzw. *korespondencji sztuk* za przedmiot estetyki porównawczej”¹¹⁴. Według Francaisa Claudona komparatystyka interdyscyplinarna ma przed sobą dobre perspektywy, albowiem przy zachowaniu profesjonalizmu przyniesie ona bardzo dobre rezultaty poznawcze¹¹⁵.

Komparatystyka nie dysponuje przedmiotem badań w znaczeniu pozytywistycznym. Odnosi się ona jednak do „pola różnorodnych zjawisk literackich i kulturowych – głównie do utworów oraz ich interpretacji”¹¹⁶. Odsyła więc do gotowej już wiedzy literackiej (wiedza o kierunkach, gatunkach, literaturach narodowych itd.), poszukuje dla nich podstawy porównania (*principium comparationis*), poddaje ją analizie i krytyce. Taka działalność nosi znamiona metanauki – co według *Encyklopedii PWN* oznacza, że metanauka jest „nauką o nauce”¹¹⁷.

¹¹¹ H.H.H. Remak, *Literatura porównawcza – jej definicja i funkcja* [w:] *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivaničková, Warszawa 1997.

¹¹² A. Hejmej, *Interdyscyplinarność i badania komparatystyczne*, „Wielogłos” 2007, nr 1, Kraków 2007, s. 41.

¹¹³ H. Janaszek-Ivaničková, *W meandrach rwącej rzeki...* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 355.

¹¹⁴ Tamże, s. 356.

¹¹⁵ A. Hejmej, *Komparatystyka interdyscyplinarna* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 115.

¹¹⁶ E. Kasperski, *U podstaw komparatystyki* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 74.

¹¹⁷ Hasło: *Metanauka*, [w:] *Encyklopedia PWN.PL*, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/metanauka;3940038.html> (dostęp: 26.09.2019).

Należy podkreślić, że przy badaniu komparatystycznym zestawiane ze sobą mogą być zjawiska różnorodne, między którymi nie zawsze istniało realne pokrewieństwo i oddziaływania. Decyzja, co z czym ma być porównywane, zależy od badacza i kontekstu. Mimo wszystko zjawiska muszą mieć podstawę porównania, czyli wspomniane wcześniej *principium comparationis*. Aby porównanie było owocne, tzn. przyniosło efekt poznawczy, powinno mieć oparcie w istocie badanych rzeczy, a nie wynikać jedynie z zachcianek badacza. Kolejnym warunkiem jest „jasno i wyraźnie określone *tertium comparationis*, czyli określenie wspólnej płaszczyzny, na jakiej dokonuje się zestawienia zjawisk (...) z innymi dyskursami”. Ponadto wymagane jest „sformułowanie i przestrzeganie kryterium porównania, tj. ogólnej zasady, która wyznacza dobór zestawianych własności”. Oprócz tego konieczne jest wytyczenie celów poznawczych („ustalenie morfologicznego, funkcjonalnego lub tematycznego podobieństwa, paralelizmu lub odpowiedniości oddzielnych zjawisk, odsłonięcie istotnych cech wewnętrznych lub relacyjnych, stwierdzenie faktycznego pokrewieństwa, ustalenie pochodzenia, odkrycie wspólnego genotypu w zbiorach utworów, określenie właściwego im wzorca strukturalnego albo – wbrew narzucającemu się ich podobieństwu – istotnej różnicy itd.”¹¹⁸).

Istnieją różne podziały komparatystyki. Jednym z nich jest propozycja sformułowana przez Andrzeja Hejmeja. W zasadzie odpowiada on tradycyjnemu podziałowi komparatystyki na klasyczną i kulturową, jednak z dodatkowym wyodrębnieniem badań interdyscyplinarnych:

- a. komparatystyka „klasyczna” (literaturoznawcza),
- b. komparatystyka interdyscyplinarna,
- c. komparatystyka kulturowa – bada np. przekład, problemy etniczne i postkolonialne, zagadnienia feministyczne, genderowe, queerowe, badania tożsamości kulturowej, studia performatywne¹¹⁹.

Nie można zapominać, że przywołany podział, tak z resztą jak i inne podziały, ma charakter umowny i nie może mieć charakteru ostatecznie wyrokującego. Zarysowane grupy mają charakter umowny, stanowią pewne dominanty tematyczne.

¹¹⁸ E. Kasperski, *U podstaw komparatystyki*, dz. cyt., s. 84.

¹¹⁹ A. Hejmej, *Komparatystyka interdyscyplinarna*, dz. cyt., s. 94–95.

Podsumowując, komparatystyka klasyczna (zdaniem Haliny Janaszek-Ivaničkovej) nierzadko sprowadzała się do wpływologii. Badaczka skrytykowała sformułowane w 1969 roku przez Henryka Markiewicza kryteria komparatystycznych badań literackich. Według Markiewicza obiektami analizy porównawczoliterackiej miały być utwory należące do „literatur różnojęzycznych oraz jednojęzycznych, lecz różnorodnych”, treścią badań miały być zaś „stosunki”, które mogły być rozpatrywane w następujących aspektach – jako: kontakty interliterackie, paralelizmy interliterackie, filiacje, homologie czy analogie¹²⁰.

W książce z 1989 roku *O współczesnej komparatystyce literackiej* Janaszek-Ivaničkova w oparciu o ówczesne prace teoretyczne zarysowała zaktualizowane pola badawcze literaturoznawstwa porównawczego, zaczynające powoli wkraczać w ramy komparatystyki kulturowej. Pierwszym polem była międzynarodowa wymiana literacka, z akcentem na wymianie, a nie jak wcześniej – wpływach, co może wskazywać na zerwanie z przejściem od powiązanego z kolonializmem wpływu silniejszego na słabszego, w stronę równości i wzajemnej wymiany kulturowej. Drugim polem były „obrazy i psychologia narodowa”, będące załączkiem współczesnej imagologii. Z kolei trzecim polem miała być „powszechna historia literatury”, składająca się z „literatury ogólnej”, opisującej „utwory i zjawiska literackie o pochodzeniu i zasięgu międzynarodowym, takie jak grupy, prądy, kierunki, toposy, archetypy itp.”; nawiązującej do koncepcji literatury światowej Goethego, tj. kanonu literatury powszechnej, filozofii (teorii) literatury, historii idei, strukturalizmu („rozumianego jako analiza i krytyka literacka nowoczesna, lecz pedantyczna”)¹²¹.

Już na przełomie lat 60. i 70. komparatyści francuscy rozszerzyli zakres badań komparatystycznych o związki pomiędzy literaturą a innymi dziedzinami sztuki, zjawiska takie jak paraliteratura, literatura popularna, młodzieżowa czy *science fiction*, poczyniono również kroki w kierunku interdyscyplinarności¹²². Płynne przejście w stronę komparatystyki kulturowej Halina Janaszek-Ivaničkova opisała tak:

Obecnie nie można już posądzać komparatystyki o brak ambicji poznawczych; dotyczy to zarówno objętego jej uwagą «terytorium», którym stopniowo staje się naprawdę cały świat, jak i jej aspiracji krytycznych. Komparatystyka porównuje ze sobą nie martwe fakty, ale żywe dzieła, nie zjawiska

¹²⁰ H. Janaszek-Ivaničkova, *O współczesnej komparatystyce literackiej*, Warszawa 1989, s. 196–198.

¹²¹ Tamże, s. 205–209.

¹²² Tamże, s. 209–210.

należące do świata zewnętrznego, ale te, które pomagają wyjaśnić istotę utworu literackiego i jego miejsce w życiu intelektualnym ludzkości. Komparatystyka w obecnej fazie swego rozwoju i w szczytowych swych osiągnięciach zmierza ku syntezie, ma ambicje stać się królową nauki o literaturze¹²³.

Przewidywania badaczki wypełniły się z nawiązką, bowiem z czasem środek ciężkości komparatystyki przesunął się z aspektów typowo literackich w stronę kulturoznawstwa.

Powyżej krótko zarysowano historię komparatystyki klasycznej i zwrócono uwagę na podstawowe wyznaczniki badań porównawczoliterackich. Jednakże we współczesnym dyskursie literaturoznawczym w centrum uwagi znajduje się komparatystyka kulturowa. Przez transformacje i przewartościowania życia społecznego, które miały miejsce zwłaszcza w drugiej połowie XX w. komparatystyka zyskała nowe nurty badawczej. Na przełomie lat 60. i 70. wykrystalizowały się komparatystyczne studia interdyscyplinarne, a także komparatystyczne studia kulturowe (lata 80.–90.). Formowanie komparatystyki kulturowej bezpośrednio powiązane jest ze zwrotem kulturowym w humanistyce, który polega na tzw. „kulturowym czytaniu literatury”, czyli spojrzeniu na literaturę przez rozmaite konteksty kulturowe, poszukiwaniu w niej np. tematów genderowych, etnicznych, politycznych¹²⁴. Zmiany te zostały również wywołane postępującą globalizacją czy coraz bardziej jaskrawo wyrażaną multikulturowością. Komparatystyka musiała do swoich zainteresowań włączyć kontekstualizację kulturową: „Zjawiska literackie przestają być wyłącznym przedmiotem zainteresowania tej dyscypliny i muszą być rozpatrywane jako jedna z możliwych praktyk w złożonym, zmieniającym się i często konfliktowym polu produkcji kultury”¹²⁵. Zwrot kulturowy wynikał również z monadyzmu pojęcia kultury, która tradycyjnie kojarzona była z tzw. kulturą wysoką (literatura, muzyka, sztuki plastyczne), a z biegiem czasu pod wpływem antropologicznych teorii kultury rozszerzyła swoje zainteresowania o zjawiska bardziej przyziemne z egzystencjonalnego punktu widzenia – kultura jedzenia, życie seksualne, etyka pracownicza, współżycie społeczne itd.¹²⁶.

¹²³ Tamże, s. 230.

¹²⁴ G. Dziamski, *Kulturowy zwrot w badaniach literackich*, s. 210–211, online: https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/17._grzegorz_dziamski_-_kulturowy_zwroc_w_badaniach_literackich.pdf (dostęp: 18.04.2020).

¹²⁵ E. Możejko, *Literatura porównawcza w dobie wielokulturowości*, „Teksty Drugie” 2001, nr 1, s. 14.

¹²⁶ Tamże, s. 12.

Poważny wpływ na rozwój komparatystyki kulturowej miały również studia kulturowe (*cultural studies*). Współczesne koncepcje kultury mówią o jej zdecentralizowaniu, hybrydyczności i podleganiu procesowi globalizacji, a ponadto traktują o niejednorodności, heteronomii i poligeniczności kultury¹²⁷. Dzięki idei zróżnicowania etnicznego sztuki literatura zaczęła być pojmowana przez pryzmat kultury, co przyczyniło się do rozkwitu badań nad wcześniej pomijanymi aspektami literatury – np. twórczość ludowa czy literatura regionalna. Nie można zapominać, że komparatystyka kulturowa wciąż jest komparatystyką literacką, lecz już nie literaturocentryczną. Różnica pomiędzy studiami kulturowymi a komparatystyką kulturową jest analogiczna do tej między badaniami nad literaturą narodową a komparatystyką literacką, zatem sprowadza się ona do aspektu porównywania zjawisk rozdzielonych granicami językowymi lub kulturowymi¹²⁸. Według francuskiego XIX-wiecznego filozofa, Hippolyte’a Taine’a, każdy utwór powinien być rozpatrywany nie jako autoteliczny, autonomiczny i hermetycznie wyizolowany byt, lecz jako osadzony w świecie zewnętrznym, tj. powiązany z kontekstami rasy, *milieu* (fr. Środowisko) oraz określonego tła historycznego¹²⁹. Dzięki tym zmianom zainteresowania komparatystyki zostały poszerzone o problemy „z zakresu socjologii, psychologii, historii, antropologii, badań nad audiowizualnością, współczesnej kultury itd.”¹³⁰. Warto też dodać, że komparatystyka bada nie tylko kulturę wysoką, ale także kulturę popularną. To właśnie niezwykle silne powiązania komparatystyki kulturowej z dyskursami filozoficznymi, estetycznymi, lingwistycznymi, psychologicznymi, socjologicznymi, antropologicznymi itd., czynią ją nauką interdyscyplinarną¹³¹.

Warsztat pracy komparatysty kulturowego nie jest wyposażony w stałe i uniwersalne instrumentarium. Komparatystyka sama w sobie nie jest konkretną metodą, ale stanowi ramę metodologiczną, którą Dąbrowski określił jako „metodę-matkę”, skupiającą konkretne metody, mające węższe pole zainteresowań¹³². Konkretny warsztat metodologiczny w sposób elastyczny zawsze dobierany jest indywidualnie, w zależności

¹²⁷ E. Prokop-Janiec, *Etniczność* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 414–415.

¹²⁸ M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa*, [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 212–214.

¹²⁹ E. Prokop-Janiec, dz. cyt., s. 417.

¹³⁰ A. Hejmej, *Komparatystyka interdyscyplinarna* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 118.

¹³¹ A. Hejmej, *Interdyscyplinarność i badania komparatystyczne*, „Wielogłos” 2007, nr 1, s. 43.

¹³² M. Dąbrowski, *Literatura i konteksty. Rzeczy teoretyczne*, Warszawa 2011, s. 48–54.

od tematyki badań. Dąbrowski wyróżnił jednak kilka „drogowskazów”, według których powinien postępować badacz – „pluralizm, interdyscyplinarność, porównanie, różnica, doświadczenie, kontekstowość, dyskurs, analiza. Nacisk kładzie się zwłaszcza na empiryczność i kontekstowość badań”¹³³. Zakres badań komparatystyki kulturowej jest bardzo szeroki i wciąż otwarty. Nowe tematy badań pojawiają się wręcz jednocześnie z powstawaniem nowych zjawisk cywilizacyjnych.

Komparatystyka kulturowa bada w najszerszym sensie świat ludzkiego doświadczenia: zagadnienia etniczne i narodowe, struktury i stosunki społeczne, zwłaszcza rodzinne, sposoby uprawiania polityki, ideologie, paradygmaty myślenia i wiedzy, obyczaje, rozumienie i odnoszenie się do ciała, a zwłaszcza płci i seksualności, formy religijności i stosunek do dogmatów religijnych, prawo, semiotykę kulturową, auto- i heterostereotypy kulturowe itp., zapisane w słownym lub ikonycznym systemie znaków¹³⁴.

Dodatkowo do podstawowych umiejętności badacza-komparatysty powinny należeć takie „umiejętności jak znajomość języków, posługiwanie się metodą porównawczą, merytoryczna wiedza o zjawiskach, częstokroć krańcowo różnych, właściwe dla komparatystyki założenia o charakterze bytowym, teoriopoznawczym i aksjologicznym”¹³⁵. Niżej krótko omówimy najważniejsze z perspektywy tematu niniejszej dysertacji pola badawcze komparatystyki kulturowej.

We współczesnych badaniach komparatystycznych doniosłą rolę odgrywa zjawisko transferu kulturowego. Termin ten pojawił się zamiast starych określeń, takich jak „wpływ” czy „zapożyczenie”, dążąc do kompleksowego omówienia mechanizmów relacji międzykulturowych czy międzyliterackich. Termin *transfer kulturowy* obecny jest w dyskursie naukowym od połowy lat 80., kiedy używano go dla opisu związków kulturowych pomiędzy Francją a Niemcami (badania prowadzone przez Michaela Espagne oraz Michaela Wenera). Z biegiem lat ramy geograficzne badań rozszerzyły się w duchu transferu kulturowego. Warto dodać, że analizie mogą podlegać relacje nie tylko pomiędzy dwiema kulturami, lecz nawet trzema. Transfer kulturowy jest procesem, który powinien być rozpatrywany na trzech płaszczyznach: kultury źródłowej, pośrednika oraz kultury docelowej. Analizie powinny podlegać obiekty, praktyki, teksty i dyskursy,

¹³³ M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 216.

¹³⁴ Tamże, s. 223.

¹³⁵ E. Kasperski, *U podstaw komparatystyki* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 41.

„zapożyczone” z kultury źródłowej. Inną częścią badań w dziedzinie transferu kulturowego jest analiza roli i funkcji figur i pośredników (tłumaczy, wydawców, badaczy, uniwersytetów, środków masowego przekazu, wydawnictw itd.). W związku z tym badania tego rodzaju nakierowane są nie na analizę elementów kultury źródłowej w kulturze docelowej, lecz na proces ich „wchodzenia” do kultury docelowej, ze zwróceniem uwagi na ich (możliwą) transformację w procesie tegoż transferu. Powstaje w ten sposób kultura heterogeniczna. Jednakże, z biegiem czasu, niekiedy nowe elementy na tyle zdomowiają się w kulturze docelowej, że tracą swoje „obce” funkcje. W ten sposób dochodzi do pewnej dekonstrukcji – obce pochodzenie konkretnego elementu zaciera się, wrażenie heterogeniczności ustępuje miejsca homogeniczności. Dina Łobaczowa zauważa, że tylko w przypadku najprostszych elementów dochodzi do transferu w ich pierwotnej formie – w zdecydowanej większości przypadków dochodzi do adaptacji wzorców kulturowych. Analiza w kluczu transferu kulturowego daje możliwość opisanie artefaktów kulturowych w szerokim kontekście kulturowym, z uwzględnieniem wszystkich uczestników kontaktów interkulturowych¹³⁶. Więcej o transferze kulturowym pisał wspomniany już Michael Espagne¹³⁷. Koncepcja transferu kulturowego z perspektywy naszej rozprawy jest szczególnie przydatna przy opisie tożsamości kulturowej Iwaszkiewicza. Młode lata, które pisarz spędził w Imperium Rosyjskim nie pozostały bez wpływu na jego przyszłe zainteresowania i twórczość.

Zjawiskiem literaturoznawczym, związanym z komparatystyką, jest intertekstualność. Pojęcie intertekstualności w teorii literaturoznawstwa zostało ugruntowane dzięki Julii Kristej na podstawie prac Michaiła Bachtina. Zjawisko intertekstualności polega na związkach pomiędzy tekstami, które mogą być reprezentowane np. przez zapożyczenia motywów, zaczerpnięcie praobrazu bohatera itd. Ryszard Nycz zaproponował kilka typów intertekstualności, gdzie relacje nie zawsze zachodzą na poziomie tekst-tekst. Pozostałe poziomy intertekstualności według Nycza to tekst-gatunek oraz tekst-rzeczywistość¹³⁸. Marta Skwara słusznie zaznaczyła, że intertekstualność nie zawsze ma naturę komparatystyczną. Warunkiem komparatystyki

¹³⁶ Д.В. Лобачева, *Культурный трансфер: определение, структура, роль в системе литературных взаимодействий*, „Вестник ТГПУ” 2010, Выпуск 8 (98), s. 23–27.

¹³⁷ М. Эспань, *История цивилизации как культурный трансфер*, Москва 2018.

¹³⁸ R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1990, nr 81/2, s. 95–116.

jest bowiem przekroczenie granic jednego obszaru językowego lub kulturowego¹³⁹, czyli transgresyjność. Zdarza się, że badacze odnajdują związki i aluzje intertekstualne niezamierzone przez autora. Taka nadinterpretacja nazywana jest intertekstualnością pozorną. Zjawisko intertekstualności w naszej dysertacji ma zastosowanie np. w analizie indywidualnego odbioru świata przez Iwaszkiewicza, który nierzadko świat zewnętrzny odbierał przez pryzmat obrazów literackich.

Od dawna była uprawiana imagologia, która dziś jest jednym z mechanizmów komparatystyki kulturowej, jej początki sięgają XIX wieku i romantycznej koncepcji „duszy narodu”¹⁴⁰. Imagologia poddaje refleksji wzajemne oceny narodów i ludów¹⁴¹, a w sensie literaturoznawczym analizuje tekst „pod kątem obecnych w nim wyobrażeń o innych etnicznie, reprezentacji kulturowych różnic i relacji, a także narodowych auto- i heterostereotypów”¹⁴². Badania imagologiczne analizują „rozmaite praktyki społeczne, charakterystyczne zachowania i rytuały, przeświadczenia, stereotypy itp., na podstawie których wytwarza wyobrażenia dotyczące danego narodu, etni, społeczeństwa czy choćby grupy”¹⁴³. Inaczej ujmując, można powiedzieć, że imagologia bada aspekty historyczne, kulturologiczne, socjologiczne, psychologiczne, politologiczne tych obrazów, za pośrednictwem których uczestnicy komunikacji wyobrażają sobie samych siebie i swojego partnera¹⁴⁴. W imię politycznych aspiracji imagologia poddaje się manipulacji, przez co może ona kreować i rozpowszechniać fałszywe obrazy¹⁴⁵. Aspekty imagologiczne regularnie występują w *Dziennikach* Iwaszkiewicza. Często pisał on o innych osobach, w tym również o cudzoziemcach.

Ważnym zjawiskiem dla imagologii są stereotypy. Są to utrwalone w poszczególnych społeczeństwach wyobrażenia o innych narodach, oparte na wiedzy potocznej i powszechnej, są wynikiem jednocześnie oceny racjonalnej i mitologizującej. Stereotyp jest zazwyczaj „pierwszym źródłem wiedzy na temat innych”, która jest

¹³⁹ M. Skwara, *Stara i nowa komparatystyka* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 208.

¹⁴⁰ M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 224.

¹⁴¹ L. Wiśniewska, *Konstruktywistyczny wymiar komparatystyki* [w:] *Komparatystyka i konteksty. Komparatystyka między Mickiewiczem a dniem dzisiejszym*, t. II, Bydgoszcz 2012, s. 25.

¹⁴² E. Prokop-Janiec, *Etniczność* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 420.

¹⁴³ M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa*, dz. cyt., s. 224.

¹⁴⁴ В. Будний, М. Ільницький, *Порівняльне літературознавство*, Київ 2008, s. 249.

¹⁴⁵ M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa*, dz. cyt., s. 225.

konfrontowana z rzeczywistością¹⁴⁶. Dąbrowski stereotypizację wiąże ze zjawiskiem kolonializmu, gdzie kolonizator wyznaczał miejsce swoim podległym; z drugiej jednak strony autor podkreślał, że stereotyp jako zjawisko obustronne, stanowi pewne zarazem oręż kolonizowanego. Literaturoznawcy dostrzegli, „że opisy narodów odnosiły się przede wszystkim nie do zewnętrznej rzeczywistości antropologicznej, ale do opartej na opozycjach, dyskursywnej ekonomii opisów innych narodów, głównie wzdłuż osi Swój vs. Obcy (wkrótce nazwanych «autoobrazem» i «heteroobrazem»)»¹⁴⁷. Badacz dokonujący analizy imagologicznej podczas swoich rozważań powinien skupić się na „retorycznej i poetyckiej sile oddziaływania etnotypu”. Analiza imagologiczna skupia się na trzech poziomach – intertekstualnym, kontekstualnym i tekstualnym. Poziom intertekstualny polega na przeszukaniu innych tekstów pod kątem obecności badanego etnotypu; poziom kontekstualny – bada otoczenie, w którym pojawia się etnotyp – mowa tutaj o warunkach historycznych, politycznych i społecznych; zaś poziom analizy tekstowej skupia się na „faktycznym studium samego tekstu, aby ukazać, jak funkcjonuje w nim etnotyp”¹⁴⁸. Powiązany z imagologią termin stereotypu również znajduje zastosowanie przy analizie iwaskiewiczowskich rossików. Pisarz, w niektórych sytuacjach, zdawał się powielać stereotypy Ameryki i Zachodu rozpowszechniane przez radziecką i PRL-owską propagandę, a z drugiej strony, odkrywał na przykład zawaolowane strony życia Piotra Czajkowskiego, odbrażawiając jego biografię, zwracając uwagę na nietypowe zainteresowania intymne rosyjskiego kompozytora.

W ramach komparatystyki kulturowej doniosłą rolę odgrywają badania kategorii szeroko rozumianego miejsca, zwane geopoetyką. Zainteresowanie przestrzenią geograficzną związane jest ze zwrotem topograficznym/przestrzennym¹⁴⁹, który w polskiej humanistyce szczególnie rozpowszechnił się dzięki książce Ewy Rewers *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*¹⁵⁰. Warto podkreślić, że geopoetyka

¹⁴⁶ Tamże, s. 227.

¹⁴⁷ J. Leerssen, *Imagologia: o zastosowaniu etniczności do nadawania światu sensu*, online: http://porownania.amu.edu.pl/attachments/article/473/Porownania_21_2_2017_01_Leersen.pdf (dostęp: 6.04.2020), s. 12.

¹⁴⁸ Tamże, s. 17–18.

¹⁴⁹ Na gruncie polskim nomenklatura owego zwrotu jest niestabilizowana. Z podobną częstotliwością zamiennie stosowane są obie nazwy. Na dzień 28.04.2020 wyszukiwarka Google podaje 1070 rezultatów dla frazy „zwrot topograficzny” oraz 1180 wyników dla frazy „zwrot przestrzenny”. Więcej na ten temat pisała Ewa Rybicka w artykule *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 22–23. Na uwagę zasługuje również próba uporządkowania pojęć związanych ze zwrotem przestrzennym: K. Gieba, *Zwroty ku przestrzeni w badaniach literackich – próba uporządkowania pojęć i podstawowe rozróżnienia*, „Przestrzenie Teorii” 2015, nr 23, s. 27–38.

¹⁵⁰ E. Rewers, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996.

stanowi wsparcie dla imagologii poprzez umocowanie opisywanych zjawisk w konkretnej przestrzeni geograficznej¹⁵¹. W ramach geopoetyki mieszczą się zainteresowania takimi kategoriami jak: regionalizm (głównie w ramach dyskursów mniejszościowych i etnicznych), spacja tematyczna (np. obraz ogrodu, lasu, gór; często interpretowany przez pryzmat tematyki genderowej, postkolonializmu itd.), relacje miejsce-literatura, studia nad miastem (tzw. *urban studies*), badania ekokrytyczne (w odniesieniu do konkretnych locusów), geografia literacka (relacje pomiędzy opisem literackim, a realnym miejscem), badania kategorii pogranicza¹⁵². Ciekawą propozycją w ramach geopoetyki jest koncept wysunięty przez Mieczysława Dąbrowskiego, który proponuje rozpatrywanie geopoetyki jako *principium comparationis* w badaniach kulturowych. Zjawisko miałyby być rozpatrywane w ramach tzw. komparatystyki wewnętrznej¹⁵³, która skupia się na badaniu fenomenów wywodzących się z jednego kręgu kulturowego/językowego¹⁵⁴. Z kolei Elżbieta Konończuk zaproponowała spojrzenie na kategorię miejsca poprzez poetykę odbioru. Badaczkę interesuje taka literatura, w której pojawiają się opisy miejsc znanych czytelnikowi, dzięki czemu odbiorca może skonfrontować literackie opisy miejsc ze swoim doświadczeniem. Konończuk zauważyła, że „podczas lektury (...) w procesie konkretyzacji, czytelnik buduje obraz świata przedstawionego, a w przypadku, kiedy buduje ten obraz, opierając się na pamięci miejsc z obszaru swojej biografii, staje się uczestnikiem świata literackiego”¹⁵⁵.

Przy naszych rozważaniach szczególnie przydatna będzie propozycja „miejsca autobiograficznego” przedstawiona przez Małgorzatę Czermińską. Badaczka pragnie, aby rozpatrywano kategorię miejsca geograficznego w tekstach danego autora w kontekście jego biografii. Czermińska w ślad za Yi-Fu Tuanem postuluje rozróżnić przestrzeń i miejsce, gdzie przestrzeń „jest po prostu dana”, a miejsce jest wybraną częścią przestrzeni, którą wyróżniamy nie wyłącznie dzięki fizycznym wyznacznikom,

¹⁵¹ M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 230.

¹⁵² E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21–38.

¹⁵³ Projekt „komparatystyki wewnętrznej” został wysunięty przez Kwirynę Ziembę w artykule: K. Ziemia, *Projekt komparatystyki wewnętrznej*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1–2, s. 72–82.

¹⁵⁴ M. Dąbrowski, *Geopoetyka jako „Principium comparationis” w badaniach kulturowych*, „Rocznik komparatystyczny” 2012, nr 3, s. 9–28.

¹⁵⁵ E. Konończuk, *Geobiograficzne doświadczenie lektury*, online: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/6479/1/E_Kononczuk_Geobiograficzne_doswiadczenie_lektury.pdf (dostęp: 28.04.2020).

a „przede wszystkim ze względu na przypisaną jej kulturową symbolikę”¹⁵⁶. Wspomniana symbolika kulturowa w kontekście autobiograficznym to po prostu znaczenia naddane miejscom geograficznym, czyli wszelkie osobiste wspomnienia, emocje i przeżycia autora z nimi związane. Czermińska w swoich rozważaniach doszła do wniosku, że miejsca autobiograficzne są wyrażone nie tylko w literaturze, ale też mają specjalny byt w realnej przestrzeni. Chodzi tutaj np. o dom-muzeum pisarza, różnego rodzaju tablice pamiątkowe czy literackie szlaki turystyczne¹⁵⁷. Warunkiem pojawienia się w literaturze miejsc autobiograficznych jest skłonność do pisania w perspektywie osobistej oraz posiadanie przez pisarza wyobraźni topograficznej¹⁵⁸. Dzięki tego typu wrażliwości autor będzie w stanie w odpowiedni sposób opisać miejsce i powiązać je ze swoimi przeżyciami. Czermińska ponadto podjęła próbę uporządkowania miejsc autobiograficznych, wydzielając dwa podstawowe typy: miejsca stałe (miejsce dane, odziedziczone) i miejsca poruszone (wyjście w świat, ruch w drodze, dojście do celu). W ramach miejsca stałego badaczka wydzieliła jedynie „miejsce obserwowane”, czyli miejsce urodzenia i dzieciństwa. W grupie miejsc poruszonych autorka szkicu wyróżniła miejsce wspominane (które kiedyś było stałym, ale zostało utracone); miejsce wyobrażone (opis miejsca, którego pisarz nie znał osobiście); miejsce przesunięte (pojawia się wtedy, gdy migrant znajduje swoją nową „ojczyznę”); miejsce wybrane (pisarz w nim nie mieszka, ale regularnie odwiedza); miejsce dotknięte (np. miejsce odwiedzone w podróży, przeważnie jednorazowo)¹⁵⁹. Problemy geopoetyki pojawiają się w bardzo wielu analizowanych przez nas zapisach z *Dzienników Iwaszkiewicza*. Pisarz bardzo dużo podróżował, emigrował z Imperium Rosyjskiego do Królestwa Polskiego, tworząc osie geograficzne wschód-zachód i północ-południe.

Zgodnie z tym, co wcześniej zaznaczono, komparatystyka kulturowa podejmuje tematy związane z płcią i seksualnością. Do tej grupy należą wszelkie studia genderowe (badania feministyczne, homoerotyczne, queerowe). Początkowo związane były one z trzecią falą feminizmu (I fala – od XIX do połowy XX wieku; II fala – lata 60.–70. XX wieku; III fala – lata 80.). W różnych latach pojawiały się teorie podejmujące tematy płci kulturowej, performatywnego charakteru płci, a w ostatnim okresie zrodziły się „pojęcia postpłciowości i postcielesności, co ma oznaczać odejście już nie tylko od płci

¹⁵⁶ M. Czermińska, *Miejsca Autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 185.

¹⁵⁷ Tamże, s. 187.

¹⁵⁸ Tamże, s. 188.

¹⁵⁹ Tamże, s. 192–199.

biologicznej, ale również kulturowej, w stronę płci performatywnej, queerowej, niejednoznacznej”¹⁶⁰, zmienianej w zależności od pełnionych ról. Na gruncie polskim najczęściej analizowane są aspekty feministyczne; często podejmowane są tematy społeczeństwa patriarchalnego, nietradycyjnych upodobań seksualnych itd. Interesujące zagadnienie stanowi rozpatrywanie mitów narodowych i stereotypów przez pryzmat płciowości¹⁶¹. Anna Łebkowska w swoim szkicu podkreśla, że „coraz wyraźniejsze staje się także zainteresowanie problemem obecności w literaturze mniejszości seksualnych, pojawiają się teorie queer, odkrywa się estetykę campu, analizuje przykłady kulturowego transwetytyzmu, transpozycji (np. chłopiec heroina w teatrze elżbietańskim), drag queen”¹⁶². Analizę kontekstu kulturowego dyskursów seksualnych przeprowadził Mieczysław Dąbrowski. Badacz zarysował tabuizowane tematy związane z płcią – z jednej strony mówiąc o wstydlivosti tematyki seksualnej, z drugiej pisząc o sytuacji wyobcowania i stygmatyzacji osób homoseksualnych¹⁶³. W ramach studiów genderowych relatywnie nowym tematem są interdyscyplinarne studia nad męskością (agn. *men's studies*), których początek sięga lat 80.¹⁶⁴ (według innych źródeł ich początki przypadają na lata 70¹⁶⁵, czy na przełom lat 60. i 70.¹⁶⁶). W ujęciu globalnym problem badań nad męskością ciekawie przedstawiła australijska badaczka Reawyn Connell, która wiąże je z opozycją północ/południe oraz z kolonializmem¹⁶⁷. W Polsce taki kierunek badawczy pojawił się na początku XXI wieku, kiedy zaczęto analizować stereotypy płci i obrazy kobiecości/męskości w kulturze¹⁶⁸. Jednym z przykładów polskich badań nad sferą płci jest książka *(Nie)męskość w tekstach kultury XIX–XXI wieku*, będąca wydanym w 2019 roku pokonferencyjnym zbiorem artykułów, poświęconym różnorodnym kontekstom męskości w tekstach polskiej kultury¹⁶⁹. Również w perspektywie studiów genderowych *Dzienniki* Jarosława Iwaszkiewicza oferują szerokie możliwości

¹⁶⁰ M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 243.

¹⁶¹ G. Ritz, *Gender studies dziś* „Teksty Drugie” 2008, nr 5, s. 13.

¹⁶² A. Łebkowska, *Gender* [w:] M.P. Markowski, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Kraków 2012, s. 385.

¹⁶³ M. Dąbrowski, *Komparatystyka dyskursu. Dyskurs komparatystyki*, Warszawa 2009, s. 37–41.

¹⁶⁴ R. Connell, *Margines staje się centrum: studia nad męskością w perspektywie światowej*, „Teksty Drugie” 2015, nr 2, s. 411.

¹⁶⁵ M. Duda, *Badania nad mężczyznami w Polsce, czyli o hegemonii struktury* [w:] *(Nie)męskość w tekstach kultury XIX–XXI wieku*, red. B. Zwolińska, K.M. Tomala, Gdańsk 2019, s. 12.

¹⁶⁶ U. Kluczyńska, K. Wojnicka, *Wymiary męskości*, „InterAlia. Pismo poświęcone studiom queer” 2015, nr 10, s. 1.

¹⁶⁷ R. Connell, *Margines staje się centrum: studia nad męskością w perspektywie światowej*, „Teksty Drugie” 2015, nr 2, s. 406–430.

¹⁶⁸ *Gender w społeczeństwie polskim*, red. K. Słany, J. Struzik, K. Wojnicka, Kraków 2011, s. 10.

¹⁶⁹ *(Nie)męskość w tekstach kultury XIX–XXI wieku*, red. B. Zwolińska, K.M. Tomala, Gdańsk 2019.

poznawcze. Nietypowe preferencje seksualne pisarza nierzadko występowały w roli *tertium comparationis*, były szczególną cechą, pozwalającą mu porównywać siebie do innych osób o podobnych skłonnościach (Piotr Czajkowski, Andre Gide, Julien Green).

Kolejnym ważnym kierunkiem badań komparatystycznych są studia postkolonialne. Kojarzą się one przede wszystkim z politycznym wyzwoleniem spod władzy dominującego mocarstwa, ale również skupiają się na próbach poszukiwania własnej tożsamości kulturowej, symboliki narodowej, języka, tradycji itd.¹⁷⁰. Ewa Domańska zainteresowania studiów postkolonialnych określiła jako badanie „relacji kultura–władza (m.in. badania kultur imperialnych i występujących przeciwko nim kultur oporu, rozważania na temat związku dominacji–podporządkowania pomiędzy imperium/centrum i peryferiami oraz kondycji kultur zdekolonizowanych)”¹⁷¹, ponadto zwróciła ona uwagę na antyeuropocentryczny charakter badań. Irański komparatysta, Ali Behdad, sugeruje, aby współczesne studia postkolonialne skoncentrowały się na dzisiejszych formach neoimperializmu¹⁷². Można do nich zaliczyć szybki rozwój kapitalizmu i postępującą globalizację, które stanowią zagrożenie dla tożsamości niepodległych państw i narodów. Elementy studiów postkolonialnych w naszej rozprawie pojawiają się w sposób pośredni. Dyskursy kolonialne, takie jak podległość, zależność, imperializm pojawiają się w formie kontekstu (zależność kulturalna i polityczna Polski od Związku Radzieckiego, imperializm w duchu I Rzeczypospolitej, sprzeciw wobec amerykańskiej i technologizacji itd.).

Ze wspomnianym wyżej tematem związane są studia etniczne, które operują przede wszystkim kategorią tożsamości narodowej i narodu (etni). Badanie problematyki etnicznej ma bezpośredni związek z antropologią literatury i komparatystyką. W kontekście metodologii komparatystycznej, przy analizie etnotypów, stereotypów, obrazów i wizerunków narodowo-etnicznych bezpośrednie zastosowanie ma imagologia. Badanie etniczności jako problemu literaturoznawczego pozostaje również w korelacji z innymi powiązаныmi dyskursami naukowymi – socjologią, psychologią, kulturologią, folklorystyką itd. Współcześnie wyróżnia się dwa najważniejsze podejścia do tematu etniczności w badaniach literackich:

¹⁷⁰ M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 245.

¹⁷¹ E. Domańska, *Badania postkolonialne*, online: <http://ewa.home.amu.edu.pl/Domanska,%20Badania%20postkolonialne.pdf> (dostęp: 1.05.2020), s. 158.

¹⁷² Tamże, s. 160.

1. traktowanie kwestii etnicznych jako zagadnienia wewnątrzliterackiego, które stanowić może przedmiot entopoetyki lub poetyki kulturowej;
2. traktowanie go jako zagadnienia kulturowego, przy czym literatura uznana jest za jedną z praktyk konstytuujących pole kulturowe¹⁷³.

Jak już wspomniano, do lat 70. XX wieku rozpowszechniony był pogląd, że wskutek globalizacji tożsamość narodowa będzie zanikać. Czas pokazał, iż kategoria etniczności jest na tyle silna, że procesy asymilacyjne nie ziściły się i nie doprowadziły do zatarcia różnic etnicznych, tj. nie doszło do podporządkowania wobec większości (nosi znamiona kolonializmu¹⁷⁴), ale poprzez transfery kulturowe doprowadziły do wytworzenia się pluralizmu kulturowo-narodowego¹⁷⁵, czyli, prościej mówiąc, kultury hybrydycznej. Antropolodzy definiują etniczność zazwyczaj jako wytwór klasyfikacji społeczeństwa świata. Podstawą dla wyodrębnienia etnosów służą różnice kulturowe pomiędzy komunikującymi się ze sobą grupami¹⁷⁶.

W kontekście literatury etniczność przejawia się na poziomie świadomości narodowej, formowania światobrazu, oblicza kultury narodowej i jej relacji z kontekstami międzynarodowymi. Dyskursy etniczne w *Dziennikach* Iwaszkiewicza pojawiają się nieco rzadziej – diarysta nieraz zastanawiał się o sytuacji kultury polskiej, podejmował próby określenia siebie jako pośrednika w polsko-rosyjsko-ukraińskiej wymianie kulturowej.

Z etnicznością (a dodatkowo z kategorią miejsca – geopoetyką), a szerzej mówiąc z człowiekiem związane jest zjawisko migracji, czyli wszelkiego przemieszczania się ludności. Tak więc badania nad migracją przenikają się z innymi dyskursami współczesnej humanistyki, tj. miejsca, genderu, kolonialnym oraz imagologicznym. Badania nad migracją oscylują wobec antropologicznej dychotomicznej kategorii swój – obcy. W mowie potocznej słowo „obcy” wywołuje przeważnie konotacje negatywne,

¹⁷³ E. Prokop-Janiec, *Etniczność*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 417

¹⁷⁴ Mówiąc o asymilacji w kontekście kolonializmu, należy poczynić kilka uwag. Asymilacja to forma kolonializmu „lekkiego”, pozbawionego fizycznej przemocy. Proces asymilacji polega na próbie zjednoczenia z większością, przyjmując jego tradycję, kulturę, język, a z biegiem czasu i tożsamość. Przyczyny asymilacji nie zawsze wynikają z chęci połączenia się z dominującym etnosem, często dokonuje się ona mimowolnie i nieświadomie. Na przyspieszoną asymilację może wpływać samotność i psychicznie doświadczane uczucie bycia innym.

¹⁷⁵ H. Duć-Fajfer, *Etniczność a literatura* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 435.

¹⁷⁶ Tamże, s. 436.

budzi lęk i niepokój. Relacje pomiędzy swoim a obcym rozgrywają się na trzech poziomach – psychologicznym, społecznym, kulturowym. Upraszczając, w sferze psychologicznej swojskość daje poczucie bezpieczeństwa i akceptacji w grupie, obcość zaś niesie zagrożenie, niepokój, niechęć i niezrozumienie. Na płaszczyźnie społecznej wspomniana kategoria obejmuje np. odrębność poglądów w różnych grupach. Na poziomie kulturowym takie bipolarne rozróżnienie stwarza sprzyjające warunki np. do kreacji stanowisk rasistowskich i nacjonalistycznych¹⁷⁷. Dąbrowski, mówiąc o opozycji swój – obcy, pisze o antropologii granicy i przejścia. To właśnie granica oddziela „swoich” od „obcych”. Mogą to być granice geograficzne albo granice symboliczne, które można rozumieć jako np. granice kulturowe czy społeczne¹⁷⁸. W związku z działalnością migracyjną Dąbrowski mówi o dwóch typach obcości – społecznej (zewnątrznej) i psychologicznej (wewnętrznej). Według niemieckiego filozofa Bernharda Waldenfelsa bez obcości nie można mówić o swojskości, gdzie „obcy jest lustrem, w którym odbija się nasza własna podmiotowość”¹⁷⁹. Z kolei tkwienie uparcie w swojskości prowadzi do samoograniczenia i zamknięcia się na szerszy ogląd¹⁸⁰. Ze znalezieniem się w obcej przestrzeni lub środowisku związane są pewne stany psychologiczne. Obcość wówczas przejawia się poczuciem dyskomfortu oraz myślami o konieczności podporządkowania się wobec większości¹⁸¹. Zjawisko migracji również pojawia się w tekście *Dzienników*. Pisarz ze Stawiska m.in. w krytyczny sposób wypowiadał się o polskiej emigracji XX wieku albo sam często pisał o swojej tęsknocie za ojczyzną utraconą wskutek emigracji z Ukrainy do Polski.

Kolejnym tematem zainteresowań komparatystyki kulturowej są studia nad mniejszościami, oparte na opozycji większość – mniejszość. Podejmują one zagadnienia związane z mniejszościami narodowymi, religijnymi i seksualnymi, których dotyka zjawisko stygmatyzowania i osaczenia. Według Dąbrowskiego rozwijały się, szczególnie „w ostatnich dekadach, studia homoseksualne, lesbijskie, queerowe, transwestytyczne, odchodzące od podstawowego rozumienia płci biologicznej (ang. *sex*) w kierunku płci kulturowej (ang. *gender*) realizowanej performatywnie”¹⁸². Tematy mniejszości często

¹⁷⁷ E. Nowicka, *Swojskość i obcość jako kategorie socjologicznej analizy* [w:] *Swoi i obcy*, red. E. Nowicka, Warszawa 1990, s. 26–27.

¹⁷⁸ M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 255.

¹⁷⁹ Tamże, s. 257.

¹⁸⁰ Tamże.

¹⁸¹ Tamże, s. 258.

¹⁸² Tamże, s. 260.

rozpatrywane są poprzez kategorię pogranicza, czynione są obserwacje wzajemnych wpływów itp. Przedstawiciele różnych mniejszości postrzegani są jako „obcy”, którzy mogą stanowić zagrożenie¹⁸³. Mówiąc o obcości i inności, należy mieć na uwadze granicę między nimi, która wyznaczana jest poprzez „pozytywne bądź negatywne oceny inności i towarzyszące ocenie reakcje emocjonalne”¹⁸⁴. Dąbrowski zauważa, że społeczeństwa próbują wypierać dyskursy mniejszościowe, uznając je za „chore narodziła na własnej skórze”¹⁸⁵. Elementy studiów nad mniejszościami w kontekście analizowanych przez nas rossików pojawiają się jako szersze tło omawianych zjawisk. W niektórych zapisach dziennikowych w pośredni sposób pojawia się temat sytuacji mniejszości polskiej w Imperium Rosyjskim czy też ślady stygmatyzacji mniejszości homoseksualnej.

Jak wspomniano wcześniej, komparatystyka kulturowa analizuje współczesne aspekty kulturowe, reaguje na pojawianie się nowych zjawisk społeczno-kulturowych¹⁸⁶. Oznacza to, że zainteresowania komparatystyki kulturowej wynikają poniekąd z polityki społecznej uprawianej przez poszczególne państwa. Ważną rolę odgrywa tutaj polityka tolerancji wobec mniejszości seksualnych, niepełnosprawnych itd., szerzej mówiąc – polityka tolerancji wobec wszystkich grup dotychczas wykluczonych.

W naszych rozważaniach wielokrotnie pojawiał się termin dyskursu, będący ważną kategorią w ramach komparatystyki kulturowej. Rzeczywistość kulturowa składa się z ogółu „poplątanych” i przecinających się dyskursów¹⁸⁷. Dyskurs jest na tyle specyficznym pojęciem, że nie da go się zdefiniować przy pomocy konkretnej „metki”, „nie jest więc językiem ani mową. Nie można utożsamiać go z komunikacją, ze spotkaniem interlokutorów. Nie jest dialogowaniem ani monologiem”¹⁸⁸. Dyskurs w rozumieniu naukowym jest zatem systemem wypowiedzi¹⁸⁹, z reguły wydzielonych pod względem tematycznym. Warto zauważyć, że według Foucaulta wypowiedzią jest nie tylko ciąg słów (znaków) posiadających sens, ale również np. tabela liczbowa lub równanie matematyczne. Francuski filozof uważał, że wypowiedzi istnieją jedynie

¹⁸³ Tamże, s. 264.

¹⁸⁴ S. Grabias, *Analizy kategoryjne obcości*, „Studia Socjologiczne” 2013, nr 1, online: <http://www.studiasocjologiczne.pl/p,203,studia-socjologiczne-nr-1-2013-208.html> (dostęp: 11.05.2020).

¹⁸⁵ M. Dąbrowski, *Komparatystyka dyskursu. Dyskurs komparatystyki*, Warszawa 2009, s. 31.

¹⁸⁶ M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa [w:] Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 274.

¹⁸⁷ Tamże, s. 277.

¹⁸⁸ Ł. Dominiak, *Dyskurs Michela Foucaulta. Centrum i tajemnica*, „Dialogi Polityczne”, online: <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/3278/DP.2004.017%2CDominiak.pdf?sequence=1>, s. 43 (dostęp: 16.05.2020).

¹⁸⁹ Tamże, s. 44.

w czasie przeszłym, tzn. zostały wygłoszone, przeszły one ze sfery myśli do świata rzeczywistego. Spojrzenie na literaturę przez pryzmat dyskursów nowej humanistyki jest nowym odczytaniem istniejących już tekstów kultury. Jest to płodny projekt poznawczy, otwierający wiele nowych możliwości badawczych¹⁹⁰.

Mieczysław Dąbrowski, definiując dyskurs, scharakteryzował go jako „język użyty w pewnym kontekście”, a dalej doprecyzował, że „rozwijają się [dyskursy] wokół różnych zagadnień, pytań i potrzeb społecznych i jednostkowych, one właśnie stanowią jądro każdego dyskursu”¹⁹¹. Przykładami dyskursów, które analizuje nowoczesna komparatystyka są sprawy „rodziny, roli ojca, matki, mężczyzny, kobiety, prawa zwyczajowego i pisanego, obyczaju, seksualności i płciowości (...)”¹⁹² i inne. Dąbrowski wydzielił dwa podstawowe typy dyskursów: estetyczne i tożsamościowe. Wydaje się, że zainteresowania komparatystyki kulturowej są zorientowane bardziej w stronę tożsamości, aniżeli estetyki.

Dyskursy estetyczne dotyczą problemów związanych ze sztuką, podejmowane są pytania dotyczące relacji pomiędzy konkretnymi rodzajami sztuki, wszelkie rozważania o estetyce. Warto podkreślić, że estetyka nie jest tożsama z nauką o sztuce, aczkolwiek te dwie dziedziny mają pewne punkty wspólne, można powiedzieć, że „krzyżują się” ze sobą¹⁹³. Dąbrowski do dyskursów estetycznych zalicza takie tematy jak nowoczesna melancholia, estetyzacja, relacje pomiędzy rodzajami sztuk (np. dialog poezji z malarstwem). Mówiąc o melancholii, Dąbrowski powołuje się na myśl Zygmunta Bauman, który w rozprawie *Ponowoczesność jako źródło cierpień* pisał, że w warunkach współcześnie niezwykle szerokiej swobody osobistej, człowiek, mimo wszystko, czuje się zagubiony, przez co cierpi. Taki stan wynika z braku obecności jedyne go słusznego systemu moralnego, czy – jak to nazywa Dąbrowski – „autorytetów”¹⁹⁴, więcej o współczesności badacz powiedział w książce *Literatura i konteksty. Rzeczy teoretyczne*¹⁹⁵.

Z kolei dyskursy tożsamościowe poświęcone są wszystkim tematom związanym z szeroko rozumianą identyfikacją. Współcześnie problem poszukiwania tożsamości jest,

¹⁹⁰ M. Dąbrowski, *Komparatystyka dyskursu. Dyskurs komparatystyki*, Warszawa 2009, s. 40–41.

¹⁹¹ Tamże, s. 7.

¹⁹² Tamże.

¹⁹³ T. Pękała, *Dyskurs estetyczny – rekapitulacje i prognozy*, „Diametros” 2005, nr 3, s. 126.

¹⁹⁴ M. Dąbrowski, *Komparatystyka dyskursu. Dyskurs komparatystyki*, Warszawa 2009, s. 51–52.

¹⁹⁵ M. Dąbrowski, *Literatura i konteksty. Rzeczy teoretyczne*, Warszawa 2011, s. 48–54.

według Ingi Iwasiów, już wyeksploatowany i stanowi przeżytek. Badaczka krytycznie odnosi się do współczesnej tezy o monadyzmie tożsamościowym sformułowanym przez Rosi Braidotti, piszącej o podmiocie nomadycznym¹⁹⁶. Według włoskiej feministki człowiek „bezustannie «staje się», nie zaś «jest»”¹⁹⁷, tzn. tożsamość rozumiana jako relacje człowieka ze światem ma wymiar performatywny. Iwasiów, wyjaśniając utopijną ideę nomadycznej tożsamości współczesnego człowieka, twierdzi, że jest on zawieszony „pomiędzy”, opuścił on swoje rodzime miejsce i wyruszył w świat, gdzie żaden system wartości nie jest „jedynym i słusznym”. Autorka, zadając sobie pytanie, czy na pewno człowiek nie odczuwa sentymentu, czy nie dąży do ustabilizowania, dochodzi do wniosku, że „aspiracje większości żyjących naprawdę ludzi są ukierunkowane na tożsamość i pewność”¹⁹⁸. Sama Braidotti pisała, że podmiot nomadyczny „jest mitem, to znaczy jest fikcją polityczną”¹⁹⁹. W dyskursach tożsamościowych tradycyjnie podejmowane są tematy różnych mniejszości, relacje pomiędzy poszczególnymi grupami oraz procesy formowania i przekształcania tożsamości (zmieszanie, pogranicze, tożsamości hybrydyczne)²⁰⁰, polityka tożsamościowa i wychowanie w duchu egalitaryzmu²⁰¹.

¹⁹⁶ R. Braidotti., *Poprzez nomadyzm*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6(108), s. 107–127.

¹⁹⁷ I. Iwasiów, *Wstęp* [w:] *Tożsamość kulturowa i pogranicza identyfikacji*, red. I. Iwasiów, A. Krukowska, Szczecin 2005, s. 7.

¹⁹⁸ Tamże, s. 14.

¹⁹⁹ R. Braidotti, dz. cyt., s. 111.

²⁰⁰ M. Czyżewski, *Dyskursy tożsamościowe w nauce i życiu społecznym: odmiany, własności, funkcje*, online: http://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/4201/Czyzewski%202012%20Dyskursy%20tozsamosciowe_druk.pdf?sequence=1&isAllowed=y (dostęp: 20.05.2020), s. 107.

²⁰¹ Tamże, s. 112.

3. KLASYCY LITERATURY ROSYJSKIEJ W RECEPCJI JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

Z twórczością klasyków literatury rosyjskiej Jarosław Iwaszkiewicz obcował już od najmłodszych lat – „kształciłem się na Dostojewskim, że go czytałem przed Flaubertem i nawet przed świadomą lekturą Mickiewicza”²⁰². Wspominając jedno ze szkolnych wypracowań (23 stycznia 1911 roku), diarysta zapisał: „W domu pisałem *soczinienie* na temat: *Поэзия русской действительности по роману Пушкина Евг. Он.* [Poezja rosyjskiej rzeczywistości na podstawie powieści (Aleksandra) Puszkina – Eug(eniusz) On(iegin)]. Napisałem czternaście stronic, ale paskudnych i nie na temat, a przy okazji pretensjonalnych”²⁰³. Wydarzenie to zostało odnotowane również w *Książce moich wspomnień* we fragmencie poświęconym opisowi kijowskiego gimnazjum: „Aleksander Stiepanowicz Aleksandrowicz, zwany «śmietana», nauczyciel literatury rosyjskiej. Od pierwszego wypracowania, za które dostałem pomimo paru błędów orograficznych czwórkę z plusem, zostałem jego ulubionym uczniem. Gdy kończyłem szkołę, zabrał mi wszystkie kajety z wypracowaniami na pamiętkę. Ciekaw jestem, co się z nimi stało. Ale pamiętam jedno z nich, które nosiło już cechy utworu literackiego, a miało za tytuł *Poezja rosyjskiej rzeczywistości w «Eugeniuszu Onieginie»*. W wypracowaniu tym odgrywał bardzo ważną rolę ów fragment z *Eugeniusza Oniegina*, który później stał się refrenem mojej noweli *Voci di Roma*”²⁰⁴. Jak widać, już wtedy młody Iwaszkiewicz przejawiał zainteresowania literackie. Do noweli *Voci di Roma* diarysta dwukrotnie wplótł fragment XLVI strofy *Eugeniusza Oniegina*:

...da, za smiriенnoje kładbiszczе,
Gdie nynie kriest i tień wietwiej
Nad biednoj nianieju mojej...²⁰⁵

[Za ten cmentarzyk, gdzie jest głaz / I skromny krzyż i cicho stoją
Drzewa nad biedną nianią moją... – tłum. A. Ważyk²⁰⁶].

²⁰² J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Polski*, Poznań 2013, s. 258.

²⁰³ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, Warszawa 2007, s. 324.

²⁰⁴ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Kraków–Wrocław 1968, s. 64.

²⁰⁵ J. Iwaszkiewicz, *Voci di Roma* [w:] tegoż, *Nowele włoskie*, Warszawa 1947, s. 131.

²⁰⁶ A. Puszkina, *Eugeniusz Oniegin*, Wrocław 1993, s. 224.

Da się zauważyć, że obecny w tych wersach elegijny nastrój tak czy inaczej wpłynął na Iwaszkiewicza, przeniósł go on do napisanej przez siebie noweli *Voci di Roma*. Podobne nuty wiernie towarzyszą Iwaszkiewiczowi we wszystkich jego refleksjach autobiograficznych. To właśnie kategoria elegijności wnosi do tekstu odcienie medytacji, rozmyślań o życiu w kontekście filozoficznych problemów bytu. Charakterystyczna jest dla niej melancholia, rezygnacja, smutek, rozczarowanie. Warto podkreślić, że złotym okresem rozwoju dla gatunku elegii była epoka romantyzmu, czyli czasy, kiedy tworzył Puszkina. Nie można zapomnieć o tym, że *Eugeniusz Oniegin* jest syntezą gatunkowo-rodzajową – eposem lirycznym, w którym na oczach czytelnika dokonuje się przejście od romantyzmu do realizmu. W strofach, które zapadły w pamięć Iwaszkiewiczowi i jednocześnie stały się refrenem *Voci di Roma*, jak na dłoni widać emocje elegiczne i chronotop elegijny, który zbudowany jest na opozycji wobec cykliczności i rytmu przyrody – tą opozycją jest przeżywanie indywidualne. „Elegia utrwała moment zerwania pomiędzy dwoma typami przeżywania czasu – idyllicznym i indywidualnym”²⁰⁷. Właśnie stąd biorą się toposy typowe dla elegii tj. cmentarz, cień itd.

Nazwiska mistrzów literatury rosyjskiej regularnie pojawiają się na kartach *Dzienników*. Jeden z zapisów okresu wojny ilustruje szaf czytelniczy Jarosława Iwaszkiewicza, który pochłaniał książkę za książką:

przyszły takie lektury jak za najszcześniejszych lat młodości, kiedy miałem piętnaście-szesnaście lat. Czytanie wszystkiego całymi seriami, olbrzymimi całościami [...]. Potem znowu cały Dostojewski; *Wojna i pokój* dwa razy z rzędu, *Anna Karenina*, *Zmartwychwstanie*. Calutki Turgieniew, razem z wierszami, artykułami, wzmiankami nawet. Cały Czechow. *Zachwyty nad Stepem* – szczyty sztuki pisarskiej. Wszystkie wydane po polsku tomy *Cichego Donu* [...] ²⁰⁸.

Zaprezentowany przez diarystę wybór utworów stanowi wyciąg z kanonu arcydzieł literatury rosyjskiej.

W omawianym fragmencie Iwaszkiewicz prezentuje pewien kanon literatury rosyjskiej, indywidualnie dopasowany do niego jako do odbiorcy. Taki stan rzeczy odpowiada również gatunkowi dziennika, który niesie w sobie pamięć o przeszłości oraz dąży do skorelowania tego czy innego skojarzenia, refleksji z tym, co zostało już

²⁰⁷ *Теория литературных жанров*, ред. М.Н. Дарвин, Д.М. Магомедова, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, Москва 2011, s. 111.

²⁰⁸ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 182.

zapisane, utrwalone. Amerykański krytyk i literaturoznawca Harold Bloom, uzasadniając teorię kanonu literatury światowej, pisał: „Mamy kanon, ponieważ jesteśmy śmiertelni, a także dość spóźnieni”²⁰⁹. Należy podkreślić, że idea kanonu Blooma może odnosić się też do pisarza ze Stawiska, który starał się wybrać dla siebie dzieła poważnej literatury z bogatą treścią. „Wbrew pewnym paryżanom tekst nie ma dostarczać przyjemności, lecz znaczną przykrość lub trudniejszą przyjemność, jakiej pomniejszy tekst nie zapewni”²¹⁰. Idąc za Bloomem, warto dodać, że Tołstoj był przez niego umieszczony w kręgu pisarzy, których dzieła należą do kanonu literatury światowej. Był on na tyle ważny, że jego utwory „trzeba czytać wraz z Homerem, Jahwistą, Dantem i Szekspirem jako bodaj jedyne pisarza porenansowego, który może z nimi rywalizować”²¹¹.

Maraton czytelniczy Iwaszkiewicza nie był typowym „zabiciem nudy”, ma on znacznie głębsze znaczenie egzystencjalne. Całościowe oddanie swojej uwagi lekturom było dla Iwaszkiewicza swoistą formą eskapizmu – ucieczką od przykrej wojennej codzienności do równoległej rzeczywistości literackiej. Świat sztuki miał stanowić alternatywę dla świata zewnętrznego, przenosić czytelnika do innych realiów. W tej sytuacji uaktywnia się terapeutyczna rola literatury.

Utwory z kręgu literatury rosyjskiej pozostawiły swoje odbicie w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza. To właśnie one stały się inspiracją wielu motywów i bohaterów, znalazły swoje intertekstualne ślady. Małgorzata Frąckowiak zauważyła, że „znaczną rolę w kształtowaniu pisarskiej świadomości Iwaszkiewicza odegrała literatura rosyjska, szczególnie Tołstoj, Turgieniew, Dostojewski i Bunin (...)”²¹². Nie są to, oczywiście, jedyni pisarze, którzy byli inspiracją dla gospodarza Stawiska. Spis ten można jeszcze wzbogacić m.in. o takie nazwiska jak Aleksandr Błok, Anton Czechow czy Siergiej Aksakow. Najważniejsze jednak miejsce wśród rosyjskich twórców należało do Tołstoja i Dostojewskiego.

Poszczególne, zwłaszcza krótkie, dziennikowe wzmianki o rosyjskich pisarzach, mają charakter kontekstowy – poprzez drobne związki intertekstualne lub nawet autotekstualne odnoszą się one do pewnych utworów literackich lub biografii autorów. Wymaga to wglębnienia się w twórczość literacką, której nawet drobne fragmenty mogą mieć zasadnicze znaczenie dla zilustrowania omawianej przez Iwaszkiewicza sytuacji.

²⁰⁹ H. Bloom, *Zachodni kanon*, Warszawa 2019, s. 41.

²¹⁰ Tamże.

²¹¹ Tamże, s. 382.

²¹² M. Frąckowiak, *Iwaszkiewicz a Tołstoj*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1980, nr 15, s. 113.

Taki stan rzeczy obecny jest np. we fragmentach *Dzienników*, poświęconych twórczości Radiszczewa czy Puszkina.

Kolejność omawianych w tym rozdziale pisarzy nie jest przypadkowa. Na początku skupimy się na dwóch najważniejszych dla Iwaszkiewicza dziewiętnastowiecznych literatach – Lwie Tołstoj i Fiodorze Dostojewskim, gdyż to właśnie im diarysta na kartach swoich *Dzienników* poświęcał najwięcej uwagi. Następni autorzy omówieni zostaną w porządku chronologicznym.

3.1. Koryfeusze problematyki egzystencjalnej

Choć tradycyjnie filozofia egzystencjalna kojarzona jest z przypadającą na lata 30. XX wieku działalnością Martina Heideggera, to jednak jej początki sięgają wieku XIX²¹³. Prąd myślowy sformułowany przez Sørensa Kierkegarda skupiał się na kategorii człowieka, a ściślej – na jego relacjach z Bogiem, które miały być źródłem lęku i tragizmu egzystencji ludzkiej. Jego filozofia życia miała wymiar wyłącznie moralny i religijny²¹⁴, co zbliża go do Tołstoja oraz Dostojewskiego. Zgodnie z konwencją do grona pisarzy, tworzących w nurcie filozofii egzystencjalizmu, zaliczani są m.in. Fiodor Dostojewski i Lew Tołstoj.

Lew Tołstoj

W *Dziennikach* Jarosława Iwaszkiewicza wśród przedstawicieli literatury rosyjskiej najwyraźniej zaznacza się obecność Lwa Tołstoja. Diarysta najczęściej nawiązywał do niego w kontekście zbieżności elementów codzienności w utworach Iwaszkiewicza z obrazami i scenami, zaczerpniętymi z twórczości autora *Wojny i pokoju*, tworząc w ten sposób relacje intertekstualne na poziomie tekst-rzeczywistość (na podstawie koncepcji Ryszarda Nycza). O związkach intertekstualnych twórczości Iwaszkiewicza i Tołstoja pisała np. Małgorzata Frąckowiak w artykule *Iwaszkiewicz a Tołstoj*²¹⁵. Ten sam temat poruszał też Eugeniusz Sobol w rozdziale „Lew Tołstoj w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza”²¹⁶.

²¹³ W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, T. III, Warszawa 1958, s. 477.

²¹⁴ Tamże, s. 84–85.

²¹⁵ M. Frąckowiak, dz. cyt., s. 113–124.

²¹⁶ E. Sobol, *Lew Tołstoj w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] tegoż, *Jarosław Iwaszkiewicz i literatura rosyjska*, Toruń 2014, s. 175–315.

Twórca *Panien z Wilka* wielokrotnie wyrażał swoje przywiązanie do rosyjskiego klasyka. W tej płaszczyźnie warto zwrócić się do kilku tekstów publicystycznych. W wywiadzie udzielonym dla radzieckiej „Literaturnej gaziety” (1969) Iwaszkiewicz wyznał: „Jedno z moich największych marzeń – napisać książkę o Lwie Tołstoj. Polskie wydanie *Wojny i pokoju* wyszło w naszym kraju z moją obszerną przedmową. Życie i twórczość Lwa Tołstoja to temat poważny i głęboki. I znowu zadaję się pytaniem – czy uda się to napisać?”²¹⁷.

Z tym zamiarem Iwaszkiewicz nosił się już nieco wcześniej, albowiem w zapisie z 17 listopada 1967 roku diarysta zanotował: „Tak jeszcze wiele mam pomysłów i nie wiem, czy dadzą się one choć częściowo zrealizować [...]. Chciałbym napisać trzy portrety literackie (Tołstoj – Orzeszkowa – Szymanowski), o artystach, z którymi obcuje na co dzień od tylu lat”²¹⁸. Plany te jednak nie zostały zrealizowane. Mimo to, autor *Uciezki do Bagdadu* jest twórcą kilku szkiców poświęconych Tołstojowi, m.in. *Notatki o Tołstoju*²¹⁹, *Słowo o Tołstoju*²²⁰ czy wstępu do *Wojny i pokoju*²²¹.

Mówiąc o wspomnianych esejach, warto bliżej przyjrzeć się opublikowanemu z okazji 50-lecia śmierci pisarza *Słowu o Tołstoju*, które pierwotnie ukazało się w „Twórczości” w 1961 roku. Tekst ma poniekąd charakter naukowy, zawiera bowiem elementy literaturoznawstwa porównawczego. Już we wstępie diarysta informuje czytelnika o „osobliwej biografii” i „arcydzielach” pisarza z Jasnej Polany, tajemnica których zostanie uchylona w dalszej części szkicu. Tragiczną ucieczkę Lwa Tołstoja, będącego „sumieniem ludzkości” czy też przewodnikiem duchowym, Iwaszkiewicz interpretuje jako symbol upadku Carskiej Rosji. Warto podkreślić, że idea ta jest żywa i we współczesnym literaturoznawstwie. Maria Wirolajnen ucieczkę Tołstoja łączy z literackim praobrazem ostatniej wędrówki Stepana Trofimowicza z *Biesów* Fiodora Dostojewskiego²²², która pełni rolę archetypu uciezki. Według badaczki, ucieczka Tołstoja stanowi rytuał przejścia. Dla zmiany własnego statusu społecznego pisarz był gotowy zaryzykować wszystkim, co miał. Było to przejście od określoności do nieokreśloności, dla zrodzenia nowego życia. Wirolajnen podkreślała jednak, że śmierć

²¹⁷ И. Гаврилова, *Ярослав Ивашкевич: «Сегодня у вас в гостях вся Польша»*, „Литературная газета”, № 28 (4210), 9 июля 1969, s. 9.

²¹⁸ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, Warszawa 2011, s. 167.

²¹⁹ J. Iwaszkiewicz, *Notatki o Tołstoju*, „Kuźnica” 1947, nr 13, s. 1.

²²⁰ J. Iwaszkiewicz, *Słowo o Tołstoju*, „Twórczość” 1961, nr 1, s. 71–72.

²²¹ J. Iwaszkiewicz, *Lew Tołstoj (wstęp)* [w:] L. Tołstoj, *Wojna i pokój*, Warszawa 1962.

²²² М. Виралайнэн, *Речь и молчание. Сюжеты русской словесности*, Санкт-Петербург 2003, s. 450–451.

Tołstoja nie ma znaczenia symbolicznego, gdyż zmarł on, znajdując się w „przestrzeni liminalnej”, czyli granicznej, nie doszedłszy do „drugiego brzegu”²²³. Niezupełnie zgodziłbym się z badaczką w tej kwestii. Faktycznie, Tołstoj nie zwięńczył rytuału przejścia. Jednak należy mieć na uwadze, że pisarz-filozof przez całą swoją drogę poszukiwał sensu życia, jedynej i ostatecznej prawdy. Trzeba też pamiętać, że filozofia charakteryzuje się otwartością, gdzie poszczególne teorie nie rozwiązują kwestii w sposób ostateczny i zamknięty. W związku z tym podzielam opinie, wedle których śmierć Tołstoja ma wymiar silnie symboliczny. Dla wielu, w tym również dla Iwaszkiewicza, autor *Anny Kareniny* jest ostatnim wielkim klasykiem literatury rosyjskiej. Według diarysty Lew Tołstoj był ostatnim z pocztu wielkich pisarzy rosyjskich: „na Wschodzie? Tam nigdy dla mnie nic nie było po śmierci Tołstoja – tam też nie ma ani oparcia, ani zainteresowania”²²⁴.

Jednakże iwaszkiewiczowska recepcja Tołstoja w nurcie początku – końca, kryzysu czy przejścia między epokami jest w dużym stopniu zaangażowana ideologicznie. Oczywiście, Lew Tołstoj jest wyznacznikiem końca paradygmatu klasycznej literatury rosyjskiej, wyróżniającego się, według Michaiła Bachtina, monologicznym arcyzmem, refleksyjnością i skrupulatną analizą psychologiczną²²⁵. Jednakże bardziej uzasadnione wydaje się spojrzenie na osobowość Tołstoja w kontekście eschatologicznym – z uwzględnieniem przełomowych w jego twórczości idei końca świata, zburzenia dawnego porządku, intuicyjnego przeczuwania punktu zwrotnego w historii czy kardynalnych zmian w psychologii społecznej. W tym kierunku sprawdziłyby się idee zaproponowane przez Lwa Szestowa²²⁶, Nikołaja Bierdiajewa²²⁷, Borisa Wyszestławcewa²²⁸, Dmitrija Mierieżkowskiego²²⁹ i wielu innych krytyków i filozofów z przełomu XX–XXI wieku. Według ich prac Tołstoj jest wodzem, mentorem człowieczeństwa, nauczycielem, symbolem epoki. W tym kierunku sama jego twórczość, koncepcja historii oraz rola narodu i rodziny w niej, wymagają zupełnie innego spojrzenia metodologicznego, wręcz odmiennego od utrwalonego paradygmatu interpretacyjnego.

²²³ Tamże, s. 394–395.

²²⁴ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 232.

²²⁵ М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского* [w:] tegoż, *Собрание сочинений в 7-ми томах*, Т. 6, Москва 2002, s. 11–13.

²²⁶ L. Szestow, *Апотеоза niezakorzenia*, Warszawa 2011.

²²⁷ О. А. Жукова, *Парадоксы религиозного сознания: Лев Толстой в философской критике Николая Бердяева*, „Вопросы философии” 2021, № 4, s. 53–63.

²²⁸ Б. Вышеславцев, *Этика преображенного эроса*, Москва 1994.

²²⁹ D. Mereżkowski, *Tołstoj i Dostojewski*, Warszawa 2019.

Trzeba pamiętać, że w narracjach historycznych pisarza praktycznie zawsze istnieje opozycja, przeciwstawienie historii jako nauki, istniejących procesów, wydarzeń historycznych czy sztuki wobec niejakiego żywego organizmu, poruszanego, według słów Tołstoja, „wolą mas”²³⁰.

Kolejną ciekawą ideą z omawianego szkicu Iwaszkiewicza jest propozycja porównania Tołstoja do Fausta: „Tołstoj podobny jest do Fausta. I to do Fausta z drugiej części genialnego dzieła Goethego. Tego Fausta, który ponad piękno i ponad doskonałość osobistą przekłada szczęście innych ludzi. W śmierci Fausta i śmierci Tołstoja w biednym domku strzałkowego na jakiejś tam zapomnianej stacyjce kolejowej znajdujemy wspólne elementy i nastroje. Obaj w śmierci odnajdują własną, osobistą, personalistyczną zgodę na świat. Na śmierć i życie”²³¹. Obraz ten w pewnym stopniu nawiązuje do rzeczy wspomnianych wyżej – śmierć w imię szczęścia przyszłych pokoleń. Tołstoj występuje tu poniekąd jako mesjasz, który ginie, aby inni mogli żyć dalej. Warto tutaj dodać, że dość powszechny topos stacyjki kolejowej wzbogacony jest szczególną symboliką, staje się nacechowany semantycznie, gdyż mieści on w sobie wiele cech kultury rosyjskiej. Obraz Fausta odzwierciedla utopijny wymiar całej epoki – długiego okresu w rozwoju kultury europejskiej, przez niemieckiego filozofa kultury Oswalda Spenglera nazywanego okresem faustycznym²³² (w przeciwieństwie do kultury apollinijskiej – starożytnej).

Zdaniem Iwaszkiewicza twórczość Tołstoja odgrywa ważną rolę społeczną. *Wojna i pokój* została określona przez diarystę jako powieść „ku pokrzepieniu serc”:

Wojna i pokój była zawsze, w najgorszych momentach naszego życia, podczas pierwszej i podczas drugiej wojny światowej, księgą pociech. Polacy mogli w najgorszych dla siebie czasach czytać obok *Pana Tadeusza* tylko *Wojnę i pokój* i odnajdywać swoje uczucia i swoje nadzieje w dziele Tołstoja. Odnajdywać także wielkie uspokojenie i wielkie pogodzenie się z życiem, jakim dyszą karty tej książki²³³.

Zaznaczona przez Iwaszkiewicza „życiowość” *Wojny i pokoju* uwarunkowana jest syntezą gatunkową dokonaną na kartach epepei; pisarz z Jasnej Polany za pomocą epiki

²³⁰ „Władza jest skupieniem woli mas, przeniesionej wyrażoną lub milczącą zgodą na wybranych przez masy władców” – L. Tołstoj, *Wojna i pokój*, t. 4, Warszawa 1959, s. 405.

²³¹ J. Iwaszkiewicz, *Słowo o Tołstoju* [w:] tegoż, *Ludzie i książki*, Warszawa 1971, s. 147.

²³² O. Spengler, *Zmierzch Zachodu*, Warszawa 2001.

²³³ J. Iwaszkiewicz, *Słowo o Tołstoju*, dz. cyt., s. 148.

połączył różne warstwy człowieczego istnienia. Jak przyznawał sam Tołstoj – „w *Wojnie i pokoju* lubił on myśl narodową, a w *Annie Kareninie* – myśl rodzinną”²³⁴ [w polskim wydaniu *Pamiętników* Zofii Tołstojowej dany zapis został pominięty (wybór i przekład Maria Leśniewska, Kraków 1968)]. Naprawdę jednak podział ten ma charakter umowny, albowiem oba aspekty pojawiają się w jednym i drugim dziele Tołstoja. *Zmartwychwstanie* z kolei określone zostało przez diarystę jako powieść moralizatorska, gdzie w „szkielet zasad i przykładów” moralnych Tołstoj wpisał żywe postacie, wzbogacone „plastycznymi opisami zdarzeń i przeżyć”²³⁵.

Innym elementem iwaskiewiczowskiej recepcji Lwa Tołstoja jest wysoka ocena warsztatu twórczego pisarza z Jasnej Polany. W *Dziennikach* pod datą 3 marca 1957 roku diarysta wspominał pewien epizod ze swojego życia – pobyt u Czesława Peszyńskiego po zdanej maturze: „młode burze letnie i to wszystko, co się w człowieku dzieje, a co się już nigdy nie powtarza. Niestety już jestem za stary, aby zaopatrzyć w to mojego Andrzejka [postać ze *Sławy i chwały*]. To tylko stary Lewa [Tołstoj] potrafił – i to bez żadnego pudła”²³⁶. We fragmencie tym Iwaszkiewicz zdradził, że kreując postać Andrzeja, sięgnął do swoich doświadczeń z czasów młodości. Diarysta wyraził obawę, iż nie uda mu się odpowiednio wyposażyć bohatera, w przeciwieństwie do niezwykle wysokich zdolności Lwa Tołstoja. Podobnie prezentuje się zapis nieco późniejszy – z 19 marca 1957 roku, gdzie diarysta, w związku ze zbliżającą się dwudziestą rocznicą śmierci Karola Szymanowskiego, pisał o jego rodzinie, zwracając uwagę na bogactwo i różnorodność charakterów. W tym momencie twórca *Oktostychów* odniósł się do szeroko rozumianej twórczości pisarza z Jasnej Polany: „Podobne obrazy rodzin daje tylko Tołstoj w swoich powieściach, nikt tak nie opisuje właśnie rodziny jak on i on mógłby tylko opisać Szymanowskich, jak opisuje Rostowów czy Szčerbackich”²³⁷. Wzorcowo odzwierciedlone „portrety rodzinne” wpisują się w tołstojowski system gniazd rodzinnych/rodowych, będących swego rodzaju reprezentacjami określonych modeli świata wraz z należącymi do nich zamkniętymi grupami społecznymi i właściwymi im cechami, indywidualnymi modelami zachowań, światopoglądami i innymi cechami antropologicznymi. Przytoczone fragmenty dowodzą tego, że Jarosław Iwaszkiewicz wysoko oceniał warsztat pisarski Lwa Tołstoja, który w *Wojnie i pokoju*

²³⁴ С. А. Толстая, *Дневники в 2-х томах*, Т. 1, Москва 1978, s. 502.

²³⁵ J. Iwaszkiewicz, *Słowo o Tołstoju*, dz. cyt., s. 150.

²³⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, Warszawa 2010, s. 122.

²³⁷ Tamże, s. 126.

czy *Annie Kareninie* z dużą dokładnością potrafił odwzorować indywidualne charaktery bohaterów. Diarysta, opierając się również na własnym doświadczeniu pisarskim, dodawał, że osobowości książkowe są raczej efektem kreacji literackiej, aniżeli dokładnego „portretowania”: „Tak jak mój Edgar w *Sławie i chwale* – no, niby Karol, ale jaka masa szczegółów zaczerpniętych gdzie indziej, niby amalgamat Karola i mnie, coś w rodzaju naszego syna”²³⁸.

Jarosława Iwaszkiewicza niekiedy prześladowało poczucie niższości wobec mistrzów literatury światowej. Przykład można odnaleźć w zapisie z 23 marca 1958 roku. Pisarz z Jasnej Polany był dla niego niedoścignionym wzorcem: „dla mnie nie ma nic naprawdę ważnego. Że nie wierzę jak Tołstoj, jak Gide, iż w moim dziele będę żył wiecznie. Wiem, że moje dzieło jest przemijające – gdyż nie może być podstawą żadnej wiary”²³⁹.

Kolejny zapis w podobnym duchu tkwi pod datą 8 września 1960 roku. Wówczas kolejny raz Iwaszkiewicza nawiedziło zagubienie i przekonanie o swojej bylejakości: „Tołstoj uczył «jak żyć». Ja nie tylko nie uczę, ale nawet sam nie wiem, «jak żyć». Jakoś tam żyję, ale to przecie nie jest życie. Jakaś miska soczewicy gdzie się tu chowa”²⁴⁰. Niskie poczucie własnej wartości diarysta podkreślił z pomocą biblijnego związku frazeologicznego „miska soczewicy”, oznaczającego coś małowartościowego. Ponadto we fragmencie tym Iwaszkiewicz zwrócił uwagę na ważny wyróżnik twórczości Tołstoja – moralizatorstwo, o którym nie można zapominać, mówiąc o manierze artystycznej pisarza z Jasnej Polany. W jego utworach ta właściwość nierzadko wyrażana jest poprzez edukacyjny charakter tekstu, pewien moralizatorski patos. Element znajduje odzwierciedlenie w wielowiekowym problemie literatury rosyjskiej, jakim jest „zawieszenie” pomiędzy dydaktyczną a estetyczną warstwą dzieła literackiego. Szczególnie „wychowawczy” charakter miała średniowieczna literatura ruska, oparta na kanonach Pisma Świętego.

Na kartach *Dzienników* nazwisko Lwa Tołstoja wielokrotnie występuje w roli ilustracji do opisu stanu fizycznego, duchowego albo sytuacji rodzinnej Jarosława Iwaszkiewicza. W zapisie z 20 maja 1949 roku, poczynionym w Paryżu, diarysta uskarżał

²³⁸ Tamże.

²³⁹ Tamże, s. 212.

²⁴⁰ Tamże, s. 414.

się na trudności finansowe w podróży, przez co nie mógł sobie pozwolić na wizytę w restauracji. Pisarz nawiązał do autora *Anny Kareniny*:

takie sytuacje są bardzo pożyteczne pod względem moralnym: odczuwam wtedy z całym napięciem niesprawiedliwość takiej kolacji, jaka była wczoraj w ambasadzie, jakie u nas bywają na Stawisku. Łatwiej mi sobie wyobrazić, co czują głodni ludzie i znowu budzi się we mnie to straszliwe, upokarzające współczucie. Nie przechodzę tak ostrego kryzysu co Tołstoj, ale jednak coś jest w tym właśnie podobnego²⁴¹.

Słowa te mogą być nawiązaniem do problematyki późnej twórczości i publicystyki Lwa Tołstoja, gdzie pisarz nierzadko występował w roli obrońcy praw uciśnionych warstw społecznych. Problem ten analizowała Julia Suszkowa, która podeszła do Tołstoja od strony nauk prawnych. Warto dodać, że autor *Anny Kareniny*, podobnie do Iwaszkiewicza, podjął studia prawnicze na uniwersytecie w Kazaniu, których jednak nie ukończył. Pisarz z Jasnej Polany otwarcie krytykował niewolnictwo, prawo pańszczyźniane, despotyzm, współczując jednocześnie ludziom biednym. Przykładem takiego podejścia może posłużyć sytuacja z 18 lipca 1881 roku, kiedy Lew Tołstoj, załatwiając swoje sprawy, odwiedził Sąd Okręgowy w Kałudze, o czym zapisał w dzienniku: „Chodziłem do Sądu Okręgowego. Wciąż ta sama gadanina. Biedak ukradł futrzaną kurtkę. Skazali go na 3 lata i 9 miesięcy”. W innym zapisie (27 listopada 1890 roku) pisarz przedstawiał proces sądowy jako „haniebną komedię”. Podobne historie występują też na kartach *Zmartwychwstania*, *Żywego trupa* czy *Ciemnej potęgi*²⁴². Wiele uwagi Tołstoj poświęcił sprawie niewolnictwa chłopów, kwestionując prawo do posiadania ziemi wśród szlachty. Trzeba jednak pamiętać, że twórca *Wojny i pokoju* nosił tytuł szlachecki i dysponował ogromnym, bo liczącym około 1600 ha majątkiem. Pod koniec swego życia pisarz planował rozdać ziemię chłopom, co doprowadziło go do konfliktu z żoną. Warto dodać, że Tołstoj na starość podejmował próby według prostych, wręcz ascetycznych zasad. Doskonałą ilustracją takiego zachowania są dwa portrety namalowane przez Iłję Riepina. Na płótnie znanym jako *Лев Николаевич Толстой босою* (1901) [Lew Nikołajewicz Tołstoj bosy – ilustracja nr 6] starzec został przedstawiony jako postać stojąca na bosaka, w otoczeniu drzew, ubrana w prosty chłopski chałat i luźne portki. Bynajmniej nie był to zabieg nakierowany na wywołanie

²⁴¹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 291.

²⁴² Ю.Н. Сушкова, *Государственно-правовые взгляды и правозащитная деятельность Льва Николаевича Толстого*, „Право и политика” 2016, № 9(201), s. 1209.

określonego efektu, wizerunek ten wypływał z osobistych przekonań pisarza. Potwierdzić to mogą zapisy z dzienników Tatiany Tołstoj, która przywołała fragment listu napisanego przez jej ojca do Władimira Czortkowa w czerwcu 1886 roku: „Przez cały ten czas pracowałem w polu i silnie się męczyłem [...]. Z początku, kiedy była orka i wywóz gnoju, w polu byłem przez część dnia [...], ale potem przyszły żniwa i całymi dniami byłem w polu”²⁴³. Świetnym dopełnieniem do tego opisu jest obraz Ilji Repina *Oracz. L.N. Tołstoj na polu* (1887 – ilustracja nr 7), przedstawiający mężczyznę w sile wieku, kierującego prymitywnym pługiem konnym, za którym podąża drugi koń, ciągnący bronę. Wszystko to świadczy o szczególnej pozycji Lwa Tołstoja, o jego wartościach, zamiłowaniu do odwiecznych kanonów życia ruskiego narodu. Na poziomie typologicznym można mówić o modelu tołstojowskiego poczwienictwa, które rozwijało słowianofilskie idee o realnym i oczekiwanym ustroju Rosji oraz jej strukturze społecznej, mającej swoje korzenie w patriarchalnym, przedpiotrowym²⁴⁴, jeszcze nie europejskim etapie rozwoju. Do grupy przedstawicieli poczwienictwa należeli Fiodor Dostojewski, Apollon Grigorjew czy Nikołaj Strachow. Tołstoja zbliża do Dostojewskiego jego dążenie do podporządkowania sfery racjonalnej, naukowej – światowi zasad moralnych, poszukiwaniu sensu życia. Pisarz z Jasnej Polany odwoływał się do zasad wiary, radykalnie zmieniając jej postulaty, wychodząc poza ramy chrześcijaństwa i łamiąc religijne dogmaty. Najważniejszy postulat pisarza, meritum jego systemu światopoglądowego, to „nieprzeciwstawianie się złu przemocą”. Stąd wypływa szczególny patos moralny jego utworów, pewna utopijna składowa, dążenie do przeniesienia do rzeczywistości tej „prostoty i prawdy”, „myśli rodzinnej” i „myśli narodowej”, na których oparte są wątki tekstów napisanych przez rosyjskiego mistrza. Oczywiście, Tołstoj dokonał pewnej transformacji poczwienictwa, proponował własną doktrynę zbliżoną do minimalizmu (ros. *опрощение* – dosł. uproszczenie), w myśl której zrezygnować należało ze wszystkich zbędności, sztuczności i fałszu. Takie uproszczenie swojego bytu miało być zbliżeniem do życia chłopstwa. Działalność życiowa miała być ukierunkowana na wytworzenie własnej nauki, tzw. tołstoizmu (ros. *толстовство*) i wewnętrznych przekonań z wyraźnie zarysowanymi zewnętrznymi atrybutami życia chłopskiego. Fundamentalnych badań tego problemu dokonał Siergiej Bułgakow w książce *Простота и опрощение*. Według myśliciela, podstawy nowego poglądu

²⁴³ Л.Н. Толстой, *Письмо Черткову В.Г. от 28–29.06.1886 (отрывок)* [w:] Т.Л. Сухотина-Толстая, *Дневник*, Москва 1987, s. 540.

²⁴⁴ В. Limanowski, *Презбудоуанне Росыи*, „Трыбуна” 1906, nr 3.

Tołstoja zostały sformułowane w utworach *Co mamy robić?*, *Spowiedź*, *Na czym polega moja wiara*. Bułgakow zaznaczał: „Kryzys światopoglądowy, który dopadł Tołstoja na początku lat 80. XIX w., doprowadził go do doświadczeń minimalistycznych i zrodził tzw. tołstoizm”²⁴⁵. Myśli autora *Anny Kareniny* z tego okresu skupiały się wokół następujących głównych postulatów: „wyjść z miasta, z kultury; osiąść na ziemi; uprościć swoje życie; zsolidaryzować się z ludem rolniczym w każdej pracy, w religijnym rozumieniu życia, w oderwaniu od odurzenia cywilizacją”²⁴⁶. Taki stosunek do życia nie mógł zostać niezauważony przez Iwaszkiewicza, który wczytywał się w biografię i system filozofii Tołstoja. Diarysta ponadto mimowolnie przyczyniał się do pewnego dostosowywania „do siebie” i apercpcji spuścizny pisarza z Jasnej Polany.

Kolejnym nawiązaniem do autora *Anny Kareniny* jest zapis z 26 grudnia 1956 roku, w którym diarysta opisał sytuację rodzinną w Stawisku podczas świąt bożonarodzeniowych. W tym okresie dom Iwaszkiewiczów pękał w szwach od gości, rodziny oraz wnuków, których szczególnie aktywność dawała się we znaki starzejącemu się Jarosławowi: „Inwazja domu przez dzieci przerażająca, nie do wytrzymania, zagubiony jestem w tym krzyku i ważności spraw dla mnie nieważnych”²⁴⁷. Świąteczna krzątanina przynajmniej w myślach wzbudziła w diaryście pragnienie ucieczki. Nawiązując do biografii Lwa Tołstoja, Iwaszkiewicz zapisał: „ja bym chciał innego życia. Zabawny ten motyw «innego życia», który wciąż powraca i wciąż nie mam siły, aby sobie je zbudować. Może ucieknę z domu, mając osiemdziesiąt dwa lata jak Tołstoj?”²⁴⁸.

W tym momencie warto sobie przypomnieć podstawowe fakty, związane z ucieczką rosyjskiego pisarza. Dokładnie zostały one omówione przez Pawła Basińskiego²⁴⁹ czy Borisa Mejlacha²⁵⁰. Ujmując skrótowo: rosyjski pisarz wraz z rodziną i służbą mieszkał w majątku Jasna Polana, nieopodal Tuły. Z biegiem czasu sytuacja w domu oraz relacje z żoną stawały się coraz bardziej napięte, przede wszystkim ze względu na brak porozumienia w sprawach majątkowych, przez co w autorze *Wojny i pokoju* narastał kryzys. Pisarz zdecydował się na ucieczkę w nocy 10 listopada 1910 roku, kiedy,

²⁴⁵ С.Н. Булгаков, *Простота и опрощение*, online: <https://filosoff.org/bulgakov/tvorchestvo/prostota-i-oproshhenie/> (dostęp: 10.08.2022).

²⁴⁶ Tamże.

²⁴⁷ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 114.

²⁴⁸ Tamże.

²⁴⁹ П. Басинский, *Лев Толстой: Бегство из рая*, Москва 2010.

²⁵⁰ Б. Мейлах, *Уход и смерть Льва Толстого*, Москва-Ленинград 1960.

zbudziwszy się, dostrzegł, jak żona przegląda jego dokumenty w poszukiwaniu testamentu. Po tym kulminacyjnym momencie Tołstoj zdecydował się zbiec. Duchowe przygotowania do ucieczki trwały latami – system moralny autora *Zmartwychwstania* zmienił się na tyle, iż pisarz nie był w stanie kontynuować życia w dotychczasowym otoczeniu. W liście pożegnalnym do swojej żony – Zofii, napisanym bezpośrednio przed wyjazdem, starzec zapisał: „Moja sytuacja w domu stała się niemożliwa do udźwignięcia. Oprócz pozostałych okoliczności, nie mogę dalej żyć w luksusie, w którym żyłem dotychczas”²⁵¹. Przy powierzchownym spojrzeniu Jarosław Iwaszkiewicz podobnie do Tołstoja czuł się osamotniony w swoim bogatym domu. Budowanie analogii pomiędzy sobą a biografią pisarza rosyjskiego, świadczy o wysokim poziomie znajomości życia i twórczości Tołstoja. Jednakże myśl Iwaszkiewicza o ucieczce nie miała na tyle głębokiego podłoża egzystencjonalnego, była ona raczej nastrojem chwili. Ucieczkę twórcy *Zmartwychwstania* należy rozpatrywać jako globalne zerwanie ze starym porządkiem i panującymi normami. Czyn Tołstoja symbolizuje przejście do nowej rzeczywistości. Motyw tołstojowskiej ucieczki z zachowaniem szczegółów został przeniesiony przez Iwaszkiewicza do *Pasji błędmierskich*, gdzie Tadeusz Zamoyłło zniknął z domu po analogicznej scenie z żoną. Dane związki intertekstualne zostały dokładnie omówione przez Eugeniusza Sobolę, który zwrócił szczególną uwagę na podobieństwa i różnice pomiędzy Zaymołłą i Tołstojem²⁵². Jedną z poważniejszych różnic są o wiele płycej (w porównaniu do Tołstoja) przedstawione losy Zaymołły – brak ilustracji wieloletniego procesu, prowadzącego do fatalnej ucieczki²⁵³.

Nawiązanie do życia Lwa Tołstoja odnajdziemy też w zapisie z 28 kwietnia 1965 roku. Iwaszkiewicz przeżywał wówczas pewien kryzys egzystencjalny oraz twórczy. Uważał, iż jego teksty pozbawione są głębszej myśli filozoficznej, są po prostu „jałowe i puste”. Autor *Czerwonych tarcz* zapisał, że nie może zrozumieć Tołstoja: „Nie rozumiem tego, że myśl o śmierci wywołała kryzys Tołstoja”²⁵⁴. Rosyjski pisarz zdał sobie sprawę, że komfort, majątek i sprawy codzienne mają znikome znaczenie w obliczu spraw ostatecznych. Abdusałam Gusiejnow przypomniał główny dylemat egzystencjalny Tołstoja: jaki jest sens robienia tego, co robię, jeśli w rezultacie i życie moje, i życie

²⁵¹ L. Tołstoj, *List pożegnalny do żony* [w:] A. Шляхов, *Лев Толстой и жена*, Москва 2011.

²⁵² E. Sobol, *Jarosław Iwaszkiewicz i literatura rosyjska*, Toruń 2014, s. 255.

²⁵³ Tamże, s. 260.

²⁵⁴ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 91.

ludzkości obróci się w proch²⁵⁵. W takiej sytuacji jako jedyne rozsądne rozwiązanie autor *Anny Kareniny* widział samobójstwo. Wychodząc z tego założenia, Tolstoj uświadomił sobie, że zakończyć swoje życie można w dowolnym momencie, lecz wciąż zastanawiał się nad tym, co daje człowiekowi siły do życia²⁵⁶, co zmuszało go do wieloletnich poszukiwań odpowiedzi na to fundamentalne pytanie. Ostatecznie Tolstoj jej nie odnalazł. Według Walerija Pawłowa²⁵⁷ próby odpowiedzi na to pytanie można poszukiwać np. w *Spowiedzi*, gdzie Tolstoj pisze:

Zrozumiałem, że aby pojąć sens życia, trzeba przede wszystkim, aby życie nie było bezsensowne i złe, a potem – na to jest rozum, aby pojąć. Zrozumiałem, dlaczego tak długo krążyłem dokoła tak widocznej prawdy, i że jeżeli myśleć i mówić o życiu ludzkości, to trzeba wziąć pod uwagę życie ludzi, a nie życie kilku pasożytów. Prawda ta była zawsze prawdą tak jak $2 \times 2 = 4$, ale ja jej nie uznawałem, dlatego, że uznawszy, iż $2 \times 2 = 4$, musiałbym przyznać, że nie jestem dobry. A uważać się za dobrego było dla mnie ważniejsze i bardziej konieczne aniżeli $2 \times 2 = 4$. Pokochałem ludzi dobrych, znenawidziłem siebie i uznałem prawdę. Teraz wszystko zrozumiałem²⁵⁸.

Z kolei dla Iwaszkiewicza to nie myśl o śmierci, lecz troski życia codziennego były czymś strasznym: „Myśl o życiu, o dniu codziennym, o codziennej nocy z gwiazdami nad głową jest o wiele bardziej przerażająca. To coś, co nas ogarnia codziennie, nasze życie i działanie, przyroda i ludzie – co to oznacza wreszcie? Przecież to najokropniejsze”²⁵⁹. Wydaje się, że diarysta nie do końca zrozumiał pisarza z Jasnej Polany, „obawy o śmierć” odbierając zbyt bezpośrednio. Iwaszkiewicz widział bezsens spraw codziennych, podkreślając to w retorycznym pytaniu „co to oznacza wreszcie?”. Być może przy dosłownym odbiorze śmierć byłaby dla niego wytchnieniem i zakończeniem wszelkich problemów.

Dla porównania, w nieco późniejszym zapisie (7 sierpnia 1965 roku) diarysta wyraził zupełnie odmienny stosunek do problemów życia codziennego – nie są już one dla niego nieznośnym ciężarem – piękna letnia pogoda połączona z obserwowaniem prac żniwiarskich wprowadziła diarystę w niezwykły nastrój: „przemijanie jest piekłem, wieczny powrót codziennych spraw jest spokojem i rajem. To życie składające się

²⁵⁵ A. A. Гусейнов, *Чем был обусловлен и в чем заключался духовный переворот Льва Николаевича Толстого*, „Философский журнал” 2015, № 4, Т. 8, s. 6.

²⁵⁶ Там же.

²⁵⁷ В. Л. Павлов, *Проблема смысла жизни в мировоззренческих исканиях Льва Толстого* (sic!), „Філософія спілкування: філософія, психологія, соціальна комунікація” 2016, № 9, s. 147.

²⁵⁸ L. Tolstoj, *Spowiedź*, Warszawa 2011, s. 139.

²⁵⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 91.

z dwóch wiecznych fal – to jest takie piękne, do zachłyśnięcia się, *до слез* [ros. do łez], jak mówił Tołstoj”²⁶⁰. Porównując ten zapis z wcześniejszym, można odnieść wrażenie, że są one mocno uzależnione od chwilowego nastroju Iwaszkiewicza. Pierwszy z nich mógł powstać w stanie jednego z epizodów depresyjnych, przez co codzienność mogła wydawać się sprawą „najokropniejszą”. Drugi zaś fragment prezentuje obraz w jasnych, letnich barwach. Iwaszkiewicz sam zauważył, że jego życie składa się z naprzemiennych fal pozytywnych i negatywnych emocji. Używając zwrotu „do łez”, diarysta nie precyzuje, do którego z tołstojowskich tekstów się on odnosi. Ten sam zwrot pojawia się również w zapisie z 20 września 1953 roku, gdzie pisząc o Sandomierzu, poeta podsumował: „Okropnie to wszystko kocham, *до слез*, jak mówił Liowoczka”²⁶¹. Recepcja rosyjskiego klasyka przez pryzmat codziennego bytu jest szczególnie produktywna z punktu widzenia dokładności i obiektywności konstruowanych obrazów²⁶².

Wracając do tematu śmierci Tołstoja, warto zwrócić uwagę na zapis z 17 kwietnia 1949 roku, gdzie Iwaszkiewicz zanotował:

Odczuwam (po raz pierwszy w życiu) lekki ucisk w sercu. Byłoby zabawne, gdybym umarł nagle w Palermo! Wyobrażam sobie Minia²⁶³, «ten Jarosław nawet umrzeć nie mógł normalnie w Podkowie Leśnej, tylko zaraz w Palermo!». Dziwnie wie i nic nie rozumie. Tołstoj miał jakąś wiarę, w imię czegoś umierał. Oczywiście to była bzdura, ale on w nią wierzył. A ja w nic nie wierzę, tylko odczuwam ten straszny żal ludzi, malutkich ludzi, tych których teraz widziałem w portowej dzielnicy, których wszyscy oszukują, prasa, radio, Kościół, partia – wszyscy nie myślą o ich dobru, tylko chcą ich wygrać dla swoich interesów²⁶⁴.

W zapisie tym Iwaszkiewicz kolejny raz porównał się do klasyka literatury rosyjskiej, w obliczu którego czuł się on mały i bezwartościowy. Zapis ten jednocześnie nawiązuje do omawianej wcześniej ideologii Tołstoja, której nieodzownym elementem było współczucie warstwom uciśnionym przez system społeczny i państwowy.

²⁶⁰ Tamże, s. 96.

²⁶¹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 417.

²⁶² Fundamenty poetyki codzienności i trywialności zostały omówione w następujących opracowaniach: Ю. Лотман Ю., *Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века* [w:] tegoż, *История и типология русской культуры*, Санкт-Петербург 2002, s. 255–319; М.А. Черняк, *Поэтика повседневности современной массовой литературы* [w:] tejże, *Массовая литература XX века*, Москва 2007, s. 284–306; И.А. Манкевич, *Поэтика обыкновенного: опыт культурологической интерпретации*, Санкт-Петербург 2011.

²⁶³ Janusz Minkiewicz – poeta i satyryk.

²⁶⁴ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 279.

We fragmentach *Dzienników*, opisujących komplikacje rodzinne, Iwaszkiewicz często odwoływał się do biografii Lwa Tołstoja. W notatce z 18 listopada 1968 roku diarysta pisał o nieporozumieniu z żoną w sprawie ulokowania nowych domowników (Włodek Kuświk z żoną – Zofią), którzy, według zarządzenia Hani, mieli zamieszkać w tzw. „pokoju muzycznym” pisarza: „czy żona nie powinna była dogodzić mnie, pogodzić się z tym itd.? Jak to dobrze, że nie mamy wielkiego majątku, kłócilibyśmy się o to zupełnie jak Tołstoj z Tołstojową. Nie darmo ona zawsze tak broni tej Soni²⁶⁵”. W swojej sytuacji rodzinnej Iwaszkiewicz odnalazł podobieństwa do końcowej fazy losów Lwa Tołstoja. Przypomnijmy sobie, że twórca *Anny Kareniny* opuścił Jasną Polanę w porywie gniewu, kiedy jego żona próbowała wpłynąć na załatwienie spraw majątkowych.

Porównanie swojej sytuacji rodzinnej do życia Lwa Tołstoja pojawia się również w notatce z 18 października 1870 roku. Iwaszkiewicz opisał przyczynę drobnej domowej awantury, kiedy pan domu miał jechać na wykład, a żona wybierała się do krawcowej do Warszawy. Annie nie spodobało się, że musiała jechać sama, przez co dostała ona ataku furii: „Ona z tego sobie nie zdaje sprawy, rani mnie głęboko. W dalszym ciągu sytuacja tołstojowska. Tylko dokąd uciekać?”²⁶⁶.

Nazwisko Lwa Tołstoja pojawia się również w zapisie z 1 marca 1975 roku. Diarysta, opowiadając o ostatnich wydarzeniach ze swojego życia, nawiązał do świata przedstawionego w *Annie Kareninie*. Iwaszkiewicz pisał o zmianach w związku pisarzy (Paweł Hertz został wiceprezesem) oraz o przyjęciu w ambasadzie francuskiej, gdzie czuł się „jak ryba w wodzie”. Zdarzenia te diarysta podsumował w następujący sposób: „ja z tymi światowymi sukcesami. Nawet mnie to trochę niepokoi, pytałem się Szymka, co on o tym myśli, ale on daleki jest od zrozumienia, czym jest *le monde* [fr. świat]. *Swietskaja żizń* [ros. światowe życie] – jak w *Annie Kareninie*”²⁶⁷. Jarosław Iwaszkiewicz dobrze się czuł, aktywnie uczestnicząc w wielu wydarzeniach, zarezerwowanych dla działaczy wysokiego szczebla. Diarysta stworzył paralelę pomiędzy życiem swoim a światem bohaterów *Anny Kareniny*. Utwór Tołstoja pełen jest opisów „światowego życia”, gdzie królują bale, wyścigi konne czy życie na pokaz. Podobnie do Anny – damy z wielkiego świata, Iwaszkiewicz powiązany był z „wielkim światem” kultury i polityki,

²⁶⁵ Sonia – rosyjskie zdrobnienie od imienia Zofia. J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 195.

²⁶⁶ Tamże, s. 260.

²⁶⁷ Tamże, s. 434.

czego śladem są na kartach *Dzienników* liczne opisy wystawnych obiadów i bankietów czy też relacje z kularowych rozmów. Na podstawie omawianego zapisu, można mówić o iwaskiewiczowskiej konceptualizacji określonych form kultury, rodzajów „światowych” rozrywek i o szczególnym, typowym dla Tołstoja, łączeniu różnych sfer życia. W tej materii warto zwrócić uwagę na pracę Jurija Łotmana i Jeleny Pogosjan *Великосветские обеды* [*Wielkoświatowe obiady*], gdzie właśnie na przykładzie *Anny Kareniny*, badacze omawiają problem metaforyzacji i kodowania życia społecznego oraz psychologii warstw społecznych. Jedną z form rozrywek elity jest obiad, mający swoją kompozycję, a nawet „program”. Jeden z bohaterów wspomnianej powieści – Stepan Obłoński lubił uczestniczyć w ekskluzywnych obiadach, jak również potrafił zorganizować przyjęcie w nienagannym stylu. Rozmyślał on o daniach i o uczestnikach ceremonii gastronomicznej – każdego z nich starał się skojarzyć z określonym „sosem albo przystawką”. „I samo zaproszenie na obiad, jeśli, oczywiście, mają w nim uczestniczyć znawcy i koneserzy, – również jest swego rodzaju rytuałem, przy czym, zarówno goście, jak i gospodarz występują tutaj jako aktorzy improwizowanego spektaklu teatralnego, prowadzą rytualne dialogi”²⁶⁸. Dzięki temu można mówić o symbolizacji bytowych zachowań, wzbogacania ich znaczeniem metaforycznym, szczególną semantyką.

Kolejne nawiązanie do życia Lwa Tołstoja pojawia się w zapisie z 3 maja 1976 roku. Diarysta radował się piękną wiosenną pogodą i krótko scharakteryzował swoją sytuację rodzinną: „Dziś dzień ciepły i cudowny, bez wiatru [...]. Chodzę po rozkwitającym Stawisku z dwoma płowymi psami, Azą i Migdałem, co mi rozdziera serce tęsknotą po dwóch czarnych. Hani dziś lepiej po okropnych dniach – i wszystko to przepełnia serce nieprzebrany smutkiem. Wczoraj córki i wnuki, tacy obcy i obojętni, jak w dzienniku Tołstoja”²⁶⁹. Przywołany wyżej fragment wykazuje duże podobieństwo do *Dzienników* Lwa Tołstoja, a ściślej, do zapisu z 2 listopada 1898 roku, w którym autor *Zmartwychwstania* uskarżał się na swoje stosunki rodzinne:

Sierioża jest mi całkiem bliski postępowaniem i uczuciem. Umyślnie nie dotykam słowami. Z Sonią żyjemy w wielkiej zgodzie. Kocham ją bardziej niż przedtem. Masza budzi litość swoją słabością, ale duchowo jest nadal bliska. Tania zerwała, ale jest w bardzo niepewnej sytuacji. Andrusza żeni się z Dieterichsówną i bardzo się zbliżył [do nas]. Obcy są Misza i Lowa²⁷⁰.

²⁶⁸ Ю.М. Лотман, Ю.В. Погосян, *Великосветские обеды*, Санкт-Петербург 1996, s. 67–68.

²⁶⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 475–476.

²⁷⁰ L. Tołstoj, *Dzienniki 1895–1910*, t. 2, Kraków 1973, s. 97.

(Sierioża, Masza, Tania, Misza, Lowa – imiona dzieci Tołstoja). Zapis z późniejszego okresu stosunek do żony przedstawia w nieco inny sposób: „Zofia Andriejewna spokojna, ale tak samo obca”²⁷¹ (11 sierpnia 1910). Zarówno Tołstoj, jak i Iwaszkiewicz w swoich relacjach rodzinnych często czuli się osamotnieni. Diarysta tutaj jednak nie sprecyzował, dlaczego córki i wnukowie byli dla niego obcy. W omawianej sytuacji konceptem łączącym Tołstoja z Iwaszkiewiczem jest kategoria obcości. Taki stan świadomości wpisuje się w ramy antropologii marginalnej, odrzucenia, wykluczenia, reprezentowanej przez Alfreda Schütza. Według filozofa to właśnie „obcy” jest początkiem, załącznikiem naszej cywilizacji, jest on indywidualium, które dąży do członkostwa w określonej grupie czy wspólnocie. Analogicznie podejście do tych grup (w tym przypadku nie są to odległe społeczności, lecz osoby będące w więzach rodzinnych) mogą być rozpatrywane w ramach teorii alienacji – próby przejęcia określonych modeli zachowań: „obcy próbuje dokonać interpretacji kulturowych wzorców grupy społecznej, do której próbuje się przystosować”²⁷².

Kontynuując rozważania w nurcie skłonności Iwaszkiewicza do porównywania siebie z biografią innych twórców lub bohaterów literackich, warto przyjrzeć się zapisowi z 21 kwietnia 1956 roku, który przedstawia sytuację, kiedy diarysta trafił na obserwację do szpitala Sióstr Elżbietanek w Warszawie. Izolacja w warunkach szpitalnych wywołała natłok negatywnych myśli w duszy pisarza. Autor *Brzeziny* wyraził strach przed zbliżającą się śmiercią, który był raczej efektem nadwrażliwości, aniżeli realnym zagrożeniem życia: „Zadziwiające jest pomyśleć, że już. Taśma się kończy. Oczywiście może ją tu podłatają na miesiąc, dwa, na dwa lata”²⁷³.

Kilka dni później w dzienniku pojawił się równie pesymistyczny wpis, będący w zasadzie kontynuacją wcześniejszego:

Wczoraj były u mnie moje córki i Eugeniusz [Markowski]. Wydały mi się obie takie piękne, dorodne, dalekie i obce. Rozmawialiśmy o przedstawieniach teatralnych. (...) Teresa wyglądała prześlicznie, a Eugenio był jak z żurnala. Stanęła mi jak żywa w pamięci scena ze *Śmierci Iwana Iljicza* (którą zresztą Iwaszkiewicz sam przetłumaczył), kiedy do łóża umierającego ojca przychodzi córka

²⁷¹ Tamże, s. 422.

²⁷² A. Schütz, *Obcy: esej z zakresu psychologii społecznej* [w:] tegoż, *O wielości światów*, Kraków 2008, s. 213.

²⁷³ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 76.

z narzeczonym, idąca właśnie na występ Sary Bernhardt i «wpadli» tylko do tatusia. Jak ten Tołstoj znał życie... I śmierć oczywiście także²⁷⁴.

W tej sytuacji Jarosław Iwaszkiewicz w momencie odwiedzin utożsamiał się emocjonalnie z Iwanem Iljiczem, odnajdując bardzo wyraźny związek intertekstualny pomiędzy życiem swoim a bohaterem. Diarysta, podobnie jak w opisie literackim, podkreślił w notatce urodę i elegancję swoich córek oraz Eugeniusza Markowskiego (męża Teresy). W noweli Tołstoja opis odwiedzających jest bardzo zbliżony do sytuacji z życia diarysty. Tołstoj pisał:

Weszła córka, strojna, pachnąca, wydekoltowana, tchnąca życiem i zdrowiem. Ani rozumiała nawet, jaką tem swoim zdrowiem sprawia przykrość choremu. Młoda, silna, zakochana, z niechęcią patrzyła na ból, chorobę i śmierć, które zakłócały jej szczęście. Przyszedł i Teodor Piotrowicz, ufryzowany à la Capoul, z długą tłustą szyją, obciągniętą białym, bardzo wysokim, stojącym kołnierzykiem, we fraku, mocno wyciętej kamizelce, jednej rękawiczce i z szapoklakiem w ręku²⁷⁵.

Podobieństwo obydwu sytuacji jest tym większe, że goście Iwana Iljicza odwiedzili go w biegu, na chwilę, gdyż śpieszyli na koncert Sary Bernhardt. W trakcie tych odwiedzin „Zawiązała się rozmowa o sztuce i realizmie gry sławnej artystki”²⁷⁶. Nastroj Iwaszkiewicza w tym momencie odpowiadał nastrojowi bohatera wykreowanego przez Tołstoja. Diarysta pisał: „Co za życie. Z długiego szeregu osób, które mnie odwiedzają w szpitalu, nikt mi nie przyniósł ulgi, nikt nie powiedział: «Nie martw się, ja to zrobię, ja ci ułatwię», a wszyscy czegoś chcą, czymś mnie kłopotczą lub martwią”²⁷⁷; dla porównania Tołstoj pisał tak: „Kiedy [odwiedzający] zniknęli za drzwiami, choremu zrobiło się lżej: nie było przy nim fałszu, – ale ból pozostał. Ból ten i strach sprawiają, że mu coraz gorzej. I znów upływają minuty, godziny, życie uchodzi, a śmierć coraz bliżej, bliżej...”²⁷⁸. W obydwu przypadkach mamy do czynienia niemal z identycznością obrazów. Bliźniaczo podobne są: sytuacja bytowa (szybkie odwiedziny w szpitalu, rozmowa o sztuce, osamotnienie chorego), wygląd odwiedzających czy też stan emocjonalny chorego po odwiedzinach. *Śmierć Iwana Iljicza* była dobrze znanym i bliskim utworem dla Iwaszkiewicza, albowiem w 1954 roku dokonał on jego

²⁷⁴ Tamże, s. 79.

²⁷⁵ L. Tołstoj, *Śmierć Iwana Iljicza*, Warszawa 1891, s. 61.

²⁷⁶ Tamże, s. 61–62.

²⁷⁷ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 80.

²⁷⁸ L. Tołstoj, *Śmierć Iwana Iljicza*, dz. cyt., s. 62.

tłumaczenia. Do dzisiaj na gruncie polskim wspomniana opowieść Tolstoja jest najbardziej znana właśnie w spolszczeniu Iwaszkiewicza²⁷⁹.

Warto dodać, że *Śmierć Iwana Iljicza* stała się częściową inspiracją dla losu jednego z iwaszkiewiczowskich bohaterów. Eugeniusz Sobol zauważył, iż scena śmierci Zamoyły z *Pasji Błędmierskich* nawiązuje jednocześnie do odejścia Iwana Iljicza, jak i samego Lwa Tolstoja²⁸⁰. Jedno z ostatnich zdań wypowiedzianych przez pisarza z Jasnej Polany brzmiało: „Zostawcie mnie w spokoju... trzeba uciekać, trzeba uciekać gdziekolwiek”²⁸¹, z kolei Zamoyło na łożu śmierci mówił: „Trzeba uciekać... porzucić wszystko... bo prawda... bo prawda...”²⁸². Zarówno tekst *Śmierć Iwana Iljicza*, jak i sposób jego recepcji przez Iwaszkiewicza można rozpatrywać w kontekście poetyki epickiej i manier narracyjnych z przełomu XIX–XX w, zbliżonych do *fin de siècle*'u. W ich świetle dociekania Tolstoja są zgodne z obserwacjami Antona Czechowa, szczególnie pod kątem problematyki egzystencjalnej oraz spraw poświęconych sensowi życia, kryzysom epoki, a także oczekiwania końca świata czy katastrofy historycznej. Temat ten poruszała Tatiana Filat, według której: „skala życia bohatera Lwa Tolstoja w miarę zbliżania się ku końcowi narracji i «końcowi» jego samego coraz bardziej maleje... Tolstoj korzysta z techniki «odwróconego» biegu czasu... typizuje historię Iwana Iljicza i na kartach noweli w pełni odtwarza ważny aspekt epoki – specyfikę stosunku do śmierci”²⁸³. Podobnego typu generalizację można spotkać w *Nieciekawej historii* Antona Czechowa.

Kolejne nawiązanie do twórczości Lwa Tolstoja pojawia się w zapisie z 1 sierpnia 1960 roku. Iwaszkiewicz wspomniał w nim o spotkaniu Józefa Ciechowicza²⁸⁴, pracującego przy zwożeniu siana. Spotkany robotnik, przypominał diaryście jednego z tolstojowskich bohaterów: „Józio zawsze piękny, rasowy (...). Szkoda, że go tak mało widuję. Bardzo szlachetny typ robotnika, jak ci Polacy Tolstoja”²⁸⁵. Iwaszkiewicz nie sprecyzował, jaką konkretnie figurę przypominał mu Józio. W twórczości Lwa Tolstoja

²⁷⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 81.

²⁸⁰ E. Sobol, *Jarosław Iwaszkiewicz i literatura rosyjska*, dz. cyt., s. 278.

²⁸¹ Cyt. za: R. Romaniuk, *Dramat religijny Tolstoja*, Warszawa 2004, s. 82.

²⁸² J. Iwaszkiewicz, *Pasje błędmierskie*, Warszawa 1976, s. 238.

²⁸³ Т.В. Филат, *Поэтика пространства и времени в русской повести конца 1880-начала 90-х годов*, Днепропетровск 2002, s. 76.

²⁸⁴ Syn ogrodniczkę pracującej w Stawisku (patrz: przypis 1 w: J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, Warszawa 2010, s. 405).

²⁸⁵ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 405.

Polacy występują w kilku utworach²⁸⁶ – w *Wojnie i pokoju*, w noweli *Hadzi-Murat*²⁸⁷, *Zmartwychwstaniu* czy *Za co?*²⁸⁸. Pisząc o „szlachetnym typie robotnika”, Jarosław Iwaszkiewicz prawdopodobnie miał na myśli opowiadanie *Za co?*, które reprezentuje świat z perspektywy polskich zesłańców na Syberię – uczestników powstania listopadowego 1830. Jednakże Józia-robotnika z głównym bohaterem *Za co?* – Józefem Migurskim – łączy jedynie imię. Diarysta mógł też odwołać się do jednego z bohaterów epizodycznych *Zmartwychwstania*. Personą, która zewnętrznie jest bliska „pięknemu, rasowemu” Ciechowiczowi niewątpliwie jest nieznan z imienia Łoziński – więzień, który został skazany na powieszenie. Na chwilę przed egzekucją według opisu Tołstoja wyglądał on tak: „To Łoziński minął go i podszedł do moich drzwi. Piękny to był chłopiec, wie pan, taki prawdziwie polski typ: otwarte wysokie czoło, jasna czupryna, śliczne niebieskie oczy. Chłopiec był jak kwiat – samo zdrowie”²⁸⁹. W opisie tym Tołstoj odwołał się do stereotypu Polaka-Słowianina.

Innym przykładem zapisu, w którym pojawia się nazwisko Lwa Tołstoja jest notatka z 21 lutego 1962 roku. Diarysta relacjonował imieninową kolację z Mieczysławem Grydzewskim²⁹⁰ [Grycem]: „Apodyktyczność wyroków najczęściej niesłusznych (np. że *Wojna i pokój* jest złą powieścią!) zupełnie beznadziejna (...)”²⁹¹. Jak widać, Grydzewski odnosił się z niechęcią do literatury rosyjskiej. Stosunek ten wynikać mógł z jego światopoglądu i przekonań politycznych. Musimy sobie przypomnieć, że Grydzewski jest jednym z przedstawicieli polskiej literatury emigracyjnej – w obliczu wojny emigrował on do Francji, a następnie do Anglii. Wśród emigrantów niechęć do wszystkiego rosyjskiego była zjawiskiem dość popularnym, uwarunkowana była ona przede wszystkim pozycją antykomunistyczną. Alicja Białońska, pisząc o Janie Lechoni, mówiła o jego antyrosyjskości, która obejmowała również niechęć do kultury „wroga”, na potwierdzenie czego przytoczyła jedną z jego wypowiedzi: „denerwuje mnie, że tylu ludzi zachwyca się *Wojną i pokojem*, które są najbardziej moskiewską nacjonalistyczną

²⁸⁶ M. Dąbrowska, *Polska i Polacy w utworach Lwa Tołstoja* [w:] tejsze, *Myśli o sprawach i ludziach*, Warszawa 1956, s. 43–53.

²⁸⁷ B. Białokozowicz, *Wątki i elementy polskie w „Zmartwychwstaniu” i „Hadzi Muracie”*, „Slavia Orientalis” 1965, nr 2, s. 179–190.

²⁸⁸ Ю.А. Рыкунина, *Поляки и русские в повести Л.Н. Толстого «За что?»*, online: <https://cyberleninka.ru/article/n/polyaki-i-russkie-v-povesti-l-n-tolstogo-za-chto> (dostęp: 4.10.2020).

²⁸⁹ L. Tołstoj, *Zmartwychwstanie*, Warszawa 1986, s. 388.

²⁹⁰ Mieczysław Grydzewski (1894–1970) – jeden z założycieli i redaktorów „Skamandra” oraz „Wiadomości Literackich”. Przyjaciel Jarosława Iwaszkiewicza.

²⁹¹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 506.

rzeczą, jaką wydała literatura rosyjska, a poza tym dla mnie piłą trudną do czytania”²⁹². Kazimierz Łastawski dodatkowo zauważył, że emigracja londyńska wyrażała ostrzejsze poglądy w stosunku do Rosji niż paryska²⁹³.

Takie podejście do rosyjskości tekstów Tołstoja może wynikać z postkolonialnej świadomości odbiorcy tekstu. Można się tu odwołać do pracy amerykańskiego literaturoznawcy polskiego pochodzenia – Ewy Thompson – *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, w której *Wojna i pokój* przedstawiona została jako „mit założycielski rosyjskiej tożsamości narodowej”²⁹⁴. Z tego punktu widzenia epopeja Tołstoja jest tekstem ideologicznym, usprawiedliwiającym ambicje imperialne i ekspansję Rosji. To właśnie dlatego historia i mitologia idą ze sobą w parze, uzupełniając się wzajemnie. „*Wojna i pokój* wyczarowuje wyjątkowość rosyjską, utrzymując jednocześnie wiarygodność jako narracja o zdarzeniach historycznych”²⁹⁵.

We współczesnych warunkach politycznych postać „Gryca” została doceniona i wyróżniona. W upamiętniającej go Uchwale Sejmu RP z 13 lutego 2020 roku napisano: „Mieczysław Grydzewski i skupione wokół niego środowisko «Wiadomości» pozostaje symbolem nieprzejednanej postawy wobec Rosji Sowieckiej i komunistycznych władz oraz niezłomnego przywiązania do idei niepodległości Polski”²⁹⁶. Iwaszkiewicz, będący politycznym realistą, nie zgadzał się ze swoim przyjacielem. W uproszczeniu, poglądy przedstawicieli polskiej emigracji diarysta nazywał „niefrasobliwymi” i „simplifikującymi”.

Nazwisko Lwa Tołstoja występuje również w zapisie datowanym na 30 czerwca 1962 roku, gdzie diarysta zdał relację z wizyty w Stawisku złożonej przez Jeana Paula Sartre’a i Simone de Beauvoir. W trakcie rozmów z gośćmi mówiono również o autorze *Anny Kareniny*: „Mówiliśmy dużo o Tołstoju. Sartre podkreślał jego naiwność – *même stupidité* [fr. nawet głupota]”²⁹⁷. Diarysta zgadzał się z myślą autora *Mdłości* („podzielał jego zdanie”). Na podstawie zapisu nie można jednoznacznie stwierdzić, o jakiej

²⁹² A. Białońska, *Emigracja jako wybór moralny*, „Kultura na co dzień”, online: <https://kulturanacodzien.pl/2017/08/25/emigracja-jako-wybor-moralny/> (dostęp: 12.09.2020).

²⁹³ K. Łastawski, *Polityka wschodnia Polski w publicystyce paryskiej „Kultury” i działalności Instytutu Literackiego*, „Wyzwania, zagrożenia i zmiany na wschodzie – perspektywa polska” 2019, nr 11, Warszawa 2019, s. 7.

²⁹⁴ E. Thompson, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska I kolonializm*, Kraków 2000, s. 133.

²⁹⁵ Tamże, s. 138.

²⁹⁶ Uchwała Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej, z dnia 13 lutego 2020 r. w sprawie upamiętnienia Mieczysława Grydzewskiego oraz jego wkładu w kulturę narodową w 50. rocznicę śmierci, online: http://orka.sejm.gov.pl/proc9.nsf/uchwały/259_u.htm (dostęp: 10.09.2020).

²⁹⁷ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 527.

naiwności mówił Sartre, jednak można domyślać się, że mogło tutaj chodzić np. o system filozoficzny Tołstoja albo o jego anarchistyczne poglądy polityczne. W naszej ocenie za naiwne mogą być uznane pewne poglądy Tołstoja, np. te wyłożone w rozdziale „XVII Przesąd państwa” w ostatnim przedśmiertnym traktacie *Droga życia*. Twórca *Wojny i pokoju*, krytykując system państwowy, zapisał: „Prawa nie poprawiają ani nie ulepszają, lecz pogarszają i psują ludzi”²⁹⁸. Według Tołstoja człowiek powinien kierować się wyłącznie własnym sumieniem, co jednak w rzeczywistości byłoby bardzo ryzykowne:

Wszyscy ludzie są jednakowo rozumni, i kierować nimi może tylko coś wyższego od nich. Wyższe zaś od nich jest tylko jedno: ten duch, który mieszka w nich wszystkich, to, co my nazywamy sumieniem. I dlatego należy podporządkować się tylko własnemu sumieniu, a nie ludziom zwącym się carami, urzędami, kongresami, senatami, sądami²⁹⁹.

Niektórzy badacze bronią tołstojowskiego systemu, oceniając go z perspektywy filozoficznej, a nie według poziomu życia codziennego:

Jednak L. N. Tołstoj nie był aż tak naiwny, żeby postulować i propagować jawnie dobroduszne idee. Jego nauka opiera się na twardym fundamencie – na moralności ludzkiej, która jest skażona. Wszystkie jego wysiłki skierowane są na to, aby naprawić to, co jest w człowieku, aby dać jemu zrozumienie i poczuć prawo moralne, jego realność i siłę³⁰⁰.

Podczas swojej pierwszej powojennej podróży do Moskwy Iwaszkiewicz odwiedził jedno z muzeów Lwa Tołstoja, mieszczące się w dworku na moskiewskich Chamownikach (ul. Lwa Tołstoja 21). Diarysta wspominał o niezwykle bogatej kolekcji artefaktów, związanych z życiem i działalnością pisarza z Jasnej Polany, których ilość wynosi około miliona. Iwaszkiewicz krótko opisał wnętrze muzeum, podkreślając skromność dawnego mieszkania: „Meble są proste. Porcelana zwyczajna. Na nakrytym stole w jadalnym pokoju stoją dwie wazy – jedna ogromna na mięsną zupę dla całej rodziny – druga mała na zupę wegetariańską dla Tołstoja i jego córek, które – dwie tylko z całej licznej rodziny – podzieliły jego przekonania”³⁰¹. Warto dodać, że przewodniczką po dworku, która oprowadzała Iwaszkiewicza, była ówczesna dyrektorka muzeum

²⁹⁸ L. Tołstoj, *Droga życia*, Warszawa 2014, s. 289.

²⁹⁹ Tamże, s. 292.

³⁰⁰ М.Н. Киряев, О.Н. Римская, *Идеи Л.Н. Толстого о морали и праве*, „Гуманитарные науки ТГПУ им. Л.Н. Толстого”, № 4 (28), декабрь 2018 г. s. 39.

³⁰¹ J. Iwaszkiewicz, *Wrażenia z Moskwy (II) muzea*, „Przekrój” 1946, nr 71, s. 6–7.

w osobie Zofii Tołstoj-Jesieninej, będącą wnuczką autora *Anny Kareniny*. Diarysta na jej twarzy dopatrywał się dużego podobieństwa do dziadka: „wyławia się mimo woli podobieństwo do wielkiego dziada, te same bystre mądre oczy, zmieniające co chwila swój wyraz [...]”³⁰². Warto dodać, że istnieje ciekawa cecha wspólna łącząca moskiewski majątek Tołstoja z iwaskiewiczowskim Stawiskiem. W obydwu muzeach, w zbliżonym miejscu, czyli na klatce schodowej, znajduje się wypchany niedźwiedź (ilustracja nr 8 i 9), stojący na tylnych łapach, a w przednich – trzymający talerz. Niedźwiedź w muzeum Tołstoja został zabity w 1900 roku podczas polowania w Jasnej Polanie³⁰³, a historia tego ze Stawiska nie jest powszechnie znana. Z dziennika Karola Irzykowskiego wynika, że stoi on tam od co najmniej 1940 roku: „Mnóstwo rogów w holu, niedźwiedź wypchany wita gości z tacą, na której się składa zapewne bilety”³⁰⁴.

Fiodor Dostojewski

Nazwisko Fiodora Dostojewskiego towarzyszyło diaryście przez całe jego życie, regularnie pojawia się ono nie tylko na kartach *Dzienników*, ale też w *Książce moich wspomnień* czy w cyklu eseistycznym *Petersburg*. W poszczególnych zapisach Iwaszkiewicz zademonstrował świetną znajomość jego twórczości, nieraz odwołując się do różnorodnych elementów, zaczerpniętych z utworów autora *Zbrodni i kary*. Ponadto Dostojewski regularnie pojawiał się w życiu kulturalnym Iwaszkiewicza, czy to we wczesnej młodości, kiedy diarysta czytał szkolne lektury (zapis z 11 marca 1911 „jestem dziś chorobotwórczy; nie mogę czytać *Karamazowych*”³⁰⁵), czy już w życiu dojrzałym: („wczoraj *Bracia Karamazow* – z rolą Yula Brynnera. I w ogóle Dostojewski: Hania czyta *Biesy*. Czy to nie ma znaczenia? Ma, ale jakie? Czy metafizyczne?”³⁰⁶). Warto też dodać, że Kamil Piwowarski w iwaskiewiczowskiej bibliotece doszukał się 19 pozycji książkowych autorstwa Dostojewskiego. Znajdowały się tam zarówno wydania rosyjsko-, jak i polskojęzyczne. Według obserwacji badacza niektóre wolumeny posiadały ślady lektury, inne nie³⁰⁷.

³⁰² Tamże.

³⁰³ A. Маталов, *Музей-усадыба Л.Н. Толстого в Хамовниках*, online: <https://a-les-sandro.livejournal.com/78978.html> (dostęp: 1.02.2023).

³⁰⁴ K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 2: 1916–1944, Kraków 2001, s. 486.

³⁰⁵ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 62.

³⁰⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 254.

³⁰⁷ K. Piwowarski, *Białe noce czarne dni. Iwaszkiewicz w Petersburgu Dostojewskiego*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2005, nr 1/96, s. 202–203.

W zapisie z 4 marca 1955 roku diarysta relacjonował spotkanie z Włodzimierzem Odojewskim. W młodym pisarzu Iwaszkiewicza oczarował „specjalny urok osobowości. Romantyzm w każdym geście”³⁰⁸ oraz wysokie zdolności literackie: „bardzo wielkie zdolności. Oby ich nie zmarnował”³⁰⁹. Wczesna twórczość Odojewskiego wpisuje się w nurt estetyki socrealizmu, jednakże, w ocenie Magdaleny Rabizo-Birek, „opowiedzenie się twórcy po stronie nowego porządku wynikało bardziej z koniunkturalizmu [...] niżli z ideologicznej fascynacji, dlatego też szybko się zeń wyzwolił, włączając się w rytm politycznych i artystycznych przemian po roku ’56”³¹⁰. Mimo nasycenia ideologicznego, jak zauważył diarysta, już we wczesnych utworach Odojewskiego zaznaczały się atrybuty jego dojrzałej twórczości: „a przy tym to pisanie: u niego każda fraza leży, układa się, rodzi jakby sama z siebie w doskonałym kształcie. A za tą fasadą niepokoje jak u Dostojewskiego”³¹¹. Z Dostojewskim Odojewskiego łączyła głębia problematyki egzystencjonalnej. Odojewski debiutował powieścią *Wyspa ocalenia* w roku 1950, a więc Iwaszkiewicz rozmawiał wówczas z pisarzem dość młodym i niezbyt doświadczonym, jednak, jak podkreślał diarysta, z dużym potencjałem. W figurze swojego rozmówcy Iwaszkiewicz widział wcielenie głównego bohatera *Idioty*: „Tak musiał wyglądać książę Myszkina”³¹², diarysta jednak nie sprecyzował, na czym konkretnie oparł swoje porównanie.

W omawianej notatce diarysta nawiązał do jeszcze jednego utworu Dostojewskiego – żegnając się z Odojewskim, Iwaszkiewicz postanowił powtórzyć scenę z powieści *Bracia Karamazow*: „Pocałowałem go w usta i w rękę, jak «starzec Zosima» chciałem paść przed nim jak przed Mitią Karamazowym”³¹³. W powieści gest ten miał być świadomym i pełnym pokłonem aż do samej ziemi³¹⁴. Gest pokłonu w twórczości Dostojewskiego napełniony jest głęboką symboliką – pokłon Zosimy w stronę Dmitrija zwiastuje naznaczenie Mitii niezasłużonym cierpieniem, co z kolei stanowi aluzję do mąk chrystusowych³¹⁵. Najprawdopodobniej planowany przez Iwaszkiewicza pokłon nie miał

³⁰⁸ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 471.

³⁰⁹ Tamże.

³¹⁰ M. Rabizo-Birek, *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2002, s. 8.

³¹¹ J. Iwaszkiewicz, tamże.

³¹² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 471.

³¹³ Tamże.

³¹⁴ F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, cz. 1 i 2, Warszawa 1959, s. 49.

³¹⁵ В.И. Габдуллина, *Семиотика жеста в поэтической системе Ф.М. Достоевского: сакральное и профанное*, „Сибирский филологический журнал” 2008, № 3, s. 50.

aż tak głębokiego charakteru, zapewne miał on być wyrazem wyrafinowanego szacunku i uznania wobec młodego zdolnego Odojewskiego.

Sam gest pokłonu u Dostojewskiego ma znaczenie metatekstualne, powtarza się w wielu utworach, jest pewnym lejtmotywem. W *Braciach Karamazow* spełnia on funkcję figury retorycznej, gestu antropologicznego, określa on też archetypiczną strukturę powieści. Oprócz tego pokłon jest symbolem relacji pomiędzy bohaterami. Dmitrij powierza przekazanie tego gestu Aloszy, będącemu pewnego rodzaju pośrednikiem pomiędzy światem świeckim a religijnym. W tym kluczu gest pokłonu i pocałunku ma znaczenie sakralne – są one znakami przynależności bohaterów do sfery metafizycznej. Ojciec Paweł Florencki łączył pokłon ze skruchą, która wiedzie ku zmartwychwstaniu. Warto zwrócić uwagę, że w powieści *Zbrodnia i kara* to właśnie ten schemat służy zwrotowi akcji. Raskolnikow przed wyznaniem winy składa pokłon przed narodem. Tutaj pokłon jako gest występuje w rozszerzonym kontekście – jest on bowiem częścią chronotopu placu. Michaił Bachtin pisze: „Jest to obraz detronizacji, powszechnego wyszydzania samozwańczego króla na placu karnawałowym. Plac – to symbol powszechności”³¹⁶. Dzięki Bachtinowi, możliwy jest też odbiór tegoż gestu przez pryzmat karnawalizacji.

Trzeba dodać, że Iwaszkiewicz przez wiele lat utrzymywał z Odojewskim stosunki przyjacielskie. Zachowała się korespondencja między dwoma pisarzami datowana od roku 1954, której przyjrzała się Beata Izdebska-Zybała. Badaczka zauważyła, że pisarz ze Stawiska udzielał różnych porad, pomagając w ten sposób swojemu młodszemu koledze w szlifowaniu jego warsztatu twórczego: „opisy masz znakomite, dialogi słabawe, przysłuchaj się, jak sam mówisz, żeby zdanie mówione miało twoją intonację. Tak te powiedzenia są niedobre, jakby obcym językiem pisane, z zewnątrz”³¹⁷. Listy Iwaszkiewicza charakteryzują się specyficznym, wyjątkowo czułym, wręcz podszytym homoseksualizmem, podejściem do Odojewskiego: „Nie Kochanie, nie miałem racji. Ja z resztą tak samo widziałem świat, jak Ty i myślałem o tym, że można znaleźć ocalenie w sztuce”³¹⁸. Mówiąc o stosunkach Iwaszkiewicza i Odojewskiego, nie można zapomnieć, iż ten ostatni w latach 1964–1968 współpracował ze Służbą Bezpieczeństwa,

³¹⁶ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1970, s. 257.

³¹⁷ B. Izdebska-Zybała, *Młody Odojewski w lustrze listów do Iwaszkiewicza*, „*Twórczość*” 2020, nr 11, online: <https://tworczość.com.pl/artukul/mlody-odojewski-w-lustrze-listow-do-iwaszkiewicza/> (dostęp: 12.08.2022).

³¹⁸ Tamże.

której skwapliwie przekazywał informacje o sytuacji w polskim życiu literackim – w składanych przezeń raportach niekiedy pojawiało się również nazwisko Iwaszkiewicza³¹⁹.

Kolejną wartą uwagi nawiązanie do twórczości Fiodora Dostojewskiego pojawia się w zapisie z 21 lutego 1958 roku. Zanim jednak przejdziemy do meritum, powinniśmy przypomnieć sobie pewien element z biografii Iwaszkiewicza. Jedną z największych życiowych miłości pisarza było uczucie do (o 38 lat młodszego) Jerzego Błęszyńskiego. Szczegóły tych burzliwych relacji prezentuje zbiór listów kierowanych przez diarystę do wybranka³²⁰. Twórca *Pasji błędmierskich* o szczegółach swoich uczuć pisał również w dzienniku: „Żadnej wiadomości (...). Najokropniejszą rzeczą jest świadomość, do której doszedłem na drodze logicznego rozmyślenia, że jedynym rozwiązaniem wszystkiego, najmniej tragicznym, byłaby śmierć Jurka”³²¹. Kryzys w stosunkach doprowadził Iwaszkiewicza do reminiscencji literackich – nawiązał on do losów głównego bohatera *Idioty*:

Rozumiem teraz, że można popełnić zbrodnię z miłości – i aby się już tak nie męczyć. Oczywiście to jest dostojewszczyzna, ale rozumiem ten stan ulgi, którego doznawał – nie ulgi, szczęścia, którego doznawał i Rogożyn, i Myszkina na widok trupa Nastazji Filipowny. Bo co może być dalej, jeżeli będzie żyw i zdrow? Ożeni się z panią Rajską, ja też odwrócę się od wszystkiego, zestarzeję się, zgorzknieję do reszty³²².

Diarysta nawiązał do trójkąta miłosnego z *Idioty*, porównując Jurka do Nastazji Filipowny, która została zabita przez jednego ze swoich adoratorów – Rogożyna. Powodem zabójstwa była zazdrość i nieodwzajemniona przez Anastazję miłość. Przy ocenie miłości tragicznej, Iwaszkiewicz w poprawny sposób użył pojęcia dostojewszczyzna, która jest określeniem stanu psychicznego opartego na nieodróżnieniu emocjonalnym, ostrych i wzajemnie wykluczających się uczuciach. Takie emocje często towarzyszyły bohaterom wykreowanym przez Dostojewskiego³²³.

³¹⁹ J. Siedlecka, *Kryptonim liryka*, Warszawa 2008, s. 358, 375–376.

³²⁰ A. Król, M. Mus, *Wszystko jak chcesz. O miłości Jarosława Iwaszkiewicza i Jurka Błęszyńskiego*, Warszawa 2017.

³²¹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 203.

³²² Tamże.

³²³ О.И. Северская, «Достоевщина – это...» (*Опыт ассоциативно-вербального представления понятия*), „Вопросы психолингвистики” 2015, № 3 (25), с. 277.

Dostojewszczyzna w perspektywie historyczno-literackiej XX wieku była symbolem regresu moralnego, degradacji, pewnego rodzaju dekadencji. Oprócz tego w sowieckiej krytyce literackiej była ona bezpośrednio łączona z kapitalizmem jako typem ładu społecznego. Anatolij Łunaczarski wzywał do walki z dostojewszczyzną: „Dostojewski ani u nas, ani na Zachodzie jeszcze nie umarł dlatego, że nie umarł kapitalizm i nie umarły jego przeżytki”³²⁴. Bachtin podejmował polemikę z tym tendencyjnym punktem widzenia, uważając, że odkrycie powieści polifonicznej przez Dostojewskiego jest nadzwyczaj ważne dla literatury światowej. Według niego nie można utożsamiać dostojewszczyzny z powieścią polifoniczną, wielogłosową. „Dostojewszczyzna – to reakcyjne, czysto homofoniczne fusy z polifonii Dostojewskiego. To zamykanie się na wszystkie spusty w kręgu jednostkowej świadomości, to grzebanie się w jej wnętrzu, tworzenie kultu rozdzielenia odizolowanej osobowości”³²⁵.

Wzmianka o Dostojewskim pojawia się również w zapisie z 10 grudnia 1959 roku. Iwaszkiewicz wspominał wówczas o lekturze „modnej książki Colina Wilsona *The Outsider*”³²⁶. O jej treści diarysta pisze tak: „Nie powiedziała mi ona nic nowego. Same znajome sprawy. (...) Mówi, jak o czymś nowym, o rzeczach dawno powiedzianych. Przykłady z «moich» książek Jamesa, Eliota, Braci Karamazow”³²⁷. *The Outsider* Wilsona powstał w roku 1956. Jest to książka poświęcona filozofii egzystencjalizmu, poddająca analizie motyw samotnika w dziełach znanych pisarzy-filozofów (np. Henriego Barbusse’a, Jean-Paul Sartre’a, Alberta Camusa, Artura Rimbauda, T. S. Eliota, Friedricha Nietzschego czy Fiodora Dostojewskiego). Jarosław Iwaszkiewicz nie był zaskoczony rezultatami tej analizy, gdyż poszczególne zagadnienia znał on już wcześniej na podstawie niektórych tekstów źródłowych. Rolą Wilsona w tym przypadku było usystematyzowanie i rozpowszechnienie idei outsiderstwa. Twórczość Fiodora Dostojewskiego obfituje obrazami Outsiderów – we wspomnianych przez Iwaszkiewicza *Braciach Karamazow* przykładem samotnika jest Iwan. W dalszej części zapisu autor *Czerwonych tarcz* zanotował: „Całe moje życie to walka z outsiderstwem. Nie trzeba być outsiderem, to znaczy trzeba swoją osobistą wielkość poświęcić ogółowi. Stąd moje rozczarowania i bicie głową w różne mury, w mury wybudowane własnymi

³²⁴ А. Луначарский, *О «многоголосности» Достоевского* [w:] Ф.М. Достоевский в русской критике, wstęp i uwagi А.А. Белкин, Москва 1956, s. 429.

³²⁵ М. Бachtin, *Problemy poetyki Достоевского*, Warszawa 1970, s. 56.

³²⁶ С. Wilson, *Outsider*, Poznań 1992.

³²⁷ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 349.

rękami także. A te są najgorsze”³²⁸. Motyw bicia głową w mur diarysta zaczerpnął z innego utworu Dostojewskiego – *Notatki z podziemia*. We wspomnianej opowieści pojawiają się rozważania na temat ściany. Kamienna ściana jest dla Dostojewskiego alegorią rzeczywistości otaczającej człowieka – świata zewnętrznego wraz z jego aksjomatami, prawami przyrody itd. Autor *Sobowótora* zachęcał do przyjęcia pasywnej pozycji i pogodzenia się z rzeczywistością i niepodejmowania walki z otaczającym światem, gdyż oznaczało by to „walkę z wiatrakami” – „Mój ty Boże! Cóż mnie obchodzą prawa natury i arytmetyki, skoro mi się z jakiegoś tam powodu nie podobają ani te prawa, ani to, że dwa razy dwa – cztery? Oczywiście takiej ściany głową nie przebiję, jeśli istotnie sił mi na to nie starczy, ale wcale się przed nią nie ukorzę tylko dlatego, że mam przed sobą ścianę i że mi nie starczyło sił”³²⁹. Być może Jarosław Iwaszkiewicz we wspomnianym zapisie mur rozumiał bardziej dosłownie – jako budowane przez siebie przeszkody życiowej. Nie zmienia to jednak faktu, że diarysta bardzo dobrze znał twórczość rosyjskiego pisarza.

O Dostojewskim diarysta pisał również w notatce datowanej na 3 września 1960 roku, gdzie rozważał on nad mitem pisarza-proroka. Za takiego, szczególnie w Europie Wschodniej³³⁰, powszechnie uważany jest Franc Kafka. Jak pisze Egon Naganowski: twórczość Kafki zawiera „elementy przeczuć a może nawet ostrzeżeń ogólnej natury, których trafność miała potwierdzić historia”³³¹, a *Proces* demaskuje mechanizmy władzy totalitarnej. Z kolei postać Józefa K. dzięki zwyczajowi donosicielstwa stała się przykładem postawy moralnej obywateli przyszłych państw totalitarnych³³². Wobec tego Iwaszkiewicz zastanawiał się, czy rzeczywiście prace pisarzy i filozofów mogą w znaczący sposób wpłynąć na ład świata: „Czy «misja», «męczeństwo» pisarza (patrz Kafka) to nie przesada? Czy naprawdę słowo pisarskie może coś zmienić w losach ludzkości? Czy Dostojewski ma wpływ na Chruszczowa (...)? Nie”³³³.

Podobnego do Iwaszkiewicza zdania był Lew Szestow, który nie wierzył w dar przepowiadania przyszłości autora *Idioty*

³²⁸ Tamże.

³²⁹ F. Dostojewski, *Notatki z podziemia*, Gracj, Warszawa 1992, s. 15.

³³⁰ Ł. Musiał, *W poszukiwaniu straconego Kafki*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 223.

³³¹ E. Naganowski, *Franz Kafka – prorok mimo woli*, „Znak” 1987, nr 8–9, s. 62.

³³² Tamże, s. 69.

³³³ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 414.

Dostojewski w polityce nic, zupełnie nic nie rozumie, a ponadto nie ma on żadnych powiązań politycznych. Jest on zmuszony płynąć z prądem razem z innymi ludźmi, tak małymi jak on. [...] Oczywiście on wiedział, że nie jest prorokiem, i wiedział też, że proroków na ziemi nie było, a ci, którzy byli, nie mieli do tego większego prawa aniżeli on³³⁴.

Iwazzkiewicz po części miał rację – pisarze i inni działacze świata kultury i sztuki, w tym również Dostojewski, raczej nie mają bezpośredniego wpływu na działania rządzących. Wpływ twórcy *Idioty* na przedstawicieli władzy mógł być pośredni, znajdować się w głębi jego tekstów i idei historiozoficznych. Sam pisarz ukrycie stawiał siebie w tej roli. Przecież w *Biesach* czy *Braciach Karamazow* zupełnie wyraźnie wyłania się dojście do rosyjskiej władzy biesów-rewolucjonistów. Dostojewski zdołał dostrzec duchowe źródła ruchu rewolucyjnego. Oczywiście, nie bez znaczenia była dobra znajomość systemu doktryn socjalistycznych, udział w Kole Pietraszewskiego, a także bolesne doświadczenie katongi. Dostojewski dostrzegał błuźniercze elementy zawołowane w ideach socjalistycznych. Właśnie dzięki temu pisarz mógł nawiązywać do tej tematyki na wyższym poziomie abstrakcji – religijno-filozoficznym, łącząc życie społeczne i idee rewolucji z ideą Boga. Nikołaj Bierdiajew w artykule „Duchy rewolucji rosyjskiej” pisze o Gogolu, Dostojewskim i Tołstoju, którzy mieli zdolność prorokowania przyszłości Rosji, jej trudnej historii. Dlatego problem Dostojewskiego-proroka w krytyce, literaturoznawstwie, naukach cerkiewnych czy filozofii, może być rozpatrywany w różnych nurtach. Potrzebne jest tu kompleksowe podejście. Jakkolwiek by było – trzeba zawsze pamiętać o pierwiastku apokaliptycznym w światopoglądzie Dostojewskiego. Wówczas zaproponowana przez Iwazzkiewicza analogia pomiędzy Dostojewskim i Kafką, szczególnie w tym kontekście, będzie niezbyt uzasadniona. Zważywszy na to, że rosyjska historia i mentalność w dużym stopniu powiązane są z wizjami apokaliptycznymi, to sam Rosjanin stara się negować wszystko co materialne i racjonalne, mimowolnie oczekując końca świata. Właśnie tym różni się on od Niemca czy Francuza, przez co wyobrażenia o proroku u różnych narodów mogą być zasadniczo inne. Oprócz tego, w swoich utworach i tekstach publicystycznych Dostojewski promował koncepcję narodu rosyjskiego, będącego nosicielem „boskości”, opierając się na ideach w duchu mesjanizmu. Bez wątplenia, temat prorocstwa jest złożony i wymaga zweryfikowanego kompleksowego podejścia. Na podstawie zapisu dziennikowego z dnia

³³⁴ Л. Шестов, *Пророчекий дар (к 25-летию смерти Ф.М. Достоевского)*, online: <http://www.vehi.net/shestov/dostoev.html> (dostęp: 20.01.2022).

3 września 1960 roku można stwierdzić, iż refleksje Iwaszkiewicza są próbą klasyfikacji wielkiego rosyjskiego powieściopisarza w szeregu z innymi, a także prezentują dość powierzchowne podejście do problemu, związanego z odwiecznymi dylematami rosyjskimi dotyczącymi spraw ostatecznych.

Iwaszkiewicz, rzecz jasna, nie odrzuca Dostojewskiego jako pisarza i filozofa. Zdawał on sobie sprawę z tego, że wielki pisarz na stałe zajął jedno z najważniejszych miejsc w kulturze rosyjskiej: „czym byłaby Rosja bez Dostojewskiego, a Ameryka bez Faulknera? Jakieś powiązanie tych faktów istnieje, tylko nie polega ono na «misji»”³³⁵. Iwaszkiewicz, będący twardym realistą politycznym, starał się zburzyć mit pisarza-wizjonera. W jego rozumieniu literaci i filozofowie nie mogą bezpośrednio wpływać na decyzje władców. Tematyka omawianego zapisu nawiązuje do problemu wiary w sztukę (zbawienie w sztuce), który Iwaszkiewicz dość często poruszał na kartach *Dzienników*. W tym celu warto odnieść się do zapisu poczynionego w Paryżu – światowej stolicy kultury i sztuki – 20 maja 1949 roku.

Zapis Iwaszkiewicza wskazuje na głębokie rozczarowanie:

Jeszcze nigdy bardziej nie czułem nicości sztuki i zupełnej zbędności: wszystko, co się naprawdę odbywa na świecie, odbywa się poza sztuką – i największe dzieła sztuki, *Iliada* czy *Wojna i pokój*, czy Kaplica Sykstyńska nie mają najmniejszego wpływu na losy ludzkości. Przywiązywanie wagi do tego jest chwytniem się słomki, obawiam się, że niewiara w sztukę jest największym pesymizmem, na jaki może się zdobyć człowiek współczesny, jest to boleśniejsze i tragiczniejsze niż niewiara w nieśmiertelność duszy³³⁶.

We fragmencie tym diarysta wyraża swoje zwątpienie w sens sztuki. Na przykładzie własnego doświadczenia wyznaje, że ta przestała go zachwycać i nie stanowi już dla niego ucieczki od bólu dnia codziennego: „Zadziwiające oddalenie się od sztuki, która była dawniej dla mnie wszystkim. Muzyka też już coraz rzadziej otwiera «złotym kluczem strumień łez»”³³⁷. Oziębłość estetyczna Iwaszkiewicza miała charakter przejściowy, nawracający, jeszcze w tym samym zapisie Iwaszkiewicz przyznaje: „Kaplica Sykstyńska nigdy może nie zrobiła na mnie takiego wrażenia jak ostatnim razem”³³⁸.

³³⁵ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 414.

³³⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 291.

³³⁷ Tamże, s. 292.

³³⁸ Tamże.

Pisarz ze Stawiska w danym fragmencie wyraził swój nihilizm estetyczny oraz rozczarowanie i niewiarę w zbawienie poprzez sztukę. Można go rozpatrywać jako szczególny stan psychoemocjonalny, typowy dla osobowości twórczych czasów powojennych. Kontynuując rozważania w kluczu zwątpienia w sztukę, można odszukać związki z ideami filozoficznymi Friedricha Nietzschego, który pisał o rewizji wartości i ogólnym nihilizmie czasów przejściowych epoki dekadencji. Okres ten cechuje się pesymizmem, sceptycyzmem, niewiarą, tęsknotą egzystencjalną. Niemiecki filozof Martin Heidegger, analizując dekadentkie nastroje czasów kryzysu, pisał o komponencie estetycznym nihilizmu Nietzschego. Jednocześnie nastroje schyłkowe i dekadentkie stają się cechą epoki, wpływają na zmiany w kulturze, wzbudzają instynkty twórcze w człowieku, które dotąd były zagłuszone przez europejski racjonalizm. Podobnego typu nihilizm był powiązany z formowaniem nadczłowieka i nowego świata, którego ideał może być przekazany w formie tezy – „istnienie świata jest usprawiedliwione tylko w sensie fenomenu estetycznego”³³⁹. Iwaszkiewicz poddawał się wpływom zarówno pisarzy europejskich przełomu XIX–XX w., jak i filozofii Nietzschego, przez co obecność nihilizmu estetycznego u Iwaszkiewicza ma uzasadnienie. Aleksandra Giełdoń-Paszek zauważyła, że pesymizm ten mógł wynikać z licznych tragicznych zdarzeń pierwszej połowy XX wieku, kiedy okazało się, iż żadne działania kulturalne nie są w stanie im zapobiec. Gorycz tragedii wojennych, niemieckiego holokaustu czy przynależności Polski do państw demokracji ludowej³⁴⁰, spowodowały spadek zainteresowania wartościami estetycznymi. Wszak, według hierarchii potrzeb Abrahama Masłowa, kluczem do realizacji potrzeb wyższych (w tym konkretnym przypadku estetycznych) powinno być zaspokojenie wszystkich potrzeb niższego rzędu – m.in. potrzeby jedzenia, poczucia bezpieczeństwa itd.

Kolejne nawiązanie do twórczości Dostojewskiego pojawia się w zapisie z 17 sierpnia 1977 roku. Diarysta wspominał w nim o „domowym spektaklu” *Idioty* wystawionym przez Jana Nowickiego (Rogożyn) i Jerzego Radziwiłowicza (Myszkín). Eksperymentalne widowisko zatytułowane *Nastazja Filipowna* wyreżyserowane zostało

³³⁹ F. Nietzsche, *Próba samokrytyki* [w:] *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, przeł. i przedmową opatrzył B. Baran, Warszawa 2009, s. 25.

³⁴⁰ A. Giełdoń-Paszek, *Obywatel Parnasu. Sztuki piękne w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Katowice 2014, s. 66–68.

przez Andrzeja Wajdę i jego żonę – Krystynę Zachwatowicz³⁴¹. W recepcji finałowej sceny diarysta zwrócił szczególną uwagę na wyraźnie zarysowaną cielesność aktorów, co jest zresztą typowe dla Iwaszkiewicza: „Wrażenie niesamowite. To właśnie, o co mi zawsze w tej scenie chodziło, cielesnej bliskości dwóch mężczyzn (bez erotyzmu), wydobyte przez nich z niebywałą siłą przez samą obecność ich olbrzymich i niemieszczących się w pokoju *bodies* [ang. ciało]”³⁴². Diarysta ocenił również adekwatność gry aktorskiej w stosunku do powagi tekstu: „inny Myszkin niż sobie wyobrażam, za sztywny, aby był prawdziwie dobry, schizofrenia za silna i nierozwijająca się w ciągu tej godziny [...]. Kapitalna scena z suknią, która także tak gra swoimi falbankami i guziczkami, tyle mówi”³⁴³.

Fiodorowi Dostojewskiemu Iwaszkiewicz poświęcił jeden z esejów *Petersburga*. Widzenie Piotrogradu przez pryzmat Dostojewskiego przybrało formę (za słowami Michaiła Bachtina) miasta-fantasmagorii, miasta-snu, pełnego kontrastów społecznych, obrzydliwych hotelików i szynków, bez wytwornych pałaców i eleganckich dam³⁴⁴. Diarysta wędrował po Petersburgu śladami bohaterów Dostojewskiego – Arkadiusza Swidrygajłowa czy księcia Lwa Myszkina.

Ciekawą funkcję w przestrzeni Petersburga (widzianego przez pryzmat dzieł Dostojewskiego) odgrywa symbolika kolorów, gdzie dominują trzy barwy – czarna, biała i zielona. Iwaszkiewiczowi rzuca się w oczy ambiwalentny obraz: „Bo przecież w Petersburgu są białe noce, ale i czarne dni”³⁴⁵. Według Kamila Piwowarskiego, to właśnie te dwie barwy są lejtmotywem Piotrogradu stworzonego przez Dostojewskiego. To właśnie pośród mroku długiej i deszczowej nocy Raskolnikow, śledząc, kroczył za Swidrygajłowem³⁴⁶. Drugi symboliczny kolor – brudnozielony – jest specyficznym odcieniem domu Parfiena Rogożyna. Twórca ze Stawiska przypomniał czytelnikom, że to właśnie w tym budynku rozegrała się finalna scena *Idioty*. Co ciekawe, Iwaszkiewicz zwrócił też uwagę na inne odcienie barwy zielonej, która jest już mniej ponura: „Motywy przewodnie zielonego koloru prześlizgują się przez całą kompozycję *Idioty* – jak ta

³⁴¹ Był to eksperymentalny kameralny spektakl, ze „sceną” pośrodku widowni. Więcej pisze o nim: K. Zbijewska, *Bez gotowego scenariusza. 27 prób Andrzeja Wajdy (II)*, online: <https://e-teatr.pl/bez-gotowego-scenariusza-27-prob-andrzeja-wajdy-ii-a65128> (dostęp: 2.02.2022).

³⁴² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 514

³⁴³ Tamże.

³⁴⁴ J. Iwaszkiewicz, *Dostojewski* [w:] tegoż, *Petersburg*, Warszawa 1976, s. 28.

³⁴⁵ Tamże, s. 38.

³⁴⁶ K. Piwowarski, *Białe noce czarne dni. Iwaszkiewicz w Petersburgu Dostojewskiego*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2005, nr 1/96, s. 210.

zielona ławeczka w pawłowskim parku, na której Agłaja odbywa swoje panieńskie konferencje³⁴⁷. W przeciwieństwie do starych, zakurzonych ścian miejskiego domu, jest to żywa zieleń przyrody, to właśnie na jej tle toczy się życie – Łukian Lebediew podczas rozmowy z Myszkinem rzekł: „i ładnie tam, i dość wysoko, i zielono, i tanio, i w dobrym tonie, i muzykalnie – więc nic dziwnego, że wszyscy jadą do Pawłowska...”³⁴⁸. Kamil Piwowarski daje jeszcze jeden przykład ponurej zieleni Dostojewskiego, opisując w *Białych nocach* pokój Marzyciela: „dlaczego on tak lubi swoje cztery ściany, koniecznie wymalowane na zielono, zakopcone, posępne i okropnie cuchnące tytoniowym dymem”³⁴⁹. Dodatkowo Piwowarski zwrócił uwagę na myśl Tomasza Wroczyńskiego, według którego metafora zieleni pozwala Iwaszkiewiczowi zrozumieć kulturę rosyjską: „Iwaszkiewicz jednocześnie pozostaje pod urokiem pracy Bachtina o poetyce Dostojewskiego. Zieleń jędrna, soczysta i zieleń szara, brudna, zbrodnicza pokazuje rodzenie się tej kultury jako aktu karnawałowego wynikającego z własnych przeciwstawień”³⁵⁰. W eseju tym Iwaszkiewicz odniósł się do ważnych zagadnień poetyki autora *Zbrodni i kary*, zwracając uwagę na te elementy konstrukcji świata, które mają szczególne znaczenie symboliczne.

3.2. Wokół literatury klasycznej XIX wieku – tekst – kontekst – intertekst

Iwaszkiewiczowska recepcja literatury tego okresu skupia się na twórczym odbiorze najważniejszych elementów rosyjskiej przestrzeni kulturowej XIX wieku. Literaturę tego okresu diarysta rozpatrywał jako odzwierciedlenie typowych form życia codziennego, zachowań społecznych, psychologii, estetyki czy poglądów. Poszczególne motywy, sceny czy idee zakorzenione były w świadomości artystycznej diarysty, który nierzadko przekształcał je, dostosowując je do czasów, w których funkcjonował.

Aleksandr Radiszczew

Ważnym dla Iwaszkiewicza pisarzem rosyjskim, należącym co prawda do wieku XVIII, jest Aleksandr Radiszczew, będący przedstawicielem realizmu oświeceniowego i sentymentalizmu. Jego rewolucyjność polegała na nagłaśnianiu ważnych problemów

³⁴⁷ J. Iwaszkiewicz, *Dostojewski* [w:] tegoż, *Petersburg*, Warszawa 1976, s. 39.

³⁴⁸ F. Dostojewski, *Idiota*, przeł. Jerzy Jędrzejewski, Warszawa 1971, s. 226.

³⁴⁹ F. Dostojewski, *Białe noce* [w:] tegoż, *Białe noce i inne utwory*, Londyn 1992, s. 135.

³⁵⁰ T. Wroczyński, *Późna eseistyka Iwaszkiewicza*, Warszawa 1990, s. 35–36.

ówczesnego społeczeństwa, w którym niesprawiedliwe akty prawne wykrzywiały naturę człowieka, wpływając na świat jego wartości i sposób myślenia.

Na kartach *Dzienników* nawiązanie do Aleksandra Radiszczewa pojawia się w sposób pośredni. Diarysta po powrocie z Leningradu wpadł na pomysł napisania „podróży sentymentalnej z Moskwy do Petersburga”³⁵¹, co wyraźnie odsyła do najbardziej znanego utworu Radiszczewa *Podróży z Petersburga do Moskwy*. Jarosław Iwaszkiewicz swój plan zrealizował w formie zbioru esejów zatytułowanego *Petersburg*. Jeden z rozdziałów tegoż *Petersburga* został poświęcony właśnie Radiszczewowi. Diarysta skupił się w nim zwłaszcza na krytyce władz carskich, a szczególnie krwawych rządów Katarzyny II. Pisząc o historii *Podróży z Petersburga do Moskwy*, Iwaszkiewicz przypomniał ważny fakt z korespondencji imperatrycy z Jakubem Briusem – wysoko postawionym działaczem przy carskim dworze. Otóż Katarzyna, dowiedziawszy się o istnieniu *Podróży z Petersburga do Moskwy*, przykazała Briusowi podjąć wszelkie możliwe działania ku temu, by utwór nie ukazał się, w efekcie czego 13 lipca 1790 roku podpisano ukaz o zniszczeniu dzieła i aresztowaniu pisarza³⁵².

Przyczyną takiej a nie innej reakcji Katarzyny II był wydźwięk utworu Radiszczewa. Pisarz stanął bowiem w roli adwokata chłopów, wystąpił przeciw samodzierżawiu, podjął się trudu opisu niedoli chłopskiego życia, w którym dochodziło nawet do handlu chłopami jak niewolnikami³⁵³. Diarysta przywołał też wymowne słowa Radiszczewa: „chłop jest martwy wobec prawa”, gdzie prawem tym były coraz to nowe i bardziej absurdalne ukazy imperatrycy, próbującej kontrolować wszystkie sfery życia. Warto zwrócić uwagę na powszechnie znane dwie zgoła odmienne metki, charakteryzujące Radiszczewa. Przez Katarzynę II został on nazwany „buntownikiem gorszym od Pugaczowa” [бунтовщик хуже Пугачева], zaś Aleksandr Puszkina użył sformułowania „Radiszczew – wróg niewoli” [Радищев – рабства враг]. Te dwa określenia demonstrowają dwa skrajne sposoby postrzegania autora *Podróży z Petersburga do Moskwy*.

Iwaszkiewicz w swoim szkicu wyraził solidarność z uciśnioną przez carat warstwą chłopską. Diarysta wspierał demokratyczne wartości Radiszczewa. Dodatkowo pisarz ze Stawiska zastosował rozbudowane opisy pełnych przepychu carskich pałaców, które uwypuklają kontrast wobec nędznego chłopskiego życia.

³⁵¹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 284.

³⁵² J. Iwaszkiewicz, *Radiszczew [w:] tegoż, Petersburg*, Warszawa 1976, s. 10.

³⁵³ Tamże, s. 11.

Autor *Pasji błędmierskich* zwrócił również uwagę na inne wolnościowe cechy twórczości Aleksandra Radiszczewa:

Radiszczew zresztą swoje rewolucyjne uwagi poświęca nie tylko sprawie chłopskiej, o której się najbardziej pamięta. Mówi on także o innych bolączkach społeczeństwa rosyjskiego końca XVIII wieku, jak np. sprawa cenzury, mówi o chorobach wenerycznych, co jest, jak na jego czasy, bardzo śmiało, o prostytutce, o handlu kobietami. Nie pomija też milczeniem amerykańskiego handlu Murzynami, dla którego nie ma dość słów potępienia³⁵⁴.

W twórczości Aleksandra Radiszczewa diarystę szczególnie interesowały wątki poświęcone problemom społecznym, co w pewnym stopniu wpisuje się w nurt badań w duchu postkolonialnym – bowiem pisarz poruszał problemy podległości i zależności, ograniczania swobód i podstawowych praw człowieka.

Aleksandr Puszkina

Klasykiem rosyjskiego romantyzmu, o którym wspomnieliśmy na samym początku niniejszego rozdziału, jest Aleksandr Puszkina, to właśnie o nim Iwaszkiewicz, podczas nauki w kijowskim gimnazjum, napisał pamiętne wypracowanie. Choć w *Dziennikach* diarysta poświęcił mu bardzo niewiele uwagi, to mimo wszystko jego nazwisko odegrało ważną rolę w życiu twórcy *Mapy pogody*. W zapisie z 23 stycznia 1911 roku diarysta napomknął o wspomnianym już na początku rozdziału szkolnym wypracowaniu poświęconym poezji rosyjskiej rzeczywistości w *Eugeniuszu Onieginie*³⁵⁵. Oprócz tego to właśnie *Oniegin* stał się „refrenem” opowiadania *Voci di Roma*.

Nazwisko Aleksandra Puszkina w formie kontekstowej pojawia się w zapisie z 9 grudnia 1971 roku. Iwaszkiewicz ubolewał nad uciemżeniem polskiej kultury przez imperium radzieckie, wyrażał wewnętrzny brak zgody na ograniczanie swobody twórczej przez rządy komunistyczne:

nie mogłem pozbyć się uczucia zaplątanie się w sieć mocnych sznurów, z których nic nie jest zdolne nas wyzwolić. To rozpaczliwe uczucie, że wszelkie wysiłki ocalenia naszej kultury, cała praca nad tym, wszystkie upokorzenia i poniżenia (...) nic nie pomoże (...). Że w szponach silniejszej maszyny

³⁵⁴ Tamże, s. 13.

³⁵⁵ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 89.

powoli będziemy gubić wszystko, co jest nasze własne (...). Jeżeli to wszystko ma zlać się w... morzu, jak to mówił „Alexandre”³⁵⁶.

We fragmencie tym diarysta nawiązał do puszkiniowskiego wiersza *Oszczyercom Rosji*, mówiącego o relacjach polsko-rosyjskich. Strofy Puszkina są wyrazem polityki imperialistycznej Cesarstwa Rosyjskiego, wiarą, że to właśnie Rosja jest centrum i „matką” wszystkich narodów słowiańskich. Idea ta została wyrażona w wersie: „Czy się słowiańskie rzeki w rosyjskie wleją morze?”³⁵⁷. Iwaszkiewicz sprzeciwiał się próbom skolonizowania i zawłaszczenia polskiej przestrzeni kulturowej.

Szersze nawiązanie do rosyjskiego wieszca odnajdziemy w eseju *Puszkina*, wchodzącym w skład zbioru *Petersburg*. Swoje rozważania diarysta rozpoczął od krótkiego opisu daczy Puszkina położonej nieopodal zespołu pałacowego w Carskim Siole (obecnie miasto Puszkina). W kreacji obrazu rosyjskiego poety Iwaszkiewicz zademonstrował dobrą znajomość jego twórczości. Brodząc po carskosielskich uliczkach, przechodząc obok słynnej fontanny, diarysta oddał się rozmyśleniom: „Aleksander pokazywał Natalii wszystkie pamiętne miejsca młodości, trawę, liście, kwiaty. Może zaprowadził ją do tej fontanny, gdzie ulana ze spiżu dziewczyna siedzi nad rozbitym dzbanem, dziewczyna płacze, woda płynie z rozbitego dzbana”³⁵⁸. Pisarz ze Stawiska, lubiąc konfrontować obrazy literackie z rzeczywistością, przywołał puszkiniowski wiersz, zatrzymujący czar tego niezwykłego źródła:

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.
Чудо! не сыкнет вода, изливаясь из урны разбитой;
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит³⁵⁹.

Przywołany wiersz jest przykładem szczególnej percepcji miejsc znanych z opisu literackiego. Dzięki temu z pozoru zwykła fontanna (ilustracja nr 10 i 11) wzbogacona

³⁵⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 299.

³⁵⁷ A. Puszkina, *Oszczyercom Rosji* [w:] tegoż, *Poezje*, Warszawa 1979, s. 152.

³⁵⁸ J. Iwaszkiewicz, *Puszkina* [w:] tegoż, *Petersburg*, dz. cyt., s. 25.

³⁵⁹ А.С. Пушкин, *Царскосельская статуя* („Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила...”) [w:] tegoż, *Полное собрание сочинений: В 16 т.*, Москва-Ленинград 1937–1959, Т. 3, кн. 1. *Стихотворения, 1826–1836. Сказки. – 1948*, s. 231.

zostaje znaczeniem naddanym, jak pisała Elżbieta Konończuk: „miejsce pomaga zrozumieć przekaz literacki, a literackie obrazowanie wzbogaca miejsce”³⁶⁰.

Dalszą część eseju Iwaszkiewicz poświęcił historii znajomości i romansu, słynnej ze swej niezwykłej urody, Natalii Gonczarowej z carem Mikołajem I. Chociaż do dziś nie rozwikłano, czy pomiędzy powabną kobietą a cesarzem rzeczywiście istniała jakaś namiętność (są grupy badaczy, gdzie jedni uważają, że doszło do konsumpcji romansu, a inni twierdzą, że był tylko niewinny flirt³⁶¹), to faktem pozostają szczególne stosunki pomiędzy Puszkinem, Natalią i dworem. Pisarz i jego żona mogli liczyć na specjalne przywileje w sprawach finansów i statusu społecznego. Sam Iwaszkiewicz zdawał się stać po stronie badaczy, wierzących w romans o wymiarze cielesnym. Diarysta przytoczył fragmenty dwóch listów, gdzie twórca *Jeźdźca miedzianego* upominał swoją żonę: (list z 11 października 1833) „nie flirtuj z cesarzem, ani z narzeczonym księżniczki Luby”³⁶². Więcej o perypetiach miłosnych Puszkina pisał Tadeusz Klimowicz³⁶³. Ciekawostką jest fakt, iż Mikołaj I na tyle wielbił urodę Gonczarowej, że nosił na piersi medalion z jej portretem³⁶⁴.

Zarówno esej o Puszkynie, jak i inne teksty ze zbioru *Petersburg* mają wydźwięk antycarski. Diarysta krytykował dwór Mikołaja I za „mnóstwo zupełnie ciemnych osobistości”, gdzie dodatkowo „rządziła nim klika niemiecka”, a intryga „uderza swą wulgarnością i prowincjonalizmem”. Według Iwaszkiewicza na dworze „nie ma nic z rozmachu stolicy wielkiego imperium, tylko plotki i efemerydy zapadłego miasteczka: zadziwiający brak wszelkiego zabarwienia intelektualnego”³⁶⁵. Prócz tego pisarz ze Stawiska nie żywił sympatii wobec Rosji carskiej, uważając, że władza opierała się na wzorach bizantyjskich, „na krwi i sile, zdobywana przez każdego panującego podstępem, mordem, rzezią, i gdzie kwestia «królewskiego urodzenia» nie odgrywała zasadniczej roli, jak odgrywała na przykład w monarchii francuskiej”³⁶⁶.

³⁶⁰ E. Konończuk, *Geobiograficzne doświadczenie lektury*, online: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/6479/1/E_Kononczuk_Geobiograficzne_doswiadczenie_lektury.pdf (dostęp: 28.04.2020), s. 68.

³⁶¹ Ф. Шитрова, *Наталья Гончарова: была ли у жены Пушкина связь с Николаем I*, online: <https://cyrillitsa.ru/past/86378-pochemu-aristokratii-ne-nravilas-pri.html> (dostęp: 3.01.2023).

³⁶² A. Puszkina, *Do Natalii Puszkinej 11 października 1833 z Boldina do Petersburga* [w:] tegoż, *Listy*, Warszawa 1976, s. 407.

³⁶³ T. Klimowicz, *Pożar serca: 16 smutnych esejów o miłości, o pisarzach rosyjskich i ich muzach*, Wrocław 2005.

³⁶⁴ *Наталья Гончарова и Николай I: почему на крышке часов императора был портрет жены Пушкина*, online: <https://kulturologia.ru/blogs/161119/44679/> (dostęp: 3.01.2023).

³⁶⁵ J. Iwaszkiewicz, *Puszkina* [w:] tegoż, *Petersburg*, dz. cyt., s. 28–29.

³⁶⁶ Tamże, s. 30.

Wracając jednak do historii nie do końca poznanego romansu, w spuściźnie diarysty do dyskursu puszkiniowskiego wchodzi jeszcze jeden tekst. We wzmiankowanym eseju Iwaszkiewicz wspominał o fascynacji opracowaniem Witentija Wieriesajewa³⁶⁷ – rosyjskiego pisarza i lekarza polskiego pochodzenia, które dostarczyło mu informacji do stworzenia dzieła dramatycznego poświęconego Puszkiniowi.

Kiedy w roku 1938 pisałem dramat *Maskarada*, opierałem się głównie na znakomitym zbiorze dokumentów, współczesnych świadectw o Puszkiniu, zebranych w dwóch grubych tomach przez Wieriesajewa. Wieriesajew pozbiarał oczywiście wszystkie aluzje o stosunku cara do Natalii. Ale materiał był to podówczas jeszcze nikły i ubogi, i dla wielu ta sprawa, tak jak była postawiona w mojej sztuce, była zaskoczeniem³⁶⁸.

I faktycznie, Iwaszkiewicz nieco detronizuje Aleksandra Puszkina, który w *Maskaradzie* nie występuje w tradycyjnej roli klasyka, lecz, zgodnie z legendą, staje się człowiekiem wielkiego świata, uwikłanym w intrygi życia dworskiego. Sam tytuł utworu – *Maskarada* w dwojaki sposób nawiązuje do kultury rosyjskiej. Otóż, z jednej strony, odnosi się on do maskarady – wówczas nowej formy życia towarzyskiego, wprowadzonej na rosyjskie dwory przez Piotra Wielkiego, który zasłynął z dążeń do europeizacji cesarstwa; a z drugiej strony, diarysta skopiował tytuł jednego z najbardziej rozpoznawalnych utworów Michaiła Lermontowa.

Obrazowi Puszkina na kartach iwaszkiewiczowskiej maskarady przyjrzała się m.in. Maria Jolanta Olszewska³⁶⁹ czy Maria Maczel³⁷⁰. Maczel zwróciła uwagę na wyeksponowanie przez Iwaszkiewicza elementy wyglądu Puszkina. Twórca *Maskarady* krytykował ubranie poety: „byłeś wczoraj w Aniczkowski pałacu w trójkątnym kapeluszu! Nie w cylindrze!”³⁷¹. Na kartach dramatu znajdziemy też próbę karykaturyzacji jego wyglądu zewnętrznego:

No popatrz, popatrz na nas do lustra! Czyś widziała kiedy nas w lustrze? Czy możesz wyobrazić sobie ludzi bardziej nie stworzonych do siebie? Patrz jaki ja jestem: mały, kędzierzawy, Murzyniátko. Wargi zwierzęce, małpie wargi!... Ha jestem gorylem, małym bezsilnym gorylem. A ty, ty – jesteś

³⁶⁷ B. Верацев, *Пушкин в жизни*, Moskwa 1936.

³⁶⁸ J. Iwaszkiewicz, *Puskin*, dz. cyt., s. 29.

³⁶⁹ M.J. Olszewska, *Artysta zdradzony i zawiedzony. Portret Aleksandra Puszkina w Maskaradzie Jarosława Iwaszkiewicza*, „Przegląd Humanistyczny” 2021, nr 4, s. 7–22.

³⁷⁰ M. Maczel, *Puskin w Maskaradzie Jarosława Iwaszkiewicza – wizerunek poety*, „Język. Religia. Tożsamość” 2021, nr 2 (24), s. 123–136.

³⁷¹ J. Iwaszkiewicz, *Maskarada* [w:] tegoż, *Dramaty*, Warszawa 1980, s. 204.

Nathalie (*prawie krzyczy*) Ty jesteś królowa! Więcej cesarzowa. (*śledzi wrażenie tego słowa na jej twarzy*) Wspaniała, cudna! Co za postawa! Co za ruchy! Co za oczy! Kiedy przechodzisz po salach pałacu, wzrok wszystkich idzie za tobą. [...]. Wszyscy zwracają się za tobą z pożądaniem³⁷².

Na scenę Iwaszkiewicz przeniósł też plotki o romansie Natalii z carem, dodatkowo je ubarwiając [reakcja Puszkina na anonimowy list]: „Zabawne! Prawda? Jakie dowcipne! Dyplom na wiceprezesa związku rogaczy... hahaha!”³⁷³. *Maskarada* porusza też inne elementy biografii Puszkina – m.in. sytuację finansową czy problem zesłania. Iwaszkiewicz wykorzystał zabiegi artystyczne, polegające na zestawieniu obrazu Puszkina odbitego „w krzywym zwierciadle” z figurą niebywale ponętnej Natalii, w efekcie czego powstał bardzo mocny kontrast pomiędzy małżonkami. Maria Maczel słusznie zauważyła, że pisarz ze Stawiska „odbrązawia postać wielkiego poety rosyjskiego. Kreuje bardzo plastycznie postać człowieka o zmiennych nastrojach, o wielu słabościach, nie przekreślając jego wielkości jako twórcy”³⁷⁴. Jak podaje Eugeniusz Sobol; dramat *Maskarada* stał się dla Andrzeja Turczyńskiego inspiracją do stworzenia biografii Puszkina³⁷⁵.

Nikołaj Gogol

Jarosław Iwaszkiewicz epizodycznie wspominał również o Nikołaju Gogolu. W zapisie z 15 stycznia 1956 diarysta wyraził swoje ogólne niezadowolenie z pogody i monotonii życia rodzinnego, tęskniąc jednocześnie za Prowansją, Sycylią i Palermo: „Tak mi się chce na południe, tu pogoda parszywa, to marznie, to rozmarza – i smutno, i samotnie. Kłopoty z Wiesławem, z gospodarstwem, Hania ma grypę, mnie ucho dokucza obrzydliwie, okropne wspomnienia kolacji u Parandowskich. Ona je tak, jakby klacz jadła dupą. Wszyscy ludzie czegoś chcą ode mnie – nikt mi niczego nie daje. *Skuczno na etom swiecie, Gospodi!*”³⁷⁶ (Nudno na tym świecie, Boże!). Ostatnie słowa nawiązują do finału *Opowieści o tym, jak Iwan Iwanowicz pokłócił się Iwanem Nikiforowiczem*. W oryginale zdanie to brzmi *скучно на этом свете, господа!*, co w przekładzie Jerzego Wyszomirskiego brzmi „Nudno jest na tym świecie, proszę

³⁷² Tamże, s. 234.

³⁷³ Tamże, s. 198.

³⁷⁴ M. Maczel, dz. cyt., s. 135.

³⁷⁵ A. Turczyński, *Ten szalony Pan Puszkina. Słowo o udreće*, Warszawa 2008.

³⁷⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 37.

państwa!”. Przywołanie tej frazy (choć w skażonej formie) dowodzi, iż Iwaszkiewicz dobrze znał twórczość Nikołaja Gogola.

W podobny sposób – poprzez użycie cytatu z utworu – diarysta nawiązał do twórczości Gogola w zapisie z 17 kwietnia 1964 roku. Iwaszkiewicz, będąc wyraźnie zdenerwowany i osamotniony wobec sprawy tzw. listu 34, zanotował: „I taki zupełny brak przyjaciół. Parandowski – idiota, Andrzejewski – sam fałsz, Paweł Hertz – głupi, Jurek Lisowski – bezradny i właściwie skłaniający ucha na tamtą stronę. Może jedna Szymańska jest mi życzliwa, «da i to swinja»³⁷⁷ [ale i z niej jest świnia]. Słowa Iwaszkiewicza są parafrazą wypowiedzi Sobakiewicza z *Martwych dusz*: „Znam ja ich wszystkich: same łajdaki; całe miasto takie; łajdak na łajdaku jedzie i łajdakiem pogania. Wszyscy judasze. Jeden tam tylko jest porządny człowiek: prokurator; ale i ten, prawdę mówiąc, świnia”³⁷⁸. Podstawą powyższej reminiscencji stała się analogia pomiędzy sytuacją emocjonalną Sobakiewicza a Iwaszkiewicza.

Innym miejscem, gdzie Iwaszkiewicz wspomina o twórczości Gogola jest list do rodziny (matki i dwóch siostr) wysłany z Radomina podczas odwiedzin trzeciej siostry – Jadwigi w 1918 roku. W opisie majątku rodziny Rościszewskich diarysta zwrócił uwagę na przestarzałe, wręcz XVIII-wieczne zasady, panujące w ich domu, gdzie królowała przesadna religijność i niebywała gościnność:

Dom nie macie pojęcia, bo zupełnie od A do Z z XVIII stulecia; pobożności nie ma granic, bo nawet mama sobie takiej katolickości nie wyobraża. Służące wszystkie zakonnice [...]. Gościnności niesłychanej, okarmiali nas strasznie, jakiś ja, bo jestem co do miesiąca w równym wieku z ich synem, który umarł. Staruszkowie fiksum dyr dum, ale bardzo mili, niby Masiostwo [nawiązanie do ciotki Jarosława Iwaszkiewicza – Marii Biesiadowskiej], niby «старосветские помещики» – z jedenaściorga dzieci została im jedna córka, zupełnie w wieku Jadwini, ale pohana i nielubiana dawniej przez rodziców³⁷⁹.

W liście tym diarysta nawiązał do utworu Gogola *Staroświeccy ziemianie*. Dom, w którym on gościł, przypominał mu właśnie majątek opisany w utworze, co jest próbą poszukiwania odzwierciedlenia obrazów literackich w rzeczywistej przestrzeni.

³⁷⁷ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 47.

³⁷⁸ N. Gogol, *Martwe dusze*, Wrocław 1956, s. 129.

³⁷⁹ J. Iwaszkiewicz, *List Jarosława Iwaszkiewicza z listopada 1918 roku do rodziny*, „Twórczość” 1978, nr 11, s. 68.

Kolejne nawiązanie do tegoż utworu tkwi w zapisie z 15 stycznia 1962 roku, diarysta wspominał w nim sentymentalny wyjazd na Ukrainę, dokąd wybrał się wraz z żoną w lipcu 1958 roku. Z pozoru zwykła sytuacja podczas śniadania przypominała Iwaszkiewiczowi scenę typową dla poetyki Gogola: „Śniadanie obiadowe w Daszowie to zupełny Gogol. «*Anna Stanisławowna, zdiełajtie eto dla mienia, pokuszajtie maliny so smietanoj*»! Zupełnie z Gogolowskiej nowelki”³⁸⁰. [Anno Stanisławowna, niech pani to dla mnie zrobi, proszę skosztować malin ze śmietaną!].

Ten fragment *Dzienników* wywołuje skojarzenia ze światem gastronomicznym w noweli *Staroświeccy ziemianie* (ilustracja nr 12 i 13). Pulcheria Iwanowna, przynosząc pokrojonego arbuza, mówiła: „Proszę spróbować, Afanasiju Iwanowiczu, jaki dobry arbuz”; albo na odwrót – mąż namawiał małżonkę: „Może coś byście coś zjedli, Pulcherio Iwanowna?”³⁸¹. W świecie idylli poetyzacja jedzenia, jego kultywowanie leży w gestii gatunku, w zasadach jego poetyki. Szczególny akcent kładziony jest na detale, które są wręcz wyolbrzymiane: „A to pierożki! Te z serem, te zaś z urdą! A to są te, które Afanasij Iwanowicz szczególnie lubi: z kapustą i gryczaną kaszą. – «Owszem – dodawał Afanasij Iwanowicz – bardzo je lubię, są miękkie i trochę kwaskowate»”³⁸². Jedzenie to antropologiczny wyznacznik tekstu, jeden z wymiarów jego przestrzeni wewnętrznej. Łotman miał rację, uznając że: „miejsce, które w tym świecie zajmują bułeczki, ukazują skalę tego świata, i ta skala wyraźnie nie jest określana wyłącznie w stosunku do przestrzeni zewnętrznej, w której znajduje się narrator, a także jak go przedstawiają «starcy»”³⁸³. W ten sposób kameralny świat *Staroświeckich ziemian* posłużył dla Iwaszkiewicza jako literackie tło skojarzeniowe dla postrzegania swoich indywidualnych sytuacji życiowych.

Siergiej Aksakow

Innym XIX-wiecznym przedstawicielem literatury rosyjskiej przywoływanym w *Dziennikach* jest Siergiej Aksakow. Jego nazwisko pojawiło się w zapisie z 5 grudnia 1959 roku przy okazji opisu wrażeń z lektury książki *Il Gattopardo* (pol. *Lampart*) napisanej przez Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Autor *Pasji błędmierskich* zapisał kilka trafnych uwag na temat powieści: „trochę rozpada się kompozycyjnie, to znaczy nie

³⁸⁰ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 498.

³⁸¹ N. Gogol, *Staroświeccy ziemianie* [w:] tegoż, *Utwory wybrane*, t. 2, Warszawa 1953, s. 92, 101.

³⁸² Tamże, s. 92, 96.

³⁸³ Ю. М. Лотман, *О русской литературе*, Санкт-Петербург 1997, s. 640.

realizuje wielkich zamierzeń (i możliwości), jakie tkwią w pierwszych rozdziałach”³⁸⁴. Przytoczona uwaga diarysty była słuszna, bowiem przez eksperymenty formalne poszczególne rozdziały powieści mają pewną autonomię, co Iwaszkiewicz mógł odebrać jako niespójną kompozycję. Mimo wspomnianych „niedociągnięć”, *Lampart* w ocenie diarysty był wielkim dziełem: „jak każda wielka proza, jest rzeczą o przemijaniu”³⁸⁵.

W książce *Lampedusa* Iwaszkiewicz odnalazł kilka podobieństw do literatury rosyjskiej: „Wszystko można tu znaleźć, epilog *Wojny i pokoju*”; „Sprawy rodzinne, jazdy końmi, stare domy, kochający się kuzyni – przypomina wszystko kroniki Aksakowa, podróż Rostowych [...]”³⁸⁶. *Lamparta* diarysta przeczytał w języku włoskim, gdyż polskie wydanie ukazało się dopiero w roku 1961: „przeczytałem wtedy książkę, którą bardzo pokochałem. To była powieść *Gattopardo* księcia Lampedusa. Czytałem ją po włosku, co nie było takie łatwe. Czytając o włosku czy po angielsku, muszę odczytać każde pojedyncze słowo, prawie po literze [...]. Za to tekst zostaje na długo albo i na zawsze w pamięci”³⁸⁷. Utwór włoskiego pisarza opowiada o upadku sycylijskiej arystokracji na przełomie XIX–XX w. Siergiej Aksakow, o którym wspomniał Iwaszkiewicz jako o autorze kronik, stworzył autobiograficzną trylogię, w skład której weszły *Kroniki rodzinne* (1856), *Lata dziecięce Bagrowa-wnuka* (1858), *Czerwony kwiatuśzek* (jako dodatek do *Lat dziecięcych*) oraz *Wspomnienia* (1856)³⁸⁸. Zauważone przez Iwaszkiewicza relacje intertekstualne pomiędzy utworem *Lampedusa* a osiągnięciami rosyjskiej literatury XIX-wiecznej tkwią w obrazach życia dworskiego, opisach rodzin i dynastii oraz w problematyce zmienności pokoleniowej. Oprócz tego utwory Aksakowa były szczególnie aktualne w kontekście atmosfery życia rodzinnego oraz idealizacji dawnego układu patriarchalnego, królującego na przedpiotrowej Rusi. Wynikało to z tego, że Aksakow był jednym z wyznawców ideologii słowianofilów, która to ideologia pojawiła się jako sprzeciw wobec wpływów z obcego Zachodu. Autor kronik rodzinnych dostrzegł w narodzie pierwiastek zbiorowości, pewnego rodzaju kolektywnego „wielkiego artystę, poetę”. Obecność nazwiska Aksakowa na kartach *Dzienników* ma związek również z wartościami filozoficzno-ideologicznymi, ukrytymi w podtekście, pozostającymi w sferze domysłów. Słowianofilstwo skupione było na

³⁸⁴ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 348.

³⁸⁵ Tamże.

³⁸⁶ Tamże.

³⁸⁷ J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1980, s. 110.

³⁸⁸ *Автобиографическая трилогия С.Т. Аксакова*, [w:] strona internetowa Muzeum Aksakowa w Republice Baszkortostanu, online: <http://aksakovufa.ru/?p=754> (dostęp: 23.11.2020).

mentalności rosyjskiej, na cechach narodowych, na dążeniu do sformułowania zasad ducha rosyjskiej kultury i historii, zaakcentowaniu różnic pomiędzy Rosją a Zachodem. Kultura XIX wieku jest nasycona tego typu tendencjami, w których „jawnie i niejawnie panuje atmosfera dyskusji z «moskiewskim ugrupowaniem lubomudrych» [ros. *Общество любомудрия*] – z Aleksiejem Chomiakowem i Siergiejem Aksakowem...”³⁸⁹.

Do nazwanych przez Iwaszkiewicza utworów Aksakowa przybliżyła *Lamparta* skupienie na biografizmie i na opisie rodzinnych gniazd, które stanowią minibiografie na przestrzeni epickiej całości. Opisy życia dworskiego są pewnym obiektem wspólnym, toposem typowym dla całej rosyjskiej literatury klasycznej. Mówiąc o Giuseppe Tomasi di Lampedusa, warto wspomnieć o wierszu Iwaszkiewicza nawiązującym do *Lamparta*, zatytułowanym *Serenada (Buona sera, Gattopardo!)*, w którym podmiot liryczny przyznaje się do swojego ukraińskiego pochodzenia i dokonuje porównania krajobrazu ukraińskiego z włoskim: „Buona sera, Gattopardo! / A ja jestem z Ukrainy, / U was tutaj żółte góry, / A tam pola i równiny”³⁹⁰. Utwór ten wpisuje się w koncepcję osi Wschód-Zachód, o której więcej powiemy w trzecim rozdziale praktycznym.

Iwan Turgieniew

Następnym pisarzem rosyjskim, którego nazwisko pojawiło się na kartach *Dzienników*, jest Iwan Turgieniew, będący dla Iwaszkiewicza jednym z literackich autorytetów. Diarysta 22 października 1963 roku zapisał: „Nawet przypominanie Turgieniewa, takiego mi bliskiego i którego niezdarnie naśladowałem – *toutes proportions gardées* [fr. zachowując wszelkie proporcje], jak powiedział o tym Edmond Jaloux – ścisła mnie w gardle. Dziś w nocy nie spałem jak zwykle i myślałem o noweli *Wiesiennyje wody*³⁹¹, i przypomniałem sobie nastrój, z jakim to czytałem, na górze, na Prozorowskiej ulicy w Kijowie, tej bardzo pamiętnej wiosny 1910 roku”³⁹², nie charakteryzując jednocześnie, o jaki nastrój mu chodziło. Nowela Turgieniewa odwołuje

³⁸⁹ И.В. Кондаков, *Славянофилы и революционные демократы в истории русской культуры* [w:] *Славянофильство и современность. Сборник статей*, Санкт-Петербург 1994, s. 144.

³⁹⁰ J. Iwaszkiewicz, *Serenada (Buona sera, Gattopardo!)* [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 2, Warszawa 1977, s. 383.

³⁹¹ Tytuł przytoczony przez diarystę jest niedokładny. Prawidłowo brzmi *Wiesniyje wody* (ros. *Весенние воды* – *Wiosenne wody*). Użycie słowa „wiesiennyje” prawdopodobnie było efektem obcowania z tym utworem w przekładzie na język polski (np. I. Turgieniew, *Wiosenne wody i inne opowiadania*, Warszawa 1956. Pierwsze polskojęzyczne wydanie – 1879). Redaktorzy tomu *Dzienniki 1956–1963* powielili pomyłkę Iwaszkiewicza (patrz przyp. nr 5, s. 597).

³⁹² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 595.

się do kategorii pamięci Iwaszkiewicza. Jest swoistym proustowskim ciasteczkiem, przenoszącym pisarza do beztrudnych czasów młodości. Z jej lekturą diarysta wiąże szereg uczuć, towarzyszących mu podczas pierwszej lektury tegoż utworu.

Aby podjąć próbę wyjaśnienia, czym jest „niezdarne naśladowanie” Turgieniewa przez Iwaszkiewicza, powinniśmy się odnieść do tekstu francuskiego krytyka Edmonda Jaloux, który we wstępie do francuskojęzycznego wydania *Panien z Wilka* w sposób komparatystyczny wyszczególnił podobieństwa pomiędzy utworem Iwaszkiewicza a pismami Turgieniewa: „Czy to dzięki podobieństwu tematów, czy też dzięki pewnemu pokrewieństwu w sposobie ich traktowania, nie można czytać *Panien z Wilka* i *Brzeziny*, nie myśląc o Turgieniewie. Zwłaszcza *Panny z Wilka* przypominają nieodparcie *Gniazdo szlacheckie*”³⁹³. Pisząc o nieudolnym wzorowaniu się na Turgieniewie, Iwaszkiewicz zapewne miał na uwadze następujący fragment wstępu Jaloux: „Sztuka p. Iwaszkiewicza jest niewątpliwie mniej doskonała, mniej czysta od sztuki wielkiego powieściopisarza rosyjskiego. [...]. Przede wszystkim jednak nie potrafi on w tym stopniu co jego mistrz znaleźć naturalnego zakończenia dla swoich opowiadań. Pod tym względem *Brzezina* przewyższa *Panny z Wilka*, których akcja zawraca trochę zbyt nagle”³⁹⁴.

W konkluzji francuski krytyk podkreślił, że Iwaszkiewicz, podobnie jak Turgieniew, potrafi uchwycić i zatrzymać najbardziej mimolotne elementy krajobrazu:

Ale podobnie jak Turgieniew, p. Iwaszkiewicz posiada odczucie natury, sprawia iż jest ona wokół nas obecna ze swymi zapachami, swymi szmerami, swym milczeniem, owym życiem tajemnym, które się wokół nas mrowi a w którym uczestnictwo przychodzi nam z takim trudem. Podobnie jak Turgieniew, celuje on w rysowaniu postaci kobiecych, tworzy je spontaniczne, szczere, zindywidualizowane. W tej dziedzinie *Panny z Wilka* są czemś niezwykle”³⁹⁵.

Fragment ten pokazuje, że Iwaszkiewicz w podobny do Turgieniewa sposób tworzył nastrój utworów, szczególnie uwzględniając warstwę sensualną. Niewątpliwie *Wiosenne wody* miały dla Iwaszkiewicza dodatkowe osobiste znaczenie, o którym w *Dziennikach* milczał.

³⁹³ E. Jaloux, *Jaloux o „Pannach z Wilka”*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 35 (774), s. 8.

³⁹⁴ Tamże.

³⁹⁵ Tamże.

Nawiązując do kategorii postaci kobiecych, warto zwrócić uwagę na zapis z 7 lipca 1972 roku. Na Stawisku gościł wówczas Daniel Olbrychski wraz ze swoją matką – Klementyną. Spotkanie to autor *Pasji błędmierskich* zapamiętał tak: „Para z innego niż mój świata i trochę jakby nierzeczywista. Ona bardzo piękna i jak z powieści Turgieniewa czy z komedii Czechowa, jakaś taka pełna poezji i jakby oderwana. Daniel obok niej wydaje się ordynarny”³⁹⁶. Zapis ten porusza temat Turgieniewa jako mistrza kreacji figur kobiecych. Wśród jego bohaterek, w rosyjskiej krytyce literackiej znanych jako „dziewczeta Turgieniewa” (ros. *тургеневские девушки*), można odnaleźć kilka wyegzaltowanych postaci żeńskich, do których należą m.in. Natalia Łasuńska (*Rudin*), Anna Odincowa (*Ojcowie i dzieci*), Helena (*W przededniu*), Liza Kalitina (*Szlacheckie gniazdo*), Irena (*Dym*), Waleria (*Pieśń triumfującej miłości*) czy Klara Milicz z noweli o takim samym tytule. Do charakteru Klementyny Sołoniewicz-Olbrychskiej w naszej opinii najbardziej pasuje obraz Natalii Łasuńskiej albo Lizy. W sumie bohaterki te charakteryzują się serdecznością, wrażliwością, delikatnością, poetycznością, pewną staromodnością, romantycznością i czasami patetycznością. Bohaterki tego typu mimo swojej delikatności zazwyczaj są silne i zdolne do poświęceń dla dobra ogółu³⁹⁷. Przypomnijmy sobie, że w młodości Sołoniewicz-Olbrychska, będąc nauczycielką w drohiczyńskim liceum im. J.I. Kraszewskiego, aktywnie opiekowała się kółkiem teatralnym, zachęcając młodzież do działalności artystycznej³⁹⁸, co zbliża ją do typu wrażliwej i zdolnej do poświęceń bohaterki turgieniewowskiej.

Typowe dla Iwaszkiewicza podejście do reminiscencji literackich prezentuje zapis poczyniony w Genewie 20 września 1956 roku. Widok, który zastał tam diarysta był jak gdyby wycięty z któregoś opowiadania „Turgieniewa albo Czechowa”. Pisarz ze Stawiska zwrócił uwagę na elementy pejzażu typowe dla przedrewolucyjnej Rosji: „natknąłem się na cerkiew prawosławną z pięcioma bardzo błyszczącymi połączanymi kopułami. Było po jakimś nabożeństwie czy pogrzebie i kilkanaście osób rozmawiało *na papierti* [przy cerkwi]. Brodaty *batuszka*, do którego jakaś starsza pani podchodziła «po błogosławieństwo», trochę zgrzybiałych, rozsypujących się staruszek, ale i paru

³⁹⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 321.

³⁹⁷ Н. Э. Юферева, *Будущее «тургеневской девушки»*, [w:] *Тургеневский архив*, online: <http://turgenev-archive.blogspot.com/2011/03/blog-post.html> (dostęp: 31.01.2022).

³⁹⁸ K. Sołoniewicz-Olbrychska, *Z dziejów naszej jubilatki – Klementyna Sołoniewicz-Olbrychska*, [w:] *Pół wieku Liceum Ogólnokształcącego im. J.I. Kraszewskiego w Drohiczyńcu nad Bugiem 1919–1969*, Siemiatycze 1971, s. 90–95.

eleganckich panów i nawet trochę młodzieży³⁹⁹. Doświadczenie takich scen w dwudziestowiecznej Europie Zachodniej było dla Iwaszkiewicza przeżyciem przedziwnym: „Nagle tutaj, w Genewie, w połowie dwudziestego wieku, kawałek Rosji, staroświeckiej i zaśniedziałej, jak z nowel Turgieniewa czy Czechowa. Coś, czego mi w gruncie rzeczy żal i co otoczone jest nimbem takiej literatury, że po prostu stało się własnością całego świata”⁴⁰⁰. Diarysta w tym zapisie zwrócił też uwagę na dość ciekawy problem – literatura jako medium, jako środek rozprzestrzenienia informacji, dzięki któremu pewne zjawiska występujące lokalnie przechodzą do domeny publicznej, stają się rozpoznawalne na całym świecie.

Inne nawiązanie do Turgieniewa pojawia się w zapisie z 12 stycznia 1970 roku poczynionym w kawiarni „Szwajcarska” w Warszawie: „Dzisiaj w Szwajcarskiej młody człowiek, dawniej przysiągłbym, że z ziemiaństwa, «z Płockiego», taki rolnik, taki ziemianin – taki prawie jak ten administrator w *Królu Lirze* Turgieniewa”⁴⁰¹. Spotkany w kawiarni człowiek przypominał Iwaszkiewiczowi 45-letniego Wincentego Kwicińskiego, będącego zarządcą majątku Harłowa. Kwiciński przedstawiany jest jako „dzielny i pracowity Polak”⁴⁰²; „Co do Kwicińskiego, to ten stale chodził we fraku i w białym halsztuku”⁴⁰³; „Kwiciński, człowiek ponury, zgryźliwy”⁴⁰⁴. Diarysta jednak nie sprecyzował, jakie dokładnie cechy zbliżały spotkanego mężczyznę i turgieniewowskiego bohatera.

Ogólne nawiązanie do poetyki Turgieniewa możemy odnaleźć w zapisie z kwietnia 1971 roku. Diarysta skupił się tam na opisie ceremonii funeralnej. Pogrzeb Józefa Taubego – emerytowanego wojskowego – wyróżniał się „mnóstwem ludzi i kwiatów”, a wśród obecnych były „niedobitki rodziny i ekwojska”, przez co było „bardzo wszystkie żałosne”⁴⁰⁵. Ceremonia pożegnania doprowadziła Iwaszkiewicza do reminiscencji literackich, widział on w niej nastrój opowiadań dwóch rosyjskich XIX-wiecznych klasyków: „pogrzeb ten odczuwałem bardzo mocno, coś jak finał opowiadania Turgieniewa czy Bunina”⁴⁰⁶.

³⁹⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 103.

⁴⁰⁰ Tamże.

⁴⁰¹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., 241.

⁴⁰² I. Turgieniew, *Stepowy król Lir* [w:] tegoż, *Stepowy król lir i inne opowiadania*, Warszawa 1956, s. 248.

⁴⁰³ Tamże, s. 259.

⁴⁰⁴ Tamże.

⁴⁰⁵ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., 279.

⁴⁰⁶ Tamże.

Iwaszkiewiczowska recepcja nawiązuje do obecnych w literaturze melancholijnych i elegijnych obrazów śmierci bohaterów, scen pogrzebów. W tekstach klasyki rosyjskiej wypełniały one rolę symboliczną – były metaforą końca epoki, przemian w psychologii społecznej, były gruntem do formowania nowego typu osobowości.

Zarówno Turgieniew, jak i Bunin tworzyli w duchu poezji gniazd szlacheckich. Kierunek ten był silnie związany z uniwersaliami kulturowymi, przeciwstawieniem dwóch opozycyjnych względem siebie światów – „świata willi” i „świata chaty-arki”. Te metaforyczne określenia zostały zaproponowane przez Waleriana Pieriewierziewa; symbolizowały one dwa przeciwstawione sobie typy życia domowego. Z jednej strony, jest to świat miasta, mieszkań, willi czy dacz, gdzie człowiek jest pozostawiony sam ze sobą; a z drugiej – jest to poezja domu jako gniazda rodzinnego, symbolu życia we wspólnocie, przemian pokoleń itd. „Tutaj i smutek, i radość każdego staje się wspólna, tu każdy ma udział w sprawach, troskach i rozrywkach wspólnoty”⁴⁰⁷.

Fiodor Tiutczew

Przedstawicielem rosyjskiej poezji, którego nazwisko można znaleźć w *Dziennikach*, jest Fiodor Tiutczew. Pod datą 25 października 1958 roku diarysta, nie dodając żadnego komentarza, zacytował fragment wiersza *Ostatnia miłość*:

I choć ubywa w żyłach krwi,
Czułości w sercu nie ubywa...
Ostatnia już miłości – ty
I beznadziejna jesteś, i szczęśliwa!
Tiutczew⁴⁰⁸.

Słowa Fiodora Tiutczewa doskonale oddają nastroje Iwaszkiewicza, są ilustracją jego stanu; każde ze słów ma znaczenie wręcz dosłowne. W momencie powstania zapisu diarysta był człowiekiem w zaawansowanym wieku – miał już 64 lata, jednak mimo wszystko pragnął czulej miłości. Wiele zapisów z tego okresu poświęconych jest opisowi uciech duchowych i cielesnych (np. notatka z 24 sierpnia 1957 „nie myślałem, że jeszcze mogę przeżyć taką noc, prawie jak z *Panien z Wilka*. Jurek zasnął oczywiście zaraz, a ja

⁴⁰⁷ В. Г. Шукин, *Концепция Дома у ранних славянофилов* [w:] *Славянофильство и современность. Сборник статей*, Санкт-Петербург 1994, s. 35.

⁴⁰⁸ F. Tiutczew, *Ostatnia miłość*, cyt. za: J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, Warszawa 2010, s. 249.

nie mogłem spać, czując to piękne, a przede wszystkim kochane ciało obok siebie”⁴⁰⁹). Uczucie do Jurka było jednym z najsilniejszych w życiu Iwaszkiewicza. Ostatnie słowa wiersza odnoszą się do zmiennych nastrojów Iwaszkiewicza, dla którego Jurek był jednocześnie i radością, i przekleństwem. Łukasz Wieczyński podkreślił, że mimo wielu perturbacji w związku obydwu mężczyzn, diarysta wiele elementów starał się idealizować oraz odrzucać to, co nie pasowało do tworzonego przez Iwaszkiewicza obrazu mitycznej miłości⁴¹⁰.

Anton Czechow

Jednym z klasyków literatury rosyjskiej, któremu Iwaszkiewicz poświęcał miejsce na kartach *Dzienników*, jest Anton Czechow. Warto dodać, że działalność translatorska Iwaszkiewicza skierowana była również na utwory Czechowa, opowiadanie *Step* w jego przekładzie ukazało się w 1953 roku⁴¹¹, a *Jonycz*⁴¹² w 1959. Nowela *Step* wymaga osobnej uwagi. Dla Iwaszkiewicza miała ona znaczenie symboliczne – dla jego poetyki, łańcuchów intertekstualnych czy struktury motywów. Diarysta zachwycił się *Stepem*, nazywając go „arcydziełem prostoty” stworzonym przez „wielkiego magika”⁴¹³ – dzieło to rozkrywa przed czytelnikiem egzystencjalne tajemnice świata w wymiarze przestrzennym. Wiadomo jest, że Czechow bardzo intensywnie pracował nad *Stepem*, wkładając w niego spore pokłady samego siebie. Tekst ma wymiar bardzo symboliczny, z tradycjami literatury rosyjskiej przeplatają się w nim też elementy sztuk plastycznych. Opisane przestrzenie wykazują powiązania ze stylem pisma i manierą twórczą. W liście do Dmitrija Grigorowicza z 12 stycznia 1888 roku Czechow opowiedział o kulisach pracy nad *Stepem*:

pracuję nad większym utworem. Napisałem już przeszło dwa arkusze drukarskie i napiszę chyba jeszcze trzy. Na mój debiut w miesięczniku piszę o stepie, którego już dawno nie tykano. Opisuję równinę, fioletową dal, owczary, Żydów, popów, nocne burze, zajazdy, tabory, stepowe ptactwo itd.

⁴⁰⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 166.

⁴¹⁰ Ł. Wieczyński, „Mój Jureczku najdroższy...” *O listach Jarosława Iwaszkiewicza do Jerzego Błaszyńskiego*, s. 111, online: https://www.researchgate.net/publication/335912830_Moj_Jureczku_najdrozszy_O_listach_Jaroslaw_Iwaszkiewicza_do_Jerzego_Bleszynskiego (dostęp: 2.12.2021).

⁴¹¹ A. Czechow, *Step* [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, t. 1 i 2, Warszawa 1953.

⁴¹² A. Czechow, *Jonycz* [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 9, Warszawa 1959.

⁴¹³ M. Stępień, *W kręgu literatury Polski Ludowej*, Kraków 1975, s. 158.

[...]. Czuję, że osiągam sporo, że są fragmenty, które aż pachną sianem, ale w sumie powstaje coś dziwnego, coś zbyt oryginalnego⁴¹⁴.

We wspomnianym liście obrazy te (za Grigorowiczem) zostały nazwane migawkami. Wymiar symboliczny czechowskiego *Stepu* polega dodatkowo na tym, że podróż bohatera po stepowych przestrzeniach i ewolucja jego światopoglądu porównywalna jest z dynamiką i rozwojem myśli twórczej Iwaszkiewicza na kartach *Dzienników*. Warto też zauważyć, że sam Czechow w liście z 9 stycznia 1888 roku do Władimira Korolenko podkreślał istnienie pewnej fragmentacji narracji, typowej dla formy dziennika: „...powstaje nie tyle obraz, w którym wszystkie szczegóły, jak gwiazdy na niebie, tworzą całość, ile jakiś konspekt, suchy spis wrażeń”⁴¹⁵. Z przestrzeni stepu wynika swoboda przemieszczania się, otwartość emocjonalna, bezkres czy szeroki wachlarz wrażeń. Jurij Łotman zauważył, że „Bohater *Stepu* nie ma zakazu na ruch w jakimkolwiek kierunku bocznym. Prócz tego, zamiast ruchu po określonej przestrzeni, tutaj mamy do czynienia ze swobodnym i nieprzewidywanym kierunkiem ruchu. Przy tym ruch bohatera w przestrzeni moralnej związany jest nie z tym, że on się zmienia, a z realizacją wewnętrznego potencjału jego osobowości”⁴¹⁶. Niewątpliwie to właśnie ta cecha przestrzeni stepowej była dla Iwaszkiewicza nadzwyczaj interesująca, a sam *Step* traktował on jako kanoniczny tekst literatury rosyjskiej.

Zanim przejdziemy do szczegółowych rozważań nad kolejnym zapisem z *Dzienników*, powinniśmy przypomnieć sobie pewną scenę, która wydarzyła się w Moskwie w 1957 roku, kiedy diarysta w towarzystwie swojej żony i Wadima Frołowa udał się na cmentarz Nowodziewiczy w poszukiwaniu mogiły rosyjskiego mistrza małych form literackich. W książce *Wspomnienia o Jarosławie Iwaszkiewiczu* (oryg. *Воспоминания о Ярославе Ивашкевиче*) Frołow zapisał: „Odwiedziliśmy cmentarz Nowodziewiczy, i tu, wśród nagrobków wspaniałych i poruszających swoim smutnym pięknem, Iwaszkiewicz zamarł przed skromną kapliczką, mogiłą A. Czechowa, długo stał, milcząc. Ten moment zapadł w mojej pamięci na całe życie: rosły, z opuszczonymi ramionami Iwaszkiewicz, spotkał się z Czechowem [...]”⁴¹⁷. Spotkanie to niewątpliwie

⁴¹⁴ A. Czechow, *Do Dymitra Grigorowicza 12 stycznia 1888*, Moskwa [w:] tegoż, *Listy*, t. 1, Kraków 1988, s. 130.

⁴¹⁵ A. Czechow, *Do Włodzimierza Korolenki 9 stycznia 1888*, Moskwa [w:] tegoż, *Listy*, t. 1, Kraków 1988, s. 129.

⁴¹⁶ Ю.М. Лотман, *О русской литературе*, Санкт-Петербург 1997, s. 626.

⁴¹⁷ В. Фролов, *Врежденное стремление к счастью...* [w:] *Воспоминания о Ярославе Ивашкевиче* сост. В.М. Борисов, Москва 1987, s. 64.

było dla diarysty ważnym przeżyciem, odwiedzając mogiłę jednego ze swoich mistrzów, mógł oddać mu należyty hołd.

Diarysta bardzo dobrze znał spuściznę Czechowa, którego nowatorską manierę twórczą można porównać do impresjonizmu. Pisanie o – jak to określił Iwaszkiewicz – „smutku codziennego życia” było ucieczką od tradycyjnego realizmu, poruszającego tematy poważne i wyniosłe. Rosyjski mistrz krótkiej formy tworzył w duchu „realizmu spraw najprostszych”⁴¹⁸, gdzie „konflikty ludzkie zostały włączone w potok powszedniości, w drobiazgi życia, w zjawiska codzienne i banalne, w których współistniały pierwiastki tragizmu i komizmu”⁴¹⁹.

Iwaszkiewicz szczególnie cenił właśnie nazwaną wyżej cechę twórczości Czechowa. Aby bliżej się temu przyjrzeć, warto sięgnąć do zapisu z 31 stycznia 1955 roku, powstałego podczas jednej z podróży do Włoch, w przeddzień wyjazdu z sycylijskiej Taorminy do Rzymu. Wspominając pobyt w Moskwie (w grudniu 1954 roku Jarosław Iwaszkiewicz gościł w stolicy Kraju Rad na II Wszechzwiązkowym Zjeździe Pisarzy Radzieckich), diarysta zanotował: „jedyne wielkie przeżycie w Moskwie: *Trzy siostry*. Czechow czuł ten dojmujący smutek codziennego życia”⁴²⁰. Nieubłagane zbliżający się moment pożegnania ze słoneczną Sycylią, gdzie „pachną w ogrodzie: migdały (już opadają), mimozy, heliotropy [...]”⁴²¹ przypominał Iwaszkiewiczowi kluczową scenę z *Wiśniowego sadu*: „z Sycylią się żegnam właśnie jak Raniewska z wiśniowym sadem. Z migdałowym sadem. Czechow czuł ten smutek życia, nie tragizm, nie okropność, ale właśnie bezdenny codzienny smutek”⁴²². Wyjazd z krainy kwitnących migdałów i mimozy był dla diarysty silnym przeżyciem emocjonalnym, przypominającym mu mikroobraz z utworu Czechowa. W przytoczonym fragmencie autor *Czerwonych tarcz* duchowo identyfikuje się z główną bohaterką *Wiśniowego sadu* – Lubow Raniewską, aby wspólnie z nią móc wypowiedzieć słowa, pojawiające się w scenie pożegnania z dawnym majątkiem: „O, mój miły, mój śliczny sadzie... Życie moje, szczęście moje, młodości moja – żegnaj! Żegnaj!...”⁴²³. Sycylia była dla Iwaszkiewicza miejscem bardzo ważnym, z początku widzianym jako wyspa „szczęśliwa”⁴²⁴, odkrywana od nowa podczas każdej

⁴¹⁸ *Literatura rosyjska w zarysie*, red. Z. Barański, A. Semczuk, Warszawa 1976, s. 612.

⁴¹⁹ Tamże.

⁴²⁰ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 460.

⁴²¹ Tamże.

⁴²² Tamże.

⁴²³ A. Czechow, *Wiśniowy sad* [w:] tegoż, *Opowiadania. Wiśniowy sad*, Warszawa 1949, s. 251.

⁴²⁴ J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020, s. 7.

kolejnej podróży. Wyspę tę diarysta w swoim życiu odwiedził aż trzynastokrotnie⁴²⁵. W ten sposób po raz kolejny zaprezentował bliski dla siebie typ poetyki odbioru, oparty na porównywaniu się z bohaterami literackimi.

Kolejne nawiązanie do Antona Czechowa pojawia się w zapisie z 20 października 1967 roku. Problemy majątku Iwaszkiewicza przypominają wątki czechowskie: „Historia ze skonfiskowaniem ryb w naszym stawie przez Urząd Skarbowy na poczet zaległości podatkowych Gniadka⁴²⁶, to sprawa jedyna w swoim rodzaju, całe opowiadanie w stylu Czechowa lub moich *Choinek*”⁴²⁷. Nawiązanie do twórcy *Wujaszka Wani* najprawdopodobniej diarysta oparł na poetyce absurdu, często występującej we wczesnych opowiadaniach Czechowa lub w cyklu felietonów publikowanych w tygodniku *Осколки* (rus. odłamki, tu raczej strzępy, okruchy). Przykłady niedorzecznych sytuacji z felietonów przytacza N.A. Żukowa. W felietonach *Осколки московской жизни* (Okruchy moskiewskiego życia) Czechow pisał m.in. o operze, w której było wszystko oprócz śpiewaków (2 lutego 1885) albo o internacie, w którym wszystkie dziewczęta piją powtórnie parzoną herbatę i myją zęby jedną wspólną szczotką (4 maja 1885). Dodatkowo, według Żukowej, Czechow jest pisarzem okresu przejściowego między XIX a XX wiekiem, a jego twórczość odzwierciedla różne przywary dwudziestowiecznego człowieka i społeczeństwa. W omawianym zapisie Iwaszkiewicz nawiązał do zjawiska komizmu tragicznego, który pojawia się w wielu tekstach Antona Czechowa.

Nazwisko twórcy *Wujaszka Wani* pojawia się również w zapisie z 22 czerwca 1958 roku. Diarysta upamiętnił w nim śmierć swojego znajomego – lekarza okulisty – Zdzisława Januszewskiego. Jego figurę Iwaszkiewicz porównał do Jonycza – tytułowego bohatera opowiadania Antona Czechowa: „Od początku do końca życie jak z Iwana Iljicza, jak Jonycza, coś z rosyjskiej noweli”⁴²⁸. Nie wiadomo, jakie cechy diarysta miał na myśli. Według Iwaszkiewicza zmarły lekarz w młodości był piękny, pogodny i zrównoważony, a następnie został „znanym lekarzem” i „pięknym mężczyzną”. Opis ten nie odzwierciedla charakteru Jonycza, który poprzez odrzucone zaręczyny stał się oziębłym, tłustym i skąpym człowiekiem, skupionym wyłącznie na pieniądzech.

⁴²⁵ J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, Warszawa 2008, s. 9.

⁴²⁶ Gniadek – dzierżawca stawu w majątku Iwaszkiewiczów.

⁴²⁷ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 163.

⁴²⁸ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 232.

W naszej ocenie łączy ich jedynie wykonywanie zawodu lekarza. Być może diarysta w zapisie dziennikowym przemilczał pewne elementy łączące obie postacie.

O autorze *Trzech sióstr* Iwaszkiewicz wspomniał również w zapisie z 1 lutego 1960 roku. W okresie tym obchodzono stulecie urodzin Antona Czechowa, w związku z czym organizowano liczne imprezy, których specjalnym gościem był Iwaszkiewicz. Świadczy o tym zaproszenie go do saloniku dla wyższego towarzystwa: „wczoraj po dwuipółgodzinnej pierwszej części akademii ku czci Czechowa zawołano mnie za kulisy łoży «państwowej» [...]. Zastałem już przy stole Chruszczowa, Mikojana, Szvernika, dwóch sekretarzy i jeszcze kilku z ichniego KC”⁴²⁹. W związku z obchodami wspomnianego jubileuszu Iwaszkiewicz przygotował okolicznościową notkę o Czechowie, która została opublikowana na pierwszej stronie *Literaturnej gazety*⁴³⁰, dodatkowo w *Nowej Kulturze* ukazało się przemówienie z okazji polskich obchodów 100-lecia urodzin Czechowa⁴³¹. W programie obchodów były też spektakle dramaturgii Czechowa. Właśnie one są tematem omawianego zapisu: „Widziałem czwarty akt *Trzech sióstr*, *Wiśniowy Sad* i *Czajkę* Czechowa. Raczej nie do zniesienia. Nawet Borysow zastanawiał się nad tym, że Czechowa trzeba już pokazać jakoś inaczej. Styl MChAT-u wyczerpany kompletnie – i po prostu wszystko robi wrażenie okropne”⁴³². Według diarysty najbardziej udana była *Czajka*: „W nowej inscenizacji *Czajki* jakieś nowe tony, przede wszystkim w scenografii. Także rola Niny zagrana przez młodziutką, naprawdę młodziutką aktorkę ze szkoły MChATu. Ale to jeszcze mało. Teatr rosyjski musi się odnowić”⁴³³. Według informacji podawanych przez Moskiewski Akademicki Teatr Artystyczny, *Trzy siostry* zostały wystawione w roku 1940, *Wiśniowy sad* – w 1958, a *Czajka* w 1960. W związku z tym inscenizacja *Czajki* była najświeższa. Zgoła inny obraz wypływa ze wspomnień Wiktora Borisowa, który uważał, że Iwaszkiewiczowi wszystkie spektakle niezwykle się podobały: „Podczas tego przyjazdu Iwaszkiewicz obejrzał kilka spektakli, w tym dwie sztuki Czechowa – *Wiśniowy sad* i *Czajkę*. Bardzo mu się one spodobały. On mówił, że za każdym razem spektakle Czechowa ogląda z dużym podnieceniem”⁴³⁴. Różnice te mogą wynikać ze specyfiki konkretnych sytuacji

⁴²⁹ Tamże, s. 351.

⁴³⁰ Я. Ивашкевич, *Я вас очень люблю*, „Литературная газета” 1960, № 12 (4137), s. 1.

⁴³¹ J. Iwaszkiewicz, *Czechow 1860–1960*, „Nowa Kultura” 1960, nr 5 (514), s. 1, 6.

⁴³² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 354.

⁴³³ Tamże, s. 354.

⁴³⁴ В. Борисов, *Мои встречи с Ярославом Ивашкевичем* [w:] *Воспоминания о Ярославе Ивашкевиче* сост. В.М. Борисов, Москва 1987, s. 206.

komunikacyjnych. Narracja intymna (dziennikowa) stawia na szczerość i nieskrępowanie przy wydawaniu jakichkolwiek osądów, z kolei w rozmowie z gospodarzem moskiewskich obchodów, diaryście po prostu nie wypadało krytykować starań organizatorów.

W przemówieniu podczas obchodów polskich diarysta zwrócił uwagę na szczególną właściwość twórczości Antona Czechowa, gdzie bohater przedstawiony jest w prostych, wręcz banalnych sytuacjach, które są źródłem szczególnego rodzaju komizmu opartego na zdarzeniach smutnych albo tragicznych – według diarysty czechowowski bohater występuje „w smutnych sytuacjach, które są już sytuacjami komediowymi”⁴³⁵. Pisarz ze Stawiska cenił niebywałą prostotę poetyki Czechowa – lakoniczne, a jednocześnie trafne opisy przyrody: „przy pomocy najprościej dobranych słów Czechow potrafi malować. Malować jak rzadko inny pisarz: «Niebo odbijało się w wodzie; gwiazdy kąpały się w ciemnej głębi i drżały razem z drobnymi falami. W powietrzu było ciepło i cicho... Daleko, na tamtym brzegu w nieprzejrzanym ciemnościach paliły się tu i owdzie jaskrawo czerwone ognie»”⁴³⁶. Diarysta słusznie zauważył, że takiego typu obrazy w sposób bezpośredni nawiązują do impresjonistów francuskich. Jeszcze innym przejawem czechowowskiego artyzmu, według autora *Panien z Wilka*, było niedomówienie, „niestawianie kropek nad i, niewykładanie wszystkiego łopata w głowę”⁴³⁷.

Jarosław Iwaszkiewicz w systemie artystycznym Antona Czechowa był w stanie odszukać załączek nowej poetyki i nowego rodzaju stylistyki. Przejście od nurtów realizmu do premodernizmu dokonywało się łagodnie i płynnie, wręcz niezauważenie. Uchwycić ten proces można jedynie przez aktywizację recepcji czytelniczej, wyculając zdolność kojarzenia i dostrzegania precedensów. Emma Połocka pisała o Czechowie jak o malarzu: „o bardziej złożonym systemie artystycznym, w którym odnajdziemy elementy impresjonizmu, symbolizmu itd.”⁴³⁸. I rzeczywiście, Czechow dokonuje syntezy lirycznej i reorientacji estetycznej, typowej dla literatury przełomu wieków. Liryzm przesącza się do prozy, w efekcie czego powstaje nowa jedność. Walentyna Siłantiewa dodatkowo zauważyła, że mamy do czynienia z „akcją fabularną,

⁴³⁵ J. Iwaszkiewicz, *Czechow 1860–1960*, dz. cyt., s. 1.

⁴³⁶ Tamże, s. 6.

⁴³⁷ Tamże.

⁴³⁸ Э.А. Полоцкая, *Чехов – творчество и современность* [w:] *Чеховиана: статьи, публикации. Эссе*, Москва 1990, s. 259.

odpowiadającą małej formie gatunkowej (scence), i pejzażem, który pozwala mówić o wieloobrazowości jego możliwości funkcjonalnych⁴³⁹.

Z dzisiejszej perspektywy w przemówieniu obecne są elementy literaturoznawstwa socjalistycznego, które należało by odrzucić: „całą twórczość Czechowa należy uznać za czynnik działający przeciwko martwicy i zastoju carskiej Rosji, za czynnik bezprzecnie [zachowano ortografię oryginału] rewolucyjny⁴⁴⁰. Utwory Czechowa, podobnie jak i Tołstoja, zwiastują rychły koniec czasów Imperium Rosyjskiego (świetnym przykładem jest wspomniany wcześniej *Wiśniowy sad*), lecz nie zawierają żadnych treści rewolucyjnych. Czynnik rewolucyjny jest więc jedynie nadbudową ideologiczną. Iwaszkiewicz stawiał Czechowa wśród klasyków literatury rosyjskiej, podkreślając to, że jego twórczość wyrasta z klasycznych tradycji literackich, wymieniając Nikołaja Gogola, Michaiła Sałtykowa-Szczedrina, Iwana Turgieniewa czy nawet Lwa Tołstoja.

Czechowowi poświęcony jest też inny, wspomniany wcześniej szkic zatytułowany *Я вас очень люблю*. W tekście tym Iwaszkiewicz wyznał, że wśród pisarzy rosyjskich, poza Tołstojem, najważniejszy był dla niego właśnie twórca *Wiśniowego sadu*. Stosunek do pisarza diarysta definiował jako bardzo osobisty, gdzie urzekła go czechowska dobroć i wysoki poziom humanizmu. Pisarz ze Stawiska wysoko cenił: „szczególną, nie nadopiekuńczą miłość do człowieka, do jego powszedniego dnia, do jego pracy, i serdeczne, niesentymentalne współczucie wobec cierpień człowieczych⁴⁴¹.

3.3. Kontynuacja tradycji rosyjskiej literatury klasycznej na przełomie XIX–XX w.

Zarówno Iwan Bunin, jak i Aleksandr Błok są pisarzami należącymi do tzw. okresu przejściowego. Ich twórczość wypływa ze wzbogaconej i zmodyfikowanej tradycji klasycznej. Bunin odtwarzał kulturę majątków dworskich przy użyciu metody impresjonistycznej. Błok z kolei rozwijał tradycje rosyjskiej XIX-wiecznej poezji, wzbogacając ją o estetykę symbolizmu.

⁴³⁹ В.И. Силантьева, *Литература и живопись в контексте компаративистики: Писатели и художники периодов эстетической переориентации*, Одесса 2015, s. 150.

⁴⁴⁰ J. Iwaszkiewicz, *Czechow 1860–1960*, dz. cyt., s. 1.

⁴⁴¹ Я. Ивашкевич, *Я вас очень люблю*, dz. cyt., s. 1.

Iwan Bunin

Choć lata życia Iwana Bunina w przeważającej mierze przypadały na wiek XX (1871–1953), pisarz tradycyjnie zaliczany jest do grona przedstawicieli estetyki XIX-wiecznej. Na kartach swoich dzieł na poziomie zmysłów uchwycił on smaki i zapachy mijającego, szczególnie mu drogiego, XIX wieku – epoki życia dworskiego i górnolotnych uczuć. Impresjonista w swej pamięci artystycznej skwapliwie strzegł przeszłości, przenosząc do utworów jej elementy w najrozmaitszych szczegółach, nastrojach, myślach, echach i reminiscencjach. W ten sposób XIX-wieczna obrazowość zostaje wyeksportowana do tekstów powstałych już w wieku XX. Oceniając patetyczność jego twórczości, światopogląd i stylistykę, można powiedzieć, że jest to autor przełomu wieków, pogranicza epok i dwóch odmiennych kultur. Nie można zapominać, że to właśnie za mistrzowskie rozwijanie tradycji klasycznej literatury rosyjskiej, w 1933 roku został on odznaczony literacką Nagrodą Nobla. To właśnie dzięki charakterowi uprawianej estetyki w naszych rozważaniach pisarza zaliczyliśmy do dyskursu XIX-wiecznego. W naszej ocenie twórca *Suchodołów* w pełni odpowiada estetyce epoki wielkich pisarzy rosyjskich. W utworach Bunina diarystę najbardziej fascynowały opisy perypetii majątków ziemskich, tzw. poezja gniazd szlacheckich.

Nazwisko Iwana Bunina pojawia się w notatce z 11 września 1968 roku. Diarysta poruszył tu problem sztuki uniwersalnej, nie zaś przesiąkniętej ideologią. Według Iwaszkiewicza Bunin był przedstawicielem właśnie tego rodzaju sztuki. Dla dokładniejszego zrozumienia zapisu powinniśmy zarysować nieco szerszy kontekst sytuacyjny.

We wspomnianym zapisie diarysta wspomniał o perturbacjach ze zbiorem materiałów do redagowanej przez niego „Twórczości”. Trudności te polegały na braku odpowiednich tekstów, gdyż większość dostępnych materiałów nie nadawała się do publikacji ze względów politycznych, przez co zostałyby one odrzucone przez cenzurę. Według Iwaszkiewicza „rola «Twórczości» polega na chronieniu i przekazywaniu prawdziwych wartości kulturalnych, a nie na tworzeniu «cichej kontrewolucji»”⁴⁴².

W tym samym zapisie pisarz ze Stawiska odwołał się do symbolicznej historii szopenowskiego fortepianu, który, po nieudanym ataku na namiestnika Królestwa

⁴⁴² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 185.

Polskiego – Fiodora Berga, 19 września 1863 roku, został wyrzucony przez rosyjskich żołnierzy z okna pałacu Zamoyskich wprost na bruk. Epizod ten stał się tematem poematu Kamila Norwida *Fortepian Szopena*. Roztrzaskany instrument polskiego kompozytora przybrał rolę symbolu ideału i piękna, stał się „prawdziwą wartością kulturalną”. „Oczywiście walka o ideały ludzkości może być natchnieniem pisarza, ale wiemy dobrze, że każdy fortepian sięga bruku. Chodzi mi tylko, aby jak najwięcej było tych fortepianów”⁴⁴³.

Do symbolicznego fortepianu Iwaszkiewicz porównał przetłumaczone przez siebie *Suchodoły* Bunina: „Jednym z nich właśnie opowiadanie Bunina w ostatnim numerze «Twórczości». Jest to przekazanie jednego z oblicz tego wielkiego kraju, oblicza, o którym już się nie pamięta – czegoś tak istotnego jak piękno ubogiego pejzażu, poezja ubogiego życia i te elementy «rosyjskości», które tak działają usypiająco”⁴⁴⁴.

Starodawny nastrój opowiadania niczym wehikuł czasu przenosił diarystę do krainy jego zielonych lat, spędzanych na ziemiach byłego Imperium Rosyjskiego. Młody Iwaszkiewicz obserwował tam krajobrazy bliźniaczo podobne do tych suchodolskich: „Widziałem właśnie to podupadające ziemiaństwo, te zarośnięte i w dzikie chaszcze zamienione piękne niegdyś parki i te rodzinne mogiły, w których kryły się tak bujne epoki, mogiły te znajdowały się tuż obok dwóch walących się domów, pasły się na nich konie, kwitły polne kwiaty”⁴⁴⁵. Buninowskie *Suchodoły* są właśnie cieniem dawnego świata – upadającego ziemiaństwa, zapuszczonych dworów, tragedii wielu rodów. Sam utwór nawiązuje też do biografii Bunina. Iwaszkiewicz, podobnie jak Bunin, romantyzuje i idealizuje te obrazy, naznacza je potężnym ładunkiem sentymentalnym.

Poetyka ruin, zniszczonych i opuszczonych „dworskich gniazd” jest lejtmotywem twórczości Bunina. To, co odchodzi, traci swój wyrazisty kształt, daje o sobie znać w sposób subiektywny – poprzez uczucia, zapachy czy wspomnienia. W monografii Jekatieriny Dmitriewej i Olgi Kupcowej przestrzeń majątku dworskiego rozpatrywana jest przez pryzmat odczuwania jej zapachów. To właśnie one charakteryzują najsubtelniejsze, niewidoczne przy powierzchniowym spojrzeniu, barwy życia. „Zapachy sadu zmieniają się w zależności od cyklu życia samego sadu, ale też gospodarzy go odwiedzających. W jednym i tym samym sadzie, w każdym momencie, zachodzą

⁴⁴³ Tamże, s. 186.

⁴⁴⁴ Tamże.

⁴⁴⁵ J. Iwaszkiewicz, *Od tłumacza*, „Twórczość” 1968, nr 8, s. 11.

i narodziny, i życie, i umieranie. I każdy z tych elementów napawa sad swoim specyficznym zapachem, składającym się z aromatów”⁴⁴⁶. Warto podkreślić, że w *Antonówkach* Bunina centralnym „bohaterem” jest właśnie zapach jabłek. To właśnie on zapada w świadomą pamięć, kojarzy się z przeszłością, z dawnym życiem majątku. Zapach to również czynnik antropologiczny, sprzyjający stworzeniu pewnego tła emocjonalnego, nastroju, tonacji lirycznej i melancholii. Zapach jest wreszcie czymś, dzięki czemu Bunin mógł dokonać syntezy artystycznej, demonstrując jedność stylu, języka i uczuć ludzkich. W ten sposób powstaje niepowtarzalny bukiet aromatów: „subtelny aromat opadłych liści i – woń antonówek, woń miodu i jesiennego przymrozku”⁴⁴⁷; „Mocno zalatuje z parowów wonią grzybów i pleśni, gnijącymi liśćmi i zwilgłą korą drzewną”⁴⁴⁸. Zapach występuje tu w funkcji ambiwalentnej, nierozzerwalnie łączy się z kategorią pamięci. Jest on wspomnieniem dawnej poezji życia dworskiego, jak również symbolem więdnienia, upadku, przeczuwania czegoś nowego. Warto w tym momencie dodać, że cała twórczość Iwaszkiewicza od prozy, przez wiersze, po dzienniki przesiąknięta jest opisem wrażeń sensualnych. Sferę zapachów w opowiadaniach pisarza ze Stawiska poddała analizie Justyna Samsel⁴⁴⁹, która zwróciła uwagę na elementy emitujące aromat – kwiaty, drzewa, ludzi itd.

Do *Suchodołów* Iwaszkiewicz nawiązał również w zapisie z 30 lipca 1970 roku. Diarystę martwił wówczas niedobry stan domowników i domu: choroba psychiczna Hani, alkoholizm Szymona (sekretarza), niezdolność Jadwigi (siostra pisarza) oraz zapuszczony dom i ogród. Widok zaniedbanego majątku Iwaszkiewicz porównał do obrazu domu opisanego przez Bunina: „czyż może być smutniejsze miejsce niż Stawisko, zarośnięte, zaniedbane, zapuszczone, ponure, i ten dom ponury i ci ludzie wszyscy, błakający się po starym walącym się domu, jak w *Suchodołach*”⁴⁵⁰. Warto dodać, że już na początku lat 60. Iwaszkiewicz narzekał na zaniedbany dom: „Stawisko jest w tak okropnym stanie zapuszczenia, że nie mogę się nim zachwycać”⁴⁵¹.

Kolejny raz nazwisko Iwana Bunina pojawia się w zapisie z 27 kwietnia 1974 roku. Diarysta notuje w nim wspomnienia z czasów swej ukraińskiej młodości, których „zatarte

⁴⁴⁶ E. Дмитриева, О. Купцова, *Жизнь усадебного мифа*, Москва 2003, s. 357.

⁴⁴⁷ I. Bunin, *Antonówki* [w:] tegoż, *Czara życia i inne opowiadania*, Warszawa 1957, s. 7.

⁴⁴⁸ Tamże, s. 20.

⁴⁴⁹ J. Samsel, *Świat zapachów w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza*, „Białostockie Archiwum Językowe” 2012, nr 12, s. 197–213.

⁴⁵⁰ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 257.

⁴⁵¹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 527.

szczegóły wypływają tak plastycznie, jak w noweli Bunina⁴⁵². Dawne obrazy, które zachowały się w duszy Iwaszkiewicza, są niby „wyjęte” z nowel twórcy *Suchodolów* – diarysta wizualizuje dawną rzeczywistość w formie obrazów literackich. Poszczególne elementy chylące się ku zmierzchowi kultury rosyjskiego ziemiaństwa były dla Iwaszkiewicza szczególnie bliskie. Znał on je z autopsji – dla przykładu – z wakacji 1911 roku diarysta zapamiętał pewną wycieczkę do folwarku Władysławka, należącego wówczas do „cioci Masi” (Marii Biesiadowskiej – ciotki Jarosława Iwaszkiewicza). Klimat tych czasów – podróż powozem, porozrzucane po drodze inne drobne majątki, ogrody czy kąpiele w lokalnych jeziorach Iwaszkiewicz odnalazł w nowelach Bunina, który potrafił doskonale odwzorować wszystkie odcienie życia rosyjskiej szlachty. Malowniczość buninowskich opisów często porównywana jest z manierą twórczą impresjonistów. Jak pisze Natalia Ababina, Iwan Bunin w swoich utworach poetyzuje przestrzeń, której integralną częścią jest człowiek⁴⁵³.

Bunin jednoznacznie jest symbolem dawnych wspomnień Iwaszkiewicza. W zapisie z 14 września diarysta podkreślał, że ukraińskie majątki nie przypominały tych zapuszczonych, znanych z buninowskich nowel. Wspominając ilinieckie odpusty na Podniesienie św. Krzyża pisarz ze Stawiska spróbował oddać dawny ich nastrój: „To nie były dwory Bunina, walące się i pełne szalonych ludzi, to nie były ekonomiczne dworki Dąbrowskiej, tam ekonomowie mieli więcej kultury niż u nas ziemianie. Aptekarski dom Mikulskich w Stawiszczach – jaka to była kultura [...]. Czy to tak zupełnie przepadło? Czy nie odżyje u kogoś [...]”⁴⁵⁴. Dopełnieniem smutnego obrazu wspomnień był stan kościoła w Ilińcach – „nie ma kościoła, nie ma proboszcza, nie ma parafian – zapadło się wszystko pod ziemię i nawet u nas nikt o tym nie pamięta”⁴⁵⁵. Po wojnie dawna świątynia została przekształcona przez władze sowieckie na magazyn cukru, a następnie przebudowana na budynek mieszkalny. W zapisie tym Iwaszkiewicz podkreślał wysoki poziom życia kulturalnego Polaków mieszkających na Ukrainie.

Iwaszkiewiczowska recepcja Bunina niekiedy przypomina odbiór tekstów Turgeniewa. Zapis poczyniony we Florencji 1 maja 1975 roku wykazuje podobieństwa

⁴⁵² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 392.

⁴⁵³ Н.В. Абабина, *Творчество И.А. Бунина в контексте французского импрессионизма*, online: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzl_2011_1\(3\)_10.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzl_2011_1(3)_10.pdf) (dostęp: 1.02.2022).

⁴⁵⁴ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 233.

⁴⁵⁵ Tamże.

z tym z 20 września roku 1956 (omówiony wcześniej). Tym razem to we Włoszech, w Wenecji, diarysta natrafił na fragment innego, wschodniego świata. W *Dziennikach* Iwaszkiewicz odsyła do swojej książki *Podróże do Włoch*, gdzie dokładniej omówił swoje wrażenia: „Tylko dużo się łązi po tej Wenecji, a ja już nie bardzo mogę, ale zrobiłem to, co chciałem, byłem na grobie Strawińskiego, przeżycie niezwykle, napisałem o tym do *Wenecji*”⁴⁵⁶. W rozdziale poświęconym Wenecji Iwaszkiewicz opisał cmentarz: „Zupełnie jakby się człowiek przeniósł do noweli Bunina: opuszczona kapliczka w środku i pogubione w wysokiej po kolana trawie zmurszałe krzyże i pomniki. Rosjan tu niewielu, raczej rzeczywiście jest to cmentarz grecki. Ale przede wszystkim jest to zapuszczony, osamotniony ogród, cyprysy i dęby tworzą chwilami nieprzejrzysty gąszcz, a cisza tu nieprzebrana, choć ptaki śpiewają. Brakuje tylko konia pasącego się na mogiłach, a byłby prawdziwy, wiejski, rosyjski cmentarz”. Iwaszkiewicz zwrócił uwagę również na pogodę: „I wiosna, która bardzo przypomina ruskie lato”⁴⁵⁷. Diaryście zapewne chodziło o południe Imperium Rosyjskiego, bowiem przyroda włoska zasadniczo różni się od roślinności typowo rosyjskiej (cyprysy naturalnie nie występują w Rosji poza Krymem i basenem Morza Czarnego). W zapisie tym poeta naszkicował linię Wschód-Zachód, w ramach której, dzięki zjawisku migracji, doszło do transferu kulturowego – przeniesienia lokalnych tradycji rosyjskich na grunt zachodnioeuropejski.

Aleksandr Błok

Jednym z poetów rosyjskich, którego nazwisko pojawia się w *Dziennikach*, jest Aleksandr Błok. Należy on do przedstawicieli literatury XIX i XX wiecznej, a ściślej jest on jednym z grona poetów srebrnego wieku. Umieszczenie Aleksandra Błoka w rozdziale, poświęconym dziewiętnastemu wiekowi wynika z przyjętej przez nas umownej cezury czasowej, zakładającej, że do XIX wieku należy literatura przedrewolucyjna. Choć w twórczości autora *Nieznajomej* znajdują się utwory poświęcone tematowi rewolucji, to omawiane przez nas wiersze należą do przedrewolucyjnego okresu twórczości. Eugeniusz Sobol słusznie zauważył, że Iwaszkiewicz szczególnie interesował „Błok podróżujący po Europie, przede wszystkim do Włoch – rosyjski artysta ukazany w otwartej europejskiej przestrzeni kulturowej i w związkach z europejską sztuką”⁴⁵⁸. Podczas wyjazdu do Wenecji na kongres

⁴⁵⁶ Tamże, s. 443.

⁴⁵⁷ J. Iwaszkiewicz, *Wenecja* [w:] tegoż, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977, s. 37.

⁴⁵⁸ E. Sobol, *Jarosław Iwaszkiewicz i literatura rosyjska*, Toruń 2014, s. 53.

Stowarzyszenia Kultury Europejskiej w marcu 1956 roku Jarosław Iwaszkiewicz oddawał się w wolnym czasie zwiedzaniu zabytków. Odwiedzając bazylikę św. Marka w Wenecji, pisarz zwrócił szczególną uwagę na mozaiki (ilustracja nr 14), których widok pociągnął za sobą skojarzenia literackie:

Wnętrze Świętego Marka jest dla mnie tak pełne literatury, zresztą z moich własnych przeżyć i z lektur, że już nie mogę mieć do niego stosunku jak do czegoś nowego. Zasłonięte jest mi przez wiersze Błoka i moje własne, przez tę Salome, którą przede wszystkim i pierwszą widzę, ze wszystkich najpierwszą mozaikę. Do tych mozaik mam zupełnie inny stosunek niż do mozaik sycylijskich. Tamte są mimo woli, jak gdyby „rodzeńsze”⁴⁵⁹.

W niniejszym fragmencie autor *Czerwonych tarcz* udowadnia, że twórczość Aleksandra Błoka, a w szczególności zbiór *Wiersze włoskie*, były mu dobrze znane i bliskie. W spuściźnie literackiej rosyjskiego poety znajduje się tryptyk *Wenecja*, który powstał w roku 1909. Jego ślady można odnaleźć w twórczości Iwaszkiewicza.

W jaskrawy sposób diarysta nawiązał do drugiej części cyklu, opisującej bazylikę, gdzie Salome zamiast głowy Jana Chrzciciela na tacy niesie głowę Błoka. Z początku spójrzmy na wiersz Błoka:

Z laguny mrocznej wieje chłodem.
Gondola, jak milczący grób.
Zbolały w taką noc i młody –
leżę u lwa groźnego stóp.

Z wieży giganty przebudzone
ślą głos północy ponad gród.
Marek wzorzystych ścian ikonę.
utopił w głębi srebrnych wód.

W cieniu pałaców, mroku domów,
pod blaskiem księżycowych fal
przechodzi kryjąc się Salome,
mą krwawą głowę niosąc w dal.

I wszystko śpi – świat sen ogarnął,

⁴⁵⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 49.

tylko widziadła lekki krok,
tylko ma głowa z misy czarnej
z tęsknotą patrzy w nocny mrok⁴⁶⁰.

Błokowski obraz bazyliki zafascynował diarystę i na tyle zapadł w jego pamięci, iż pozwolił sobie on na wykonanie kilku wariacji. Wiersz *Idzie Salome z głową Błoka* z tomu *Ciemne ścieżki* bezpośrednio nawiązuje do strof rosyjskiego symbolisty:

Idzie Salome z głową Błoka
przez opuszczoną sień olbrzymów
Dałbym za jedną noc z posoką
Wenecji – sto dwadzieścia Rzymów.

Zielona woda oczy zjadła,
Zielona wody duszę wyje,
Smoczyca na kolumnie siadła
I że zabito smoka – wyje!⁴⁶¹

Z kolei iwaskiewiczowski wiersz *W tym mieście czarno-zielonkawym* jest wprost wolną parafrazą utworu, bezpośrednio zapożyczającą obrazy Błoka – w pierwszej strofie rzuca się w oczy paralela Wenecja-miasto trupów; dalej Iwaskiewicz parafrazuje trzecią błokowską strofę. W strofie ostatniej diarysta łączy pozostałe obrazy Błoka, wzbogacając je o nawiązanie do sceny biblijnej, gdzie Salome trzyma na tacy głowę Jana Chrzciciela. Być może motyw ten Iwaskiewicz znał również z obrazów Caravaggia albo Boticellego:

W tym mieście czarno-zielonkawym
Pełnym różowych kościotrupów
Dzwony wzlatują hymnem łzawym,
Jak ptaki nad stosami łupów

Nikt nie wszedł na plac marmuru.
Pałace, kolumnady, domy
I pośród głębin czarnych chóru
Ta sama błąka się Salome

I w bizantyjskich współpiętrzeniach

⁴⁶⁰ A. Błok, *Wenecja* [w:] tegoż, *Wiersze włoskie*, tłum. J. Łobodowski, Chełm Lubelski 1935, s. 10.

⁴⁶¹ J. Iwaskiewicz, *Idzie Salome z głową Błoka* [w:] *Ciemne ścieżki*, Warszawa 1957, s. 42.

Sieci złotego śni przędzywa,
W chichocie różów, w dzwonów pieniach
Kościstą ręką śmierci kiwa⁴⁶².

Jak słusznie zauważyła Natalia Bogomołowa, Iwaszkiewicz do swojej twórczości przemycił jeszcze jeden błokowski obraz gondoli-trumny, zapożyczony z kolei przez Błoka od Apollona Grigoriewa (*Venezia la bella*)⁴⁶³.

Błok:

Z laguny mrocznej wieje chłodem.
Gondola, jak milczący grób⁴⁶⁴.

Iwaszkiewicz:

A dziś w zamarłych wód laguny
Wypływa pusta, czarna łódź⁴⁶⁵.

Warto też przywołać myśl Hanny Kalinowskiej, która próbowała tłumaczyć upiorny i ciemny nastrój Wenecji Iwaszkiewicza (jak i Błoka) poprzez wyobraźnię poetycką Gastona Bachelarda⁴⁶⁶. W jednej z prac francuskiego filozofa to właśnie woda jest podstawą do rozważań o śmierci, stanowi jakby istotę substancji: wody ciężkie, głębokie, senne i martwe to wody śmierci⁴⁶⁷, w kontraście do wód przejrzystych, wiosennych i płynących, symbolizujących zakochanie.

Poza fragmentami *Dzienników* w temacie Aleksandra Błoka na uwagę zasługuje również esej ze zbioru *Petersburg*, zatytułowany po prostu *Błok*. We fragmencie tym Iwaszkiewicz skupił się przede wszystkim na związkach poety z Polską. Podążając śladami Władymira Orłowa, który w twórczości Błoka odnalazł szereg reminiscencji do wielu poetów rosyjskich, Iwaszkiewicz w poemacie *Dwunastu* doszukał się też nawiązań do literatury polskiej. Mianowicie chodzi o podobieństwo obrazu Chrystusa z *Dwunastu*

⁴⁶² J. Iwaszkiewicz, *W tym mieście czarno-zielonkawym* [w:] tegoż, *Ciemne ścieżki*, dz. cyt., s. 39.

⁴⁶³ N. Bogomołowa, „Cudze słowo” rosyjskiej poezji w twórczości polskich poetów XX wieku, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1988, nr 79/3, s. 143.

⁴⁶⁴ A. Błok, *Wenecja* [w:] tegoż, *Wiersze włoskie*, tłum. J. Łobodowski, Chełm Lubelski 1935, s. 10.

⁴⁶⁵ J. Iwaszkiewicz, *A dziś w zamarłych wód laguny...* [w:] tegoż, *Ciemne ścieżki*, Warszawa 1957, s. 43.

⁴⁶⁶ H. Kalinowska, *Sztuka włoska w liryce Jarosława Iwaszkiewicza*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia filologiczne. Filologia polska” 1985, z. 24/9, s. 20.

⁴⁶⁷ Г. Башляр, *Вода и грезы*, Москва 1998, s. 10, online: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/bachelard-voda_i_grezu-8l.pdf (dostęp: 29.11.2021).

i *Nie-boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. W finałowej scenie *Dwunastu* marszowi rewolucyjnemu przewodniczy sam Jezus, przyodziały w koronę cierniową utkaną z białych róż („w białym wianku z róż”; oryg. *В белом венчике из роз*). Z kolei w *Nie-boskiej komedii* głowę Zbawiciela wieńczyła „ze splecionych piorunów korona cierniowa”. Na poparcie swojej tezy Iwaszkiewicz przypomniał fakt, że w pozostałościach domowej biblioteczki Błoka odnaleziono pięknie wydany tomik, zawierający poemat dramatyczny *Nie-boska komedia*⁴⁶⁸. Dodatkowo diarysta zastrzegł, iż oba utwory należą do dwóch odmiennych epok i poetyk, stąd w obydwu tekstach dostrzec możemy wyraźne różnice pomiędzy realizacjami poszczególnych obrazów Jezusa Chrystusa. W tym fragmencie Iwaszkiewicz wystąpił w roli badacza, odkrywającego międzyliterackie związki intertekstualne.

Na kartach tego samego eseju Iwaszkiewicz sporo uwagi poświęcił niedokończonemu poematowi *Odwet* (w wersji roboczej noszącemu tytuł *Poemat warszawski*; rus. *Варшавская поэма*), w którego genezie można doszukać się polskiego wątku. To właśnie temu tematowi przyjrzał się diarysta. Tekst *Odwetu* powstał na fali wrażeń z odbytej podróży do Polski. W listopadzie 1909 roku Aleksandr Błok odwiedził Warszawę, aby uczestniczyć w pogrzebie swojego ojca, będącego profesorem nauk prawnych na Uniwersytecie Warszawskim. Szczególnie zainteresował diarystę trzeci rozdział wspomnianego poematu, poświęcony opisowi Polski i Warszawy. W recepcji Iwaszkiewicza odzwierciedlenie Polski w błokowskich strofach było wykrzywione i wręcz naiwne: „ta Polska mimo wszystko w wyobraźni poety była dziwna, niesamowita, nierzeczywista – i trochę z dziecinnego obrazka”⁴⁶⁹. Dla zilustrowania autor *Panien z Wilka* przytoczył fragment *Odwetu* w tłumaczeniu Mieczysława Jastruna:

Czyliż i ciebie, o Warszawo,
Stolico dumnej polskiej ziemi,
Wojenne carskich hord wyprawy
W martwocie pogrążyły niemej?⁴⁷⁰

Diarysta przestrzegł czytelnika, że tłumacz nieco złagodził wydźwięk oryginału, w którym armia carska została przedstawiona jako hordy ordynarnych ruskich

⁴⁶⁸ J. Iwaszkiewicz, *Błok* [w:] tegoż, *Petersburg*, dz. cyt., s. 44.

⁴⁶⁹ Tamże, s. 45.

⁴⁷⁰ A. Błok, *Odwet*, tłum. M. Jastrun, cyt. za: J. Iwaszkiewicz, *Błok* [w:] tegoż, *Petersburg*, dz. cyt.

wojskowych (oryg. *Орава военных русских пошляков*)⁴⁷¹. Warto też wspomnieć o istnieniu wcześniejszej redakcji *Odwetu* z 1911 roku. W bardziej wyrazistym wariancie przytoczonego wyżej fragmentu Błok opisał ówczesne warszawskie realia: „czyż nie dlatego niewesołą jest Warszawa / Że w tej stolicy Polaków / Króluje zuchwała zgraja / Wojskowych rosyjskich bydlaków // Co buduje rosyjskie sobory / Jakiś państwowy złodziej / Tam, gdzie przyciągała by wzrok / tylko katolicka świątynia”⁴⁷². Poczucie osaczenia w Błoku potęgował nawet widok stalowych kratownic warszawskiego mostu Kierbedzia: „Zapluty dworzec, domy-cienie / Wiatr szarpie tynki na fasadach; / I most przez Wisłę jak więzienie [...]”⁴⁷³.

Podsumowując wymowę poematu, diarysta doszedł do wniosku, że trzeci rozdział *Odwetu* jest „banalną mieszaniną z *Halki* i *Żyźni za caria*, mazurem z odrzuconymi wylotami”⁴⁷⁴. Według Iwaszkiewicza „tak raczej mógłby o niej [o Warszawie] pisać jakiś szlachetny Francuz, ale nie wielki poeta, spoglądający przez zamarznięte owo okno na obraz zimowego Petersburga”⁴⁷⁵. Ocena ta została wydana zbyt pochopnie i pobieżnie. Być może Iwaszkiewicz nie był świadom, w jaki sposób kształtował się stosunek Błoka do sprawy polskiej. Aby bliżej się temu przyjrzeć, można odnieść się do artykułu Oksany Baboriko, która podkreśliła, że w rodzinie Bekietowów, w której wychowywał się Aleksandr Błok, królował szacunek wobec kultur innych narodów oraz żywe były zainteresowania literackie i naukowe, a dodatkowo w ówczesnym Petersburgu, w otoczeniu przyszłego poety znajdowali się również Polacy⁴⁷⁶. W takim przekonaniu dodatkowo umacnia nas przytoczony przez Igora Bielowa fragment listu Aleksandra Błoka do matki z 17 lutego 1911 roku, w którym poeta pisał tak: „Ja po prostu nienawidzę rosyjskich władz i mój poemat jest tym przesiąknięty”⁴⁷⁷. Zarysowany przez nas kontekst biograficzny dobitnie pokazuje, że rosyjski poeta daleki był od uległości wobec działań caratu. Wyznanie listowne, należące przecież do literatury dokumentu osobistego, przyjąć należy jako wyraz szczerości. W związku z tym istnieją przesłanki, aby zgodzić

⁴⁷¹ Tamże.

⁴⁷² А. Блок, *Варшавская поэма (возмездие)* [w:] Д.А. Мачинский, *Скифия-Россия. Узловые события и сквозные проблемы*, Т. II, Санкт-Петербург 2018, s. 632.

⁴⁷³ А. Блок, *Odwet*, tłum. А. Galis, Warszawa 1989, s. 54.

⁴⁷⁴ J. Iwaszkiewicz, *Błok* [w:] tegoż, *Petersburg*, Warszawa 1976, s. 45.

⁴⁷⁵ Tamże, s. 46.

⁴⁷⁶ О.А. Бабори́ко, *Восприятие творчества А. Блока в Польше*, „Веснік МДУ імя А.А. Куляшова. Філалагічныя навукі” 2000, № 1 (5), s. 79.

⁴⁷⁷ А. Блок, *Письмо матери от 17 февраля 1911 г.*, cyt. za: И. Белов, *Варшавская поэма. Александр Блок и Польша*, online: <https://culture.pl/ru/article/varshavskaya-poema-aleksandr-blok-i-polsha> (dostęp: 31.12.2022).

się z opinią Andrieja Turkowa, w ocenie którego „Warszawa to obraz upokorzonego, skalanego, «strasznego» świata, gdzie ludzie skazani są na śmierć, i gdzie «Wola» [w tym przypadku ros. *воля* – wolność/swoboda] to jedynie nazwa cmentarza (...). To właśnie tu dojrzeła załóżek odwetu za odebraną wolność i pogwałconą dumę narodową”⁴⁷⁸. Ta gra słów podkreśla, że dla uciemiężonych Polaków słowo „Wola” (wolność) kojarzyć się mogło z czymś martwym, z cmentarzem.

3.4. Podsumowanie

Twórczość XIX-wiecznych pisarzy rosyjskich zajmuje najważniejsze miejsce w zainteresowaniach kulturalnych Iwaszkiewicza. Na kartach *Dzienników* znajduje się wiele nawiązań do utworów i biografii rosyjskich klasyków. Tak bogata obecność pisarzy rosyjskich tego okresu wynika z kilku uwarunkowań. Przede wszystkim pisarz ze Stawiska urodził się w wieku XIX, dorastał w czasach przedrewolucyjnych na terytorium Imperium Rosyjskiego. Dzięki temu już w czasach szkolnych – podczas nauki w kijowskim gimnazjum – mógł on obcować z ich twórczością. Dodatkowo miał szansę obserwować życie dworskie. Temat ten pisarz wielokrotnie podnosił w *Dziennikach*. Życie w dworach opisywanych przez Bunina czy Turgieniewa było mu poniekąd znane z autopsji. To właśnie schyłek czasów Imperium Rosyjskiego zasiał w Iwaszkiewiczu jego melancholijność i tęsknotę. W swoich zapisach diarysta zademonstrował swój bardzo wysoki poziom wiedzy na temat literatury rosyjskiej. Iwaszkiewicz świetnie znał zarówno poszczególne sceny powieści czy nowel, jak i biografie czy dzienniki innych pisarzy.

Warto zwrócić uwagę, że w doborze twórców bliskich Iwaszkiewiczowi można odnaleźć trzy przeważające wątki. Najwyraźniej zarysowuje się obecność dwóch klasyków rosyjskiej prozy – Lwa Tołstoja i Fiodora Dostojewskiego, których twórczość łączy tematyka egzystencjalna, metafizyczna, czasami wręcz filozoficzna. Do drugiej grupy można zaliczyć Aleksandra Radiszczewa, Aleksandra Puszkina, Nikołaja Gogola, Siergieja Aksakowa, Iwana Turgieniewa, Fiodora Tiutczewa czy Antona Czechowa. W iwaszkiewiczowskiej recepcji tych twórców przeważają tematy obyczajowe i opisy życia szlacheckiego. Trzecią grupę stanowią kontynuatorzy estetyki klasycznej – Iwan

⁴⁷⁸ A. Турков, *Александр Блок*, online: <https://litlife.club/books/113278/read?page=12> (dostęp: 1.01.2023).

Bunin, Aleksandr Błok. Utwory tego ostatniego bezpośrednio nawiązują do scen XIX-wiecznego życia.

Szczególnie aktywnie Iwaszkiewicz interesował się Lwem Tołstojem. W *Dziennikach* występują fragmenty skupiające się przede wszystkim na twórczości i biografii pisarza z Jasnej Polany. Diarysta wysoko cenił jego warsztat artystyczny, nierzadko siebie z nim porównując, co niejednokrotnie doprowadzało go do poczucia niższości wobec twórcy *Anny Kareniny*. Innym ważnym elementem iwaszkiewiczowskiej recepcji Tołstoja był temat ucieczki oraz tołstojowska solidarność z warstwą chłopską. Gospodarz Stawiska w trudnych sytuacjach rozmyślał, czy nie warto byłoby pod osłoną nocy opuścić swoje domostwo. Motyw ucieczki wyraźnie inspirowany biografią Tołstoja stał się ważnym elementem kompozycyjnym powieści *Pasje błędmierskie*.

Drugim klasykiem rosyjskim, którego obecność silnie zaznacza się w *Dziennikach*, jest Fiodor Dostojewski. W jego przypadku diarysta nierzadko odwoływał się do konkretnych scen literackich, konfrontując je z określonymi momentami własnego życia. Uwadze Iwaszkiewicza nie umknęły rozmyślenia filozoficzne w duchu egzystencjalizmu czy też zjawisko dostojewszczyzny. W temacie Iwaszkiewicz a Dostojewski ważnym elementem jest esej z cyklu *Petersburg*. Diarysta zwrócił tam uwagę na geografię Piotrogradu, konfrontując ją z obrazem północnej stolicy znanym z utworów autora *Idioty*. Pisarz ze Stawiska z naukową dokładnością omówił wizję Petersburga Dostojewskiego.

Wśród drugiej grupy pisarzy, których twórczość prezentuje sceny XIX-wiecznego życia, można wyróżnić Iwana Turgieniewa i Iwana Bunina. Co się tyczy tego pierwszego, Iwaszkiewicz w realnie spotkanych osobach i sytuacjach znajdował nawiązania do różnych momentów literackich – Klementyna Olbrychska przypominała mu ogólnie bohaterki z twórczości Turgieniewa, a pogrzeb w Genewie swoim nastrojem przypominał ilustrację do jednego z opowiadań. Warto dodać, że Iwaszkiewicz w swoich utworach próbował nawiązywać do poetyki Turgieniewa, o czym pisał m.in. francuski krytyk – Edmond Jaloux. W przypadku Bunina pisarza ze Stawiska najbardziej interesowały *Suchodoły* – nowela, którą przetłumaczył Iwaszkiewicz. Utwór ten dzięki opisom dworów rosyjskich przenosił diarystę do świata jego młodości. Podobnego tonu były nawiązania do twórczości Nikołaja Gogola.

Oddzielnym rosyjskim klasykiem, o którym wspominał Jarosław Iwaszkiewicz, jest Anton Czechow. Na kartach *Dzienników* diarysta prezentował dobrą znajomość jego utworów, tak jak w przypadku innych nawiązując do jego twórczości w opisie sytuacji codziennych. Diarysta poświęcał uwagę również poetom – Aleksandrowi Puszkiniowi, Aleksandrowi Błokowi czy Fiodorowi Tiutczewowi.

Pisarz ze Stawiska prezentował wysoki poziom znajomości arcydzieł literatury rosyjskiej oraz biografii ich twórców. Nie można zapomnieć o poważnej roli Jarosława Iwaszkiewicza jako popularyzatora literatury rosyjskiej. Diarysta dość aktywnie uprawiał działalność translatorską oraz publikował recenzje, eseje czy odczyty poświęcone przedstawicielom XIX-wiecznej literatury rosyjskiej.

Warto dodać, że ogół rosyjskiej literatury klasycznej skupia się wokół tematyki sakralnej, starając się odnaleźć odpowiedź na pytanie „jak zbawić duszę”, zawiera pierwiastki moralizatorskie, przesiąknięty jest psychologizmem, stara się wejść w głąb człowieka, ma charakter soteriologiczny.

4. DWUDZIESTOWIECZNE ROSSICA W *DZIENNIKACH* JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

Życie Jarosława Iwaszkiewicza toczyło się przez prawie cały XX wiek. Jego największa aktywność twórcza przypadła na lata międzywojnia oraz okres PRL. To właśnie te czasy są wręcz z kronikarską dokładnością utrwalone na kartach *Dzienników*. Diarysta opisuje tam wydarzenia, którymi żył ówczesny świat i Polska, odsłania kulisy życia literackiego, obnaża kulisy stosunków polsko-radzieckich. Ze względu na specyfikę tego okresu i zakres wykonywanych przez Iwaszkiewicza obowiązków, w poszczególnych zapisach wyraźnie dominuje perspektywa historyczna i polityczna. W tym rozdziale przyjrzymy się rossikom, powiązanym z dyskursem historycznym i estetycznym oraz przyjrzymy się XX-wiecznej cenzurze.

Autor *Czerwonych tarcz* w związku z rodzajem wykonywanej przez siebie działalności utrzymywał szerokie kontakty z ważnymi personami XX-wiecznej sceny kulturalnej i politycznej o dość rozległej siatce geograficznej. Ówczesne położenie Polski zaważyło na tym, że kontakty międzynarodowe Iwaszkiewicza ogniskowały się w wielkim stopniu na ZSRR, o czym więcej powiemy w dalszej części rozdziału. W tej części rozprawy przedstawimy wybrane aspekty dwudziestowieczności w kontekście *rossików* na przykładzie *Dzienników* i innych tekstów okołoliterackich.

Iwaszkiewiczowskie *rossica* o tematyce dwudziestowiecznej pojawiają się w przeddzień II wojny światowej, to właśnie wtedy diarysta zaczął również podejmować tematy polityczne. Jednak prawdziwy wysyp interesujących nas zapisów przypada na lata 50.-60., kiedy współpraca polsko-radziecka była najbardziej intensywna. Młodzieńcze zapisy Iwaszkiewicza z lat 1911–1914 z historiograficznego punktu widzenia należą jeszcze do XIX wieku, bowiem w historiografii zwykło się uważać, że Rewolucja Październikowa jest rubieżą pomiędzy wiekiem XIX a XX⁴⁷⁹. Z kolei notatki przypadające na lata wojenne (1939–1945) są dość rozsiane i nieliczne. Regularny dziennik pisarz prowadził od roku 1949, to właśnie ten moment jest też początkiem regularnych *rossików*.

⁴⁷⁹ K. Janicki, *Bolączki periodyzacji*, online: <https://histmag.org/Bolaczki-periodyzacji-1917> (dostęp: 2.06.2023).

Zanim przejdziemy do konkretnych rozważań warto dodać, że na specyfikę odbioru XX wieku znaczny wpływ wywarły emocje, perypetie i tragedie towarzyszące różnym wydarzeniom historycznym. W jednym z niedawnych opracowań poświęconych antropologii i psychologii narodowej Rosjan Władysław Aksionow przeanalizował związki pomiędzy wewnętrznym światem człowieka, literaturą, wydarzeniami historycznymi i codziennością. Rzeczą powszechnie znaną jest fakt, że I wojna światowa poważnie wpłynęła na świadomość Europejczyków, na ich wyobrażenie o dalszym rozwoju cywilizacji⁴⁸⁰. Wojna ta stała się kolebką rewolucji bolszewickiej, związanej z nią przemocy, przewrotów itd. To właśnie z wojną kojarzy się upadek XIX-wiecznej cywilizacji zachodniej, koniec stabilizacji i pokoju. Znamienne ujęła to w słowach Anna Achmatowa: „Wróciliśmy nie do Petersburga, lecz do Piotrogradu, z XIX wieku znaleźliśmy się z dnia na dzień w XX, wszystko było już odmienione, począwszy od wyglądu miasta”⁴⁸¹. To właśnie ten czas w rosyjskiej świadomości narodowej jest tzw. momentem przejścia, symbolicznym przełomem.

Wszystkie wymienione wyżej elementy w taki czy inny sposób wpłynęły na charakter refleksji, utrwalania tych zmian w literaturze, dziennikach czy epistolografii. Wszak mowa tu o zwrotach, zmianach w świadomości masowej i nastrojach społecznych. Według Władysława Aksionowa „kryzys mentalny dojrzał już na przełomie XIX-XX w., jego przejawy można dostrzec w zderzeniu kultury tradycyjnej z modernizmem”⁴⁸².

Życie kulturalne dwudziestowiecznej Polski uwarunkowane było bliskim sąsiedztwem Związku Radzieckiego oraz praktycznie pełną zależnością polityczną od tego supermocarstwa. Tuż po wojnie w większości krajów Europy środkowej i południowowschodniej próbowano zainstalować kontrolowany przez Moskwę reżim komunistyczny typu stalinowskiego⁴⁸³. Kontakty kulturowe na poziomie międzynarodowym nadzorowane i sterowane były przez specjalne instytucje – w roku 1925 powołano Wszzechzwiązkowe Towarzystwo Łączności kulturalnej z Zagranicą (WOKS – rus. БОКС – Всесоюзное общество культурной связи с заграницей); w 1950 roku w Polsce powołano Komitet Współpracy kulturalnej z Zagranicą (KWKZ), od 1945 roku funkcjonowało też Towarzystwo Współpracy Polsko-Radzieckiej (TPPR)

⁴⁸⁰ В.Б. Аксенов, *Слухи. Образы. Эмоции. Массовые настроения россиян в годы войны и революции (1914–1918)*, Москва 2020, s. 5.

⁴⁸¹ A. Achmatowa, *Drogą wszystkich ziemi. Poezja, proza, dramat*, wybrał, przeł. i komentarzami opatrzył A. Pomorski, Warszawa 2007, s. 552.

⁴⁸² В.Б. Аксенов, dz. cyt., s. 5.

⁴⁸³ W. Choriew, *Ingerencja ZSRR w życie kulturalne Polski (1944–1953)*, „Napis” 2000, seria VI, s. 257.

oraz Ambasada Radziecka⁴⁸⁴. Organizacje te, zwłaszcza WOKS, wśród swoich priorytetów miały ograniczenie kontaktów z Zachodem, rozpowszechnianie stalinowskiej propagandy oraz kontakty typowo kulturalne, skupiające się wokół literatury, kina, teatru, architektury czy muzyki. Warto dodać, że strona polska mimo wszystko znajdowała się na uboczu propagandy stalinowskiej, zajmowano pozycję pasywną – raczej zachwalano osiągnięcia Związku Radzieckiego, delegacje polskie przybierały postać „turystów” czy obserwatorów, a niektóre kraje satelickie ZSRR występowały w roli „uczniów”⁴⁸⁵. Takie działania demonstrują skalę ambicji kolonialnych ze strony „imperium radzieckiego”.

4.1. Iwaszkiewicz jako obserwator biegu historii. Osobiste świadectwa

Jarosław Iwaszkiewicz był uczestnikiem lub świadkiem wielu wydarzeń, które trwale zapisały się na kartach polskiej i światowej historii. Ich echa pojawiają się też w *Dziennikach*, gdzie zostały spisane wręcz „na gorąco”. W tym paragrafie skupimy się na tych fragmentach *Dzienników*, w których pojawiają się *rossica* w kontekście wydarzeń historycznych.

Dziennikowe zapisy z września 1939 roku przepełnione są scenami napięć i nieporządków związanych z początkami działań wojennych. Komentarz diarysty do tych wydarzeń można odnaleźć w notatce z 14 września, gdzie Iwaszkiewicz skrytykował propagandową retorykę Związku Radzieckiego, przepowiadającą napad zbrojny na Polskę: „Pierwsze niedobre wiadomości z Rosji. Jakieś artykuły w tamtejszych gazetach. Obrona mniejszości przed polskim uciskiem. Znowu frazesy innego już rodzaju”⁴⁸⁶. W tym fragmencie diarysta skomentował tekst przygotowany przez ówczesnego naczelnika Wydziału Propagandy i Agitacji Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego – Andrieja Żdanowa *О внутренних причинах военного поражения Польши* (O wewnętrznych przyczynach klęski wojennej Polski) z moskiewskiej gazety *Prawda*. Sowiecki sloganowy artykuł stanowił propagandowe uzasadnienie konieczności napaści zbrojnej na Polskę. Komunistyczny działacz podkreślał, że na ziemiach należących wówczas do Polski zamieszkiwało około 11 milionów przedstawicieli tzw.

⁴⁸⁴ M. Golon, *Między stalinowską propagandą a upowszechnieniem kultury: działalność Wszechzwiązkowego Towarzystwa Łączności Kulturalnej z Zagranicą (WOKS) wobec Polski w latach 1945–1956*, „Dzieje Najnowsze” 2006, nr 38/4, s. 123–125.

⁴⁸⁵ Tamże, s. 142.

⁴⁸⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 160.

narodów radzieckich (8 mln Ukraińców i 3 mln Białorusinów), którzy, według niego, byli dyskryminowani przez polskie władze. Ponadto piętnował on brak jakiegokolwiek autonomii dla mniejszości narodowych – brak prawa do edukacji w języku narodowym oraz marginalizację ukraińskiej i białoruskiej kultury. Propaganda była niezwykle silnym środkiem retoryki radzieckiej, który Iwaszkiewicz spróbował poddać desakralizacji, profanacji i dialogizacji. W ten sposób diarysta wykorzystuje różne formy intertekstu w celu reinterpretacji realiów tych czasów.

Po kilku dniach, 17 września, diarysta zapisał: „Rosja przestąpiła granicę. Panie, zmiłuj się nad nami”⁴⁸⁷. Wspomniane wydarzenie w propagandowej historiografii radzieckiej określane było jako „Wyzwoleńczy pochód Armii Czerwonej” (Освободительный поход РККА), obecnie w Rosji znane jako „Pochód polski Armii Czerwonej” (Польский поход Красной армии) lub „Radziecka inwazja na Polskę” (Советское вторжение в Польшу), zaś w Polsce – „Agresja ZSRR na Polskę”. Ludowy Komisarz Spraw Zagranicznych – Wiaczesław Mołotow, w nocy z 17.09.1939 skierowanej do polskiego ambasadora w ZSRR Wacława Grzybowskiemu, zapisał kilka tez, które można streścić do tego, że „polski rząd i państwo faktycznie przestały istnieć”; „Rząd sowiecki nie może również pozostać obojętnym w chwili, gdy bracia tej samej krwi, Ukraińcy i Białorusini, zamieszkujący na terytorium Polski i pozostawieni swemu losowi, znajdują się bez żadnej obrony”, przez co rząd sowiecki „wydał rozkazy naczelnemu dowództwu Armii Czerwonej, aby jej oddziały przekroczyły granicę i wzięły pod obronę życie i mienie ludności zachodniej Ukrainy i zachodniej Białorusi”. Hasła te były uzasadnieniem zbrojnej napaści na Polskę, pod przykrywką „ochrony bratnich narodów”.

W czasie trwania wojny Jarosław Iwaszkiewicz poświęcał *Dziennikom* mało uwagi, notatek z tego okresu jest niewiele. Szczególnej uwagi zasługuje zapis z 18 stycznia 1945 roku, który powstał bezpośrednio po zakończeniu tzw. walk o Warszawę (Wyzwoleniu Warszawy⁴⁸⁸) pomiędzy wojskami niemieckimi, a polskimi i radzieckimi.

⁴⁸⁷ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 160.

⁴⁸⁸ Walki, w rezultacie których odbito Warszawę z rąk faszystów toczyły się 16–17 stycznia 1945 roku. W historiografii rosyjskiej oraz PRL wydarzenie nazywano Wyzwoleniem Warszawy przez Armię Czerwoną. Według współczesnych historyków polskich było to „przeniesienie nowej niewoli komunistycznej”. Więcej: M. Roszak, *Wiceszef MSZ: 17 stycznia 1945 r. to nie było wyzwolenie Warszawy, a przyniesienie niewoli*, [w:] Serwis internetowy Polskiej Agencji Prasowej, online: <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C572620%2Cwiceszef-msz-17-stycznia-1945-r-nie-bylo-wyzwolenie-warszawy-przyniesienie> (dostęp: 29.05.2021).

Wspomniany zapis o odbiciu Warszawy pełen jest podniecenia i radości. Iwaszkiewicz rozpoczyna go od słów wskazujących na długo wyczekiwaną ulgę „No, nareszcie. Przetoczyło się”⁴⁸⁹. Dalej pisarz demaskował zachowania Niemców:

ale niemcy⁴⁹⁰ wycofując się jeszcze dokazują. Ze wsi zabrali wszystkie konie. Józef wypędza nasze w gęste krzaki w pobliżu domu. I w samą porę, bo nagle zjawia się olbrzymi, wyższy ode mnie własowiec⁴⁹¹ z bielmem na oku, chudy, jak z Sienkiewicza, i żąda koni. Ponieważ koni nie ma, sprowadza parę z Turczynka i poczyną ładować na wóz mój owies⁴⁹².

W ramach anegdoty diarysta przytacza też słowa wspomnianego faszystowskiego żołnierza, próbującego zastraszyć Iwaszkiewicza, przestrzegając go przed armią radziecką: „panie dziedzicu, panie dziedzicu, po obiedzie Rusek będzie! A pan wie, co Rusek robi z takimi, jak pan!”⁴⁹³. W dalszej części zapisu autor *Panien z Wilka* uchwycił obraz wycofujących się oddziałów niemieckich: „I rzeczywiście, poprzez przecięty przez Niemców las widać szosę [...] w stronę Brwinowa jadą rosyjskie czołgi ozdobione czerwonymi chorągiewkami”⁴⁹⁴. W tym miejscu Iwaszkiewicz w pewnym stopniu wzbogaca gatunek dziennika, wykorzystując formę reportażu, pozwalającą dokładnie zilustrować tok zdarzeń z wykorzystaniem różnych środków performatywności. Dana metoda koreluje z teatralizowanym podejściem do reprezentowanego świata.

Odejście hitlerowskich wojsk w ówczesnych realiach było odbierane przez Polaków z ogromnym odciążeniem i nadzieją. Również Iwaszkiewicz ten fakt przyjął z entuzjazmem: „Ulga jest tak wielka, że natychmiast przychodzi fala pisania. Zamykam się w malutkiej ubieralni Hani, która mi teraz służy za gabinet, i od jednego zamachu kończę cały rozdział mojej książki o Sycylii, którego od dłuższego czasu nie mogłem pokonać”⁴⁹⁵. Dzięki końcowi okupacji niemieckiej pisarza ogarnął przypływ sił twórczych, co sprzyjało podejściu do czasów niemieckiej niewoli z perspektywy dystansu czasowego.

⁴⁸⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 259.

⁴⁹⁰ Jarosław Iwaszkiewicz dla określenia narodu niemieckiego specjalnie użył małej litery. Taka tendencja w powojennej Polsce (lata 40.) była rozpowszechniona. W obliczu okrutnych działań wojennych Polacy wyrażali dużą niechęć w stosunku do zachodniego sąsiada.

⁴⁹¹ Własowiec – członek Rosyjskiej Armii Wyzwoleńczej (rosyjskiej formacji zbrojnej podległej Niemcom). Określenie własowiec pochodzi od nazwiska Andrieja Własowa – dowódcy naczelnego ROA (tzw. Rossijskoj Oswoboditielnoj Armii – rosyjskiej armii wyzwolenczej).

⁴⁹² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 260.

⁴⁹³ Tamże.

⁴⁹⁴ Tamże.

⁴⁹⁵ Tamże.

Warto dodać, że z dzisiejszej perspektywy wydarzenia ze stycznia i maja 1945 roku mają inny odbiór. W ocenie współczesnych historyków odbicie Warszawy z rąk niemieckich nie było „wyzwoleniem” miasta w czystym znaczeniu tego słowa, bowiem według nich stolica, jak i pozostałe rejony Polski, z okupacji niemieckiej przeszły pod okupację radziecką. Nawet okres powojenny – PRL – w dyskursie niektórych, zwłaszcza prawicowych, historyków uważany jest jako „okupacja” lub „kolonia Związku Radzieckiego”. Tadeusz Płużański – historyk powiązany z Telewizją Republika czy TVP – wzywał do zastanowienia „nad tym czy to, co się stało w latach 1944–1945 było na pewno wyzwoleniem”⁴⁹⁶. Próbując odpowiedzieć na to pytanie, Płużański stwierdził: „Oczywiście była to okupacja, nawet powrót okupacji [niemieckiej?]; [...] Zbrodnia, grabież i gwałt – tym naznacza się marsz Armii Czerwonej i sowieckich służb specjalnych”⁴⁹⁷. Z kolei historyk białoruskiego pochodzenia specjalizujący się w kwestii polskiej – Nikołaj Iwanow wypowiadał się w sposób bardziej uniwersalny i mniej jednostronny:

W Polsce istnieją dwie opinie. Jedna jest taka, że PRL to – tak jak Pan zasugerował – zmiana jednej okupacji na drugą, że to było państwo zależne od Związku Sowieckiego. Druga jest taka, że bez względu na geopolityczne położenie Polski, PRL był jednak polskim państwem. Były tu polskie uniwersytety, polskie szkolnictwo, polska sztuka, itd. Sam jestem zdania, że mimo wszystko PRL był polskim państwem, choć ograniczonym i nie do końca suwerennym, ale w którym kształtowała się polska ideologia. Polacy mieli autonomię i przyjmowali komunizm gierkowski, a wcześniej gomułkowski, jako ustrój, który jest optymalny w warunkach dominacji Związku Sowieckiego w Europie Wschodniej⁴⁹⁸.

Podsumowując, określanie czasów PRL jako „okupacji radzieckiej” jest pewną przesadą. Warto przy tym porównać poziom prześladowań obydwu okupacji, gdzie ta niemiecka wypada o wiele gorzej. To właśnie strona niemiecka była odpowiedzialna za zburzenie Warszawy czy tworzenie obozów zagłady, w których zginęło około 11 milionów osób⁴⁹⁹. Prawdą jest, że odejście wojsk niemieckich i przyjsie armii

⁴⁹⁶ R. Tekieli, *Historia PRL. Okupacja sowiecka po II wojnie światowej* [rozmowa z Tadeuszem Płużańskim], online: <https://polskieradio24.pl/130/7525/Artykul/2303666,Historia-PRL-Okupacja-sowiecka-po-II-wojnie-swiatowej> (dostęp: 23.11.2022).

⁴⁹⁷ Tamże.

⁴⁹⁸ A. Puchejda, *PRL: „kolonia Związku Sowieckiego” czy „totalitaryzm o ludzkiej twarzy”?* [rozmowa z Normanem Davisem i Nikołajem Iwanowem], online: <https://histmag.org/PRL-kolonia-ZSRR-czy-totalitaryzm-o-ludzkiej-twarzy-8440> (dostęp: 23.11.2022).

⁴⁹⁹ B. Januszewski, *KZ-Staat. Obozy niemieckie i ich rola w systemie państwowego terroru (1933,1945)*, „Biuletyn IPN. Pismo o najnowszej historii Polski” 2022, nr 3(196), s. 3.

radzieckiej przyjęte zostało przez wielu, zmęczonych trwającą kilka lat wojną, Polaków jako wytchnienie.

4.2. Dwie Europy – Wschód *versus* Zachód

Na kształt życia w powojennej Europie niebagatelny wpływ wywarła konferencja jałtańska (luty 1945 roku), w wyniku której tzw. stary kontynent podzielony został na dwie zasadnicze strefy wpływów. Europę przecięła wówczas tzw. żelazna kurtyna – linia biegnąca od Szczecina aż do włoskiego Triestu, będąca jednocześnie granicą polityczną i symboliczną.

Żelazna kurtyna była realną przegrodą, oddzielającą dwa odrębne rodzaje świadomości kulturowej. Jarosław Iwaszkiewicz, będąc w Wenecji w marcu roku 1956, uczestniczył w kongresie Stowarzyszenia Kultury Europejskiej (SEC), którego celem miało być prowadzenie dialogu kulturowego pomiędzy Wschodem a Zachodem. Diarysta krytycznie odniósł się do jakości dyskusji w ramach tej grupy:

Wenecja mnie dobija. [...]. Przeraza mnie podział pomiędzy Zachodem a nami. My się już zupełnie nie rozumiemy. Przepaście scholastyki, w których pogrążone są umysły najlepsze tutaj (nawet Sartre), są czymś wstrząsającym. Co sobie ci ludzie myślą? Chwilami spory (np. wczoraj pomiędzy Silone i Campagnolo) przypominają walki o *homoousios* i *homoiousios*, o jotę! A przecież nie o to tutaj chodzi, tylko o zapobieżenie ostatecznemu rozpadnięciu się Europy na dwa placki. Zdziwiający i tragiczne widowisko⁵⁰⁰.

Polska, rzecz jasna, należała do strefy wpływów radzieckich, co diarysta dodatkowo podkreślił z pomocą pierwszoosobowego zaimka „my”:

Wszystko, co mówimy my, Fiedin, Ałpatow, ja – brzmi oczywiście bardzo dziecinnie, ale jakby z innej opery [...]. To samo rozmowy z Konstantym [Jeleńskim]⁵⁰¹ [...]. Czy są ludzie na Zachodzie,

⁵⁰⁰ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 60.

⁵⁰¹ Konstantego Jeleńskiego diarysta przypisał do przedstawicieli Zachodu z powodu emigracji. Warto dodać, że Iwaszkiewicz wyrażał niechęć do emigracyjnych przedstawicieli kultury polskiej, czego przykładem może być stosunek do niegdysiejszego przyjaciela – Czesława Miłosza. W liście do swojej żony Iwaszkiewicz w roku 1951 pisał: „Nasze przewidywania co do Czesia sprawdziły się [...]! Uważam to za najwyższe święństwo, [...] wymigać się od tego, co winno być nas wszystkich udziałem, w sposób tchórzowski i małoduszny” (w: *Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz „Portret podwójny”*, online: <https://culture.pl/pl/dzielo/czeslaw-milosz-jaroslaw-iwaszkiewicz-portret-podwojny> dostęp: 3.03.2023). Więcej o stosunkach Iwaszkiewicza do migracji pisał M. Stępień, *J. Iwaszkiewicza droga do Polski Ludowej* [w:] *Stawisko. Almanach Iwaszkiewiczowski*, tom II, Podkowa Leśna 1995, s. 89–92. Podobną niechęć do polskiej emigracji wyrażała Maria Dąbrowska, o czym więcej pisze A. Dawidowicz, *Dziennik*:

którzy nie mają tego sztucznego, nieprawdziwego życia? Czy są tacy, którzy traktują wszystko na serio?⁵⁰².

W danym fragmencie Iwaszkiewicz akcentował różnice kulturowe pomiędzy Wschodem a Zachodem, mówił o nieakceptacji sztuczności zachodniego sposobu życia.

W kolejnym zapisie diarysta podsumował wspomniany kongres, podkreślając swoje rozczarowanie:

Z narad weneckich zostało mi tylko wspomnienie niewspółmierności naszych „umysłów zniewolonych”⁵⁰³ z umysłami na Zachodzie – Marleau-Ponty i Sartre [...]. Całe to Stowarzyszenie Kultury Europejskiej jest wyraźnie nie dla mnie, który mam jeszcze ten właściwy sobie sposób prymitywnego myślenia – i to w dodatku myślenia przy pomocy obrazów, a nie pojęć⁵⁰⁴.

4.3. Diarysta – kronikarz powojennych wydarzeń historycznych

W *Dziennikach* Iwaszkiewicz odnotowywał też inne, z dzisiejszej perspektywy historyczne, wydarzenia bezpośrednio powiązane z Rosją, która za wszelką cenę próbowała utrzymywać dominację w Europie Wschodniej.

Diarysta w zapisie z 10 listopada 1956 roku odniósł się do tzw. powstania węgierskiego, trwającego od 26 października do 10 listopada tegoż roku. Przyczyną zamieszek była niska i pogarszająca się jakość życia, próby kolektywizacji rolnictwa oraz nierówności w dostępie do edukacji wyższej (np. punkty za pochodzenie). By walczyć z protestującymi, 4 listopada wkroczyły do akcji wojska radzieckie, które w krwawy sposób zdławiły powstanie. W wyniku starć zginęło około 2500 cywilów⁵⁰⁵. Diarysta solidaryzował się z protestującymi, podkreślając jednocześnie fałsz i sztuczność propagandowych haseł komunistów:

Przeżycia dni wielkich i tragicznych, podłość ludzka i bohaterstwo. Ale przede wszystkim rozczarowanie, wszystkie wielkie hasła silnych tego świata okazały się kłamstwem. Upojeni swoją

źródło w badaniach myśli politycznej. *Recepcja praktyki i ideologii komunistycznej w świetle „Dzienników” Marii Dąbrowskiej (1945–1965)*, „Wrocławskie Studia Politologiczne” 2020, nr 28, s. 186–187.

⁵⁰² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 61.

⁵⁰³ Nawiązanie do zbioru 9 esejów Czesława Miłosza *Umysł zniewolony*, poświęconych analizie uzależnienia inteligencji wschodnioeuropejskiej od idei komunizmu.

⁵⁰⁴ Tamże, s. 62.

⁵⁰⁵ *Report of the special committee on the problem of Hungary*, New York 1957, online: <http://mek.oszk.hu/01200/01274/01274.pdf> (dostęp: 5.07.2021), s. 68.

siłą [Rosjanie] nie oglądają się na nic – i tylko te biedne i małe państwa, małe narody usiłują zastąpić siłą prawem. I zawsze za to są bite. Nieszczęsne Węgry, nie tylko tak strasznie nieszczęsne, ale jeszcze i opluwane, hańbione, zwymyślane. Biedni ci ludzie, którzy już nie mogli tego znieść⁵⁰⁶.

W tym samym zapisie Iwaszkiewicz odniósł się też do wcześniejszych wydarzeń polskich (tzw. Poznański Czerwiec 1956 i, równoległy do wypadków węgierskich, Polski Październik 1956), które, w przeciwieństwie do Węgier, zakończyły się częściowym sukcesem protestujących: „cierpienie ludzkie, które, jak to mówił kardynał Wyszyński⁵⁰⁷, już nie mogło być ukryte pod korcem i zewsząd się wydobywało, aby zwyciężyć choć na chwilę, ale tylko u nas. Na Węgrzech... A w Rosji?”⁵⁰⁸. W tym fragmencie diarysta zwrócił uwagę na ważny aspekt dotyczący sytuacji Polski – w stosunku do republik Związku Radzieckiego, w Polsce panowała dość duża swoboda życia kulturalnego. Iwaszkiewicz współczuł Rosjanom życia w złudzie socjalistycznego państwa. Diarysta między wierszami chciał powiedzieć, że podobny zryw narodowy w Rosji sowieckiej byłby niemożliwy do zrealizowania z powodu nieugiętości i bezwzględności władz. Ponadto pisarz nie wziął pod uwagę pasywności narodu rosyjskiego, będącej rezultatem wielowiekowej tyranii władz, czy to carskich, czy radzieckich.

W omawianym zapisie Iwaszkiewicz skonfrontował systemy społeczne Węgier, Polski oraz Rosji. Wydarzenia polityczne były dla diarysty formami i impulsami do interpretacji tendencji kulturowych oraz typów mentalności. Takie podejście nosi charakter antropologiczny. Spiętrzenie nastrojów politycznych na początku XX wieku, które wpłynęło na bieg procesu historycznego, uwarunkowane było emocjami, odczuciami i przeżyciami narodu. Warto tu też wziąć pod uwagę teorie przedstawicieli francuskiej szkoły „Annales”, które dowiodły o produktywności i znakowości świadomości masowej i doświadczeń życia codziennego w procesie rozumienia historii i jej nieprzewidywalnych punktów zwrotnych. Marc Bloch wykazał ważność emocji, przede wszystkim strachu i jego wpływu na realne zdarzenia. Georges Lefebvre analizował plotki i ich rozprzestrzenianie wśród mas na przykładzie Wielkiej Rewolucji Francuskiej. „Wielki strach” w jego interpretacji odzwierciedla nastroje rewolucyjne, ich dynamikę i chaotyczność. Jak pisze Władysław Aksionow: „nie mniej ważną sprawą jest

⁵⁰⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 113.

⁵⁰⁷ Stefan Wyszyński od roku 1953 był więziony i represjonowany przez władze PRL. Wypuszczono go na wolność w wyniku wydarzeń październikowych 1956 roku. Pisał na ten temat: B. Noszczak, *Okoliczności uwolnienia kardynała Stefana Wyszyńskiego z internowania w Komańczy (październik 1956 r.)*, „Studia Prymasowskie” 2007, nr 1, s. 78–89.

⁵⁰⁸ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 113.

próba wydzielenia grupy wspólnych cech uczestników opisywanych wrażeń; stworzenia z nich pokolenia epoki wojny i rewolucji, będących nosicielami pewnych uniwersalnych cech psychologicznych”⁵⁰⁹.

Dzięki temu można dojść do wniosku, iż poglądy i obserwacje polityczne Iwaszkiewicza oparte są na składowej kulturologicznej. Powstanie węgierskie i wydarzenia polskie były dla niego furtką do podjęcia rozmyślań historyzoficznych oraz snucia projekcji geopolitycznych i geokulturowych. Wracając do polskich protestów – ich efektem było złagodzenie cenzury, odejście od zasad socrealizmu w sztuce⁵¹⁰, zwiększenie autonomii uczelni, zmiana stosunku państwa do Kościoła i ogólna demokratyzacja kraju⁵¹¹. Paweł Machcewicz, podobnie jak Iwaszkiewicz (patrz wyżej, słowo kluczowe „zwyciężyć choć na chwilę”), zauważył, że odwilż Gomułki była działaniem na krótką metę, skierowanym w celu złagodzenia nastrojów społecznych: „Odejście od Października zostało przesądzone w tym samym momencie, gdy większość społeczeństwa świętowała jego początek”⁵¹².

4.4. Iwaszkiewicz a oficjalne życie literackie

Praca w ówczesnych warunkach geopolitycznych i geokulturowych wymagała od Iwaszkiewicza specjalnego przygotowania i nadzwyczajnej ostrożności. Pewnego rodzaju dewizę o swoim podejściu do prowadzenia „polityki” i utrzymywania odpowiednich stosunków międzynarodowych diarysta zawarł w notatce z 8 stycznia 1962 roku:

cała moja polityka obliczona jest na bardzo daleką metę, a przede wszystkim na zapewnienie wpływu w [wyróżnienie Iwaszkiewicza] polskiej literaturze, tam czy gdzie indziej – i to można osiągnąć tylko przy pomocy zgody, zgody z partią, z pisarzami radzieckimi, czeskimi – oczywiście i zgody na Zachodzie⁵¹³.

⁵⁰⁹ В.Б. Аксенов, *Слухи. Образы. Эмоции. Массовые настроения россиян в годы войны и революции (1914–1918)*, Москва 2020, s. 9.

⁵¹⁰ W. Duch, *Polski październik 1956, czyli odwilż gomułkowska oraz jej przyczyny i skutki* [w:] historia.org.pl, online: <https://historia.org.pl/2020/07/06/polski-pazdziernik-1956-czyli-odwilz-gomulkowska-oraz-jej-przyczyny-i-skutki/> (dostęp: 7.07.2021).

⁵¹¹ Szereg czynników powiązanych z odwilżą wymieniono w książce M. Fik, *Kultura polska po Jalcie*, t. 1, Warszawa 1991, s. 300–315.

⁵¹² P. Machcewicz, *Odwilż 1956*, s. 233, online: https://ngoteka.pl/bitstream/handle/item/293/Odwilz_1956-PM.pdf?sequence=6 (dostęp: 4.09.2021).

⁵¹³ Tamże, s. 496.

Pisarz zdawał się postępować wedle tej zasady przez całe życie, zarówno w kontaktach międzynarodowych, jak i w twórczości. Trzymając się tego przekonania, diarysta czasami musiał pochlebiać komunistom, składając w ten sposób pewną daninę władzom. Przykładem mogą być wypowiedzi Iwaszkiewicza odnoszące się do okresu bezpośrednio po śmierci Stalina. Zgodnie z narzuconymi konwenansami pisarz powinien był dołączyć do nurtu retoryki hagiograficznej, głosząc dytyramby sławiące radzieckiego dyktatora. Marek Radziwon w książce biograficznej przytoczył kilka fragmentów wystąpienia Iwaszkiewicza wygłoszonego podczas uroczystości żałobnej poświęconej Stalinowi:

Stalin jest dla nas niedościgłym wzorem tego, co przede wszystkim reprezentuje pierwiastek twórczy w życiu ludzkości [...]. Twórcy [...] odczuwali zawsze jego opiekę, jego dobrotliwy i wyrozumiały uśmiech zachęty – jego głębokie zrozumienie, jego trafną ocenę [...]. Jasność jego sformułowań będących rezultatem głębokiego przemyślenia stała się dla nas najcenniejszym wzorem⁵¹⁴.

Biograf słusznie dodał, że teksty publicystyczne czy oficjalne wystąpienia ze swojej natury mają charakter ulotny, przez co raczej nie zapisują się trwale w spuściźnie literackiej.

Do twórczości literackiej, która zgodnie z horacjańskim obrazem stanowi pomnik pisarza po śmierci, Iwaszkiewicz praktycznie nie przemyślał estetyki socrealizmu oraz słów uznania wobec zbrodniarzy komunistycznych (oprócz pojedynczych przypadków, takich, jak np. *List do Bieruta* czy *Wycieczka do Sandomierza*). Autor *Czerwonych Tarcz* zmuszony był dołączyć się do tradycji wysławiania ówczesnych prominentów w celu utrzymania się na oficjalnej scenie literackiej. Była to świadoma strategia autora-pragmatyka, który nie chciał znaleźć się poza oficjalnym życiem kulturalnym. W tej sytuacji Iwaszkiewicz dołączył się do grona pisarzy (Władimir Majakowski, Aleksander Fadiejew, Maksim Gorkij i in.), balansujących pomiędzy oficjalną doktryną a własną praktyką artystyczną.

Podobnego zdania był German Ritz, według którego Iwaszkiewicz wymyka się spod dychotomicznego schematu przewidującego wyłącznie dwie drogi – zaangażowanie wobec reżimu bądź przystosowanie⁵¹⁵. Autor *Czerwonych tarcz* wybrał trzecią drogę,

⁵¹⁴ J. Iwaszkiewicz, *Muzeum w Stawisko 695/25. Materiały dotyczące Józefa Stalina*. Cyt. za: M. Radziwon, *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*, t. 2, Warszawa 2010, s. 69–70.

⁵¹⁵ Ritz pisał o „dychotomii zaangażowania i przystosowania”. Może się wydawać, że zaproponowany przez badacza obraz jest niepełny, gdyż brakuje w nim pozycji sprzeciwu wobec władzy. Trzeba jednak

postanawiając być na uboczu: „Sama władza pozostaje dla Iwaszkiewicza czymś obcym – myśli on jak polityczny realista, nigdy jednak w kategoriach ideologicznych”⁵¹⁶. Warto dodać, że pisarz ze Stawiska w porównaniu do innych polskich literatów, stworzył bardzo niewiele utworów zaangażowanych ideologicznie. Mimo wszystko Iwaszkiewicz po przemianach politycznych w roku 1989 trafił do literackiego „czyścica”⁵¹⁷.

Wspominanym wcześniej z nazwy przykładem uległości Iwaszkiewicza wobec władz PRL-u jest *List do prezydenta*⁵¹⁸ opublikowany w roku 1952 w okolicznościowym numerze „Nowej Kultury”, poświęconym jubileuszowi Bolesława Bieruta. Iwaszkiewicz częściowo wstydił się swojej socjalistycznej twórczości i był świadom terroru czasów Bieruta. W zapisie z 25 marca 1957 diarysta zanotował:

Mnie naprawdę zdawało się, że inaczej być nie może, że Bierut obrał jedyną właściwą drogę (w pewnym momencie tak było) i że trzeba pewnymi ustępstwami okupywać to, co się zdobywa na innych drogach. Oczywiście, to było złudzenie, bo można było wierszem do Bieruta okupić *Warkocz Jesieni* – ale i *Fama*, i *Borsuk*⁵¹⁹ leżały latami w szufladzie [...]. Zresztą nie chodzi tu o wiersz do Bieruta, tego nie wstydzę się. Jestem głęboko przekonany, że jeszcze historia pokaże, kim był Bierut⁵²⁰ – a jeżeli nie, to jest to z mojej strony dopuszczalna omyłka, ale okropnie się wstydzę *Wycieczki*⁵²¹ do *Sandomierza*⁵²².

Socrealistyczne utwory Iwaszkiewicza były zatem daniną dla władz. O głębokim komunizmie diarysta pisał jako o kłamstwie: „Zdawało się, że w tym kłamstwie trzeba żyć, jak myszom w serze i wykopywać sobie chodniki do drobnych przestrzeni,

dodać, że w latach 50.–60. XX wieku w Polsce literatura podziemna praktycznie nie istniała. W dyskursie literaturoznawczym początki drugiego obiegu w Polsce datowane są na połowę lat siedemdziesiątych. Pisał o tym np. J. Olszek, *Drugi obieg – pierwsza broń opozycji* [w:] *Pamięć.pl, Biuletyn IPN*, 2012, nr 2, s. 45–48, online: <https://www.polska1918-89.pl/pdf/drugi-obieg-%E2%80%93-pierwsza-bron-opozycji-,2108.pdf> (dostęp: 12.07.2021).

⁵¹⁶ G. Ritz, *Stosunek niejednoznaczny, czyli Jarosław Iwaszkiewicz wobec władzy*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1995, nr 1, s. 151.

⁵¹⁷ A. Zawada, *Iwaszkiewicz w polskim czyścicu* [w:] *Miejsce Iwaszkiewicza – w setną rocznicę urodzin*, Podkowa Leśna 1994.

⁵¹⁸ J. Iwaszkiewicz, *List do prezydenta*, „Nowa Kultura” 1952, nr 16–17, Rok III, s. 1. Analizę tego utworu można znaleźć np. w książce T. Wilkoń, *Między konwencją a arkadią. Szkice o poezji polskiej XX wieku*, Katowice 2001, s. 60–65.

⁵¹⁹ *Warkocz jesieni, Fama, Borsuk* – utwory Iwaszkiewicza nieodpowiadające programowi socrealizmu.

⁵²⁰ Bolesław Bierut uprawiał ostrą politykę w duchu stalinizmu, niekiedy jest nazywany „polskim Stalinem”, dążącym do rychłej rusyfikacji Polski. Rozdział poświęcony Bierutowi znajduje się np. w książce: J. Eisler, *Siedmiu wspañiałych: poczet pierwszych sekretarzy KC PZPR*, Warszawa 2014; M. Szukała, *Bolesław Bierut (1892–1956)*, [w:] *Dzieje.pl. Portal historyczny*, online: <https://dzieje.pl/postacie/boleslaw-bierut-1892-1956> (dostęp: 13.07.2021).

⁵²¹ *Wycieczka do Sandomierza* – powieść młodzieżowa Iwaszkiewicza o charakterze edukacyjnym. O utworach Iwaszkiewicza napisanych w duchu socrealizmu pisał m.in. M. Radziwon, *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*, t. 2, Warszawa 2010, s. 60–65. Socjalistyczną twórczość Iwaszkiewicza analizował również A. Zawada, *Jarosław Iwaszkiewicz*, Warszawa 1994.

⁵²² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 132.

w których można było oddychać nieserowym powietrzem”⁵²³. Niewątpliwie taka ocena znajduje się w opozycji do utopijnej koncepcji socrealizmu reprezentowanej przez Anatolija Łunaczarskiego, według którego podstawą nowego kierunku literatury są zasady kultury Oświecenia i Antyku: masowość, internacjonalność, synteza sztuk. Spekulacyjne poglądy w duchu idei Łunaczarskiego były typowe dla uzasadnienia ówczesnych tendencji artystycznych i krytycznoliterackich.

Mówiąc o literaturze XX wieku, trzeba podkreślić, że w państwach komunistycznych twórczość powiązana była z polityką tak silnie, jak w żadnym innym okresie. Władze centralne ściśle określały tematykę utworów, dbały o to, aby sztuka rozwijała się w „prawidłowym” kierunku. W literaturze polskiej przełomowe znaczenie ma rok 1949, kiedy obradował IV Zjazd Literatów Polskich w Szczecinie. Według jego postanowień rozwój literatury krajowej powinien podążać w stronę czystego socrealizmu, a z pozostałościami estetyki przedwojennej należało ostatecznie się rozprawić. W rezolucji zapisano: „Nieodzowny jest świadomy udział pisarzy w dziele budowy socjalizmu w Polsce. Nowe motywy życia, twórczy zapał robotnika i chłopa wymagają od literatów gruntownego przemyślenia środków pisarskich”⁵²⁴. Wtedy też ze stanowiska prezesa ZLP usunięto Jarosława Iwaszkiewicza (ustanowiono go wiceprezesem)⁵²⁵.

Iwaszkiewicz nie mógł pogodzić się z tymi zmianami. W zapisie z 23 grudnia 1950 roku diarysta krytycznie wyraził się o literaturze powojennej Polski: „W literaturze za dużo jest akcydensów, a w naszych czasach same akcydensy, nie ma literatury”⁵²⁶. Poeta miał na myśli nadmierne nasycenie literatury warstwą faktologiczną, dokumentarną, która eliminuje pierwiastek czysto artystyczny, osłabiając w ten sposób walory estetyczne utworu literackiego. W estetyce socrealizmu to właśnie pragmatyzm procesu literackiego był wyznacznikiem artyzmu. Innym przykładem niechęci diarysty do literatury socrealistycznej jest list do Wincentego Burka: „Właściwie to czytać można tylko klasyków – nowe rzeczy są dla mnie nieczytelne”⁵²⁷. Związek literatury z polityką był najważniejszą regułą estetyki socrealizmu. Tekst artystyczny powinien być wpisywać się w wyznaczone ramy, w przeciwnym wypadku stawał się on opozycją wobec głównego

⁵²³ Tamże.

⁵²⁴ M. Fik, *Kultura polska po Jalcie*, t. 1, Warszawa 1991, s. 132.

⁵²⁵ M. Radziwon, *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*, t. 2, Warszawa 2013, s. 9–18.

⁵²⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 310.

⁵²⁷ J. Iwaszkiewicz, *List do W. Burka z 20 grudnia 1950* [w:] W. Burek, J. Iwaszkiewicz, *Sandomierz nas połączył*, Warszawa 1995, s. 35.

nurtu, przez co (zazwyczaj) automatycznie wypadł z oficjalnego obiegu. Z tego powodu autor mimo swojej woli powinien wtórować kanonom estetyki socrealistycznej.

Związki radzieckiej polityki kulturalnej z polityką w czystym tego słowa znaczeniu wchodziły w kanon estetyczny XX wieku. W tej kwestii warto zwrócić uwagę na koncepcję Jegwienija Dobrenko zaproponowaną w książce *Późny stalinizm. Estetyka polityki*. Badacz analizuje tam ambiwalentne formy socrealizmu połowy XX w. Interesują go zjawiska dyfuzji kulturowej na płaszczyźnie literatury, skupia on uwagę na polityce, która jest jednocześnie dziełem sztuki. To właśnie ten ciasny związek sprzyjał formowaniu w literaturze tzw. narodu radzieckiego oraz obrazu *homo sovieticus*. Innym przejawem tego związku pomiędzy literaturą a sztuką był stalinizm rozumiany jako zjawisko, epoka i ideologia:

stalinizm nie jest niczym innym, jak zastygłą w instytucjach politycznych, postulatach ideologicznych, licznych artefaktach wojną domową... Zważywszy na to, że najważniejszą rzeczą tego okresu było zaangażowanie ideologiczne, najwięcej uwagi poświęcano właśnie jej problemowi i propagowaniu, przez co kultura została silnie spolityzowana. Przy tym należy mówić, nie tyle o ideologicznych, ile o kulturowych podstawach zmian historycznych⁵²⁸.

Dzienniki Jarosława Iwaszkiewicza prezentują wizję procesu literackiego w kontekście ideologii, retoryki politycznej, propagandy i gatunków mowy jako sposobów komunikacji połowy XX wieku. Podstawą poglądów Iwaszkiewicza jest ustosunkowanie się do kanonów literatury światowej, kierunków artystycznych i stylów.

W *Dziennikach* Jarosława Iwaszkiewicza znajdziemy też fragmenty o oficjalnych stosunkach kulturowych polsko-radzieckich. Władze obydwu państw organizowały wspólne projekty nakierowane na propagowanie braterstwa. W listopadzie 1956 roku diarysta odwiedził Moskwę jako członek delegacji polskiej podczas tzw. wizyty przyjaźni. Autor *Czerwonych tarcz* zwrócił uwagę na świetne warunki przygotowane specjalnie dla zagranicznych gości: „Samochód czekający i na każde żądanie, wspaniałe mieszkanie i znakomite jedzenie, oddzielnie od plebsu”⁵²⁹. Podczas jednego ze spotkań podpisano oświadczenie o dalszej współpracy polsko-radzieckiej. Ponadto wówczas

⁵²⁸ Е. Добренко, *Поздний сталинизм: Эстетика политики*, Т. 1, Москва 2020, s. 12.

⁵²⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 491.

w wielu radzieckich miastach odbywały się wydarzenia kulturalne promujące Polskę: wystawy, ponad sto spektakli teatralnych i inne⁵³⁰.

Z drugiej strony, w myśl dyplomatycznej zasady wzajemności, akcje promujące kulturę radziecką odbywały się w Polsce. Iwaszkiewicz w notatce z 5 listopada 1977 pisał o wizycie 47 radzieckich pisarzy w Polsce, żartobliwie nazywając ją „najściem Tatarów”, które „przyszło i poszło, i nawet mnie nie bardzo wymęczyło”⁵³¹. Literaci gościli na Dniach Literatury Radzieckiej, poświęconych tematowi Rewolucji Październikowej. W trakcie obchodów w różnych polskich miastach odbył się szereg spotkań pisarzy z publicznością⁵³².

4.5. Diarysta o ówczesnym literaturoznawstwie

Podobnie jak do ideologii komunistycznej, Jarosław Iwaszkiewicz ze sporą dozą niechęci odnosił się do nowej metodologii literaturoznawczej w duchu krytyki marksistowskiej. Wyraźnym przykładem takiego podejścia była konferencja naukowa poświęcona Stefanowi Żeromskiemu⁵³³, która wręcz wyprowadziła diarystę z równowagi:

Było teraz takie «posiedzenie» Instytutu Badań Literackich poświęcone Żeromskiemu, zadziwiające, jak to nic nie znaczy, że marksiści zmienili metodę badań literackich, polonistyka zostaje polonistyką, mistyką litery, epopeją szczegółu – strach przed człowiekiem artystą, to chyba jest najcharakterystyczniejsze dla tych bubków, którym nawymyślałem porządnie. Ale się wygłupiłem, a oni mnie wcale nie zrozumieli. Bo takie gówno to umie tylko gówno pisarzy analizować, a w gruncie rzeczy nawet nie mają pojęcia o tym, co to jest pisarz i na czym polega męka bycia pisarzem, zresztą akurat u Żeromskiego tak wyraźna, namacalna męka. Oni o tym nic nie wiedzą, zastanawiają się nad tym, jak Żeromski kamuflował walkę klasową [...]»⁵³⁴.

⁵³⁰ Patrz przypis 1 [w:] J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 492.

⁵³¹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 523.

⁵³² *Dni literatury radzieckiej*, online: http://zlp.like.pl/oddzial_zlp_w_zielonej_gorze-z_ycia_literackiego_na_ziemi_lubuskiej-dni_literatury_radzieckiej-p166.html?sid=2e00318281038dbb930348398980fa7f (dostęp: 15.08.2021).

⁵³³ Chodzi o sesję naukową poświęconą twórczości Stefana Żeromskiego, współorganizowaną przez IBL, która odbyła się w Warszawie 18–19 XII 1950. Owocem sesji naukowej była monografia: *Stefan Żeromski. Prace wykonane w Zakładzie Historii Literatury Polskiej Epoki Imperializmu IBL pod kierunkiem Ewy Korzeniewskiej*, Warszawa 1951.

⁵³⁴ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 310.

W odniesieniu do wspomnianej (w przypisie) monografii o Żeromskim, trzeba podkreślić, że w latach pięćdziesiątych okres Młodej Polski w powojennym socjalistycznym dyskursie literaturoznawczym zwykło się określać „Literaturą polską okresu imperializmu”⁵³⁵.

Innym nawiązaniem do socrealistycznego literaturoznawstwa jest zapis z 18 kwietnia 1961 roku, w którym Iwaszkiewicz odnotował fakt otrzymania z Kijowa ukraińskojęzycznego zbioru esejów o ówczesnej literaturze polskiej. Diarysta zwrócił uwagę na poświęcony mu rozdział przygotowany przez Hryhorija Werwesa. Autor *Zenobii Palmury* wyraził zażenowanie wysiłkami krytyka, który za wszelką cenę chciał przedstawić go jako pisarza wiernego estetyce socrealizmu:

Boże, jakież to okropne, schematyczne, nieprawdziwe i niesprawiedliwe. Stawanie na głowie, żeby zrobić ze mnie socrealistę, przemilczanie *Famy*, *Wzlotu* itd. Całkowite przekreślenie początków mojej twórczości. Borejsza zawsze mówił, że *Czerwone tarcze* to powieść naprawdę marksistowska. Werwes pisze, że jest to powieść faszystowska. Oczywiście najlepsze osiągnięcia to *Róża* i *Ucieczka Felka Okonia*⁵³⁶.

Iwaszkiewicz poddał krytyce sztuczność i schematyzm estetyki zaangażowanej politycznie, widząc w niej przejaw retorycznego, a nie artystyczno-psychologicznego podejścia do człowieka. Twórczość socrealistyczna oparta była na sztampach i powielaniu określonych schematów. Sposób podejścia do człowieka wynikał jedynie z koniunktury politycznej, a nie z jego psychologii i charakteru.

Werwes jest również autorem monografii⁵³⁷ o Iwaszkiewicz, w której materiał o pisarzu i jego biografii twórczej prezentowany jest w porządku chronologicznym. Ukraińsko-radziecki uczony podkreślał wielowektorowość tendencji twórczych Iwaszkiewicza – zainteresowanie różnymi narodami, zamiłowanie do dialogu z przedstawicielami innych etnosów i kultur. Werwes dostrzegł u niego również skłonność do analiz porównawczych, czego przykładem jest zestawianie kultury rosyjskiej z zachodnioeuropejską. Na uwagę zasługuje rozdział monografii, poświęcony związkom Iwaszkiewicza z Ukrainą, gdzie Werwes analizuje wpływ ukraińskich krajobrazów na psychologię pisarza. Rostysław Radyszewski zauważył: „książka jest

⁵³⁵ K. Wyka, *Modernizm polski*, s. 217, online: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/wyka-modernizm-polski.pdf> (dostęp: 8.06.2021).

⁵³⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 460.

⁵³⁷ H. Werwes, *Jarosław Iwaszkiewicz*, Warszawa 1979.

przepełniona szczególnym ciepłem, co wynika z bliskiej znajomości i stosunków przyjacielskich pomiędzy Iwaszkiewiczem a Werwesem”⁵³⁸.

Literaturoznawstwo tamtych czasów nasycone było ideologią socrealistyczną, szczególnym typem myślenia i podejściem normatywnym, które uczyniły z tej dziedziny nauki instrument wpływu i manipulacji świadomością czytelników.

4.6. W cieniu odwilży politycznej i kulturowej

Po śmierci krwawego dyktatora rozpoczął się proces odejścia od ostrego stalinizmu, znany powszechnie jako odwilż. Kluczowym momentem destalinizacji był referat Nikity Chruszczowa *O kulcie jednostki i jego następstwach*, który demaskował i desakralizował Stalina. Mowa wygłoszona została podczas XX Zjazdu KPZR w roku 1956. Trzy lata później Iwaszkiewicz pisał o niej tak: „Referat Chruszczowa musiał być dla nich niebywałym przeżyciem – dla samego Nikity zapewne także to musiało być przerażające, dostojewszczyzna na całego, deptanie bożyszczka czy Boga. Zrywanie z czymś, z czym łączyło tyle więzów”⁵³⁹. Wydarzenia te były początkiem odwilży, dzięki której cenzura i represje (jak się później okazało – na krótko) uległy osłabieniu. Na gruncie polskim czas odwilży ma swoje początki niedługo po śmierci Józefa Stalina, z apogeum po wydarzeniach październikowych (1956) oraz równoległych protestach na Węgrzech.

Literatura polskiej odwilży wywoływała silny rezonans w środowisku radzieckim. Iwaszkiewicz o niezadowoleniu kierownictwa radzieckiego związku pisarzy wspominał w zapisie z 13 sierpnia 1957 roku: „W Moskwie (raptem przypomnieli sobie) wielkie ataki na mnie. Nagle przestali mnie kochać”⁵⁴⁰. Diarysta odniósł się tutaj do wydarzeń z VI Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów. Aleksiej Surkow, będący wówczas przewodniczącym Związku Pisarzy ZSRR, na zorganizowanym w ramach tego festiwalu spotkaniu z przedstawicielami polskiej delegacji odniósł się do sytuacji literatury w Polsce. Dokładniej wydarzenia moskiewskie omówił Andrzej Drawicz:

Usłyszeliśmy rejestr błędów ideologicznych polskiej literatury z czasów odwilży [...]. Dżgano nas Kottem, Ważykiem, Kołakowskim, Hłaską, obecnym, ale jeszcze przez mówcę niezidentyfikowanym Toeplitzem, *Poematem dla dorosłych*, „Po prostu”, „Nową Kulturą”, Dejmkową *Łażnią*

⁵³⁸ Р. Радишевський., *Слово про Григорія Вервеса*, „Слово і Час” 2015, № 5, s. 58.

⁵³⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 299.

⁵⁴⁰ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 151.

Majakowskiego⁵⁴¹, gdzie świętokradczo i szkodliwie ośmieliliśmy się zmienić tekst oryginału. Piętnowano za rewizjonizm, oportunizm, antysowietyzm, antykomunizm i znowu rewizjonizm we wszystkich wariantach, bo słowo to zrobiło wtedy w Związku wyjątkową, inwektywną karierę⁵⁴².

Autor wspomnienia dodał też, że ataki słowne padały według leninowskiej recepty: „Potem się dowiedziałem, że lekcja ta odbywała się według reguł szkoły leninowskiej: zbijać nie argumenty przeciwnika, a jego samego – z nóg, wszelkimi chwytami”⁵⁴³. Spięcia słowne w pewnym momencie wytrąciły Surkowa z równowagi:

wypowiedział zdanie tak złowrogię, że natychmiast postanowiłem zapamiętać je *in extenso*. Brzmiało w dosłownym przekładzie tak: „Dopiero teraz widzę, że w zeszłym roku powinniśmy byli pójść z wami na wielką awanturę. Może za to dzisiaj byłoby nam łatwiej się dogadać”⁵⁴⁴.

Słowa te były bezpośrednim nawiązaniem do wydarzeń Poznańskiego Czerwca; Surkow żałował, że nie zastosowano wówczas scenariusza węgierskiego poprzez interwencję zbrojną ZSRR. W ocenie władz Związku Pisarzy ZSRR Iwaszkiewicz, będący wieloletnim prezesem i wiceprezesem ZLP, był współodpowiedzialny za literaturę polską w ogóle. Z tego powodu wszystkie „grzechy” pisarzy polskich automatycznie przerzucone zostały na samego Iwaszkiewicza.

O upadku odwilży w kontekście radzieckim Iwaszkiewicz mówi w zapisie z 12 marca 1963 roku, gdzie wyraził on swoje rozczarowanie przemową Chruszczowa: „mowa Chruszczowa, przerażająca w swoim prymitywizmie i bezwzględności godnej Żdanowa. [...]. Wielkie rozczarowanie, bo ta mowa wydaje mi się błędna politycznie: jak w szachach obliczona na dwa posunięcia”⁵⁴⁵. Diarysta miał na myśli przemowę, wygłoszoną podczas spotkania z przedstawicielami literatury i sztuki 8 marca 1963 roku. W przemówieniu tym pierwszy sekretarz radzieckiego rządu sporo uwagi poświęcił działaniom, zmierzającym do wychowania mas w duchu komunizmu poprzez zaangażowaną kulturę i sztukę. W tekście tegoż referatu Chruszczow skrytykował szereg pisarzy za błędy ideologiczne: „Zaatakowani wszyscy przyjaciele: Erenburg, Paustowski, Wozniesiński. Prostactwo mowy przerażające – i te oklaski, i okrzyki «hańba»”⁵⁴⁶.

⁵⁴¹ Premiera *Łaźni* odbyła się 11.12.1954 roku w Teatrze Nowym w Łodzi.

⁵⁴² A. Drawicz, *Pocałunek na mrozie*, Łódź 1992, s. 37.

⁵⁴³ Tamże, s. 39.

⁵⁴⁴ Tamże, s. 41.

⁵⁴⁵ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 572.

⁵⁴⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 572.

Diarysta ponadto nie krył swojego niezadowolenia z prośby o napisanie komentarza do mowy Chruszczowa dla jednej z gazet: „Usilny nacisk ze strony «Prawdy», abym się wypowiedział na temat tej mowy. Cokolwiek bym napisał, oni napiszą swoje. Ale tutaj nie mogę nawet cze g o k o l w i e k [wyróżnienie autora] napisać”⁵⁴⁷.

Iwaszkiewicz zaczął rozumieć złudność odwilży, gdy zaobserwował powrót do ideologii komunistycznej i nową falę nacisku na pisarzy, którzy nie chcieli wtórować oficjalnej doktrynie. Diarysta wewnętrznie stawał po stronie wspomnianych mistrzów słowa, którzy zostali wyeliminowani z oficjalnego życia literackiego.

Z kolei zjawiskiem świadczącym o końcu polskiej odwilży był tzw. List 34⁵⁴⁸ z roku 1964. Pismo skierowane do ówczesnego premiera Józefa Cyrankiewicza zawierało sprzeciw polskich literatów wobec zaostrzenia cenzury i ograniczeń dostaw papieru, które negatywnie wpływały na nakłady wydawanych pozycji. List powstał z inicjatywy Antoniego Słonimskiego, któremu w zbieraniu podpisów pomagał Jan Józef Lipski. Diarysta na kartach *Dzienników* ostro wypowiedział się o sygnatariuszach listu, dodając: „ja tylko jednej rzeczy nie rozumiem, jakiej wolności słowa chcą oni? Żeby móc wymyślać na Rosję – przecież to realnie niemożliwe. Można iść razem z liberalniejszymi elementami w Rosji – a oni to uważają za zdradę”⁵⁴⁹. We wspomnianym zapisie Iwaszkiewicz przyjął pozycję trzeźwego realisty, która była najbardziej optymalnym wyborem w ówczesnej sytuacji politycznej. Diarysta był świadom, że zbyt liberalna cenzura mogłaby doprowadzić do skandalu międzynarodowego na arenie stosunków Polska-ZSRR. Warto dodać, że wielu sygnatariuszy Listu 34 bezpośrednio po złożeniu pisma spotkały liczne problemy – zakazy publikacji, zerwanie umów z wydawcami czy zatrzymanie paszportów⁵⁵⁰.

Odwilż oznaczała rozszerzenie spektrum swobody twórczej oraz pozwoliła na emancypację świadomości artystycznej pisarzy. Prócz tego okres odwilży sprzyjał odejściu od ostro wyrażonej ideologii ku zróżnicowaniu kulturowemu, liberalizacji i demokratyzacji świadomości. Według Siergieja Czuprynina „odwilż to okres, kiedy władza zachowywała się jak schizofrenik”⁵⁵¹.

⁵⁴⁷ Tamże.

⁵⁴⁸ M. Fik, *Kultura polska po Jalcie*, dz. cyt., s. 444.

⁵⁴⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 55.

⁵⁵⁰ M. Radziwon, *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*, t. 2, Warszawa 2010, s. 176.

⁵⁵¹ Л. Оборин, *Оттепель – это период, когда власть вела себя как шизофреник*, online: <https://polka.academy/materials/678> (dostęp: 1.07.2022).

4.7. O kondycji pisarza w ZSRR

W *Dziennikach* Iwaszkiewicza pojawiają się też zapisy o ogólnej kondycji literatury radzieckiej. W notatce z 8 maja 1959 roku diarysta relacjonował spotkanie z Iłją Erenburgiem, który opowiadał o problemach stwarzanych przez cenzurę i partię. Według przedstawiciela literatury radzieckiej, pisarzy Kraju Rad można było podzielić na trzy grupy:

jedni to są pisarze postępowi: Paustowski, Panowa, Kazakiewicz, Martynow i jeszcze kilku innych. Druga grupa to pisarze-urzędnicy, tacy jak Surkow *e tutti quanti*⁵⁵². Trzecia grupa to zajadli nacjonaliści, którzy mają jak najwęższe spojrzenie na zadania literatury. Tu nie wymienił żadnego nazwiska⁵⁵³.

Erenburg zaliczał siebie do grupy pisarzy postępowych:

Ja raczej zaliczam siebie do grupy pierwszej. Do postępowych. Obecnie udało mi się wydać książkę pt. *Zeszyty francuskie*⁵⁵⁴, gdzie znalazły miejsce artykuły o Stendhalu, o impresjonistach – i te wszystkie inne, które ściągnęły na moją głowę takie gromy. Cała ta moja robota w Światowej Radzie Pokoju, którą prowadzę, to tylko po to, aby móc wydawać tego typu książki⁵⁵⁵.

W tym zapisie Iwaszkiewicz zgadza się z klasyfikacją pisarzy radzieckich według Erenburga. Twórcy poszerzowani zostali w zależności od ich orientacji politycznej oraz od dominant w ich pismach: przewaga pierwiastka artystycznego czy propagandowego.

Dwudziestowieczne realia radzieckie świetnie obrazuje również zapis z 7 lipca 1959 roku, w którym Iwaszkiewicz relacjonował wizytę Erenburga na Stawisku. Chociaż wypowiedzi radzieckiego pisarza diarysta nazwał „melopeją” czy „czterogodzinną gadaniną bez przejrzystej istoty”⁵⁵⁶, to podczas rozmowy pojawiło się kilka ważnych tematów oscylujących wokół prześladowań pisarzy. Iłja Erenburg poruszył sprawę swoją, samobójstwa Władimira Majakowskiego, aresztu i rozstrzelania Wsiewołoda Meyerholda czy zesłań Osipa Mandelsztama. Iwaszkiewicz wspomniał też, że autor *Burzy* mówił o samobójstwie Mariny Cwietajewej oraz skupił się na losach Anny

⁵⁵² *E tutti quanti* (wł.) – i wszyscy pozostali.

⁵⁵³ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 278.

⁵⁵⁴ Po opublikowaniu *Zeszytów* władze rozpoczęły nagonkę na Erenburga. Komitet Centralny jego poglądy określił jako szkodliwe ideologicznie.

⁵⁵⁵ Tamże.

⁵⁵⁶ Tamże, s. 298.

Achmatowej, której twórczość była uważana przez Żdanowa za niezgodną z zasadami socjalizmu i pozbawioną funkcji wychowawczej.

Erenburg próbował porównać warunki pracy artystów w Polsce i ZSRR. Prześladowania twórców miały miejsce we wszystkich krajach demokracji ludowej, lecz najostrzejsze były w Rosji Sowieckiej: „No, co u was jest lepiej? No, tylko tyle, że pisarze i malarze mogą swobodniej pracować, a co jest jeszcze lepiej? Nic”⁵⁵⁷.

Temat represji pisarzy radzieckich pojawił się też podczas rozmów w trakcie III Zjazdu Pisarzy Radzieckich 1959 roku. Iwaszkiewicz wspominał dyskusję przy obiedzie, na który Surkow zaprosił członków polskiej delegacji. Diarysta, wykorzystując swoje umiejętności dyplomatyczne i pamiętając awantury z roku 1957, starał się, aby dialog przebiegał w sposób pokojowy: „starałem się mówić o rzeczach obojętnych, Surkow starał się naprowadzić dyskusję na literaturę polską i nieporozumienia między nami”⁵⁵⁸. Według diarysty, rozmowa była raczej monologiem Surkowa, który „jakby nieprzymuszony spowiadał się ze swoich kompleksów. Teraz to się nazywa kompleksy, a dawniej po prostu wyrzuty sumienia”⁵⁵⁹. Iwaszkiewiczowi chodziło o tematy poruszane przez Surkowa, który mówił o kulisach śmierci Władimira Majakowskiego oraz o nagonce na Borysa Pasternaka⁵⁶⁰.

Diarysta zauważył, że powracanie do tych spraw przez Surkowa jest próbą zrzucenia z siebie współodpowiedzialności za prześladowania pisarzy: „«nie myślcie, że to ja jestem inicjatorem tej całej nagonki [na Pasternaka] – powiedział – to cały związek pisarzy jednomyślnie w ten sposób zareagował»”⁵⁶¹.

Na kartach *Dzienników* Iwaszkiewicz stworzył dokładny obraz środowiska literackiego połowy XX wieku. Diarysta akcentował silne powiązania pomiędzy twórczością artystyczną, biografią osobistą i sytuacją polityczną w kraju. Przez tę złożoność, badania literatury tego okresu wymagają kompleksowego podejścia, oprócz

⁵⁵⁷ Tamże, s. 299.

⁵⁵⁸ Tamże, s. 282.

⁵⁵⁹ Tamże, s. 282.

⁵⁶⁰ Kłopoty Pasternaka pojawiły się po powstaniu powieści *Doktor Żywago* (1955, pierwsze wydanie 1957 w Mediolanie w jęz. włoskim). Utwór otrzymał negatywne recenzje z powodu niejasnego stanowiska wobec Rewolucji Październikowej. Na posiedzeniu moskiewskiego zebrania pisarzy (31 października 1958) z ust występujących padały przedziwne porównania i słowa krytyki: „*Doktor Żywago*, zgodnie z moimi przekonaniem, jest szczytem zdrady” (Siergiej Smirnow), „*Doktor Żywago* jest literacką bombą atomową wymierzoną przeciw reżimowi komunistycznemu” (Konrelij Zielinskij). Źródło: Stenogram z moskiewskiego zjazdu pisarzy, 31.10.1958, online: <http://antology.igrunov.ru/50-s/esse/1084533076.html> (dostęp: 29.07.2021).

⁵⁶¹ Tamże, s. 282.

czynników artystycznych, brania pod uwagę również tych politycznych i społeczno-historycznych.

Skoro skupiliśmy się na omówieniu życia pisarzy w Związku Radzieckim, warto również przyjrzeć się postrzeganiu Jarosława Iwaszkiewicza w Polsce. Helena Zaworska zwróciła uwagę na pewne stereotypy dotyczące pisarza, które sprowadzają się do kilku stwierdzeń: „ulubieniec władz”, „wynoszenie pod niebiosa jego twórczości”, „esteta zamknięty w wieży z kości słoniowej”, „zmysłowiec i sybaryta delektujący się życiem bez miary i bez moralności, poza dobrem i złem, poza społeczeństwem i moralnością”⁵⁶². Wspomniane epitety pochodzą z recenzji nieprzychylnych mu PRL-owskich krytyków. Stanisław Dzikowski zganił go za „pustkę ideologiczną”, opisy „atmosfery dosytu burżuazyjnego” czy „obojętność wobec problematyki społecznej i narodowej”. Janusz Minkiewicz z kolei zwrócił uwagę na „formy życia burżujskie i sybaryckie” oraz „snobowanie się na zagranicę, za sentymentalne przywiązanie do dawnych dobrych czasów”⁵⁶³. Z dzisiejszej perspektywy nieduże zaangażowanie pisarza w propagowanie idei socrealistycznych, uznać należy za niewątpliwą zaletę, zważywszy na to, że po roku 1989 pisarze typowo socrealistyczni poddani zostali ostrej krytyce i niekiedy zepchnięci na zbocza dyskursu literacko-naukowego. Jak wspominaliśmy wcześniej, Iwaszkiewicz pozostawał politycznym realistą, unikając głośnego propagowania ideologii, jak też jej krytykowania. Rzecz jasna, pisarz ze Stawiska nie był krytykowany przez całe środowisko literackie. Zaworska dodatkowo przywołuje fragment przemówienia Marii Dąbrowskiej, wygłoszonego podczas obchodów 60-lecia Iwaszkiewicza, gdzie pisarka zwróciła uwagę na istotę literatury, która pozbawiona warstwy emocjonalnej (strach, smutek, melancholia, śmierć itd.) byłaby „literaturą amputowaną”⁵⁶⁴. Autorka *Nocy i dni* była zapaloną przeciwniczką komunizmu, o czym świadczą mnogie zapisy z jej dzienników, a okres PRL uważała za „okupację rosyjską”. Dąbrowska, podobnie do Iwaszkiewicza, ulegała koniunkturalizmowi. Choć o śmierci Stalina w dziennikach pisała „zdechł pies”, to jednak z obawy przed wykluczeniem z życia literackiego, zdecydowała

⁵⁶² H. Zaworska, *Europa od morza do morza. „Nowele włoskie” Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *Miejsce Iwaszkiewicza*, Podkowa Leśna 1994, s. 137.

⁵⁶³ Tamże, s. 139.

⁵⁶⁴ Tamże, s. 139.

się na napisanie wypowiedzi żałobnej o Józefie Stalinie, wzięła też udział w uroczystościach żałobnych w Hali Mirowskiej⁵⁶⁵.

4.8. Pisarze rosyjscy XX wieku w dyskursie Iwaszkiewiczowskim

Na kartach iwaszkiewiczowskich *Dzienników* regularnie pojawiają się nazwiska XX-wiecznych przedstawicieli literatury rosyjskiej. Wielu z nich diarysta znał osobiście, a innych – ze stron czasopism czy opowieści innych. Wśród nich pisarz ze Stawiska najwięcej uwagi poświęcał Ilji Erenburgowi. To od niego rozpoczniemy swoje rozważania w tej części rozdziału.

W zapisie z 3 maja 1962 diarysta skrytykował cykl wspomnień Ilji Erenburga *Ludzie. Lata. Życie*, publikowanych w miesięczniku „Новый мир” (od 1960 roku) [Nowy Świat]. Według autora *Panien z Wilka*, radziecki pisarz „robi karierę” na publikacji wspomnień, przeinaczając fakty: „Rzeczy, które wówczas były straszne i frapujące – dzisiaj podawane są w wątpliwość – mogły tylko oświetlać niebywały oportunizm faceta”⁵⁶⁶. Iwaszkiewicz krytykował również podejście Erenburga do sprawy polskiej: „Polaków nienawidzi, jak tylko może to robić rosyjski Żyd”⁵⁶⁷. Diarysta nie sprecyzował, o jaki fragment wspomnień mu chodziło. Mogła to być III księga⁵⁶⁸ wspomnień, gdzie Erenburg sporo uwagi poświęcił Julianowi Tuwimowi. Z kolei w VI księdze⁵⁶⁹, opublikowanej później niż zapis Iwaszkiewicza, autor *Burzy* otwarcie krytykował Polskę przedsocjalistyczną:

Przez długi czas Rosjan i Polaków dzielił głęboki rów – pamięć o najazdach, o rozbiorach, o przelanej krwi. Nauczyciel historii mówił nam, że każdy Polak jest chełpliwy jak szlachcic, że Polskę zgubiło to, iż każdy „pan” w sejmie wołał „veto” i nie dopuszczał do uchwalenia jakiegokolwiek ustawy [...]. Nie znałem Polski i gdzieś na dnie serca zachowałem do niej uprzedzenie⁵⁷⁰.

Fragment ten obrazuje krzywdzące stereotypowe radzieckie myślenie o Polakach, przedstawianych jako rozwydrzeni szlachcice. Właśnie taki wzorzec Polaka był rozpowszechniany przez sowieckie środki propagandy. Zjawisko to wpisuje się w ideę

⁵⁶⁵ A. Dawidowicz, *Dziennik: źródło w badaniach myśli politycznej. Recepcja praktyki i ideologii komunistycznej w świetle „Dzienników” Marii Dąbrowskiej (1945–1965)*, „Wrocławskie Studia Polilogiczne” 2020, nr 28, s. 186.

⁵⁶⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 517.

⁵⁶⁷ Tamże.

⁵⁶⁸ И. Эренбург, *Люди, годы, жизнь. Книга третья*, „Новый мир”, № 9, сентябрь 1961, s. 88.

⁵⁶⁹ I. Erenburg, *Z pamiętników*, „Twórczość” 1964, nr 3, s. 42–46.

⁵⁷⁰ Tamże, s. 43.

zaproponowaną przez Dąbrowskiego, łączącą stereotyp z kolonializmem. Kolonizator miał możliwość dodatkowego upokorzenia kolonizowanego⁵⁷¹. Erenburg mimo wszystko zdawał się podążać szlakiem radzieckiej idei przyjaźni narodów, doceniając przyjaźń pomiędzy zwaśnionymi wcześniej krajami:

W 1928 roku Polacy i my żyliśmy w różnych światach. Nawet Tuwim, nawet Broniewski wielu rzeczy wówczas nie rozumieli [...]. Działyły jeszcze liczne tradycyjne uprzedzenia; okazały się bardzo żywotne. Dopiero gdy przyjechałem do Warszawy w 1958 roku, poczułem, że nic nas już nie dzieli⁵⁷².

Pełniejszą ocenę Ilji Erenburga Iwaszkiewicz dał w zapisie upamiętniającym zmarłego pisarza (3 września 1967 roku): „Erenburg umarł przedwczoraj. Żal starego bardzo – był to człowiek ze wszystkimi przywarami i zaletami, pełny człowiek, zresztą męczył się bardzo, stąd to hodowanie kwiatków⁵⁷³. Ale «tam» już niewielu zostaje ludzi, ci młodszy to wszystko lalki teatralne, zawsze w pozie⁵⁷⁴. W tym fragmencie Iwaszkiewicz dokonał podziału pisarzy radzieckich na dwa pokolenia – stare i nowe. Nie zważając na wcześniejszą antypatię, diarysta obiektywnie ocenił Erenburga, zaliczając go do starego pokolenia twórców, posiadających swoją własną estetykę i wychowanych na tradycyjnej szkole artystycznej. To właśnie ten element odróżniał pisarzy starego pokolenia od młodych, pozbawionych „kręgosłupa”, będących jedynie łatwymi do sterowania marionetkami w rękach polityków.

Podobny wydzwięk ma szkic *Książki Erenburga*⁵⁷⁵ opublikowany z okazji śmierci pisarza. Diarysta co prawda nie nazywał go swoim przyjacielem, ale zwracał uwagę na ponad czterdziestoletnią znajomość. Iwaszkiewicz scharakteryzował Erenburga jako człowieka wysokiej kultury oraz obrońcę praw ludzkich i pokoju. Pomimo tego, że omawiane wspomnienie ma charakter publicystyczny, można zauważyć, że jest ono szczere (narracja publiczna odpowiada w tym przypadku dziennikowej narracji intymnej).

⁵⁷¹ M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa*, [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 227.

⁵⁷² I. Erenburg, *Z pamiętników*, dz. cyt., s. 46.

⁵⁷³ Nawiązanie do wnętrza willi Erenburga. W zapisie z 8 maja 1961 roku (*Dzienniki 1956–1963*, s. 463) Iwaszkiewicz zanotował: „U Erenburga też ślicznie [...] willa mała, drewniana, z mnóstwem roślin w środku (to samo u Fiedina – cudowne hibiskusy)”.

⁵⁷⁴ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 160.

⁵⁷⁵ J. Iwaszkiewicz, *Książki Erenburga* [w:] tegoż, *Ludzie i książki*, Warszawa 1971, s. 363–366.

Inną z ważniejszych postaci rosyjskiego życia literackiego drugiej połowy XX w., o której pisał Iwaszkiewicz, był Aleksander Sołżenicyn. Na podstawie zapisu z 13 września 1969 roku można wywnioskować, że diarysta nie podzielał strategii artystycznej autora *Archipelagu GULag*, podkreślając jednocześnie, iż ostatnim wielkim przedstawicielem rosyjskiej literatury jest Lew Tołstoj: „Tam nigdy dla mnie nic nie było po śmierci Tołstoja – tam też nie ma ani oparcia, ani zainteresowania, wszędzie tylko chwilowe mody: tu Lévi-Strauss, tam Sołżenicyn”⁵⁷⁶. Temat ten Iwaszkiewicz kontynuował, kiedy w grudniu tegoż roku odwiedził Moskwę, w tym czasie w Związku Pisarzy ZSRR sporo uwagi poświęcano Sołżenicynowi, który za zagraniczną publikację w 1968 roku dwóch swoich utworów zakazanych przez cenzurę (*Krąg pierwszy; Oddział chorych na raka*⁵⁷⁷) został usunięty ze związku. Diarysta wyznał: „dla Sołżenicyna mam dziwną apatię. Dlaczego? Nie wiem. Ale całe jego zachowanie nie budzi we mnie sympatii, nie lubię pisarzy, którzy za dużą wagę przywiązują do swego pisania”⁵⁷⁸.

Aleksander Sołżenicyn w 1970 roku otrzymał Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury, co w Związku Radzieckim wywołało szereg ataków na pisarza, szczególnie podsycanych przez KGB. W bloku państw socjalistycznych nagroda dla antyradzieckiego pisarza odbierana była jako antysowiecka nagonka, a istota odznaki miała wymiar tylko i wyłącznie polityczny. Również Iwaszkiewicz wypowiadał się w podobnym tonie: „Wczoraj Nobla dostał Sołżenicyn, przykro, że tutaj względy polityczne rozstrzygają. Co prawda mogą mówić, że dali także Szołochowowi (kiedy to?), ale polityka oczywiście tu najważniejsza”⁵⁷⁹. Takie, a nie inne podejście diarysty wynikać mogło z jego wierności tradycyjnej szkole literackiej. Iwaszkiewicz, oddając palmę pierwszeństwa wielkim klasykom, stał po stronie literatury z przewagą pierwiastka twórczego (opartej na fikcji literackiej), a nie dokumentarnego.

Diarysta przedstawił obraz Sołżenicyna jako osobowości twórczej, będącej przedstawicielem gatunku rosyjskiej prozy obozowej. Iwaszkiewicz zaakcentował ukryte w jego twórczości elementy dyskursu politycznego, zwrócił uwagę także na syntezę gatunkową, na połączenie pierwiastka artystycznego, dokumentarno-historycznego i autobiograficznego.

⁵⁷⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 232.

⁵⁷⁷ Utwory piętnujące radziecką rzeczywistość. Napisane zostały na podstawie osobistych przeżyć pisarza, który po aresztowaniu w 1945 roku trafił do łagru, a następnie na zesłanie.

⁵⁷⁸ Tamże, s. 237.

⁵⁷⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 259.

Jarosław Iwaszkiewicz aktywnie wypowiadał się też na temat innych pisarzy radzieckich. Diarysta wysoko oceniał poziom sowieckich osiągnięć literackich, odnosząc przy tym wrażenie, iż Polska w XX-wiecznych realiach znajdowała się na peryferiach kultury. Sytuacja ta wynikała z radzieckiej dominacji w naszej części Europy – rozwój socjalistycznej kultury polskiej musiał odbywać się pod czujnym okiem Moskwy:

Warszawa i nasza ojczyzna po Rosji wydają się głęboką prowincją, a nasze zagadnienia czymś niesłychanie małym i wtórnym. Wszystkie nasze plusy – prześcignięcia kulturalne – likwidują się bardzo szybko wobec postępów radzieckich w tej dziedzinie. A kiedy oni już coś mają, to mają w bardzo dobrym gatunku [...] ⁵⁸⁰.

Twórca *Oktostychów* kierował się współczuciem wobec modnych wówczas poetów-szestidiesiatników i krytyków nastawionych na karierę: „szkoda takich ludzi jak Ogniew, jak Wozniesiński – Jewtuszenko nie, bo to swołocz, karierowicz i poszukiwacz łatwizny. Przeraża jednak to wdeptywanie w ziemię od tylu lat prawdziwych ludzkich wartości i łatwość, z jaką oni na to szli i idą” ⁵⁸¹. Opinia diarysty może być oparta na tym, iż wymienieni przezeń pisarze należeli do kręgu literatury zaangażowanej w propagandę socjalizmu. Przez literaturoznawców są oni zaliczani do tzw. szestidiesiatników, a ich twórczość nazywana jest „poezją stadionową” czy też „głośną liryką”, skierowaną do szerokiego grona odbiorców – w przeciwieństwie do tzw. „cichej liryki” poruszającej tematy przyrody, życia na wsi, tradycyjnych wartości. Warto też dodać, że nie są to pisarze jednoznaczni – na fali odwilży Jewtuszenko napisał antystalinowski wiersz *Spadkobiercy Stalina*, pierwotnie opublikowany w moskiewskiej „Prawdzie” (21.10.1962) ⁵⁸².

W *Dziennikach* (zapis z 7 lipca 1959 roku) Iwaszkiewicz wspominał też o Annie Achmatowej, która, według relacji Erenburga, wyznała, że: „nigdy nie poda ręki Simonowowi, bo on źle o niej mówił. Erenburg zwrócił jej uwagę na to, że wielu źle o niej mówiło. Na to ona: «Tak, ale oni mówili po orzeczeniu Żdanowa, wtedy trzeba było źle mówić, a on mówił przedtem...»” ⁵⁸³. Opisane przez Iwaszkiewicza zdarzenie odnosi się do sytuacji, kiedy Konstantin Simonow optował za wydaleniem poetki ze Związku Pisarzy Radzieckich w 1946 roku. Achmatowa należała do grona pisarzy

⁵⁸⁰ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 543.

⁵⁸¹ Tamże, s. 544.

⁵⁸² E. Jewtuszenko, *Spadkobiercy Stalina*, „Ostatnie wiadomości” 1962, nr 137, s. 17.

⁵⁸³ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 299.

prześladowanych przez komunistów. Poetka na własnej skórze przekonała się o okrutności stalinizmu – Nikołaj Gumilow (pierwszy mąż) był aresztowany i rozstrzelany w sierpniu 1921 roku, Lew Gumilow (syn) kilkakrotnie podlegał aresztom od 1933 roku, w 1956 był rehabilitowany i zwolniony, Nikołaj Punin (trzeci mąż poetki) również był kilkakrotnie aresztowany i rehabilitowany pośmiertnie. Wyrazem rozczarowania poetki stał się *Poemat bez bohatera* (1940–1962) oraz *Requiem* (1957).

Anna Achmatowa była poetką bliską Iwaszkiewiczowi, który nawiązywał do niej w kilku swoich wierszach. Poprzez analizę związków intertekstualnych, tematowi temu przyjrzała się Olga Lewandowska⁵⁸⁴. Zwraca uwagę fakt, iż autorka *Requiem* była jedną z najważniejszych dla diarysty poetek, na dowód czego można przywołać fragment wiersza *Młodość*:

Tyle pięknych poetek, Szymborska, Achmadulina,
Zbierają się, jak do gry w domino,
I każda wpłaca się do puli na
Zielonym stole – aż przeminą...

A dla mnie jedna tylko jest: Achmatowa.
Achmatowa to dwadzieścia moich lat,
Wysoki klon, zielone okna. To was
Nie dziwi chyba? Kochacie młody las⁵⁸⁵.

W wierszu tym diarysta pisze o poetkach wielkich i znanych, wśród których wyjątkowe miejsce zajmuje Anna Achmatowa. To właśnie ona była natchnieniem iwaszkiewiczowskiej młodości. Obcowanie 20-letniego Jarosława z poezją Achmatowej zapadło w jego pamięci niezwykle głęboko. Smukłą i wysoką figurę poetki diarysta porównał do klonu, a „zielone okna” mogą być nawiązaniem do jej zielonych oczu. Zastosowana metafora kobieta-drzewo ma swoje źródła w słowiańskiej twórczości ludowej.

Po śmierci Achmatowej Iwaszkiewicz w krótkim eseju⁵⁸⁶ jej poświęconym wspomniął o specyficznej inskrypcji na książce otrzymanej od autorki *Poematu bez bohatera*: „na swoim ostatnim tomiku [...] Anna Achmatowa nakreśliła parę słów: «od

⁵⁸⁴ O. Lewandowska, *Anna Achmatowa w oczach wybranych polskich twórców* [w:] *Srebrny wiek w dialogu idei*, Kraków 2020, s. 216–220.

⁵⁸⁵ J. Iwaszkiewicz, *Młodość* [w:] tegoż, *Muzyka wieczorem*, Warszawa 1980, s. 33.

⁵⁸⁶ J. Iwaszkiewicz, *Anna Achmatowa* [w:] tegoż, *Ludzie i książki*, Warszawa 1971, s. 253–254.

jednej z dwóch dziwaczek». Jest to jedyna dedykacja, jaką mam od wielkiej rosyjskiej poetki i jedyny ślad, że przeczytała ona mój wiersz [...] pod tytułem *Dedykacja*”.

Iwaszkiewicz powtórnie nawiązał do obrazu kobieta-drzewo:

Głowę mą olśniewa
Blask tamtego lata:
Iłła⁵⁸⁷ i Achmatowa
Stają jak dwa drzewa

Całe są w dziwactwach
I całe w radości⁵⁸⁸.

Szczególną wartością w recepcji diarysty obdarzona była wczesna twórczość Achmatowej i Iłłakowiczówny. Bogactwo zmysłowych doznań zamknięte w kilku strofach było czymś, co silnie poruszało i wzbogacało intymny świat młodego Iwaszkiewicza:

Pierwsze wiersze Achmatowej, pierwsze wiersze Iłłakowiczówny to jednocześnie muzyka i zapach, poczucie młodego świata i to wzruszenie, które jeśli się potem kiedyś powtórzy, będzie już tylko powtórzeniem. A jednocześnie są to odkrycia jakichś współbrzmień, jakichś porozumień ponad czasem, ponad językiem, ponad strasznymi doświadczeniami historii⁵⁸⁹.

Diarysta dodatkowo zaznaczył, że poezja ta jest apolityczna, a jej zadaniem jest bycie ponad wszelkimi podziałami.

Trzeba dodać, że twórczość Iwaszkiewicza, podobnie do wczesnej poezji Achmatowej, cechuje się wyrazistym sensualizmem (zazwyczaj wyrażonym poprzez opisy doznań kolorystycznych, zapachowych i dźwiękowych). Dla przykładu w wierszu *Вечерняя комната* (Wieczorny pokój) Achmatowa pisze:

Последний луч, и желтый и тяжелый,
Застыл в букете ярких георгин,
И, как во сне, я слышу звук виолы
И редкие аккорды клавесин⁵⁹⁰.

⁵⁸⁷ Kazimiera Iłłakowiczówna.

⁵⁸⁸ J. Iwaszkiewicz, *Dedykacja* [w:] tegoż, *Kragły rok*, Warszawa 1967, s. 5.

⁵⁸⁹ J. Iwaszkiewicz, *Anna Achmatowa* [w:] tegoż, *Ludzie i książki*, Warszawa 1971, s. 253–254.

⁵⁹⁰ А. Ахматова, *Вечерняя комната* [w:] tejże, *Стихотворения. Поэмы*, Москва 2014, s. 60.

(Ostatni promień słońca – żółty, ciężki, / W bukicie georginii skończył bieg, / I jak we śnie, altówki słyszę dźwięki, / I klawesynu z rzadka brzmiący śpiew)⁵⁹¹

Dla porównania zwróćmy uwagę na iwaszkiewiczowski sensualizm – diarysta (w *Dziennikach*) z racji na swoje usposobienie starał się poetyzować codzienność i zachwycać się, na pierwszy rzut oka, niewiele znaczącymi drobiazgami: „trochę spokoju i szczęścia, to znaczy zbierania jabłek, patrzenia na snop czerwonych goździków przywiezionych z Kalisza, zachwyty nad mieszkaniem, gdzie kończy się już czterdziesty rok pobytu”⁵⁹² czy też romantyzował wspomnienia: „Dzisiaj od rana ciepły, gęsty czerwcowy deszcz. Przypominam sobie moje jazdy na pocztę z Puszczy Mariańskiej w 1913 roku”⁵⁹³ albo

Cudowny, ciepły, «żółty» dzień. Melancholia takich dni z niczym nieporównana [...]. Zaszedłem w te gąszcze, gdzieśmy kiedyś sadzili z Głódkowskim te ostatnie dąbki. Myślałem, że one wszystkie zginęły, a gdyby się jaki zachował – to teraz łatwo by było je odnaleźć, bo one w jesieni mają jaskrawopurpurowe liście [...]. Było prześlicznie, brzozy zupełnie pomarańczowe – i dużo jeszcze liści na drzewach⁵⁹⁴.

To właśnie te na pozór zwyczajne momenty są dla diarysty wytchnieniem od bólu samotności i niespełnienia.

Diarysta wyodrębnił dominanty twórczości poetyckiej Anny Achmatowej, jej przenikliwy liryzm, syntezę biografii i tragedii historycznych. Poetka dzięki swojej stoickiej pozycji mogła wytrzymać represje, śmierć męża i syna oraz pozostać wierną swojej muzie aż do końca życia.

Diarysta wspominał też o Belli Achmadulinie. W zapisie z 28 czerwca 1975 roku bez żadnego komentarza pojawił się fragment wiersza *Февраль без снега* (luty bez śniegu): „Писать, как хочу, не умею / Писать, как умею – зачем!”⁵⁹⁵ (Pisać, tak jak chcę, nie umiem / Pisać, tak jak umiem – po co!). Wersy ułożone przez kontynuatorkę tradycji Anny Achmatowej były zapewne pokłosiem jakiegoś momentu, cieniem nastroju Iwaszkiewicza, który nierzadko powątpiewał w swoją twórczość.

⁵⁹¹ A. Achmatowa, *Wieczorny pokój*, tłum. Lilah, online: <https://www.portal-pisarski.pl/czytaj/73807/anna-achmatowa-wieczorny-pokoj> (dostęp: 3.03.2023).

⁵⁹² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s.188.

⁵⁹³ Tamże, s. 343.

⁵⁹⁴ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 427.

⁵⁹⁵ Б. Ахмадулина, *Февраль без снега* [w:] J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 453.

W kontekście recepcji twórczości pisarzy rosyjskich Iwaszkiewicz pisał też o Majakowskim. W 1967 roku diarysta opublikował recenzję zbioru poezji Majakowskiego i Władysława Broniewskiego, przygotowanego z okazji 50. rocznicy Rewolucji Październikowej. Autor *Sławy i chwały* wspominał w nim o „słuszności rewolucji” i „wielkiej sprawie proletariatu”. Majakowski został zaprezentowany jako twórca „przepięknych wierszy” i piewca „potężnego zrywu rewolucyjnego”. Twórczość Broniewskiego zaś została porównana do lekkości chopinowskich mazurków, do „armat ukrytych wśród kwiatów”. Wypowiedź Iwaszkiewicza o wspomnianym tomiku jest balansowaniem pomiędzy wymuszonym wysławianiem socjalizmu a zawołanym odżegnywaniem się od dyżurnego systemu wartości PRL-u. Diarysta przemycił swój intymny stosunek do twórczości autora *Dymów nad miastem*:

Ja osobiście, chociaż mnie tom *Troska i pieśń* przenosi w lata mojej młodości i do wspomnień związanych z epoką, kiedy te wiersze powstawały – wolę ostatnią fazę twórczości Broniewskiego, jego fragmentaryczne, nie tak oddane w niewolę rymowi i strofkarstwu wiersze, wiersze o wodzie, o topolach, o brzożach, o wielkich cierpieniach narodu i wielkich stratach osobistych poety⁵⁹⁶.

Innym, krótkim nawiązaniem do twórczości Majakowskiego jest nieduży cytat z wiersza *Sobie ukochanemu wiersze te poświęca autor* zapisany w dzienniku pod datą 27 marca 1958 roku: „...żem taki wielki i taki zbędny?”⁵⁹⁷. Słowa napisane przez piewcę rewolucji odnoszą się do miłosnych niepowodzeń. Diarysta zacytował je dla utrwalenia swojego nastroju, który w czasie powstania zapisu (i w dniach sąsiednich – tj. 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27 marca) był szkicowany szeregiem rozczarowań. Dla przykładu w zapisie z 25 marca Iwaszkiewicz zanotował: „Marny Stach Włodek telefonuje do swojego małego co parę dni. Do mnie nikt nie może. Nikt nie pisze, nikt nic nigdy nie przyśle. Zadziwiający. A wszyscy ode mnie chcą czegoś. Czegoś to nawet przesada, wszyscy chcą pieniędzy. Więcej nic”⁵⁹⁸.

W interpretacji Iwaszkiewicza Majakowski był wieloformatową postacią życia literackiego, która niezupełnie wpisywała się w ramy socjalizmu. Z *Dzienników* wyłania się tragiczny obraz poety.

⁵⁹⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dwaj poeci* [w:] tegoż, *Ludzie i książki*, dz. cyt., s. 398–401.

⁵⁹⁷ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 215.

⁵⁹⁸ Tamże, s. 213.

Nazwisko Władimira Majakowskiego występuje również w jednym ze szkiców, opisujących podróż do Moskwy z 1946 roku, opublikowanym w gazecie „Przekrój”. Diarysta opisał w nim wizytę w muzeum Majakowskiego⁵⁹⁹, które wówczas mieściło się na pierieułku Majakowskiego pod numerem 13/15 (dawniej Giendrikow pierieułok), w domu, gdzie zamieszkiwał poeta w latach 1926–1930:

Bardzo wzruszające jest muzeum Majakowskiego. Mały drewniany domek, w którym Majakowski ongi zajmował malutkie mieszkanie zamieniony jest cały w skład pamiątek po zgaszonym przedwcześnie poecie rewolucji. Samo mieszkanie zachowane jest w stanie takim, w jakim osierociła je śmierć poety. Przed domkiem śliczny ogródek napełniony polnymi, bujnymi kwiatami, których bukiet otrzymuję na pamiątkę opuszczając muzeum⁶⁰⁰.

Diarysta podążając tropem koniunkturalizmu, szczególnie skupił się na prezentacji poety jako „piewcy rewolucji”. W dalszej części szkicu diarysta opisał sposób urządzenia mieszkania i wspominał o anegdocie o butelce po szampanie, którą (jeszcze pełną) zakopano pod ziemię wraz z innymi artefaktami podczas „ewakuacji” muzeum, kiedy faszystowskie wojska niemieckie zbliżyły się do Moskwy. Jesienią 1943 roku, z okazji wyzwolenia Smoleńska, pracownicy muzeum postanowili wypić szampana, a butelkę zachowano.

Jeszcze innym pisarzem, będącym bohaterem jednego z esejów⁶⁰¹ Iwaszkiewicza, jest Konstantin Paustowski. Diarysta, w oparciu o list pewnej młodej czytelniczki, zwrócił uwagę na szczególną obrazowość opisów przyrody w utworach Paustowskiego, które poprzez swoją unikalną plastyczność nawiązują do tradycji literatury rosyjskiej (Bunin, Czechow, Kuprin). Iwaszkiewicz podkreślał, że znał Paustowskiego osobiście jeszcze z czasów kijowskiej młodości, lecz przyszli pisarze nie utrzymywali wówczas przyjacielskich stosunków. Twórczość Paustowskiego Iwaszkiewicz odbierał jako lekką i przyjemną. To właśnie brak podniosłości, plastyczność opisów, prezentacja losów „zwykłych ludzi” wpłynęła na popularność utworów Paustowskiego wśród młodzieży. Dla porównania w *Dziennikach* Iwaszkiewicz dał prywatną ocenę twórczości Paustowskiego, która nie różni się zasadniczo od oceny publicznej: „same akwarelki, bardzo jasne w tonacji, wszyscy są dobrzy i wszyscy szczęśliwi, i patriotyzm zbyt często

⁵⁹⁹ Od roku 1972 muzeum znajduje się na Łubiance, m.in. w pomieszczeniu, gdzie Majakowski się zastrzelił.

⁶⁰⁰ J. Iwaszkiewicz, *Wrażenia z Moskwy II (muzea)*, „Przekrój” 1946, nr 71, s. 6.

⁶⁰¹ J. Iwaszkiewicz, *Konstanty Paustowski* [w:] tegoż, *Ludzie i książki*, dz. cyt., s. 408–412.

brzmi jak nacjonalizm. Piękny szkic o Lermontowie i Szczerbatowej”⁶⁰². Warto dodać, że Paustowski, według diarysty, odciął się od swojej ukraińskiej młodości: „bardzo się już zrobił moskiewskim pisarzem i nie bardzo dąży do wspomnienia o swoim ukraińskim pochodzeniu, o Kijowie i o Białej Cerkwi”⁶⁰³. Ponadto Iwaszkiewicz uważał Paustowskiego za człowieka wyjątkowego i poważnego, którego (wraz z żoną i córką) wizyta na Stawisku pozostawiła „długi srebrny ślad”⁶⁰⁴, nie precyzując jednak co to oznacza. Echa tej wizyty autor *Opowieści północnej* opisał w szkicu *Trzecie spotkanie*⁶⁰⁵, gdzie znalazły się wrażenia z tej wizyty. Fragmenty dzienników Iwaszkiewicza o Paustowskim pełne są ciepłych wspomnień, motywów autobiograficznych, z podkreśloną bliskością manieri twórczej obu pisarzy.

Diarysta stworzył też szkic poświęcony poetom oblężonego przez 872 dni Leningradu. Tekst ten Iwaszkiewicz umieścił w zbiorze *Petersburg* inspirowanym jego wycieczką do Leningradu. W eseju *Poeci Leningradu* autor krótko zarysował koszmar życia w mieście otoczonym przez ohydne i zbrodnicze wojska niemieckie. Pisarz zwrócił uwagę, że w tak specyficznych warunkach rozwijała i rozpowszechniała się sztuka:

w tych strasznych warunkach zimowych, w braku kontaktu z resztą kraju, z samej potrzeby najpierwotniejszej wyrażania uczuć, rodziły się głosy, które starały się dać znać o sobie nawzajem. Co za zadziwiające zjawisko: w oblężonym Leningradzie rodziły się muzyka i poezja⁶⁰⁶.

W tym miejscu Iwaszkiewicz przywołał fragment II części poematu Wiery Inber *Pulkowski południk*:

W systemie filtrów znajdziesz takie sito,
Jak muślin cienkie, ze stali przejrzystej,
Z wszystkich najgęstsze. Tak i ja się staram
Zatrzymać pyłki najdrobniejsze bytu,
Żeby w pamięci ludzkiej tak osiadły
Jak cienki piasek na dnie morskiej fali⁶⁰⁷.

Fragment ten mówi o potrzebie dostrzegania okruchów normalnego życia w urągającej wszelkim standardom krwawej, głodnej i chłodnej rzeczywistości

⁶⁰² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 444.

⁶⁰³ Tamże.

⁶⁰⁴ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 475.

⁶⁰⁵ K. Paustowski, *Trzecie spotkanie* [w:] *Księga przyjaciół*, red. I. Sikirycki, Warszawa 1795, s. 253–254.

⁶⁰⁶ J. Iwaszkiewicz, *Poeci Leningradu*, [w:] tegoż, *Petersburg*, Warszawa 1976, s. 66.

⁶⁰⁷ W. Inber, *Pulkowski południk* [w:] J. Iwaszkiewicz, *Petersburg*, dz. cyt., s. 66.

obłączonego miasta. Iwaszkiewicz zwrócił uwagę na wielką siłę ducha mieszkańców Leningradu, przywołując jaskrawe przykłady strzępów życia kulturalnego – koncert Ojstracha, gdzie widzowie musieli siedzieć w ciepłych paltach (o ile w ogóle je mieli) czy „słynne Leningradzkie Wieczory Poetyckie”. Według diarysty wszystkie te starania „świadczą o prymitywnej potrzebie sztuki, nawet człowieka skazanego na śmierć i poniewierkę⁶⁰⁸”.

Inną leningradzką niezłomną pisarką była Olga Bergholc. Diarysta przytoczył fragment z wspomnień jednego z (nienazwanych przez niego) radzieckich pisarzy:

Była jak wszyscy, a życie jej – ani w radości ani w smutku nie różniło się od życia innych mieszkańców Leningradu; umierała z głodu, pochowała męża, budowała barykady, czytała przed mikrofonem swoje wiersze, opierając się o specjalne podpórki, żeby nie upaść osłabiona głodem, ale siłą wewnętrzną, która żywiła ją stale płonący duch, była wiara... wiara w zwycięstwo wrogiem, nad złem, nad ciemnością, nad wszystkim co nieludzkie⁶⁰⁹.

Pisząc o poetach leningradzkich, Iwaszkiewicz zwrócił uwagę na ważny problem, jakim jest miejsca sztuki w sytuacjach kryzysowych. Diarysta podkreślił, że to właśnie wiersze i sztuka, potęgują wiarę i krzepią serca, pomagając doczekać się lepszego jutra.

4.9. Podsumowanie

W utrwalonych przez diarystę obrazach pisarzy da się zauważyć przeniesienie akcentów z socjologii na psychologię, szczególnie na etnopsychologię. Elementy te leżą w kręgu zainteresowań imagologii literackiej – metody, która rozwinęła się we Francji w ostatnich dziesięcioleciach XX-wieku, skąd rozpowszechniła się na inne państwa. Jeden z protoplastów tej metody, holenderski naukowiec Hugo Dyserinck, uważał, że imagologia to kierunek komparatystyki. Ma ona wymiar interdyscyplinarny – dzięki syntezie antropologii, etnologii, socjologii, kulturologii, historii mentalności i historii idei imagologia jest bardzo produktywna. To właśnie dlatego przedstawiciele francuskiej historycznej szkoły annałów aktywnie wykorzystywali elementy imagologii przy analizie (z punktu widzenia psychologii) zjawisk historycznych, literackich czy życia społecznego. Zapiski Iwaszkiewicza są dobrym materiałem do analizy imagologicznej,

⁶⁰⁸ Tamże, s. 67.

⁶⁰⁹ Tamże.

albowiem pisarz ze Stawiska stworzył przede wszystkim antropologiczne portrety pisarzy rosyjskich.

Podsumowując wszystkie powyższe rozważania, należy zaakcentować, że na kartach *Dzienników* Iwaszkiewicz utrwalił szereg wyraźnych szkiców prezentujących epokę socjalistyczną. Ich historyczno-polityczny charakter doskonale odzwierciedla nastrój tych czasów, ich ideologię, estetykę literacką oraz życie społeczne. Oprócz przywoływania ogólnie znanych realiów życia w Związku Radzieckim i państwach satelickich, diarysta wzbogacił tekst mikroobrazami obejmującymi przestrzeń intymną, kameralną, niedostępną publicznie, dzięki czemu notatki zyskały dodatkowe walory. *Dzienniki* Jarosława Iwaszkiewicza są wartościowym dokumentem epoki, pomagającym zrozumieć specyfikę normatywizacji poetyki socrealizmu oraz świadectwem tego, jak mocno zhierarchizowane było życie literackie ZSRR.

Opis reżimu komunistycznego diarysta uzupełnił galerią portretów działaczy kultury i literatury, szczegółami z ich życia prywatnego oraz fragmentami recepcji Zachodu w ZSRR. Dodatkowo w *Dziennikach* diarysta zarysował obraz literatury radzieckiej, widziany oczami obcokrajowca, co pozwala mówić o niej z pozycji *innego*. Za, z dalekiej perspektywy wyglądającą na jednorodną, epoką XX wieku, kryje się cały szereg artystów i działaczy społecznych, dzięki którym oblicze kultury staje się złożone i wielobarwne.

Dzięki technice dystansowania przestrzenno-czasowego Iwaszkiewicz mógł stworzyć jaskrawy i plastyczny obraz życia literackiego okresu radzieckiego. Diarysta aktywnie korzystał z rozmaitych metod poetyki imagologicznej, które pozwoliły mu na przedstawienie procesu rozwoju literackiego z pozycji uważnego i obiektywnego obserwatora, zwracającego uwagę na różne czynniki. Z jednej strony, Iwaszkiewicz był zintegrowany z radzieckim życiem literackim, a z drugiej, miał możliwość jego oceny z innego, zagranicznego (zachodniego), punktu widzenia.

Poruszając najrozmaitsze dyskursy, Iwaszkiewicz na kartach *Dzienników* skonstruował dość wyraźne odzwierciedlenie XX-wiecznego procesu literackiego. Komparatystyka kulturowa pozwala na przeprowadzenie teoretycznej i historycznej syntezy literackich i okołoliterackich zjawisk kulturowych. Przy tym komparatystyka przedstawia zjawiska nie „wyrывая” ich z rzeczywistości kulturowej, przez co porównywane elementy mają wymiar bardziej konkretny i są mocniej ugruntowane naukowo. Nie bez znaczenia pozostaje też przeniesienie akcentu z komparatystyki

strukturalnej na komparatystykę jako samodzielną formę dyskursu naukowego. Doprowadził do tego kryzys zasad referencyjności i reprezentacji. Jak uważa Edward Kasperski: „komparatystyka zajmuje się dzisiaj chętnie sama sobą”⁶¹⁰. Dzięki takiemu podejściu w centrum uwagi znajdują się porównawcze aspekty literatur narodowych. Komparatystyka przemienia zebrany materiał o literaturze i kulturze w przedmiot analizy. Bada ona rozmaite zjawiska literackie i kulturowe na poziomie tendencji estetycznych i stylów, geografii kulturowej i antropologii.

⁶¹⁰ E. Kasperski *O teorii komparatystyki* [w:] *Literatura. Teoria. Metodologia.*, Red. Ulicka D., Warszawa 1998, s. 342.

5. DYSKURS SZTUKI I PODRÓŻY W IWASZKIEWICZOWSKICH ROSSICACH

Dzienniki, będące częścią okazałego dorobku pisarskiego Jarosława Iwaszkiewicza, wykraczają daleko poza ramy literaturocentryzmu. Oprócz literatury diarysta aktywnie włączał się do dyskursów innych rodzajów sztuki, głównie muzyki i architektury, co znajduje wyrazne odbicie na kartach *Dzienników* i tematyce rossików. Dzięki temu poszczególne zapisy mają świetne perspektywy badawcze zwłaszcza w kluczu komparatystyki kulturowej. Struktura gatunkowa dziennika opiera się na wyraźnie zarysowanej funkcji decentralizującej, pozwalającej na kompleksowe połączenie (na poziomie tekstu) rozmaitych dyskursów, opisywanych obiektów czy denotatów. Przez to możliwości modelujące *Dzienników* wykraczają daleko poza zbiór środków artystycznych i pozwalają ująć rzeczy w sposób bardziej globalny. W tym rozdziale skupimy się na Iwaszkiewiczowskich rossicach nieliterackich. W pierwszej części przeanalizujemy zapisy poświęcone muzyce, a w drugiej przyjrzymy się podróżom Iwaszkiewicza do Rosji.

Mówiąc o iwaszkiewiczowskiej recepcji sztuki, warto powiedzieć kilka słów o towarzyszącej mu przez całe życie skłonności do estetyzowania rzeczywistości. Nie chodzi tu jedynie o upiękzoną i przerysowaną narrację wspomnieniową, lecz o chwytnie wydarzeń „na żywo”. W filozofii estetyki pojęcie *Estetyka codzienności* zrodziło się w drugiej połowie XX wieku. W rozumieniu tradycyjnym codzienność bynajmniej nie była kojarzona z pięknem i sztuką, albowiem należała ona do sfery profanum, pełnej niedoskonałości i dysharmonii. W czasach nowożytnych (wieki XVII–XIX) twórcami piękna byli malarze i architekci. Po rewolucji przemysłowej, czyli od początku XX wieku specjalistami od upiększania codzienności stali się projektanci (dizajnerzy), dzięki czemu w latach 70.–80. można było mówić o estetyce codzienności (w stosunku do przedmiotów użytkowych). Polski filozof Bohdan Dziemidok wyróżnił konkretne obszary etnosfery, których dotknął proces estetyzacji, są to m.in. mieszkanie, produkcja i sprzedaż towarów, obrzędy, rytuały, turystyka, widowiska sportowe związane ze sztuką (jazda figurowa, gimnastyka artystyczna); konkursy urody, pokazy

kulturystów, kosmetyka i medycyna estetyczna, twórczość reklamowa, kultura masowa, pokazy mód, kalendarze czy pocztówki⁶¹¹.

Istnieje też inny typ estetyki codzienności, polegający na doszukiwaniu się piękna w czynnościach codziennych. Maria Korusiewicz przytoczyła słowa chińsko-amerykańskiego geografa – Yi-Fu Tuana, który pisał o pięknie drzemającym w zwykłych czynnościach:

Kiedy odkurzam dywan i w trakcie tej czynności tworzę schludne pasy spłaszczonych włókien, kiedy spoglądam na czysto wydrukowaną stronę tekstu, kiedy rolnik stara się zorać pole rzędem równych bruzd, a cieśla z poczuciem dumy spogląda na wykonane przez siebie łączenia drewna, to poczucie satysfakcji nieodmiennie posiada estetyczne zabarwienie. Wszystkie te czynności są próbami utrzymania lub stworzenia drobnych przestrzeni uporządkowania i znaczenia, chwilowych trwałości stanu rzeczy wymierzonych przeciwko nieokreśloności i chaosowi. I na próby te można spoglądać, z co prawda przelotną, ale jednak przyjemnością artysty⁶¹².

Według tej koncepcji estetyka polega na starannym wykończeniu czy pewnej równomierności w rozmieszczeniu elementów.

Iwaszkiewiczowska skłonność do estetyzacji ma jednak wymiar bardziej klasyczny, skupia się zazwyczaj na elementach przyrody albo na harmonii przyrody z architekturą i/lub innymi detalami. Zdolność ta została zaszczerpiona przez kolegę Iwaszkiewicza z czasów kijowskich – Mikołaja Niedźwiedzkiego, którego diarysta wspominał tak: „brzydki, pretensjonalny, o bardzo fałszywych o życiu i o sztuce pojęciach, jak mi się to dziś z odległości dwunastu lat innego życia widzi”⁶¹³. Stanowił on „centrum ruchu umysłowego naszej klasy”, a „obfite listy jego, stanowiące całe traktaty filozoficzno-estetyczne, i długie rozmowy zważyły bardzo mocno na całym kierunku moich zainteresowań, popychając je ku estetyzowaniu życia, które mi wiele zepsuło z bezpośredniego odczuwania i z którym to kierunkiem wewnętrznym musiałem stoczyć wielki bój”⁶¹⁴. Była to fascynacja teorią estetyzmu „boskiego Oskara” Wilda. Źródłem wildowskiej koncepcji sztuki były zmodyfikowane poglądy Johna Ruskina. Idee Wilde’a

⁶¹¹ В.Д., Лелеко, *Эстетизация повседневной жизни постмодерна и эстетика повседневности* [w:] серия Symposium *Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века*, выпуск 16, материалы научной конференции 10 октября 2001, Санкт-Петербург 2001, s. 36.

⁶¹² Y. Saito, *Everyday Aesthetics*, cyt. za: M. Korusiewicz, *Estetyka codzienności – estetyka spotkania*, „Studia Ecologiae et Bioethicae”, 14(2016)1, s. 14.

⁶¹³ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 111.

⁶¹⁴ Tamże.

można przyrównać do modernistycznego sloganu „sztuka dla sztuki”. Warto dodać, że w traktacie *Upadek sztuki kłamstwa* Wilde pisał: „życie naśladuje sztukę o wiele bardziej, niż sztuka naśladuje życie”⁶¹⁵, co zdaje się przeczyć arystotelesowskiej *mimesis*, wedle której sztuka powinna naśladować przyrodę. Według Marii Gołaszewskiej pogląd Wilde’a oznacza, że to właśnie dzięki obcowaniu ze sztuką stajemy się wrażliwi na piękno przyrody: „wszystko, co odkrywamy jako wartość estetyczną natury, zostało pokazane jako piękne w sztuce; gdy oglądamy np. szeroki krajobraz, doszukujemy się w nim struktury zgodnie ze znanymi już zasadami kompozycji malarskich: w percepcji krajobrazu wyszukujemy taki punkt widzenia, z którego oglądany pejzaż odpowiada preferowanym przez nas strukturom znanym z malarstwa czy architektury”⁶¹⁶. Iwaszkiewiczowskim przykładem takiej estetyzacji jest fragment pamiętników z 1921 roku. Diarysta, służąc wówczas w II Korpusie Polskim, podczas I wojny światowej przebywał na Winniczyźnie, gdzie odwiedził dawny pałac Heydenów w Sutyskach (ilustracja nr 15 i 16). Bryła rozgrabionej rezydencji zdawała się współgrać z otaczającą ją przyrodą, tworząc w ten sposób oczarowującą jednocześnie swym dramatyзмом i pięknem całość:

kiedy poszedłem zobaczyć zniszczony pałac Heydenów, w którego staliśmy oficynach, której i ja nie zapomnę. Pałac był duży, doszczętnie rozbity przez chłopów, z wylupionymi drzwiami i oknem, zupełnie pusty. Błąkałem się po zrujnowanych salach i nagle począłem się skradać, stąpać coraz ciszej i stanąłem zachwycony na zawsze. Wielki salon głęboko wysunięty na cyplu z trzech stron otworzył wydarte okna na bladoszary szlak rzeki płynącej tuż u stóp pałacu: na prawo las zaginał się jak składana do szkatuły wstęga i widać było trzy takie zakręty: nad nimi na szarym, bladym a ciepłym niebie tkwiła pierwsza gwiazda. Na wprost na wąskim w tym miejscu Bohem stał całkiem nieruchomo, bezszelestnie, przejrzysty szary las podobny do koronki⁶¹⁷.

Opis ten pokazuje stopień, w jakim Iwaszkiewicz przesiąknięty był skłonnością do estetyzacji otoczenia. Nawet działania wojenne, w których brał aktywny udział, nie zachwiały tej zdolności. To właśnie synteza tych podsyconych przez wojnę sprzecznych emocji – chaosu apokalipsy i kunsztu architektury wkomponowanej w otoczenie, stworzyła ów magiczny, zaczerpnięty wprost z malarstwa romantycznego, opis. Identyfikacyjny schemat prezentuje zapis z okresu nazistowskiej okupacji niemieckiej,

⁶¹⁵ O. Wilde, *The Decay of lying*, s. 12, online: <http://virgil.org/dswo/courses/novel/wilde-lying.pdf> (dostęp: 24.02.2023).

⁶¹⁶ M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Warszawa 1986, s. 93.

⁶¹⁷ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 115–116.

ilustrujący życie częściowo zrujnowanej Warszawy: „Letni wieczór zapadał nad Warszawą, różowe blaski rzucały ozdobne cienie na zniszczone mury, a gwałtowny ruch wszystkich dążących do domów, spieszących przed policyjną godziną, aby dostać się do tramwaju, przykrywał tłumem cywilnych ubrań rzadkie już w tej chwili mundury. Gdy się patrzyło w tym momencie na ulice Warszawy, ożywione i piękne czerwcową pogodą, przez chwilę wydawać się mogło, że miasto wolne jest od okupanta. Przez chwilę...”⁶¹⁸. Bez wątplenia estetyzacja otoczenia w sytuacjach nadzwyczajnych miała również znaczenie psychologiczne, była ona swoistym mechanizmem obronnym, pomagającym przetrwać koszmar II wojny światowej wywołanej 1 września 1939 roku przez imperialistyczne zapędy hitlerowskiego państwa niemieckiego.

5.1. Muzyka

Zanim skupimy się na dokładnym omówieniu zapisów o tematyce muzycznej, powinniśmy powiedzieć kilka słów o sztuce dźwięków, która od najmłodszych lat zajmowała ważne miejsce w życiu diarysty. Rodzinny dom Iwaszkiewiczów w Kalniku, mimo skromności w sferze materialnej reprezentował wysoki poziom kulturalny:

Mam wrażenie, że dom nasz odznaczał się wśród innych domów drobnych kalnickich oficjalistów wyższym poziomem kulturalnym [...]. Mój ojciec sprowadzał dużo książek, o ile mu na to środki pozwalały, prenumerował stale „Gazetę Polską”, „Kraj” i „Tygodnik Ilustrowany”, a nawet sam pisywał anonimowe korespondencje do „Kraju”⁶¹⁹.

W tym domu dbano nie tylko o kulturę piśmienną, ale też o muzyczną (ilustracja nr 27 i 28):

Na lewo był pokój stołowy, centrum całego życia. Tutaj także stał fortepian, długi, żółty, firmy „Krall i Saydler”, na którym od najwcześniejszego dzieciństwa wygrywałem improwizowane sztuki. Wolno mi było to czynić, gdy ojca nie było w domu. Na tym też fortepianie, ale już w nowym domu, pobierałem pierwsze lekcje muzyki od mojej matki. Na nim też grała moja matka; z najwcześniejszego dzieciństwa pamiętam *Walce Chopina h-moll i As-dur*, *Mazurka c-moll* oraz polki i dumki „cioci Seni”, naszej krewnej, kompozytorki Seweryny Keyzer⁶²⁰.

⁶¹⁸ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 227.

⁶¹⁹ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Kraków–Wrocław 1968, s. 10.

⁶²⁰ Tamże, s. 11.

Atmosfera dzieciństwa nie pozostała bez wpływu na zainteresowania późniejszego pisarza.

Jak widać, Jarosław Iwaszkiewicz od najmłodszych lat przejawiał zainteresowania muzyczne, czemu również sprzyjało utalentowanie w tym kierunku. Edukacja muzyczna młodego Jarosława sięga lat dziecińczych, kiedy pierwsze nauki gry na fortepianie pobierał od swojej matki – Marii Franciszki z Piątkowskich, a następnie od ciotki. Na kolejne etapy składało się uczestnictwo w prywatnych lekcjach u państwa Neuhausów w Elizawetgradzie⁶²¹ oraz czteroletnia szkoła muzyczna prowadzona przez Marię Diomidi, którą rozpoczął w 1910 roku⁶²². W roku 1914⁶²³ Iwaszkiewicz zabrał się do profesjonalnej edukacji muzycznej w kijowskim konserwatorium pod kierownictwem Borysa Kamczatowa. Mniej więcej w latach 1916–1917 entuzjazm Iwaszkiewicza co do kariery muzycznej zaczął sukcesywnie słabnąć. Niewątpliwie przyczynił się do tego Karol Szymanowski, negatywnie oceniający próby kompozytorskie Iwaszkiewicza, które okazały się być dalekie od kanonów harmonii; ponadto pchnął on niedoszonego kompozytora w stronę literatury. Pisał o tym Iwaszkiewicz w książce *Spotkania z Szymanowskim*, gdzie diarysta opisał pierwszą i ostatnią „lekcję kompozycji” pod okiem swojego przyjaciela⁶²⁴. Z kolei w *Książce moich wspomnień* diarysta pisze: „spotkałem kogoś, kto się naprawdę zainteresował moją twórczością literacką, kto pierwszą większą rzecz napisaną przeze mnie potraktował od razu na serio, kto nagle otoczył moją osobę nawet szacunkiem należnym prawdziwemu artyście – stało się to dla mnie momentem przełomowym. Tym kimś, oczywiście, był Karol Szymanowski”⁶²⁵. Pierwszym utworem, który Iwaszkiewicz mu zaprezentował, była *Ucieczka do Bagdadu*, przyjęta przez kompozytora z dużym entuzjazmem. Mimo tych perturbacji, muzyka zawsze gościła w życiu Iwaszkiewicza – pisarz ze Stawiska czasami grywał na instrumentach, lecz częściej występował w roli wytrawnego słuchacza, delektował się dźwiękami zarówno w

⁶²¹ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Kraków–Wrocław 1968, s. 50.

⁶²² R. Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, t. 1, Warszawa 2012, s. 106.

⁶²³ Co do daty rozpoczęcia nauki w kijowskim konserwatorium występują nieścisłości. Według Radosława Romaniuka miało to miejsce w roku 1913 (R. Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, t. 1, Warszawa 2012, s. 157), z kolei w opracowaniu Julii Mikzińskiej pojawia się rok 1914 (J. Mikzińska, *Kompozytor dźwięku i słowa. Muzyczne życie Jarosława Iwaszkiewicza*, online: <https://ujot.fm/kompozytor-dzwieku-i-slowa-muzyczne-zycie-jaroslaw-iwaszkiewicza/>, dostęp 17.10.2021). Jeszcze inaczej twierdzi Grzegorz Piotrowski, według którego Iwaszkiewicz studiował w kijowskim konserwatorium w latach 1912–1917 (G. Piotrowski, *Fortepian ze Stawiska. Muzyka w prozie fabularnej Jarosława Iwaszkiewicza*, Toruń 2010, s. 24). W *Dziennikach* (zapis z 10.10.1959) diarysta podaje, iż w konserwatorium uczył się w latach 1914–1917, nauka została przerwana przez rewolucję i pracę w teatrze.

⁶²⁴ J. Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1986, s. 35.

⁶²⁵ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Kraków–Wrocław 1968, s. 159.

filharmoniach, jak i w domowym zaciszu. Warto również przypomnieć, że w swojej posiadłości diarysta posiadał tematyczny „pokój muzyczny”, którego istnienie drażniło Annę Iwaszkiewicz⁶²⁶.

Na temat muzyki w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza powstało wiele prac, które dość obszernie wyczerpują temat. Jednym z pierwszych obszernych opracowań jest stu pięćdziesięcioparostronicowy rozdział książki Jerzego Skarbowskiego *Literatura-muzyka. Zbliżenia i dialogi*⁶²⁷. Spośród współczesnych badań na szczególną uwagę zasługuje monografia Grzegorza Piotrowskiego *Fortepian ze Sławska. Muzyka w prozie fabularnej Jarosława Iwaszkiewicza*⁶²⁸. Piotrowski oprócz analizy znaczenia muzyki w utworach autora *Panien z Wilka*, przytacza szereg faktów z biografii pisarza. Rozdział *Muzyka w życiu Iwaszkiewicza* prezentuje w ujęciu diachronicznym powiązania diarysty ze sztuką dźwięków. O utworach Rachmaninowa i Brahmsa w twórczości Iwaszkiewicza pisała Anna Tenczyńska⁶²⁹. Inną wartą uwagi pracą jest artykuł Alicji Matrackiej-Kościelny⁶³⁰, która podjęła próbę analizy muzycznej spuścizny Iwaszkiewicza: „Owe kompozycje bądź próby kompozytorskie powstały w latach 1911–1918. Jest to zatem twórczość okresu młodzieńczego, nosząca wszelkie znamiona poszukiwań w zakresie stylu oraz środków i sposób jego kształtowania, niekiedy wyraźnie buntująca się przeciw istniejącym regułom i prawidłom kompozycyjnym, zwłaszcza harmonicznym”⁶³¹. Praca badaczki wyróżnia się aneksem zawierającym zapisy nutowe omawianych utworów.

Wśród rossików muzycznych sporo miejsca Iwaszkiewicz poświęcił Michaiłowi Glince. Jego nazwisko pojawia się w zapisach z początku 1911 roku, gdzie diarysta wspominał o swojej edukacji muzycznej. Notatka z 25 stycznia informuje, iż Jarosław Iwaszkiewicz bierze aktywny udział w życiu artystycznym szkoły: „Trzynastego poranek w gimnazjum z triem: *Жаворонок*⁶³² Glinki. Też mi się kartożnie nie chce, ale cóż robić, obiecałem Hammerstedtowi i Wasiljewowi i trzeba”⁶³³. *Skowronek* jest jednym z

⁶²⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 195.

⁶²⁷ J. Skarbowski, *Muzyka w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *Literatura-muzyka. Zbliżenia i dialogi*, Warszawa 1981, s. 154–311.

⁶²⁸ G. Piotrowski, *Fortepian ze Sławska. Muzyka w prozie fabularnej Jarosława Iwaszkiewicza*, Toruń 2010.

⁶²⁹ A. Tenczyńska, *Brahms i Rachmaninow Iwaszkiewicza*, „Folia Litteralia Polonica” 2012, nr 1 (15), s. 141–150.

⁶³⁰ Warto podkreślić, że Matracka-Kościelny w latach 1984–2006 sprawowała posadę kustosa Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, a w 2006–2015 była jego dyrektorem.

⁶³¹ A. Matracka-Kościelny, *Komponowanie dźwiękiem i słowem w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, [w:] *Muzyka w literaturze*, red. A. Hejmej, Kraków 2002, s. 197.

⁶³² *Жаворонок* (pol. *Skowronek*) – utwór Michaiła Glinki na fortepian, tenor i sopran z 1840 roku.

⁶³³ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 40.

najbardziej znanych romansów rosyjskiego kompozytora, a nawet, według Ałły Konstantinowny Kionigsberg, melodia ta stała się ikoną twórczości Michaiła Glinki⁶³⁴. Kompozycja „ojca narodowej muzyki rosyjskiej”⁶³⁵ na tyle zauroczyła Iwaszkiewicza, że w 1957 roku postanowił napisać wiersz *Cóż z tego, że szczebioczą skowronki*, poświęcony wspomnianemu romansowi.

Wiersz ten, jak słusznie zauważyła Halina Turkiewicz, stanowi wyrazistą reminiscencję do młodości autora⁶³⁶. Wiosenna aura stała się dla poety swoistymi wrotami do wspomnienia młodości oraz melodii, która na zawsze utkwiała w jego pamięci:

Cóż z tego, że szczebioczą skowronki,
Wznosząc się nad glinianki i glinki,
Kiedy mi w uszach jak dzwonki
Brzęczy „Żaworonok” Glinki?

Gdy teraz wiosna przychodzi,
Czas zwyciężają wspominki.
Cóż z tego, że śpiewa skowronek?
Ja słyszę *Żaworonka* Glinki⁶³⁷.

Nie tylko piosenkę zapamiętał Iwaszkiewicz. W jednym z wersów wspomniał on też o swojej dawnej koleżance – (He)Lenie Spytkównie, która była jedną z uczestniczek codwutygodniowych schadzek muzycznych w domu Koli Niedźwiedzkiego⁶³⁸. Scenę z jednego z takich spotkań Iwaszkiewicz upamiętnił tak:

Tak samo z trudem twarz słońca
Przecierała chmury na dzionek
I przy oknie z widokiem bez końca
Lena śpiewała jak skowronek⁶³⁹.

⁶³⁴ A. K. Кенигсберг, *Прощание с Петербургом* [w:] tejże, *111 ораторий, кантат и вокальных циклов*, Санкт-Петербург 2007, s. 184.

⁶³⁵ Określenie rozprzestrzenione w Rosji. W dyskursie polskim użyła go np.: Z. Lissa, *Historia muzyki rosyjskiej*, Kraków 1955, s. 170.

⁶³⁶ H. Turkiewicz, *Wyróżniki „małej ojczyzny” w poezji Jarosława Iwaszkiewicza*, „Kalba ir kontekstai”, 2014 m. VI (1) tomas 2 dalis, Vilnius 2014, s. 122.

⁶³⁷ Iwaszkiewicz J., *Cóż z tego, że szczebioczą skowronki*, [w:] tegoż, *Ciemne ścieżki*, Warszawa 1957, s. 137.

⁶³⁸ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 112.

⁶³⁹ J. Iwaszkiewicz, *Cóż z tego, że szczebioczą skowronki*, dz. cyt.

Podczas opisywanych schadzek grupa przyjaciół organizowała niejaki „kabarety” – wieczorki, w trakcie których grano, śpiewano i deklamowano poezję. Wspomniana Lena Spytko, kuzynka Borysa Pietrowskiego, była „obdarzona bardzo pięknym głosem i wiele śpiewająca, przychodziła na zebrania z teką pełną pieśni Czajkowskiego, Musorgskiego i innych”⁶⁴⁰.

W innym wpisie z tego okresu (4 lutego 1911 roku) nazwisko Michaiła Glinki pojawia się raz jeszcze: „w poniedziałek przyjdzie do mnie Józefi⁶⁴¹ na próbę. Mam mu trzynastego na poranku akompaniować. Mamy grać niestety tylko *pot-pourri* z *Żyźni za caria*⁶⁴², ale trudno coś innego, bo to koniecznie trzeba coś rosyjskiego”⁶⁴³. Występ kolegów miał polegać na wykonaniu w duecie na fortepian i skrzypce wybranych partii melodycznych ze wspomnianej opery. Jak widać, Iwaszkiewicz do planowanego koncertu odnosił się z pewną rezerwą. Mogło to wynikać z antypolskiego wydźwięku opery – utwór bowiem porusza dyskurs historii polsko-rosyjskiej – opowiada on o bohaterstwie rosyjskiego chłopca, Iwana Susanina, który zmylił Polaków szykujących się do szturm na Moskwę, wyprowadzając ich na bagna, gdzie zginęli razem z nim.

Nader interesująco na kartach *Dzienników* zaznacza się postać innego klasyka muzyki rosyjskiej – Piotra Czajkowskiego. Wczesne zapisy Iwaszkiewicza dowodzą, że kompozycje autora *Jeziora łabędziego* cieszyły się niemałą popularnością w środowisku otaczającym diarystę. Dla przykładu w notatce z 10 maja 1911 roku pisarz ze Stawiska, relacjonując wizytę kolegów u swojego przyjaciela, Mikołaja Niedźwieckiego, zapisał: „po obiedzie graliśmy na strasznym bębnidle⁶⁴⁴, Niedźwiedzki grał symfonię Schuberta – bardzo ładnie – a Bob⁶⁴⁵ dużo Czajkowskiego [...]”⁶⁴⁶. Z kolei w zapisie z 27 maja 1911 roku diarysta wspomniał o wyjściu do filharmonii z kolegą: „po obiedzie przyszedł Adaś, zaciągnął mnie znowu do Kupieckiego⁶⁴⁷ na I Symfonię Czajkowskiego”⁶⁴⁸.

Tak jak już wspominaliśmy, Iwaszkiewiczowska recepcja świata zewnętrznego często odwoływała się do jego doświadczeń artystycznych, nie tylko literackich, ale też

⁶⁴⁰ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, dz. cyt., s. 84.

⁶⁴¹ Kolega szkolny Iwaszkiewicza, z którym razem występowali na akademiach, grał na skrzypcach.

⁶⁴² Opera Michaiła Glinki znana jako *Życie za cara* i *Iwan Susanin*, a także, w latach dwudziestych, *Za sierp i młot*.

⁶⁴³ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 49.

⁶⁴⁴ Bębnidło – określenie fortepianu Niedźwiedzkich – „Pokój Niedźwiedzkiego (...) z bardzo wielkim, ale złym fortepianem” (*Książka moich wspomnień*, s. 85).

⁶⁴⁵ Borys Pietrowski – kolega szkolny Iwaszkiewicza.

⁶⁴⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 89.

⁶⁴⁷ Dom kupiecki – budynek Narodowej Filharmonii Ukrainy.

⁶⁴⁸ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 98.

muzycznych. Zapis z 16 maja 1943 roku przedstawia niezwykle wieczór po wystawnym przyjęciu imiennym Zosi Władkowej. Alkohol, cisza po zakończonej imprezie i piękno majowej nocy doprowadziło diarystę do aluzji muzycznych – w z pozoru bezgłośnym mroku, posłyszały mu się nuty nokturnu: „Wszyscy dużo wypili. Noc była banalna, majowa, jak nokturn Czajkowskiego, taka zupełnie prawidłowa. Roman Koł[oniecki] trzymał się płotu, patrzył na księżyc i wył jak bóbr. Ta banalność nocy, piękność jej, była rzeczywiście zatrważająca. Obojętność przyrody na wszystko, czym żyje człowiek, na wszystko, co tu robi”⁶⁴⁹. Pisarz ze Stawiska wyraził zdumienie niezmiennością przyrody, jej oschłą obojętnością na wszystkie wydarzenia i ludzkie tragedie. W tym zapisie – w przeciwieństwie do większości omawianych w tym rozdziale fragmentów – to nie melodia przeniosła Iwaszkiewicza do wspomnień, a rzeczywisty obraz do melodii.

Ciekawą rolę w twórczości Iwaszkiewicza pełni *Czwarta symfonia* Piotra Czajkowskiego. Przebywając we włoskim Palermo, diarysta udał się na koncert *IV symfonii* pod batutą polskiego dyrygenta – Jerzego Semkowa. Wykonanie to szczególnie spodobało się Iwaszkiewiczowi, wywołało ono emocje nie mniejsze aniżeli pierwszy odsłuch tegoż dzieła. W notatce z 24 marca 1967 roku autor *Zmowy mężczyzn* zanotował: „posłyszałem ją zupełnie inaczej, nawet nie tak jak po raz pierwszy, w Kupieckim Ogrodzie w Kijowie [...]. Bardzo po literacku posłyszałem tę całą literacką rapsodię i stanęła mi przed oczami cała sprawa Czajkowskiego na tle ówczesnego Petersburga”⁶⁵⁰. Iwaszkiewicz nie sprecyzował, o jaką dokładnie „sprawę Czajkowskiego” mu chodziło, być może miał on na myśli skandale obyczajowe, o których powiemy za chwilę. Warto też dodać, że według diarysty nastrój dawnego Petersburga doskonale oddawała pieśń Czajkowskiego ze słowami Aleksego Tołstoja *Средь шумного бала* [Pośród balu hucznego].

Wspomniana wyżej *IV symfonia* Czajkowskiego oraz słowa pieśni o balu stały się dla Iwaszkiewicza inspiracją do napisania opowiadania *Czwarta symfonia*, które weszło do cyklu *Opowiadania muzyczne*: „mam wielką chęć napisać takie «petersburskie» opowiadanie, już jestem ostatni który – chociaż tego nie widział – może sobie wyobrazić. Bale, *jamszcziki* [ros. woźnice], bieda na przedmieściach, śnieg, mróz [...]”⁶⁵¹.

⁶⁴⁹ Tamże, s. 223.

⁶⁵⁰ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 147.

⁶⁵¹ Tamże.

Dodatkowo diarysta przyznał, że chciałby przenieść do opowiadania ducha wydarzeń, w których sam niegdyś uczestniczył, co tworzyłoby doskonałą całość: „Można by zacząć od tej wizyty u Dawydowych, o której pisałem”⁶⁵². Iwaszkiewiczowi chodziło o zapis z 12 listopada 1963 roku, to właśnie wtedy w jego głowie zrodziły się pierwsze plany napisania tego opowiadania:

od jakiegoś czasu prześladowe mnie wspomnienie epoki [...]. Kiedyś byłem [...] u Dawydowych podczas balu, który odbywał się u Trepowa, General-gubernatora kijowskiego, widziałem postrojone panie, które szły na ten bal do „carycy”, tak przezywano Trepową, pani Natalia była w czarnej sukni, Sonia w różowej. Dymitr Dawydow w mundurze makerju[nkie]rskim, ale nieogolony [...]. Kręci mi się po głowie opowiadanie zrobione z tego materiału⁶⁵³.

Nuty *Czwartej symfonii* Czajkowskiego mogłyby stanowić tło muzyczne dla wątków iwaszkiewiczowskiej *Czwartej symfonii*. Dzięki zamierzonej zbieżności tytułów diarysta dokonuje pewnej syntezy gatunkowej, daje czytelnikowi jasne wskazówki interpretacyjne. W ten sposób melodia symfonii staje się paratekstem wobec opowiadania Iwaszkiewicza, co według definicji francuskiego teoretyka literatury – Gérarda Genette’a oznacza, że jest ona swoistym „akompaniamentem”, dodatkiem do tekstu głównego, mającym za zadanie wzmocnić, przedłużyć, rozszerzyć tekst zasadniczy⁶⁵⁴.

Oprócz swojej ciekawej genezy iwaszkiewiczowska *Czwarta symfonia* kryje w sobie coś jeszcze. Są to wątki autotematyczne, odnoszące się do biografii pisarza, a ściślej – do jego nietypowych upodobań seksualnych. Do zakamuflowanego wątku homoerotycznego diarysta włączył również owiane legendą osobliwe preferencje matrymonialne Piotra Czajkowskiego. To właśnie obecność kontekstu homoseksualnego w biografii kompozytora tak mocno przykuła uwagę Iwaszkiewicza. Można powiedzieć, że była to nić, łącząca wspólną część charakteru obydwu artystów, dzięki czemu twórca *Jeziora Łabędziego* był Iwaszkiewiczowi szczególnie bliski. W tym momencie musimy sobie pozwolić na dłuższą dygresję o życiu intymnym kompozytora. Początki nietypowych upodobań Czajkowskiego Aleksander Poznański łączy z okresem nauki w męskiej Imperatorskiej Szkole Prawniczej, dokąd uczęszczał kompozytor w latach 1852–1859:

⁶⁵² Tamże.

⁶⁵³ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 601–602.

⁶⁵⁴ G. Genette, *Introduction to the Paratext*, “New Literary History”, Vol. 22, No. 2 (Spring 1991), Baltimore 1991, s. 261.

Lekcje tańca odbywały się raz w tygodniu, podczas nich wychowankowie tańczyli ze sobą, jeden w roli kawalera, a drugi w roli damy, co miało wpływ na kształtowanie homoerotycznej atmosfery szkoły. Nie pozostały też bez wpływu wspólne wizyty w łaźni, gdzie młodzi chłopcy uważnie obserwowali zmiany związane z dorastaniem, dokładnie porównując ten czy inny element na ciałach kolegów⁶⁵⁵.

Istnieje też wiele innych historii, udowadniających takie a nie inne preferencje Czajkowskiego. Otóż w roku 1862 kompozytor wraz z przyjaciółmi, w gronie których znajdował się też jego domniemany partner – poeta Aleksiej Apuchtin, był bohaterem homoseksualnego skandalu w petersburskiej restauracji „Szotan”, w wyniku którego, jak się wyraził Modest Czajkowski „rozślawili się na całe miasto jako homoseksualiści”⁶⁵⁶. Najjaskrawsze odcienie swojej seksualności Piotr Czajkowski wyraził w liście zaadresowanym do swojego brata z 19 stycznia 1877 roku, w którym kompozytor z największą szczerością opowiedział o swoich uczuciach wobec Josipa Kotka – rosyjskiego skrzypka czeskiego pochodzenia:

jestem zakochany. I dawno nie byłem tak zakochany. Domyśl się w kim? Jest średniego wzrostu, jasnowłosy, ma cudowne, brązowe [...] oczęta [...]. Akcent ma południoworuski, a nawet polski, bo urodził się on i spędził dzieciństwo w kraju polskim. Chociaż ten osobliwy akcent podczas 6-letniego pobytu w Moskwie stał się już bardziej moskiewski [...]. Znam go już 6 lat [...] teraz się rozpędziłem i zakochałem się na śmierć i życie. Nie mogę powiedzieć, aby była to miłość w pełni czysta. Kiedy on pieści mnie ręką, kiedy leży, kładąc swą głowę na mojej piersi, a ja przeczesuję ręką jego włosy i skrycie je całuję, kiedy całymi godzinami trzymam jego dłoń w swojej, i z ostatnich sił wstrzymuję się, by nie upaść do jego stóp i nie całować tych nóżek – namiętność buszuje we mnie z niewyobrażalną siłą, głos mój drży, jak u młodzieńca, i wygaduję jakieś słowa pozbawione sensu. Jednak jestem daleki od kontaktu fizycznego. Ja czuję, że gdyby do czegoś doszło, to żar moich uczuć by wygasł⁶⁵⁷.

Wróćmy jednak do iwaskiewiczowskiej *Czwartej symfonii*, w której Grzegorz Piotrowski zauważył, że wątki autobiograficzne zostały odpowiednio zawoalowane

⁶⁵⁵ А. Познанский, *Чайковский*, глава вторая, online: https://royallib.com/book/poznanskiy_aleksandr_chaykovskiy.html (dostęp: 17.01.2023).

⁶⁵⁶ И.С. Кон, *Клубника на березке. Сексуальная культура в России*, Москва 2010, s. 88.

⁶⁵⁷ П. Чайковский, *М.И. Чайковскому (письмо от 19 января 1877г)* cyt. wg. В.С. Соколов, *П.И. Письма Чайковского без купюр. Неизвестные страницы эпистолярии* [w:] *П.И. Чайковский. Забытое и новое. Воспоминания современников. Новые материалы и документы*, Москва 1995, s. 129–130.

i dostępne są jedynie dla „wtajemniczonych” czytelników: „kunsztownie spreparowany plan stylizacji: na dziewiętnastowieczną, rosyjską prozę psychologiczno-obyczajową i na opowiadanie «muzyczne» o losach rosyjskiego kompozytora, przynajmniej pozornie oddala pokusę «biograficznej» interpretacji utworu: jako gry z artystyczną repliką – przetworzeniem, autointerpretacją tekstu własnego życia, gry z sobowtórem”⁶⁵⁸. Ponadto Iwaszkiewicz wyrażał nieśmiało nadzieje, by *Czwarta symfonia* została zekranizowana: „Ach zrobić z tego film, ze starym Petersburgiem i Rostowem! Niestety, ani o tym marzyć”⁶⁵⁹.

Kolejne dziennikowe nawiązanie do Piotra Czajkowskiego wyraźnie odwołuje się do dyskursu genderowego. W notatce z 21 października 1971 roku diarysta opisał swoje wrażenia z telewizyjnego koncertu pieśni twórcy *Jeziora łabędziego*. W repertuarze znalazły się takie pieśni jak *Ни слова, о друг мой* (*Ani słowa mój przyjacielu* – słowa Aleksieja Pleszczejewa), *Средь шумного бала* (*Wśród hucznego balu/ Pośród szumnego balu* – słowa Aleksieja Tołstoja) czy *День ли царит* (*Czy króluje dzień* – słowa Aleksieja Apuchtina). Według pisarza ze Stawiska dla dopełnienia kompozycji brakowało tam jeszcze dwóch utworów: *То было раннею весной* (*O wczesnej wiosnie* – słowa Aleksieja Tołstoja) oraz *Это было давно* (*To było dawno* – słowa Siergieja Safonowa). Pieśni te wywoływały u diarysty wspomnienia czasów kijowskiej młodości, a także odkrywały dawną nieświadomość ukrytego sensu tekstów, które Iwaszkiewicz z biegiem lat odczytał z nowej perspektywy: „to wszystko wydało mi się naiwne i wiosenne, zupełnie wiosenne. Zabawne, bo wcale się nie orientowałem wtedy, że to są wiersze homoseksualne i że tylko tak można je rozumieć”⁶⁶⁰. Autor *Tataraku* przypomniał też, że jeden z jego przyjaciół – Kola Niedźwiedzki – słowa pieśni *День ли царит* rozumiał jako kierowane do matki, a nie do kochanka. Warto dodać, że teksty poszczególnych pieśni (np. *Czy króluje dzień* albo *Wśród hucznego balu*) nie mają zaznaczonej płci odbiorcy słów, przez co mogą być one kierowane zarówno do kobiety, jak i do mężczyzny. Dopiero okoliczności ich powstania i biografie autorów pozwalają nam rozpatrywać je w kluczu genderowym. Niedookreślenie odbiorcy potęguje tajemniczy, przymglony nastrój pieśni, z drugiej strony może ono być wynikiem tabu kulturowego, niepozwalającego na kierowanie słów romansu do osoby tej samej płci.

⁶⁵⁸ G. Piotrowski, *Podwójny świat. Uwagi o narracji i tożsamości w tekstach homoseksualnych Jarosława Iwaszkiewicza*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 212.

⁶⁵⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 210.

⁶⁶⁰ Tamże, s. 297.

Zarówno homoseksualny wątek biografii Czajkowskiego, jak i możliwość odczytania niektórych jego pieśni w tym kontekście zainspirowały Iwaszkiewicza do stworzenia nie tylko *Czwartej symfonii*, ale też *Cieni*. O swojej fascynacji osobą kompozytora diarysta pisał: „Żebym był kompozytorem, to bym nie mógł bardzo długo wydobyć się spod wpływu Czajkowskiego. I nic nie wiem o tych jego chłopcach petersburskich”⁶⁶¹. Iwaszkiewicz pokazał, że w Czajkowskim szczególnie pociągała go nie tylko doskonałość warsztatu twórczego, ale też wątki osobiste. Diarysta z zapałem poszukiwał ukrytych wątków genderowych w pieśniach Czajkowskiego, próbując na nowo odczytać ich teksty, odnajdując w nich zakamuflowane związki z ukrytym „ja” kompozytora lub uzupełniając niedopowiedzenia. To właśnie ten element życia Piotra Czajkowskiego pozwolił Iwaszkiewiczowi na budowanie paraleli pomiędzy sobą a nim.

Iwaszkiewicz, podobnie jak Czajkowski, pozwalał sobie na romanse z osobami tej samej płci, często znacznie młodszymi od siebie. Swoistym odpowiednikiem Josipa Kotka może być Jerzy Błeszyński. Obaj artyści raczej starali się sublimować swoje popędy, oddając się raczej pieszczotom, aniżeli bardziej zaangażowanym formom kontaktu intymnego. Warto dodać, że w twórczości Iwaszkiewicza wielokrotnie pojawia się zakamuflowany dyskurs homoseksualny (m.in. *Nauczyciel*, *Przyjaciele*, *Martwa pasieka*, *Zenobia Palmura*), w tym również w tzw. opowiadaniach muzycznych (*Czwarta symfonia* czy *Mefisto-walc*). Tematyka ta była poruszana między innymi przez Grzegorza Piotrowskiego⁶⁶² czy Germana Ritza, który pisał⁶⁶³ o tym już pod koniec lat 90.⁶⁶⁴

Jak wspomnieliśmy na początku rozdziału, Iwaszkiewicz był wytrawnym słuchaczem muzyki poważnej. To właśnie w kontekście słuchania w *Dziennikach* po raz pierwszy pojawiło się nazwisko Siergieja Rachmaninowa. W notatce z 14 listopada 1951 roku diarysta opisał koncert w rzymskim Teatro Argentina, na który zaprosiła go żona Artura Rubinsteina⁶⁶⁵. W programie znalazła się też kompozycja rosyjskiego mistrza: „Gra Rubinsteina nieporównana, technika, brzmienie, kolorowanie tonu – a przede wszystkim te miedziane palce, które czasami brzmią aż za mechanicznie. Cóż za pianista.

⁶⁶¹ Tamże, s. 297.

⁶⁶² G. Piotrowski, *Podwójny świat. Uwagi o narracji i tożsamości w tekstach homoseksualnych Jarosława Iwaszkiewicza*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 207–218.

⁶⁶³ G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999, s. 100–121.

⁶⁶⁴ G. Ritz, *Niewypowiadalne pożądanie a poetyka narracji. Seksualność, gender i specyfika narracji*, „Teksty Drugie” 1997, nr 3, s. 43–60.

⁶⁶⁵ Artur Rubinstein – pianista polskiego pochodzenia, jeden z najwybitniejszych wirtuozów fortepianu.

To samo było w koncercie Rachmaninowa⁶⁶⁶. W drugiej jego części ogromne znaczenie mają soliści orkiestry: obój, skrzypce, wiolonczela⁶⁶⁷.

O muzyce Rachmaninowa Iwaszkiewicz pisał też w notatce z 7 sierpnia 1964 roku. Diarysta, przygnębiony z powodu śmierci Aleksandra Zawadzkiego oraz zniesmaczony po rozmowie z Jerzym Andrzejewskim postanowił urządzić sobie „koncert”, który pomógł by mu złagodzić napięcie emocjonalne. W repertuarze znalazła się *Wokaliza* Siergieja Rachmaninowa: „kąpiel poważnej muzyki, której słucham, jakby to był deszcz po długich tygodniach posuchy. Taka moja muzyka, która wchodzi we mnie bez żadnego trudu, która porusza w sposób może łatwy, ale bardzo głęboki. *Wokaliza* Rachmaninowa (*Cienie*) i *Koncert d-moll* Brahmsa, a przede wszystkim *Tristan i Izolda*”⁶⁶⁸. Zrównoważona melodia *Wokalizy* była dla Iwaszkiewicza jak strugi deszczu, które spłukały z niego pył negatywnych przeżyć ostatnich dni. W tej sytuacji muzyka wpisuje się w schopenhauerowską koncepcję zbawienia poprzez sztukę – dźwięki są dla diarysty swoistym azylem i pocieszeniem, łagodzącym rany potarganej złymi emocjami duszy. Inaczej mówiąc – muzyka występuje w funkcji terapeutycznej. Choć, jak wspominaliśmy we wcześniejszym rozdziale (paragraf o Fiodorze Dostojewskim), diarysta niekiedy nie wierzył w „zbawczą moc sztuki”. Zmienność tych stanów Aleksandra Giełdoń-Paszek porównała do sinusoidy⁶⁶⁹. Dodatkowo diarysta zaznaczył, że rachmaninowska *Wokaliza* stanowi metatekst iwaszkiewiczowskich *Cieni*, zapewne melodia ta stała się również inspiracją do napisania wspomnianego opowiadania.

Innym rosyjskim kompozytorem, o którym wspominał Iwaszkiewicz jest Aleksandr Skriabin. W zapisie z 21 maja 1956 roku diarysta przyznał, że pierwsze jego doświadczenia muzyczne jako słuchacza odwiedzającego filharmonię odnoszą się do koncertu symfonicznego Skriabina. Swoistym portalem prowadzącym do wspomnienia lat wczesnej młodości była radiowa audycja muzyczna: „przez radio koncert Skriabina w wykonaniu Harika Neuhaus. Jeszcze dawniejsze czasy, pierwszy koncert symfoniczny w Kijowie na jakim byłem”⁶⁷⁰. Radiowe słuchowisko wpisuje się w kategorię pamięci proustowskiej, aktywującej wspomnienia z lat młodości.

⁶⁶⁶ Chodzi o *II koncert na fortepian i orkiestrę c-moll* op. 18.

⁶⁶⁷ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 324.

⁶⁶⁸ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 67.

⁶⁶⁹ A. Giełdoń-Paszek, *Obywatel Parnasu*, Katowice 2014, s. 65.

⁶⁷⁰ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 85.

Podobnego tonu jest zapis z 16 lipca 1957 roku. Iwaszkiewicz nie tylko chętnie słuchał, ale i sam grywał melodie Skriabina: „Dzisiaj grałem preludia Skriabina, które są dla mnie nie tyle muzyką, ile wspomnieniem”⁶⁷¹. Już w pierwszych słowach diarysta przyznał, że melodie te mają dla niego znaczenie o wiele większe niżli estetyczne; wpisują się one w dyskurs melancholijnej pamięci: „Oczywiście ich nastrój przypomina mi bardzo rzeczy młodości, ich rosyjskość, ich sentyment – zapąły studentów i kursistek”⁶⁷².

Muzyka Skriabina była dla diarysty również sposobem ucieczki od męczących spraw codziennych. W zapisie z 3 października 1964 roku Iwaszkiewicz czuł się „wyspany kompletnie”, zaniepokojony z „jakimś fermentem w środku”. Pomocne przy wyjściu z takiego stanu okazało się chwilowe odpłynięcie do krainy przepięknych dźwięków: „Na razie potrzeba muzyki. Słuchałem *Etiud* Skriabina – i myślałem o *Cieniach*”⁶⁷³. W tym fragmencie pisarz ze Stawiska wskazał, że *Cienie* kojarzą mu się nie tylko z Rachmaninowem, lecz również ze Skriabinem.

Kolejnym kompozytorem rosyjskim obecnym w *Dziennikach* jest Modest Musorgski. Jego nazwisko pojawia się w zapisie z 14 maja 1960 roku, kiedy diarysta przebywał w Czechosłowacji na kongresie Światowego Ruchu Pokoju: „O 20.00 koncert [...] Musorgski-Ravel: *Obrazki z wystawy*”⁶⁷⁴. W notatce tej Iwaszkiewicz zdradził jedynie, że częścią programu kulturalnego zjazdu był cykl miniatur fortepianowych Musorgskiego w instrumentalizacji orkiestrowej Maurice’a Ravela. W następnym zapisie diarysta doprecyzował, że koncert mu się nie podobał. Wyrażając swoją opinię, autor *Panien z Wilka* jednocześnie pokazał, jak bardzo jest on wykształconym i doświadczonym słuchaczem: „Cluytens należy do tych dyrygentów, który więcej pokazuje, niż wydobywa. Ale i w samej orkiestrze jest coś, co mi przeszkadza, cudowne drzewo, mocne smyczki – a razem nic. Może trochę za grube? Dźwięk masywny, ale ciężki”⁶⁷⁵. Dalej diarysta wyznał swoją niechęć utworu Musorgskiego, szczególnie do wersji symfonicznej: „mam szczególną antypatię do *Kartinok s wystawki* – a zwłaszcza do przeróbki Ravela. Antypatia jakaś wewnętrzna i chyba amuzyczna. Może dlatego, że ze Złotych Wrót kijowskich robi taką prawosławną, carską historię a la finały

⁶⁷¹ Tamże, s. 149.

⁶⁷² Tamże.

⁶⁷³ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 72.

⁶⁷⁴ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 368.

⁶⁷⁵ Tamże, s. 369.

Rimskiego?”⁶⁷⁶. Skrytykowana finałowa, dziesiąta część *Obrazków z wystawy* nosi tytuł *Wielka brama w Kijowie* (oryg. *Богатырские ворота. В стольном городе во Кіеве* – Brama bohaterska. W mieście stołecznym Kijowie). Iwaszkiewicz w tym przypadku popełnił błąd, gdyż nie chodzi tutaj o kijowską Złotą Bramę z XI w., a o niezrealizowany projekt „Wrót bohaterskich” według Wiktora Hartmanna (będącego m.in. autorem słynnego pomnika Tysiąclecia Rosji w Nowogrodzie Wielkim), mających być swoistym łukiem triumfalnym, wzniesionym w podziękę za wybawienie cara Aleksandra II z nieudanego ataku 4 kwietnia 1866 roku⁶⁷⁷. Patoś architektoniczny obydwu obiektów znacznie od siebie odbiega – względnie surowa forma Złotej Bramy (ilustracja nr 18) prezentuje się dość skromnie na tle Wrót Bohaterskich (ilustracja nr 19), które miały być zwieńczone ruskim kokosznikiem oraz „bohaterskim hełmem” na dzwonnicy. Monumentalna i pompatyczna melodia doskonale oddawała triumfalny charakter bramy. Intuicja Iwaszkiewicza, dostrzegającego w kompozycji „carską historię” z oszałamiającym swoim majestatem finałem, w pełni odpowiada zamysłowi kompozytora.

Inne, również niepocholebne, nawiązanie do muzyki Musorgskiego pojawia się w zapisach z 18 i 20 lutego 1978 roku. W pierwszym diarysta wyraził swoje „podekscytowanie” wywołane zbliżającym się przedstawieniem opery *Borys Godunow*. Jednakże styl rosyjskiego kompozytora nie spodobał się Iwaszkiewiczowi: „Pięć godzin niedobrej, dyletanckiej, antypatycznej muzyki, z przebłyskami niezwyklej genialności. To samo co w okropnych *Kartinkach*, naśladowanie dźwięków naturalnych i dążenie do realizmu. To przechodzi wytrzymałość ludzką”⁶⁷⁸. Krytyczna opinia diarysty wykazuje duże podobieństwo do oceny wydanej przez Cezara Cui, którego w *Borysie* raziły „modernizmy, chropowatości i [...] dyletantyzm”⁶⁷⁹. Specyficzny styl Musorgskiego, oparty na harmonii „pełnej ostrych dysonansów”⁶⁸⁰ nie odpowiadał smakom muzycznym diarysty. Mimo wszystko (pomijając element muzyczny) Iwaszkiewicz wysoko ocenił poziom wykonania opery: „chóry pięknie śpiewają, ale «południowe», za słodkie, co w

⁶⁷⁶ Tamże.

⁶⁷⁷ Autor nieznan, *Мусоргский. Картинки с выставки: Богатырские ворота. В стольном городе во Кіеве*, online: <http://music-fantasy.ru/materials/musorgskiy-kartinki-s-vystavki-bogatyrskie-vorota-v-stolnom-gorode-vo-kieve> (dostęp: 9.06.2023).

⁶⁷⁸ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 534.

⁶⁷⁹ Z. Lissa, *Historia muzyki rosyjskiej*, Kraków 1955, s. 256.

⁶⁸⁰ Tamże, s. 276.

ostatniej dramatycznej, rewolucyjnej scenie zupełnie zawodzi. Przedstawienie dobre i bez śmiesznośtek”⁶⁸¹.

Kolejnym XIX-wiecznym kompozytorem rosyjskim obecnym w *Dziennikach* jest Siergiej Rimski-Korsakow. W notatce z 20 listopada 1961 roku diarysta pisał o koncercie, na którym wykonywana była suita symfoniczna *Szeherazada* oparta na motywach *Księgi tysiąca i jednej nocy*. Odsłuch tego utworu przeniósł Iwaszkiewicza do odległych wspomnień: „mnie przypominały się o wiele, wiele dawniejsze czasy, mieszkanie na Kuźnicznej – to z 1913/14 roku [...] kiedy przede mną melodia III części *Szeherazady* otworzyła szesam bajkowy. I przypomniał mi się Józio Świerczyński, i cała historia tej długoletniej i tak dziwnej przyjaźni”⁶⁸². W dalszej części zapisu diarysta zdradził, że: „*Szeherazada*, Józio, jakiś niedostępny świat «wielkiego życia» – wszystko to zlało się potem w jedno w *Ucieczce do Bagdadu*”⁶⁸³. W tym fragmencie Iwaszkiewicz kolejny raz wskazał na muzyczne inspiracje swojej twórczości.

Aby lepiej zrozumieć *Ucieczkę*, powinniśmy sobie przypomnieć, jak wyglądała przyjaźń z Józefem Świerczyńskim, który znał się z Iwaszkiewiczem od szkolnych lat. Już w omawianym zapisie diarysta zdradza kilka szczegółów: „Nigdy go nie kochałem, ale byłem tak przywiązany, aż do Wilna w 1938 roku, do ostatniego spotkania u Geogra⁶⁸⁴”. Inny fragment otwarcie mówi o tym, co łączyło diarystę i jego przyjaciela: „co się tyczy Józka, to trzeba by było kiedyś napisać większy kawałek o nim. Pod względem psychologicznym i pod względem spraw seksualnych może by to było interesujące, bo tak zupełnie do niczego niepodobne i bez precedensów”⁶⁸⁵. Lech Suchomłynow podkreślał, że *Ucieczka do Bagdadu* pełna jest podtekstów seksualnych, o czym świadczyć ma fakt, iż utwór poświęcony jest Świerczyńskiemu⁶⁸⁶. W rezultacie tych okoliczności *Ucieczka...* zawiera wyraźne wątki autobiograficzne.

Być może *Szeherazada* Rimskiego-Korsakowa zajmowała ważne miejsce w historii romansu Iwaszkiewicza i Józefa, a jej sekretne znaczenie było wiadome tylko dwóm wtajemniczonym. Diarysta na ten temat milczy. *Ucieczka* stanowi konglomerat *Szeherazady* i historii przyjaźni z Józefem. Warto zwrócić uwagę na łańcuch związków

⁶⁸¹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 534.

⁶⁸² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 489.

⁶⁸³ Tamże.

⁶⁸⁴ Nazwa jednego z najlepszych wileńskich hoteli. Tamże.

⁶⁸⁵ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 440.

⁶⁸⁶ L. Suchomłynow, *W poszukiwaniu własnego ego. Nowe odczytanie powieści Jarosława Iwaszkiewicza „Ucieczka do Bagdadu”*, „Postscriptum Polonistyczne” 2009, nr 1(3), s. 9.

intertekstualnych i ciąg transformacji intermedialnych – tekst (Księga 1001 nocy) → muzyka (*Szerezada*) → tekst (*Ucieczka do Bagdadu*).

Warto dodać, że osoba Józefa Świerczyńskiego znalazła się też w innym Iwaszkiewiczowskim tekście. Stał się on pierwowzorem jednej z bohaterek *Panien z Wilka*, Julii: „Ach, Józio, to przecież jeden ze ślicznych braci Świerczyńskich z sąsiedztwa – «panien z Wilka». Julcia to Józio, z którym bez słowa przeżyłem najpiękniejszą przygodę miłosną mojego życia. Scena w łóżku śpiącej «Julci» to załączek całego opowiadania. Boże, ten Józio, cóż to był za piękny chłopak”⁶⁸⁷. Dodatkowo diarysta miał jeszcze inne plany literackie wobec swojego przyjaciela. W zapisie z 23 kwietnia 1975 roku Iwaszkiewicz stwierdził, że „należałoby poświęcić temu opowiadanie typu Bunina”⁶⁸⁸. Oprócz tego autor *Pasji błędmierskich* rozważał możliwość poświęcenia Józefowi Świerczyńskiemu jednego z rozdziałów tomiku wspomnieniowego *Aleja przyjaciół*: „Myślę też o napisaniu rozdziału o przyjaźni z Józkiem Świerczyńskim, ale się trochę lękam ekshibicji, bo to taka osobliwa i niespodziewana historia, dla psychologów i seksuologów coś bardzo interesującego. Ale to są nieme rozmyślenia”⁶⁸⁹. Ostatecznie diarysta nie sfinalizował tego planu, zapewne w obawie o wspomniany „ekshibicjonizm” i wyuzdanie. Warto dodać, że w warunkach opóźnionej rewolucji seksualnej na ziemiach PRL, taki wyczyn mógłby pociągnąć za sobą falę negatywnej krytyki wobec pisarza. Ówczesna rzeczywistość kulturowa obarczona była pewnymi tabu i fasadową moralnością, przez które dyskurs seksualny w przestrzeni publicznej praktycznie nie istniał⁶⁹⁰.

Echa muzyki rosyjskich kompozytorów pobrzmiwały przez całe życie Iwaszkiewicza. Nie tylko na kartach *Dzienników*, lecz także w wielu jego utworach, zarówno prozą, jak i wierszem. Omówione wyżej fragmenty codziennych zapisków demonstrują uniwersalność Iwaszkiewicza jako twórcy, wszechstronność jego świadomości artystycznej. Diarysta dość często wspominał w *Dziennikach* o utworach rosyjskich kompozytorów. Z ich nazwiskami był on zaznajomiony od czasów dzieciństwa. Bardzo często melodie te łączyły się z kategorią pamięci, kojarzyły mu się właśnie z czasami młodości, przypominały mu konkretne, zazwyczaj przyjemne,

⁶⁸⁷ Carpenterius (pseud.), *Panna z Wilka*, „Magazyn Kochających Inaczej” 1992, nr 22, cyt. za: J. Domagalski, *Proust w literaturze polskiej*, Warszawa 1995, s. 121.

⁶⁸⁸ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 440.

⁶⁸⁹ Tamże, s. 619.

⁶⁹⁰ S. Zagórski, *Seks w PRL. Rewolucja seksualna po polsku*, online: <https://ciekawostkihistoryczne.pl/2021/01/08/seks-w-prl-rewolucja-seksualna-po-polsku/> (dostęp: 23.01.2023).

wydarzenia i emocje, często przenosząc go do dawnych czasów i miłości. Nie tylko muzyka poważna, ale też i ukraińskie pieśni ludowe zapadły diaryście w pamięć. W zapisie z 7 października 1955 roku w skażonej formie (zamiana rzeczki na wisienkę) przywołał on fragment piosenki *Стоїть гора високая* (stoi góra wysoka), którą kiedyś śpiewała jego mama i której sens zrozumiał dopiero wielu latach: „ta piosenka, którą śpiewała zawsze mama. Wtedy to mnie drażniło, nie rozumiałem melancholii starości”⁶⁹¹.

Do тебе liuba wiszeńko
jeszcze wiernietsia wiosna,
a mołodost' ne wiernietsia,
nie wiernietsia ona⁶⁹²

Słowa piosenki mówią o przemijaniu, porównują powtarzalny cykl przyrody do niepowtarzalnego cyklu życia człowieka – nad karpacką rzeczkę co roku powraca wiosna, lecz do człowieka młodość nie wraca nigdy.

Różne melodie wciąż akompaniowały myślom Iwaszkiewicza. Można rzec, że i pogoda za oknem, i stan ducha, i płynące z głośnika melodie tworzyły jedną nierozzerwalną całość:

ten cudowny dzień, jakich mamy niemało tej cudownej jesieni, jest tylko jakby jednym z kamyczków tego różańca smutków [...]. Do tego przychodzi masa dobrej muzyki, którą się teraz ma w radio. Właśnie przed chwilą grali [szopenowskiego] *Walca e-moll* (op. *posthume*), który mama grywała. Tak odpowiadał temu nastrojowi pogody, smutku i wędnących liści. Kwiaty nietknięte jeszcze przymrozkami, dużo ich wszędzie w tym naszym ukochanym, pięknym wnętrzu⁶⁹³.

Podążając tropem Mieczysława Dąbrowskiego, można powiedzieć, że na kartach *Dzienników* istniejący globalny dyskurs sztuki (muzyki) zostaje wzbogacony przez Iwaszkiewicza różnymi elementami osobistymi (wspomnieniami, wrażeniami, opiniami), mającymi charakter dyskursu lokalnego czy też indywidualnego. Ów dyskurs indywidualny został nazwany przez Dąbrowskiego po prostu komentarzem – „gdyż w istocie jednostce nie pozostaje nic innego, jak tylko rola komentatora funkcjonujących

⁶⁹¹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 522.

⁶⁹² Prawidłowo tekst powinien brzmieć: „До тебе, люба річенько, / Ще вернеться весна, весна. / А молодість не вернеться, / Не вернеться вона!” co po polsku znaczy: „Do ciebie miła rzeczko, / Jeszcze wróci wiosna, wiosna. / A młodość nie wróci, / Nie wróci ona!”

⁶⁹³ Tamże.

w systemie dyskursów, przez co wyraża swoje stanowisko indywidualne, ale zarazem podporządkowuje się dyskursom obecnym [...] w otoczeniu”⁶⁹⁴.

Warto zwrócić uwagę na propozycję iwaskiewiczowskiej „ojczyzny muzyki”, wysuniętą przez Aleksandrę Giędoń-Paszek⁶⁹⁵. Według badaczki tą ojczyzną są Niemcy. Owszem, melodie kompozytorów niemieckich często towarzyszyły Iwaskiewiczowi, cenił on również poziom ich warsztatu kompozytorskiego, niemniej z dzienników i wspomnień wysnuwa się obraz, że pierwszymi kompozycjami, z którymi on obcował, były takty stworzone przez Rosjan i Polaków. W trakcie młodzieńczych wizyt w filharmoniach czy podczas zajęć i spotkań muzycznych wykonywano melodie rosyjskie. Również, zdaje się, na kartach dzienników częściej pojawiają się nazwiska kompozytorów rosyjskich, aniżeli zachodnich. Wydaje się, że to właśnie kompozycje rosyjskich artystów bardziej odpowiadały wschodnioeuropejskim korzeniom Iwaskiewicza, to właśnie melodie Czajkowskiego czy Rimskiego-Korsakowa przenosiły pisarza do wspomnień jego najmłodszych, najbardziej pogodnych lat. Wobec tego, nie możemy się w pełni zgodzić z badaczką.

5.2. Podróże Jarosława Iwaskiewicza do Rosji

Na arenie gatunków literackich podróz występuje jako odrębna jednostka. W najprostszej definicji podróżą jest każdy tekst opisujący wyprawę rzeczywistą lub fikcyjną⁶⁹⁶. Według *Słownika rodzajów i gatunków literackich* historia podróży sięga do dalekiej starożytności, a ściślej do XX w. p.n.e., kiedy w Egipcie powstały *Przygody Sinuheta*, opisujące tułaczkę urzędnika dworskiego⁶⁹⁷. Rozważając natomiast podróz w kontekście diarystyki, warto wspomnieć o istnieniu specjalnego rodzaju dziennika – dziennika podróży⁶⁹⁸, który często stanowi oddzielny utwór lub część dziennika intymnego. Nie jest on czystą relacją reporterską, lecz osobistą narracją wzbogaconą o rozmaite dygresje i refleksje⁶⁹⁹. Dorota Kozicka, rozważając kwestie formalno-gatunkowe *podróży intelektualnych*, podkreślała ich synkretyzm i elastyczność

⁶⁹⁴ M. Dąbrowski, *Komparatystyka dyskursu. Dyskurs komparatystyki*, Warszawa 2009, s. 15.

⁶⁹⁵ A. Giędoń-Paszek, *Obywatel Parnasu*, Katowice 2014, s. 407.

⁶⁹⁶ W. Ostrowski, *Podróż* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, s. 722.

⁶⁹⁷ Tamże.

⁶⁹⁸ Przykładem klasycznych dzienników podróży jest *Dziennik z podróży do Włoch* Montaigne’a albo spisany przez ks. Jana Piotrowskiego *Dziennik wyprawy Stefana Batorego na Psków* (1581–1582).

⁶⁹⁹ N. Lemann, *Dziennik*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, dz. cyt., s. 245.

w odniesieniu do procentowego udziału konkretnych elementów. Opisy podróży mogą zawierać pierwiastki eseju, reportażu oraz motywy autobiograficzne (elementy wspomnień, sposobu percepcji świata itd.), wobec tego badaczka wyodrębniła trzy poziomy opisu *podróży intelektualnej*: podstawowa warstwa dokumentarna, warstwa autobiograficzna i warstwa eseistyczna⁷⁰⁰. Według Kozickiej różnice między poszczególnymi tekstami polegają na wymienionych proporcjach składowych. Kontynuując jej rozważania, można dodać, że w przypadku pełnej redukcji warstwy autobiograficznej *podróż intelektualna* przejdzie do domeny tekstów w duchu przewodników turystycznych lub narracji popularnonaukowych.

Podróże można również rozpatrywać w kluczu semiotyki. Tę tradycję naukową reprezentują literaturoznawcy grupy moskiewsko-tartuskiej – Jurij Łotman, Władimir Toporow oraz, podążający ich śladem, Aleksander Etkind. Idee wymienionych naukowców wiążą się z nadaniem przestrzeni geograficznej znaczeń wartościujących i etycznych. W wyniku tego dokonuje się transformacja „poetyki przestrzeni do polityki miejsca”⁷⁰¹.

Wiedzę o świecie człowiek czerpie dzięki czytaniu lub słuchaniu opowieści innych, jest to poznanie intelektualne, metafizyczne. Podróżowanie zaś w wymiarze fizycznym, namacalnym, dzięki bodźcom sensorycznym, pozwala na konstruowanie przestrzennego modelu świata, ulokowanego w konkretnym miejscu osi czasowej i siatki przestrzennej. Ten typ poznania ma charakter zindywidualizowany, wzbogacony jest bowiem o warstwę intymną (na sposób percepcji konkretnego miejsca wpływa np. samopoczucie obserwatora, warunki meteorologiczne, doświadczenie życiowe itd.).

Opisy wojaży Iwaszkiewicza (zarówno dziennikowe, jak i pozostałe – np. *Podróże do Polski*⁷⁰² albo *Książka o Sycylii*⁷⁰³ czy też zbiór tekstów podróżniczych *Rachunki Włóczęgi*⁷⁰⁴) z pewnością można zaliczyć do *podróży intelektualnych*. Pisma poety wyróżniają się przede wszystkim bogactwem wątków. Henryk Krzeczkowski, recenzując *Książkę o Sycylii*, wyróżnił w jej treści rozważania estetyczne, refleksje historyczne,

⁷⁰⁰ D. Kozicka, *Dwudziestowieczne „podróże intelektualne”. (Między esejem a autobiografią)*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 54.

⁷⁰¹ E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 35–36.

⁷⁰² J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Polski*, Poznań 2013.

⁷⁰³ J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020.

⁷⁰⁴ J. Iwaszkiewicz, *Rachunki włóczęgi*, Warszawa 2016.

społeczne i polityczne oraz „nić wspomnień osobistych”⁷⁰⁵. Podobne elementy w recenzji *Podróży do Polski* wyodrębniła Helena Zaworska⁷⁰⁶. Iwaszkiewiczowskie opisy podróży niewątpliwie wpisują się w krąg literatury, albowiem nie są one pozbawione walorów artystycznych, kryją w sobie, na przykład, malownicze opisy miejsc. Dodatkowo o intymnym wydźwięku wspomnianych tekstów decyduje wyraźna narracja pierwszoosobowa oraz aktywne stosowanie zaimków pierwszoosobowych. Użycie perspektywy intymistycznej wywołuje u czytelnika poczucie obcowania z tekstem będącym „szczerym wyznaniem”. Wartość estetyczna *Dzienników* potęgowana jest poprzez podejście imagologiczne przy rekonstrukcji „cudzych” (z pozycji świadomości przedstawiciela odmiennej kultury) toposów. Taka postawa sprzyja napięciu granic między światem autora a obiektami przez niego modelowanymi.

Dla Iwaszkiewicza podróż jest czymś znacznie więcej, aniżeli jedynie sposobem poznawania świata, staje się ona pewnym przeżyciem metafizycznym. W *Koronkach weneckich II* zapisał: „Dla ludzi piszących, poetów, literatów, nie ma jak podróż. Nie tylko zmiana środowiska, ale sam ruch wagonu, stuk kół o szyny już wywołują w umyśle pewnego rodzaju fermenty”⁷⁰⁷. Wspomniane „fermenty” to nic innego jak wzbudzony potok wspomnień, które w połączeniu z wrażeniami podróżniczymi indukują różne obrazy – konglomerat wspomnień, wrażeń i fantastyki: „Pomysły sypią się, rytm wiersza gada – i ostatecznie zamiast podziwiać i oglądać jakieś cudzoziemskie cuda – podróżujący pogrąża się we wspomnienia, a ze wspomnień powstają fikcje, niemające nic wspólnego z otaczającą go rzeczywistością, a jednak dzięki tej rzeczywistości powstałe”⁷⁰⁸. To właśnie te fikcje są materiałem budulcowym niektórych utworów Iwaszkiewicza, przede wszystkim jego *Noweli włoskich*. Warto przy tym dodać, że Eugenia Łoch zaobserwowała, iż motywy podróżne odnaleźć można praktycznie w całym wachlarzu iwaszkiewiczowskiej twórczości⁷⁰⁹, zarówno w relacjach typowo podróżniczych, jak i w twórczości literackiej. Należy zgodzić się z Dorotą Kozicką, według której doświadczenie podróży dla pisarza ze Stawiska jest nie tylko ucieczką od domu i spraw codziennych, lecz ma wymiar o wiele bardziej głęboki, egzystencjalny, jest wyprawą „ku własnemu wnętrzu” – sposobem samopoznania, a autentyczne zdarzenia

⁷⁰⁵ Z cytowanej przez wydawcę recenzji H. Krzeczковского, „Express Wieczorny” 1957, nr 3.

⁷⁰⁶ H. Zaworska, *Z Polski – do Polski*, „Twórczość” 1978, nr VII.

⁷⁰⁷ J. Iwaszkiewicz, *Koronki weneckie II* [w:] tegoż, *Nowele włoskie*, Warszawa 1947, s. 21.

⁷⁰⁸ Tamże.

⁷⁰⁹ E. Łoch, *Struktury przestrzenne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, red. A. Brodzka, Kraków–Wrocław 1983, s. 169.

stanowiły materiał do przeniesienia na płaszczyznę artystyczną⁷¹⁰. Dodatkowo podróżowanie jest specyficznym stanem tożsamości, zawieszeniem pomiędzy miejscem stałego pobytu, a „nową” nieznaną przestrzenią⁷¹¹.

Celem niniejszego podrozdziału jest analiza obrazu Rosji, ze szczególnym uwzględnieniem perspektywy etnokulturowej. W opisach swoich podróży pisarz znosi ramy dokumentarności, dochodząc w ten sposób do doskonałości w kreowaniu niemal fikcyjnych obrazów. To właśnie one odzwierciedlają autorski model świata, opierający się nie tylko na danych empirycznych, ale również na zakorzenionej w tradycji typologii tekstów miejskich, albo tak zwanej antropologii urbanistycznej.

Spośród miast rosyjskich bodaj najważniejsze miejsce w *Dziennikach* zajmuje Moskwa – to właśnie tam najczęściej odbywały się wszelkie kongresy i spotkania na szczeblu międzynarodowym. Da się zauważyć, że spojrzenie Iwaszkiewicza na Moskwę jako na megapolis roznija się z zasadami opisu stolicy, sformułowanymi jeszcze w XIX w.

O wczesnych kontaktach Iwaszkiewicza ze Związkiem Radzieckim pisała Tamara Agapkina. Zaznaczyła ona, że pierwsza powojenna wizyta Iwaszkiewicza w Moskwie została zorganizowana przez ambasadę i Wszechzwiązkowe Towarzystwo Łączności Kulturalnej z Zagranicą⁷¹². Wyjazd ten miał miejsce w lipcu 1946 roku, a Iwaszkiewiczowi towarzyszyli wtedy inni członkowie polskiej delegacji. Wrażenia z tej podróży diarysta opublikował w cyklu esejów w gazecie „Przekrój”. Bardziej szczegółowo o programie tego wyjazdu pisał Robert Papiieski, który przestudiował pod tym kątem osobiste kalendarze i zapiski Iwaszkiewicza⁷¹³. Warto też dodać, że celem tej wizyty zagranicznej miało być zacieśnienie współpracy kulturalnej, zwłaszcza w dziedzinie dramaturgii, pomiędzy Polską a Związkiem Radzieckim, co miało sprzyjać ożywieniu transferu międzykulturowego.

⁷¹⁰ D. Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2003, s. 164, 189.

⁷¹¹ A. Giełdoń-Paszek, *Obywatel Parnasu*, Katowice 2014, s. 205.

⁷¹² Т. Агапкина, *Русские контакты Ярослава Ивашкевича. 1945-1950-е годы (по материалам архивных разысканий)*, online: <https://biblioteka.by/m/articles/view/РУССКИЕ-КОНТАКТЫ-ЯРОСЛАВА-ИВАШКЕВИЧА-1945-1950-е-ГОДЫ-ПО-МАТЕРИАЛАМ-АРХИВНЫХ-РАЗЫСКАНИЙ> (dostęp: 24.01.2023).

⁷¹³ R. Papiieski, *Iwaszkiewicz u przyjaciół Moskali*, „Strony. Opolskie Pismo Społeczno-Kulturalne” 2011, nr 2(36), s. 68–83.

Publicystyczne relacje Iwaszkiewicza z podróży do Moskwy noszą wyraźne znamiona ideologii komunizmu, dlatego nie należy ich traktować *à la lettre*. Spojrzenie na wspomniane eseje wymaga pewnej dozy rewizjonizmu, lecz zadanie to jest ułatwione dzięki portretowi Iwaszkiewicza, wyłaniającemu się z nieprzekłamanych *Dzienników*. Otóż w eseju, poświęconym miastu, diarysta powiełał aspekty wystawiające Związek Radziecki – np. opisując gmach Biblioteki im. Lenina podkreślił propagandową wielokulturowość i otwartość ZSRR: „Na frontonie gmachu biblioteki [...] potężne popiersia z brązu wielkich pisarzy Związku Radzieckiego. Obok Puszkina, Gogoła i Lermontowa, Tołstoja i Gorkiego, widać tam także popiersia Tarasa Szewczenki i Szota Rustaweli”⁷¹⁴. We fragmencie tym Iwaszkiewicz pokazał, że w Związku Radzieckim każdy z narodów sowieckich zasługuje na szacunek. Na fasadzie biblioteki wyeksponowani zostali nie tylko przedstawiciele Rosjan czy innych narodów słowiańskich (przykład Tarasa Szewczenko, powszechnie uważanego za poetę ukraińskiego), lecz także twórcy niesłowiańscy w osobie gruzińskiego poety Szota Rustaweli. W tekście Iwaszkiewicz wspomniał też o innych „obowiązkowych” elementach Rosji radzieckiej, zwrócił uwagę na Mauzoleum Lenina i długie kolejki do niego się ciągnące, powszechne (w ramach tzw. Stalinowskiej rekonstrukcji Moskwy⁷¹⁵) asfaltowanie przestrzeni miejskiej, nowoczesne budynki, maskujące lub „odświeżające” już „niemodne” zabudowania ubiegłego wieku („Domy z końca ubiegłego wieku z charakterystycznym przeładowaniem szczegółów, otrzymują nagle nad sobą dwa lub trzy piętra dobudowane w stylu Corbusiera⁷¹⁶. Dawna willa Szajlapina⁷¹⁷, na przykład, została obudowana wielkim blokiem mieszkalnym jeszcze nie wykończonym i jej niemodna fasada wynurza się z masy czerwonej cegły wielkiego gmachu”⁷¹⁸). Co ciekawe, diarysta dwukrotnie podkreślił obecność w Rosji tzw. „powiewu Zachodu” w postaci istnienia wielu „eleganckich cocktail-barów urządzonych na sposób amerykański”, czy też wspomniał o wielkiej przebudowie Moskwy, która z „obszernej wsi” miała zostać

⁷¹⁴ J. Iwaszkiewicz, *Wrażenia z Moskwy (I) miasto*, „Przekrój” 1946, nr 70, s. 4.

⁷¹⁵ Stalinowska rekonstrukcja Moskwy (Сталинская перестройка Москвы) – częściowo zrealizowany plan poważnej przebudowy miasta w latach 20.–40. XX wieku. Rekonstrukcja miasta miała polegać m.in. na budowie magistrali komunikacyjnych, metra, mostów, kanałów rzecznych, czy wzniesienie 415-metrowego Pałacu Rad zwieńczonego 100-metrową statua Lenina na miejscu Soboru Chrystusa Zbawiciela.

⁷¹⁶ Le Corbusier – francuski przedstawiciel architektury modernizmu międzynarodowego.

⁷¹⁷ Fiodor Szalapin – rosyjski śpiewak przełomu XIX–XX wieku, operujący basem.

⁷¹⁸ J. Iwaszkiewicz, *Wrażenia z Moskwy (I) miasto*, dz. cyt., s. 5.

przekształcona w metropolię „stylu amerykańskiego”⁷¹⁹. Warto zwrócić też uwagę na krytykę siedziby Państwowego Muzeum Historycznego (ilustracja nr 20):

Po przeciwnej stronie Placu naprzeciwko kremlowskich murów, stoi duży, ale bardzo brzydki budynek w pseudo-rosyjskim stylu z lat osiemdziesiątych zeszłego stulecia. Mieszczą się tam liczne urzędy. Otóż podług projektu przebudowy Moskwy cały ten gmach ma być opuszczony pod ziemię, na jego zaś miejscu ma powstać rozszerzenie Czerwonego Placu. Wydaje mi się, że o ile oczywiście plac stanie się piękniejszy przez usunięcie brzydkiego i nieumiejętnie stylizowanego gmachu, o tyle pozbawienie Czerwonego Placu jego dotychczasowego niezwykle pięknego kształtu, może zepsuć ten najpiękniejszy plac Moskwy⁷²⁰.

Rzeczywiście istniały plany usunięcia tegoż budynku, motywowane otwarciem szerokiego prospektu z północnej części placu, dzięki czemu demonstracje i parady mogłyby się lepiej prezentować⁷²¹. Diarysta miał rację, co do pseudoruskiego stylu budowli, jednak użycie określenia „brzydki”, może być związane z subiektywną opinią pisarza albo stanowi przykład konformizmu wobec systemu komunistycznego. Zdaje się, że bardziej niż architektura zaangażowana ideologicznie, interesowały Iwaszkiewicza tradycyjne budynki przedrewolucyjne:

kiedy się przejdzie dalej od centrum miasta, kiedy się oddali od asfaltowego „sadowego kolca”, spostrzega się małe „osobniaki”, domki pełne specyficznego wielkopańskiego wdzięku. Jak pisze jeden z krytyków moskiewskich „mieszka w nich ów byt szlachecki, byt Puszkina i Tołstoja, Tiutczewa i Czajkowskiego, wszystko tak rodzone, rosyjskie”⁷²².

To właśnie pozostałości dawnej epoki są dla Iwaszkiewicza kwintesencją rosyjskości. Przykładem takiej architektury była dla niego wykonana w stylu klasycyzmu moskiewskiego „przepiękna siedziba Związku Literatów Sowieckich, pałac opisany przez Tołstoja w *Wojnie i pokoju*, jako mieszkanie Rostowych, który łączy w sobie wdzięk pańskiej rosyjskiej siedziby z końca XVIII wieku, z gracją francuskiej architektury”⁷²³. Innym przykładem typowej ruskiej architektury, która spodobała się Iwaszkiewiczowi, był pochodzący z przełomu XVI–XVII⁷²⁴ wieku pałac Jusupowych na

⁷¹⁹ Tamże, s. 4.

⁷²⁰ Tamże, s. 4.

⁷²¹ Н. Брусиловский, *Государственный Исторический Музей*, online: https://um.mos.ru/houses/gosudarstvennyu_istoricheskij_muzeu (dostęp: 30.01.2023).

⁷²² J. Iwaszkiewicz, *Wrażenia z Moskwy (I) miasto*, dz. cyt., s. 5.

⁷²³ Tamże.

⁷²⁴ *Легендарный дворец Юсуповых на Чистых прудах отреставрируют*, online: <https://www.mos.ru/news/item/110165073/> (dostęp: 30.01.2023).

Czystych Prudach (ilustracja nr 22 i 23): „interesującym gmachem wybudowanym znowuż całkowicie w stylu starorosyjskim z dziwactwami i ozdobami zupełnie swoistymi, jest dawny pałac Jusupowych, z którego ma się wkrótce wynieść mieszcząca się tam akademia leśnicza, a pałac ma być zrekonstruowany tak, jak był przed rewolucją, wnętrza odtworzone mają dać obraz właśnie takiego «rodzimego szlacheckiego istnienia»”⁷²⁵.

Kolejne moskiewskie sprawozdanie z „Przekroju” Iwaszkiewicz poświęcił opisowi muzeów, przede wszystkim literackich, wśród których najważniejszy był dla niego dom Majakowskiego i Tołstoja⁷²⁶. Wydaje się, że pierwsza część szkicu, opisująca muzeum „piewcy rewolucji”, zasadniczo podyktowana była koniunkturalizmem, koniecznością dostosowania się do ówczesnych warunków polityczno-kulturalnych. Z kolei dom Tołstoja Iwaszkiewicz opisał w tonie bardziej sentymentalnym, silniej skupiając się na estetyce niż rewolucjonizmie. O obydwu muzeach wspomnieliśmy dokładniej w rozdziałach poprzednich, w paragrafach poświęconych omawianym pisarzom.

Diarysta zapewne odwiedził też muzeum Maksima Gorkiego oraz Władimira Lenina, choć, znając świat wartości Iwaszkiewicza, raczej nie był nimi zafascynowany, a o Leninie wspominał wyłącznie ze względu na wymogi formalne. Autor *Czerwonych tarcz* pisał też o placówkach poświęconych innym rodzajom sztuki – muzeum teatralnym, domu Czajkowskiego czy muzeum sztuki przemysłowej. Jednym z miejsc, które pisarz chciał odwiedzić, lecz mu się nie udało, było Muzeum Współczesnej Sztuki Zachodniej, które stworzono m.in. na bazie kolekcji moskiewskiego kupca Siergieja Szczukina. Eksponowano tam pionierskie dzieła francuskich impresjonistów – Paula Gauguina, Henriego Matisse’a, czy Pablo Picassa. Diarysta dopytywał organizatorów wyjazdu o możliwość odwiedzenia tego miejsca, lecz odpowiedziano mu, że „jest zamknięte. Dach reperują”⁷²⁷. Wy tłumaczenie to niewątpliwie było próbą zatajenia prawdziwego stanu rzeczy, muzeum działało wówczas w ograniczonym zakresie. W związku z Wielką Wojną Ojczyźnianą kolekcja została ewakuowana do Nowosybirsk, a kiedy w roku 1944 skrzynie z eksponatami znów powróciły do Moskwy, nawet ich nie rozpakowano i nie wystawiono. Były to dzieła sztuki niewygodne z perspektywy totalitarnego reżimu sowieckiego: „najcenniejsza i najjaskrawsza część kolekcji, czyli przede wszystkim to,

⁷²⁵ J. Iwaszkiewicz, *Wrażenia z Moskwy (I) miasto*, dz. cyt., s. 5.

⁷²⁶ J. Iwaszkiewicz, *Wrażenia z Moskwy (II) muzea*, „Przekrój” 1946, nr 71, s. 6–7.

⁷²⁷ J. Iwaszkiewicz, *Wrażenia z Moskwy (II) muzea*, dz. cyt., s. 7.

co kiedyś kolekcjonował Szczukin i Morozow, została określona jako «rozsadnik poglądów formalistycznych i schlebianie upadłej burżuazyjnej kulturze epoki imperializmu», dodatkowo uważano, że dzieła te naniósł poważne szkody w rozwoju rosyjskiej i radzieckiej sztuki»⁷²⁸. Wobec tego, postanowieniem z dnia 6 marca 1948 roku, podpisanym przez najwyższych decydentów – Józefa Stalina i Jakowa Czadajewa – muzeum miało być zlikwidowane, a eksponaty rozproszone (część z nich trafiła do Ermitażu, a część do muzeum im. Puszkina). Warto dodać, że kolekcje Muzeum Współczesnej Sztuki Zachodniej jeszcze w roku 1918 w jednym z dekretów charakteryzowane były jako „wyjątkowy zbiór wielkich mistrzów europejskich”, który „dzięki wysokim walorom artystycznym ma ogólnopaństwowe znaczenie w sprawie kształcenia narodu»⁷²⁹. Ten fragment iwaskiewiczowskiego sprawozdania pokazuje, że Związek Radziecki w okresie ostrego stalinizmu otwarcie gardził kulturą zachodnioeuropejską. Szczytowym momentem walki ze „szkodliwą kulturą burżuazyjną” była wyprzedaż niezliczonej ilości dzieł sztuki, precjozów i innych muzealiów, trwająca w latach 30. XX w.⁷³⁰

Pod koniec swojego szkicu o moskiewskich muzeach diarysta wspominał o Galerii Tretiakowskiej, prezentującej pełne spektrum malarstwa rosyjskiego. O tej wizycie Iwaszkiewicz pisał tak: „z rozkoszą zwiedzam Tretiakowską galerię oprowadzany przez jej dyrektora i bardzo kompetentną kustoszkę»⁷³¹. Diarysta doceniał rosyjskie malarstwo sakralne, wyróżniając trzy staroruskie szkoły pisania ikon. Według niego niektóre obrazy były na tak wysokim poziomie artystycznym, że mogły konkurować z włoskimi: „Wspaniale reprezentowane są tu dzieła szkoły kijowskiej, nowogrodzkiej i moskiewskiej z wieków XII–XVI. Słynna trójca A. Rublowa, malarza z XVI wieku, godna jest stanąć obok najpiękniejszych obrazów włoskich»⁷³². Pisarz ze Stawiska zaprezentował ogólną znajomość malarstwa rosyjskiego, akcentując moment przełomowy – przejście od malarstwa idealistycznego, sakralnego do realizmu:

⁷²⁸ Государственный музей нового западного искусства, online: <http://www.newestmuseum.ru/history/gmnzi/index.php#> (dostęp: 2.02.2023).

⁷²⁹ Государственный музей нового западного искусства, online: <http://www.newestmuseum.ru/history/gmnzi/index.php#> (dostęp: 2.02.2023).

⁷³⁰ Т. Сагдиев, *Распродажа музейных ценностей СССР*, online: <https://www.bagira.guru/ussr/rasprodazha-muzejnykh-tsennostej-sssr.html> (dostęp: 2.02.2023).

⁷³¹ J. Iwaszkiewicz, *Wrażenia z Moskwy (II) muzea*, dz. cyt., s. 7.

⁷³² Tamże.

W zadziwiającym przełomie sztuka rosyjska w ciągu lat kilkudziesięciu – mniej więcej w okresie Piotra Wielkiego – przekształca się z idealistycznej, w realistyczną. Realizm towarzyszy jej przez wiek XVII i XIX – tworząc zadziwiające połączenia np. portretów oficjalnych, cesarzy i ich dworaków, z realizmem w oddaniu ich rysów, często nawet odrażających (Paweł I). Realizm ten towarzyszy i rosyjskiej sztuce współczesnej, której wystawa zajmuje w tej chwili cały dół Tretiakowskiej galerii⁷³³.

Dzięki swojemu esejowi diarysta podjął próbę przybliżenia czytelnikowi najważniejszych muzeów Moskwy, przez co występuje on w roli medium stymulującego transfer kulturowy, dając Polakom możliwość bliższego poznania Moskwy.

Ostatnie, trzecie sprawozdanie w „Przekroju” poświęcone było teatrom. Diarysta odwiedził kilka moskiewskich gmachów, oglądając m.in. *Księcia Igora* – operę Aleksandra Borodina, „przedstawienie idealne w stylu operowym początków bieżącego wieku ze wspaniałymi chórami i imponującym zespołem baletowym”⁷³⁴ czy sztukę *Ostatnie dni...* Michaiła Bułhakowa, o której Iwaszkiewicz pisał: „sztuka odtwarzająca te same momenty w życiu Puszkina, które są treścią mojej *Maskarady*”⁷³⁵. Poeta podkreślił najważniejszą różnicę, pomiędzy oboma dramatami – „dramaturg rosyjski nie wyprowadza Puszkina na scenę. Mówi się o nim ciągle, słyszy się o nim, co robi, jak wygląda, jak reaguje, widać raz tylko cień jego, kiedy rannego wnoszą go do domu”⁷³⁶.

W dalszej części eseju, diarysta skupił się na omówieniu nowych spektakli, w których, zgodnie z założeniami ówczesnej propagandy, pojawiał się lejtmotyw w postaci „wojny ojczyźnianej” czy „wielkiego zwycięstwa”. W kontekście tym Iwaszkiewicz wymienił kilka popularnych wówczas utworów, oto dwa z nich: „Sztuka *Front [Aleksandra] Korniejczuka* stawia zagadnienie wykształcenia oficerów, sztuka *Za tych co są na morzu...* Borisa Ławrenjewa⁷³⁷ pokazuje do czego prowadzi zbyt duża ambicja i marzenie o indywidualnej sławie”⁷³⁸. Podane przykłady pokazują pisarzy typowo socjalistycznych, których twórczość była całkowicie przesiąknięta ideologicznie. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że oboje są laureatami Nagrody Stalinowskiej – Korniejczukowi przyznano ją aż pięciokrotnie (w roku 1941, 1942, 1943, 1949, 1951), a Ławrieniuowi dwukrotnie (w 1946, 1950). Warto też dodać, że obaj pochodzili z

⁷³³ Tamże.

⁷³⁴ J. Iwaszkiewicz, *Wrażenia z Moskwy (III) teatry*, „Przekrój” 1946, nr 73, s. 4.

⁷³⁵ Tamże.

⁷³⁶ Tamże.

⁷³⁷ Prawidłowo: Boris Ławrieniuw.

⁷³⁸ Tamże.

terytorium współczesnej Ukrainy – Korniejczuk z okolic Humania, a Ławrieniow z Chersonia. Ze względu na ich socrealistyczną estetykę, współcześnie pisarze ci znajdują się na uboczu dyskursu literackiego, są wręcz zapomniani – w okresie sowieckim, imieniem Korniejczuka nazwanych było kilka ulic (m.in. w Kijowie, Lwowie czy Kołomyji), jednakże w okresie pieriestrojki i po odzyskaniu niepodległości przez Ukrainę stosunek do pisarza został zrewidowany, a jego utwory usunięto z programów szkolnych⁷³⁹. W podkijowskich Plutach zachował się jednak dom pisarza, w którym umieszczona jest poświęcona mu ekspozycja (według stanu na rok 2021). Z kolei imię Ławrieniowowa nadal (luty 2023) nosi Wieloprofilowe Gimnazjum nr 20 w Chersoniu.

We wspomnianym szkicu diarysta skupia się też na bardziej tradycyjnej dramaturgii. Pisze o sztuce współcześnie zapomnianego, a w Polsce w ogóle nieznanego, Dmitrija Awierkijewa: „W młodym i bardzo interesującym «Moskiewskim Teatrze Dramatu i Komedii» [współcześnie Teatr na Tagance] dają stary melodramat Awerkiewa, napisany w końcu XIX wieku, z którego znakomita gra aktorska i reżyseria zrobiły jedno z najbardziej interesujących przedstawień, jakie widziałem”⁷⁴⁰. Wydaje się, że właśnie ta, wierna klasycznym kanonom sztuka, zainteresowała Iwaszkiewicza mocniej, aniżeli przedstawienia poświęcone tematyce wojennej: „Rzecz dzieje się w XVII wieku, nad brzegiem Wołgi i jest to historia staroruskich kochanków – niby swoistych Julii i Romea, oprawiona w całą barwność starych obrządków i obyczajów; letnie korowody, uczty i obrządki weselne, dawne malownicze stroje”⁷⁴¹. Wymienione przez Iwaszkiewicza elementy scen ściśle nawiązują do tradycyjnej, przedrewolucyjnej kultury rosyjskiej. We fragmencie tym Iwaszkiewicz po raz kolejny zademonstrował, że szczególnie ważna jest dla niego estetyka klasyczna, a nie socrealistyczna.

Opisując wrażenia z teatrów radzieckich, autor *Panien z Wilka* skupił się też na trendach scenograficznych, porównując dekoracje radzieckie i polskie:

Największa różnica pomiędzy naszym teatrem a teatrem rosyjskim da się zauważyć w dziedzinie dekoracji. Teatr rosyjski przeżył już swą epokę dziwactw i ekstrawagancji, powrócił teraz na łono rzeczywistości. Rosyjska dekoracja teatralna jest realistycznym odbiciem prawdy. I tutaj też czyhają pułapki najrozmaitszego rodzaju: prawdziwe drzewa tkwiące w prawdziwej ziemi, chwieją się

⁷³⁹ Redaktor nieznany, *Гибель эскадры в степях Украины. «Маленький сталинчик» советской литературы Александр Корнейчук*, online: <https://news.rambler.ru/other/44236518-gibel-eskadry-v-stepyah-ukrainy-malenkiy-stalinchik-sovetskoy-literatury-aleksandr-korneychuk/> (dostęp: 6.02.2023).

⁷⁴⁰ J. Iwaszkiewicz, *Wrażenia z Moskwy (III) teatry*, „Przekrój” 1946, nr 73, s. 5.

⁷⁴¹ Tamże.

nienaturalnie, kiedy aktorka zerwie jeden listek z prawdziwej zwisającej gałęzi; w zupełnie «prawdziwej» dekoracji przed domem Puszkina, nagle chwieją się latarnie, na które wdrapuje się student-poeta⁷⁴².

Scharakteryzowane przez diarystę środki artystyczne stosowane w sceneriach teatralnych były typowe dla sztuki socrealistycznej, opartej na realizmie. Ustawianie naturalnych drzew na scenie przypomina nawet hiperrealizm, takie zabiegi sprzyjały „wejściu” widza w „prawdziwy” świat przedstawiany na scenie. Dla porównania, we współczesnym teatrze postmodernistycznym kładzie się nacisk na brak dekoracji lub dekoracje minimalistyczne, fragmentaryczne. Obecnie panuje też trend na sztuki performatywne, gdzie główną rolę odgrywają ruchy i mimika, bez bogatej scenografii. Prócz tego w nowoczesnym teatrze mogą występować dekoracje, wykorzystujące najnowsze technologie elektroniczne, do których można zaliczyć scenografie stworzone z użyciem VR (wirtualnej rzeczywistości) czy CGI (computer-generated imagery – obrazów generowanych komputerowo) albo występowanie bohaterów-hologramów. Wracając do samych sprawozdań, ich treść obligatoryjnie musiała zawierać elementy propagandowe, a autorzy i/lub redakcje czasopism były z tego rozliczane. Tak przynajmniej było podczas innych wyjazdów (wizyta polskiej delegacji związków zawodowych z listopada 1948 roku)⁷⁴³.

Jeden z wcześniejszych wyjazdów Iwaszkiewicza do radzieckiej stolicy miał miejsce pod koniec roku 1955. Pisarz w *Dziennikach* nawiązał wówczas do warunków panujących w hotelu, skarżąc się na braki w zaopatrzeniu: „W Moskwie we wstrząsającym swą szpetotą hotelu «Moskwa» wspaniały pokój z łazienką. W pokoju telewizor, w łazience nie ma papieru klozetowego, tylko strzępy gazety”⁷⁴⁴. Co ciekawe, w omawianym wyżej sprawozdaniu dla gazety „Przekrój” pisarz nic nie wspominał o „szpetocie” bryły architektonicznej (ilustracja nr 21): „odznacza się potęgą wielki kilkunastopiętrowy budynek hotelu «Moskwa»”⁷⁴⁵. Warto zwrócić uwagę, że w publikacji gazetowej Iwaszkiewicz uniknął pozytywnego wartościowania estetyki budowli, używając jedynie przymiotnika „potężny”, odnoszącego się raczej do gabarytów, niżli do estetyki czy zachwytu. Z kolei w *Dziennikach* diarysta mógł sobie

⁷⁴² Tamże.

⁷⁴³ M. Golon, *Między stalinowską propagandą a upowszechnieniem kultury: działalność Wszechzwiązkowego Towarzystwa Łączności Kulturalnej z Zagranicą (WOKS) wobec Polski w latach 1945–1956*, „Dzieje Najnowsze” 2006, nr 38/4, s. 123–125, s. 141.

⁷⁴⁴ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 531.

⁷⁴⁵ J. Iwaszkiewicz, *Wrażenia z Moskwy (I) miasto*, dz. cyt., s. 5.

pozwolić na szczerą ocenę. Takie podejście demonstruje negatywny stosunek autora *Panien z Wilka* do architektury socrealistycznej.

Fragment przedstawiający hotel uwypukla kontrastowość sowieckich realiów – z jednej strony opisuje monumentalny budynek będący przykładem architektury stalinowskiej, luksusowy pokój wyposażony w łazienkę i telewizor (co w latach pięćdziesiątych nie było często spotykane), a z drugiej – brak podstawowych środków higieny osobistej. Następnie diarysta dodał, że w restauracji wspomnianego hotelu większość pozycji z karty dań była niedostępna. Iwaszkiewicz nie krył zdziwienia, gdy zaproponowano mu „antrykot z kury”, wszak antrykot według tradycyjnej kuchni francuskiej jest mięsem wołowym (fr. *entrecôte*, powstało od *entre les côtes* – między żebrami). W zaprezentowany wyżej sposób przy pomocy konkretnych mikroobrazów autor rekonstruuje świat sprzeczności, oparty na kontrastach. Zgodnie z koncepcją Jerzego Faryno, warstwa przedmiotów i rzeczy dzieła literackiego odzwierciedla zjawiska życia społecznego i kulturowego⁷⁴⁶. Owe przedmioty wypełniają funkcję znaków szczegółowo modelowanego tła, będącego najwyraźniejszym poziomem mikropoetyki.

W zapisie podsumowującym pobyt na III Zjeździe Pisarzy Związku Radzieckiego w maju 1959 roku diarysta zanotował: „Moskwa zawsze taka sama. Tylko z Hanią wydawała mi się inna”⁷⁴⁷. W tym fragmencie wizja Moskwy oficjalnej zostaje wzbogacona o recepcję subiektywną, uwarunkowaną towarzystwem bliskiej osoby. Iwaszkiewicz odwołuje się tutaj do podróży z lipca 1958 roku, kiedy wraz z żoną odwiedził Rosję i Ukrainę. Wyjazd ten miał dwojaki charakter – sentymentalny i oficjalny. Część oficjalna zakładała omówienie spraw współpracy pomiędzy „Twórczością” a miesięcznikiem „Октябрь”, zaś wymiar prywatny polegał na odwiedzaniu miejsc pamięci autobiograficznej. Była to więc podróż „w krainę przeszłości”⁷⁴⁸. Władimir Frołow w książce *Воспоминания о Ярославле Ивашкевиче* pisał: „dosłownie od pierwszego spotkania odczuwałem do niego pociąg, nie rozstawaliśmy się całymi godzinami, chodziliśmy po Moskwie, błądziliśmy w arbackich zaułkach, poszukując domu, gdzie w dzieciństwie mieszkała AnnaStanisławowna”⁷⁴⁹.

⁷⁴⁶ Е. Фарино, *Введение в литературоведение*, Санкт-Петербург 2004, s. 374–424.

⁷⁴⁷ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 281.

⁷⁴⁸ Tenże, *Spacer po Dnieprze*, „Twórczość” 1958, nr, s. 161.

⁷⁴⁹ Chodzi o Annę Iwaszkiewicz, córkę Stanisława Wilhelma Lilpopa. Stanisławowna to imię odojcowskie, które w języku rosyjskim w połączeniu z imieniem stanowi podstawowy zwrot grzecznościowy. B.

Sentymentalne spacery po Moskwie w poszukiwaniu dawnych miejsc stanowiły próbę rekonstrukcji przeszłości na poziomie emocjonalnym, są one przykładem transformacji obiektywnej rzeczywistości do percepcji subiektywnej.

Na przełomie stycznia i lutego 1960 roku Jarosław Iwaszkiewicz gościł w Moskwie na uroczystościach związanych ze stuleciem urodzin Antona Czechowa⁷⁵⁰. W notatce z 30 stycznia 1960 roku diarysta szczególną uwagą obdarzył tematy gastronomiczne. Iwaszkiewicz zanotował, że w antrakcie uroczystej akademii został zaproszony za kulisy łoży państwowej, gdzie spotkał partyjnych dygnitarzy oraz Konstantina Fiedina i amerykańskiego artystę Paula Robesona. Autor *Panien z Wilka* z dużą dokładnością opisał zawartość bogato zastawionego stołu, co zarazem stanowi znaczny kontrast w stosunku do relacji o omawianej wcześniej restauracji:

Na stole były zastawione zakąski, których nikt nie jadł. Było tam wszystko, czego można dostać w Związku, kawior stał wzgardliwie na boku. Zwróciły moją uwagę olbrzymie rzodkiewki, czerwone jak nasze zwyczajne [...]; owoce ustawione w dwóch piramidach, bardzo wysokich, były tam rozmaite rodzaje pomarańcz, mandarynek, banany i wspaniałe białe winogrona (niecieplarniane). [...] Kolację podano na chybcika, ale bardzo sprawnie. Naprzód podano małą rybę faszzerowaną, ale farsz tak pomieszany z zielenią, że ryba wydawała się zielona, chyba to był szczypiorek. Potem były pierożki z pieczarkami, z sosem pieczarkowym. Potem podano jakąś dziwną potrawę: pod skrzydełkiem z takiego ciasta jak maca zapiekane małe kotleciki baranie w kształcie kielbasek, na łożu łazanek z takiego samego macowego ciasta. [...]. Potem podali małe kotleciki – były to jabłka w cieście wykrojone z dużego blatu. Przygotowano kawę, na stole stały wspaniałe ciastka i cukry, ale nie zdążyliśmy tego nawet ruszyć⁷⁵¹.

Oczywiście nie trzeba podkreślać, że tak wyszukane produkty i dania były poza dostępem szeregowego radzieckiego obywatela – zarezerwowane były jedynie dla specjalnych gości i wysoko postawionych osób. Wykorzystane przez autora kody gastronomiczne pełnią w tekście funkcję emblematyczną, z ich pomocą Iwaszkiewicz zilustrował tendencje kulturowe omawianych czasów. Szczegółowe opisy serwowanych dań jednocześnie reprezentują gościnność jako rytuał, model zachowania w tym albo

Фролов, Врожденное стремление к счастью... [w:] *Воспоминания о Ярославe Ивашкевиче*, сост. В.М. Борисов, Москва 1987, s. 64.

⁷⁵⁰ Uroczystości ku czci Antona Czechowa w stulecie jego urodzin obchodzono również w Warszawie. Jarosław Iwaszkiewicz na tę okazję napisał przemówienie, przybliżające osobę i twórczość rosyjskiego mistrza słowa. Tekst przemówienia ukazał się dodatkowo pod tytułem *Czechow 1860–1960* w gazecie „Nowa Kultura” 1960, nr 5 (514), Rok XI.

⁷⁵¹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 352.

innym typie społeczeństwa. Prócz tego zastosowanie motywów gastronomicznych świetnie odzwierciedla tamtą, historyczno-kulturową epokę⁷⁵².

Podążając śladami rosyjskich podróży Iwaszkiewicza, możemy trafić na zapis z 8 maja 1961 roku, w którym pisarz relacjonował pobyt w Moskwie trwający od 21 do 28 kwietnia. Rosyjską stolicę diarysta odwiedził wówczas razem z Janem Brzechwą w celu omówienia współpracy pomiędzy polskim a radzieckim związkiem pisarzy. Autorowi *Czerwonych tarcz* szczególnie przypadł do gustu odmieniony (w stosunku do poprzedniego zapisu) styl przyjmowania gości zagranicznych. Zamiast oficjalnych bankietów, spotkania przybrały charakter bardziej kameralny: „w ciągu tygodnia nie byłem ani razu w teatrze, natomiast byłem na sześciu prywatnych przyjęciach i dwóch oficjalnych. Bardzo się z tego cieszyłem”⁷⁵³.

Pisarz gościł u państwa Ogniewów⁷⁵⁴, Staniukowiczów⁷⁵⁵, u Bełzy⁷⁵⁶, Fiedina⁷⁵⁷, Erenburga⁷⁵⁸, w ambasadzie, gdzie spotkał Furcewą⁷⁵⁹ i Koniewa⁷⁶⁰ oraz na przyjęciu w Związku Pisarzy. W opisie tej podróży diarysta swoją uwagę skupił przede wszystkim na reprezentacji przestrzeni indywidualnych.

Goszcząc w willi Fiedina (ilustracja nr 24), Iwaszkiewicz był pod wrażeniem malowniczości rosyjskiej przyrody, zwrócił uwagę na magiczne położenie daczy: „Z tarasu willi Fiedina roztacza się szalenie ruski widok, na laski świerkowe i brzoźowe, na takie pagórki nad rzeczkami, jakie tylko tam są. Widać też bardzo ładną cerkiewkę kolorową, odnowioną, podobno z czasów Iwana Groźnego [...]. Zaraz obok cmentarz na *kosogorze*⁷⁶¹, a na cmentarzu trzy duże sosny jak trzy palmy. Tam leży Borys Pasternak”⁷⁶².

⁷⁵² Więcej na ten temat pisali: A. Копка, *Pytanie o gościnność w filozofii Jacques'a Derridy*, „Folia Philosophica” 2014, t. 32, s. 319–335; С.Н. Зенкин, *Гостеприимство: к антропологическому и литературному определению* [w:] *Традиционные и современные модели гостеприимства. Материалы российско-французской конференции*, Москва 2004, s. 165–183.

⁷⁵³ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 462.

⁷⁵⁴ Władimir Ogniew (1923–2017) – rosyjski krytyk literacki, prozaik i scenarzysta.

⁷⁵⁵ Kiril Staniukowicz (1915–1989) – radziecki naukowiec, astronom.

⁷⁵⁶ Igor Bełza (1904–1994) – radziecki muzykolog, kompozytor i literaturoznawca.

⁷⁵⁷ Konstantin Fiedin (1892–1977) – radziecki pisarz i dziennikarz.

⁷⁵⁸ Ilija Erenburg (1891–1967) – rosyjski pisarz, poeta, publicysta.

⁷⁵⁹ Jekatierina Furcewa (1910–1974) – radziecka działaczka państwowa i partyjna. W latach 1960–1974 zajmowała stanowisko ministra kultury ZSRR.

⁷⁶⁰ Iwan Koniew (1897–1973) – marszałek Związku Radzieckiego, dowódca wojskowy. Pod jego dowództwem Pierwszy Front Ukraiński Armii Czerwonej 18 stycznia 1945 roku wyzwolił Kraków.

⁷⁶¹ Pasternak spoczywa na cmentarzu w Pieriedielkino (Переделькинское кладбище). Kosogor (косогор) – zбоче горы.

⁷⁶² Tamże, s. 463.

Diarysta miał skłonność do odbioru realnego świata przez pryzmat doświadczeń literackich – odwiedziny konkretnych miejsc często były kluczem do przypomnienia ich obrazu w formie realizacji artystycznych. Przykładem takiego podejścia jest opis drogi do posiadłości Ilji Erenburga: „Jedzie się raczej złą drogą (ostatni kawałek wręcz koszmarne), obok zrujnowanego klasztoru Nowyj Jerusalm⁷⁶³, opisanego przez Czechowa”⁷⁶⁴. Klasztor, znajdujący się w podmoskiewskiej Istrze, został poważnie uszkodzony przez wojska faszystowskie podczas Wielkiej Wojny Ojczyźnianej w roku 1941, następnie odbudowany w latach 70.–90., oraz odremontowany w roku 2000.

Powiązania Czechowa z Nowym Jeruzalem sięgają roku 1884, kiedy rosyjski mistrz słowa zakończył studia medyczne i rozpoczął pracę w szpitalu w Woskriesiensku⁷⁶⁵. Iwaszkiewicz, mówiąc o opisie klasztoru przez Czechowa, najprawdopodobniej miał na myśli list twórcy *Trzech sióstr* do Nikołaja Aleksandrowicza Lejkina⁷⁶⁶ z dnia 25 lipca 1884 roku:

Mieszkam teraz w Nowej Jerozolimie... Żyję z aplombem, bo czuję w swojej kieszeni paszport lekarski. Przyroda wokół jest wspaniała. Przestrzeń i całkowity brak letników. Grzyby, łowienie ryb i szpital ziemski. Monaster pełen poezji. Stojąc na nocnym czuwaniu, w półmroku krużganków i sklepień, obmyślam tematy dla „słodkich dźwięków”⁷⁶⁷. Tematów mam wiele, ale pisać zgoła nie jestem w stanie...⁷⁶⁸.

Dzięki pośrednictwu tekstualnemu Czechowa w świecie autorskim Iwaszkiewicza uwidoczniła zostaje rola metafor związanych z wizją Jerozolimy.

Kolejną wzmiankę o Moskwie Iwaszkiewicz zawarł w zapisie z 17 października 1962 roku. Diarysta zanotował fakt otrzymania kartki pocztowej od swojej córki przebywającej wówczas w ZSRR. Maria pochwaliła rosyjską gościnność oraz zakomunikowała ojcu, że miewa się dobrze. Autor *Pasji błędmierskich*, podsumowując, zapisał: „dla nich [Rosjan] istnieją rzeczy na poważno, większość spraw traktują na

⁷⁶³ Nowe Jeruzalem – monaster prawosławny założony w XVII w. przez patriarchę Nikona w podmoskiewskiej miejscowości Istra. Główna świątynia stanowi upiększoną kopię Bazyliki Grobu Pańskiego z Jerozolimy. O przepychu świątyni świadczył plan wykonania 365 ołtarzy, aby w ciągu roku liturgicznego każdego dnia celebra odbywała się przy innym.

⁷⁶⁴ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 463.

⁷⁶⁵ Woskriesiensk – nazwa miasta Istra w latach 1781–1930.

⁷⁶⁶ Nikołaj Aleksandrowicz Lejkin (1841–1906) – rosyjski pisarz i wydawca.

⁷⁶⁷ Cytat z wiersza A. Puszkina „*Poeta i tłum*”.

⁷⁶⁸ Fragment z listu A. Czechowa do N. Lejkina. А.П. Чехов, *Письмо Лейкину Н. А., 25 июня 1884 г. Воскресенск*, [w:] А.П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т.*, Moskwa 1974–1983, T. 1. *Письма, 1875–1886*, Moskwa 1974, s. 113.

poważno [...]. I dlatego w gruncie rzeczy lubię pojechać do Moskwy”⁷⁶⁹. Pozytywny opis stolicy pojawia się też w zapisie z 25 grudnia 1976 roku: „Jednak Moskwa robi wrażenie swoim ogromem i Kreml swoją wspaniałością. Ale piękne są tylko dawne sale *Gieorgijewskij zał* i *Jekatierininskij* – a te antyszambry z olbrzymimi adamaszkowymi fotelami są imponujące tylko rozmiarami”⁷⁷⁰.

W taki sposób rola Moskwy w świecie Iwaszkiewicza podlega pewnej idealizacji, zostaje wzbogacona o cechy pozytywne. W tym momencie autorskie intonacje dalekie są od ironii czy krytycznego stosunku do rosyjskiej stolicy. Przykład ten prezentuje sytuację zbieżności pomiędzy subiektywnym spojrzeniem podróżującego cudzoziemca, a samoidentyfikacją przestrzenną Moskwiczów. Dzięki temu zredukowane zostaje napięcie w opozycji swój – obcy.

Relacja z innej podróży do stolicy Związku Radzieckiego pojawia się w zapisie z 11 kwietnia 1964 roku. Na początku grudnia poprzedniego roku diarysta odwiedził Moskwę, by uczestniczyć w konferencji, poświęconej obronie światowego pokoju. Jarosław Iwaszkiewicz źle wspominał ten wyjazd, głównie z powodu warunków wypłaty tantiem za książki: „W grudniu pobyt w Moskwie, uciążliwy i jak zwykle trochę upokarzający. Raczyliby wypłacić za książki około 3000 rubli⁷⁷¹, trzeba było to wydać w dwa dni. Kupiłem futra Marysi i Hani. Nieprzyjemne takie kupowanie, jak gdyby te pieniądze mi się nie należały – takie wrażenie, że mi je dają nie za książki, za coś. To obrzydliwe”⁷⁷².

Takie restrykcje wobec wypłat honorariów wynikać mogły z ówczesnej koniunktury radzieckiej ekonomiki, obciążonej ciągłymi kryzysami. Notatka ta prezentuje realistyczne spojrzenie na warunki codzienności radzieckiej, która jest niezrozumiała z punktu widzenia nosiciela europejskiej świadomości kulturowej. W tym fragmencie opozycja swój – obcy zostaje uwytatniona, albowiem narracja obserwatora od tonów panegirycznych (wcześniejszy przykład) przechodzi do ostrej krytyki i wzburzenia emocjonalnego. Tym sposobem pozycja etnokulturowa i mentalna pisarza staje się bardziej ustrukturalizowana.

⁷⁶⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 540.

⁷⁷⁰ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 491

⁷⁷¹ Ówczesne średnie miesięczne wynagrodzenie w ZSRR wynosiło około 140 rubli. Samochód marki Moskwicz 403 w roku 1964 kosztował 3600 rubli.

⁷⁷² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 38–39.

Inna podróż, wzmiankowana w *Dziennikach*, miała miejsce pod koniec maja 1967 roku, kiedy oprócz stolicy diarysta odwiedził też miasta należące do Złotego Pierścienia Rosji. Iwaszkiewicz zachwyił się nie tylko pejzażami, ale i piękną pogodą:

Tydzień w Moskwie – w tym dwa dni cudownej podróży do „starej Rusi”, Zagorsk⁷⁷³, Rostow Wielikij, Peresławł Zaleskij, wreszcie Jarosławł, coś tak pięknego w dwa czerwcowe, nie majowe dni upału, z bzami w kwiatach i z tymi nadzwyczajnymi cerkwiami. Rostow nad jeziorem i cały w „ogrodzeniu” jak ze starej opery czy jakiejś nieistniejącej powieści (może by napisać?) z czasów oblężenia Zagorska przez Polaków⁷⁷⁴.

Podróż tę diarysta dokładniej opisał w felietonie *Kamienne klechdy*⁷⁷⁵, w którym opowiada o książce Michaiła Rapowa – *Каменные сказы*⁷⁷⁶, poświęconej zabytkom Złotego Pierścienia Rosji. Tytuł tej książki (w wersji spolszczonej *Kamienne opowieści/podania*) zainspirował Iwaszkiewicza do takiego, a nie innego nazwania felietonu.

W *Kamiennych klechdach* Iwaszkiewicz chwalił zarówno staroruskich mistrzów budownictwa, jak i radzieckich restauratorów zatroskanych o odbudowę i ochronę perełek dawnej architektury. W zakończeniu felietonu pisarz apelował, aby „dzieła artystów ruskich zaginione na dalekiej prowincji” zostały otworzone przed światem, bowiem są one pełnowartościowymi osiągnięciami dziedzictwa europejskiego. Przy spotkaniach z rosyjskimi pejzażami i architekturą diaryście towarzyszyły emocje nie mniejsze od tych, wywołanych przez spacer po uliczkach włoskich czy francuskich miast. I faktycznie, w dzisiejszych czasach miasta Złotego Pierścienia Rosji są jedną z bardziej rozpoznawalnych atrakcji turystycznych Europy Wschodniej. Takie podejście Iwaszkiewicza wskazuje na wiarę w jedność kultury europejskiej.

Kontemplując dawne budowle, Jarosław Iwaszkiewicz doszukiwał się porządku, określonej koncepcji, czasami dochodziło do aluzji muzycznych:

podziwiać należy urbanistyczne koncepcje tych starodawnych artystów. Miasta, kremle, cerkwie stawiane nad brzegami jezior czy rzek całościowe kompozycje o zadziwiającym efekcie. Tak na przykład w Jarosławlu szereg cerkwi stojących nad brzegami rzeczki Kotorośli, która wpada do

⁷⁷³ Siergijew Posad w latach 1930–1991 nosił nazwę Zagorsk.

⁷⁷⁴ Tamże, s. 152.

⁷⁷⁵ Tenże, *Kamienne klechdy* [w:] tegoż, *Ludzie i książki*, Warszawa 1971, s. 349–353.

⁷⁷⁶ М.А. Рапов, *Каменные сказы*, Ярославль 1972.

Wołgi, stanowi rytmiczny, jakby muzyczny ciąg. Coraz to zmniejszające się budynki, mniej więcej powtarzające swą strukturę, oddzielone jednakowymi przestrzeniami dają (wraz ze swoim odbiciem w wodzie) niezwykle wrażenie⁷⁷⁷.

Możliwe, że skojarzenia muzyczne wynikają z pewnych faktów biografii pisarza – jak już wspominaliśmy – Jarosław Iwaszkiewicz miał za sobą próby kompozytorskie (ilustracja nr 17) oraz studia w klasie fortepianu konserwatorium kijowskiego⁷⁷⁸.

W omawianym fragmencie *Dzienników* Iwaszkiewicz dołącza do tradycji tworzenia i określonego sposobu percepcji tekstu prowincjalnego kultury rosyjskiej. Prowincja to szczególna przestrzeń, gdzie w zatajeniu drzemią potencjalne bogactwa kultury⁷⁷⁹. Prowincja jest pewnego rodzaju centrum, mającym zespół charakterystycznych cech kulturowych i narodowych. Szczególnie dotyczy to kultury rosyjskiej, która ze swej natury należy do kultur tradycyjnych. Właśnie tym prowincja wyróżnia się na tle dehumanizującej stolicy.

W podobnym tonie Iwaszkiewicz relacjonował podróż z 1969 roku. W zapisie z 9 lipca tegoż roku rzuca się w oczy olbrzymi kontrast w opisie stolicy i miejscowości ościennych – prowincji. Dla pisarza Moskwa jawiła się jako mrowisko, miasto bezładne, uprzedmiotawiające człowieka:

Nigdy jeszcze może nie odczułem koszmaru tego miasta i tego nastroju, co tym razem. Resztki wdzięków, jeśli jeszcze kiedy były, to znikły i jest tylko ten moloch, który miele wszystkich ludzi, gniecie na miazgę i na nic ludzkiego nie ma tu miejsca. [...]. Odczłowieczenie wszystkiego, nonsens nieludzkiej architektury i nieludzkiego życia tego mrowiska gigantycznego i niezmiernego⁷⁸⁰.

Źródła konceptu miasta jako mrowiska sięgają czasów starożytnych. Zagęszczenie, nagromadzenie i chaos to cechy przestrzeni dużego miasta, miejsca współlistnienia reprezentantów różnych narodów, poglądów i orientacji życiowych. Myśl ta genetycznie nawiązuje do wyobrażenia o mieście jako o dawnej nierządniczy albo Wieży Babel.

⁷⁷⁷ J. Iwaszkiewicz, *Kamienne klechdy*, dz. cyt., s. 351.

⁷⁷⁸ M. Radziwon, *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*, t. 1, Warszawa 2010, s. 38.

⁷⁷⁹ Podejście do prowincji jako centrum prezentuje J. Ławski, *Zygmunt Gloger: prowincja jako centrum świata*, „Bibliotekarz Podlaski” 2015, nr 2(31), s. 25–39.

⁷⁸⁰ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 221.

Oprócz tego mrowisko stanowi analogię do Arki Noego – obrazu pstrokaczny i ludzkiej różnorodności. Z tym obrazem Władimir Toporow wiąże przestrzeń Petersburga⁷⁸¹.

Podczas tej samej podróży diarysta odwiedził również Władimir i Suzdal, które przedstawił w zgoła odmiennych, pełnych zachwyty odcieniach (ilustracja nr 25 i 26): „moment wyjścia przed Dymitrowski Sobór we Włodzimierzu – stojący na górcie, na zielonej trawie taki cudowny, niezapomniany. Potem cały Suzdal, o tym trzeba by bardzo długo pisać i wreszcie to, o czym marzyłem przez tyle lat: Pokrow na Nerli, jedno z najcudowniejszych zjawisk architektonicznych, zjawisk przyrody niejako, to położenie nad rzeką, nad łąkami, w odosobnieniu, to wprost cudowne”⁷⁸². Opis ten po raz kolejny podkreśla kontrast na linii prowincja – miasto.

Niedługo potem autor *Czerwonych Tarcz* napisał felieton o cerkwi na Nerli dla *Życia Warszawy*: „Ale felieton o cerkwi na Nerli jeszcze dziś napisałem – i wcale ciekawy”⁷⁸³.

Warto porównać dwie realizacje opisu tej podróży – pierwsza uwieczniona jest w *Dziennikach*, druga zaś we wspomnianym felietonie. Iwaszkiewicz za życia nie planował publikacji swoich diariuszy, dlatego mógł nieskrępowanie wypowiadać się w nich na różne tematy. W felietonie z kolei, ze względu na jego publiczny charakter, pisarz wyraził się w sposób bardziej dyplomatyczny: „zmęczyły mnie polskie uroczystości w Moskwie, wystawy, wieczory literackie”⁷⁸⁴. W tekście Iwaszkiewicz opisał swoją radość z odwiedzin wspomnianej świątyni, którą znał z jedynie z książek⁷⁸⁵ i fotografii: „Pokrow na Nerli przeszła moje oczekiwania. Tutaj właśnie przeżyłem dosłownie konfrontację opisu z rzeczywistością”⁷⁸⁶.

Podobieństw do omawianej cerkwi Iwaszkiewicz doszukał się w dalekiej Italii. W *Podróżach do Włoch* Iwaszkiewicz pisał o swoim zdumieniu, kiedy będąc w Pizie, rzuciło mu się w oczy podobieństwo architektoniczne zespołu zabudowań placu w mieście krzywej wieży do budownictwa staroruskiego: „szczęśliwy ten, kto widział te piękno”. Włoska architektura przypominała mu ściany soboru Dymitra we Włodimirze

⁷⁸¹ Patrz przyp. 71 [w:] В.Н. Топоров, *Петербургский текст русской литературы. Избранные труды*, Санкт-Петербург 2003, s. 102.

⁷⁸² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 222.

⁷⁸³ Tamże, s. 224.

⁷⁸⁴ J. Iwaszkiewicz, *Pokrow na Nerli*, [w:] J. Iwaszkiewicz, *Rachunki włóczęgi*, Warszawa 2016, s. 131.

⁷⁸⁵ Jarosław Iwaszkiewicz żywo interesował się architekturą ruskiego średniowiecza. W *Pokrowi na Nerli* diarysta o książce Н.Н. Воронина – *Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков* pisał: „Wspaniała ta praca (...) jest od paru lat moją ulubioną lekturą. Co więcej, jest ona moim przewodnikiem”.

⁷⁸⁶ J. Iwaszkiewicz, *Pokrow na Nerli*, dz. cyt., s. 131.

i kolumnienki cerkwi Pokrowa na Nerli: „Jakimże cudem jest to, że ludzie poszukiwania formy i piękna w tak dalekich od siebie regionach odpowiadają sobie jak nuty utworu muzycznego”⁷⁸⁷. W tym opisie diarysta zaprezentował wysoki poziom swojej świadomości estetycznej, zaakcentował linię Wschód-Zachód, łączącą Rosję z Włochami.

Opis Moskwy, podobny do poprzedniego, pojawia się w notatce z 28 kwietnia 1970 roku. Diarysta stolicę ZSRR przedstawił tam w następujący sposób: „[Moskwa] Potwornie mnie zmęczyła swoją wielkością, ilością ludzi, mnóstwem słów i zaklinaniem wszystkiego w formuły. Nagroda Leninowska⁷⁸⁸ spadła na mnie jak śnieg w lecie. Nie oczekiwałem tego zupełnie”⁷⁸⁹. Iwaszkiewiczowi nie podobał się ciąg formalnych spotkań, które musiały odbywać się według ustalonego protokołu. Diarysta nie był również zadowolony z otrzymania nagrody o wydźwięku politycznym, komunistycznym.

Inna, podobna wzmianka o radzieckiej stolicy pojawia się w zapisie z 21 czerwca 1976 roku⁷⁹⁰: „Jest wieczór, dziewiąta godzina (tutejsza) i siedzę sam jeden w hotelu, rozpamiętując nietutejszą nudę. Zjazd pisarzy, referat Markowa i banały, które się słyszy i które wypowiada, a które nie mają żadnego znaczenia”⁷⁹¹. W przywołanych wyżej fragmentach diarysta poddał krytyce radziecką rzeczywistość, opartą na normatywach państwa socjalistycznego, utartych schematach zachowań i pustych figurach retorycznych. Omawiane zapisy wskazują na zwrot Iwaszkiewicza w stronę przestrzeni prowincjonalnej i kameralnej, w której relacje międzyludzkie oparte są na prostych zasadach i naturalności zachowań, nie zaś na ustalonym protokole.

Omawiając pierwszy kontakt Iwaszkiewicza z rosyjską prowincją, warto cofnąć się w czasie do stycznia roku 1916. W tym czasie przyszedł autor *Zmowy mężczyzn* uczyć się na studia prawnicze w Kijowie. Z powodu zbliżającego się do miasta frontu wojennego najważniejsze instytucje zostały ewakuowane w głąb Rosji, uniwersytet tymczasowo ulokowano w Saratowie. We wspomnieniach Iwaszkiewicz zanotował: „w styczniu 1916 roku musiałem pojechać za uniwersytetem, aby zdać kilka egzaminów”⁷⁹². Zetknięcie z

⁷⁸⁷ J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1980, s. 70.

⁷⁸⁸ W 1970 roku Jarosław Iwaszkiewicz został odznaczony Międzynarodową Leninowską Nagrodą za Umacnianie Pokoju Pomiedzy Narodami (ros. Международная Ленинская премия «За укрепление мира между народами»). Pisarz odebrał odznaczenie podczas uroczystości związanych ze 100-leciem urodzin Lenina.

⁷⁸⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 251.

⁷⁹⁰ Iwaszkiewicz w dniach 21–25 czerwca 1976 gościł na VI Zjeździe Pisarzy Radzieckich.

⁷⁹¹ Tamże, s. 479.

⁷⁹² J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Kraków–Wrocław 1968, s. 155.

„prawdziwą Rosją” na długo zapadło artyście w pamięć: „to jedna z najciekawszych moich podróży, otarcie się po raz pierwszy o prawdziwą «głębką» Rosję i zrozumienie wielkiego kontrastu, jaki pomiędzy Rosją a Ukrainą istnieje”⁷⁹³. Iwaszkiewiczowski model świata komponowany jest z poważnym udziałem jego doświadczeń czytelniczych; można powiedzieć, że do siatki kartograficznej diarysta „przykleja” obrazki z dzieł literackich: „Cała istota rosyjskości, coś z *Obrywu* Gonczarowa i jego «wielikoj babuszki Rossiji» drzemało w tych uliczkach z willami i osobniakami, położonymi na urwiskach, w różowych kupieckich domkach z wieżyczkami – jednym słowem, było to coś z tego, co weszło potem jako fikcyjny Astrachań⁷⁹⁴ do mojej *Ucieczki z Bagdadu*”⁷⁹⁵.

W danym fragmencie Iwaszkiewicz dołączył do tradycji recepcji Rosji w czasie kryzysu. Metaforą przejścia Rosji od jednego stanu do innego, czasowego zawieszenia imperium w stanie tragedii, jest *Urwisko*, obraz z bogatą warstwą mitopoetyki, utworzony przez Iwana Gonczarowa w powieści pod takim samym tytułem. Sceny zarysowane przez Iwaszkiewicza są ścisłym nawiązaniem intertekstualnym do drugiej części *Urwiska*. Reminiscencje diarysty do tekstu Gonczarowa nie pojawiły się znikąd – rosyjski klasyk w opisie prowincjonalnego miasteczka wymienia ulicę Saratowską. Topos ten u Iwaszkiewicza wywołał ciąg skojarzeń, pisarz w uliczkach i zaułkach Saratowa dostrzegał obumarłość i opuszczenie, znane mu z lektury *Urwiska*: „Над городом лежало оцепенение покоя, штиль на суше, какой бывает на море, штиль широкой, степной, сельской и городской русской жизни. Это не город, а кладбище, как все эти города”⁷⁹⁶ (Miasto zastygło w spokoju, flauta⁷⁹⁷ na łądzie, jaka bywa tylko na morzu, flauta bezkresnego, stepowego, sielskiego i miejskiego rosyjskiego życia. To nie miasto, a cmentarz, tak jak wszystkie te miasta).

W opisach obydwu autorów uwagę zwraca podobieństwo tekstualne – wykorzystują oni metaforę snu (кладбище [cmentarz] – drzewie) do opisu miasta jako organizmu, antropomorfizując go. Oprócz tego, dany opis ma wymiar symboliczny, gdyż przedstawione prowincjonalne miasteczko to odzwierciedlenie całej Rosji. Jak pisze Artur Malinowski: „Model świata z *Urwiska* w znacznym stopniu zmienił strukturę opisu

⁷⁹³ Tamże.

⁷⁹⁴ Jedną z inspiracji do napisania *Ucieczki do Bagdadu* był wyjazd Iwaszkiewicza do Saratowa. Więcej na ten temat pisze L. Suchomłynow, *W poszukiwaniu własnego «ego»: nowe odczytanie powieści Jarosława Iwaszkiewicza „Ucieczka do Bagdadu”*, „Postscriptum Polonistyczne” 2009, nr 1(3), s. 63–73.

⁷⁹⁵ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, dz. cyt., s. 155.

⁷⁹⁶ И.А. Гончаров, *Обрыв*, Москва 1980, s. 185.

⁷⁹⁷ Flauta, sztil – cisza morska, termin żeglarski oznaczający bezwietrzną pogodę.

obyczajów. Antyteza przestrzenna «mały-wielki świat» podlega interpretacji w kontekście symbolicznym, powiązany z poszukiwaniami duchowymi bohaterów i odnalezieniem przez nich swej istoty⁷⁹⁸.

Jednak w przeciwieństwie do Gonczarowa wizerunek Saratowa u Iwaszkiewicza momentami staje się bardziej ożywiony: „kipiał wtedy życiem młodzieży, zgromadzonej w kilku wyższych zakładach naukowych, ewakuowanych tutaj”⁷⁹⁹, w dalszej części pisarz wspominał o życiu kulturalnym prowincji – teatr, kabaret. Bez wątpienia to właśnie napływowi studenci w znacznej mierze przyczynili się do obudzenia ówczesnego miasta nad Wołgą: „Zresztą Saratów był do tego stopnia opanowany przez młodzież uniwersytecką, że nawet oficerowie, owocześni bohaterowie frontu, nie odgrywali w nim wielkiej roli”⁸⁰⁰. Inną przyczyną rozwoju życia miejskiego był wpływ procesów urbanizacyjnych – Saratów czasów *Obrywu* był zamieszkiwany przez około 85 tys. osób, a w czasie, kiedy był tam Iwaszkiewicz – około 230 tys.⁸⁰¹. Obraz rosyjskiego Saratowa pojawia się też w wierszu z tomu *Oktostychy* zatytułowanym *Saratów*. W czterech dwuwersowych strofach poeta opisał nastrój zimowego miasta, oświetlonego zachodzącym słońcem. W krajobrazie tym wyróżnia się „Dom różowy, zamknięty, oszklony a ciepły”, kontrastując jednocześnie z zamarzną Wołgą, która „jak czarna ulica / Zamarła w mrozie długą, ciągnącą się bruzdą”⁸⁰². Można sądzić, że wiersz ten jest taką wizją Saratowa, jaka pozostała w pamięci Iwaszkiewicza.

W doświadczeniach pisarza ze Stawiska ważnym wyjazdem była podróż do Moskwy i Leningradu w lipcu 1970 roku, która w *Dziennikach* została praktycznie przemilczana: „Nie chce się pisać, nie chce się wspominać, mówić o podróżach (choćby tak uroczych jak ta z dziećmi do Moskwy i Leningradu – to była prawdziwa podróż!), tylko się chce oddychać”⁸⁰³.

Znaczenie tego wyjazdu w twórczości Iwaszkiewicza jest zgoła większe od pozostałych – stał się on bowiem inspiracją do powstania cyklu szkiców literackich pod tytułem *Petersburg*. Pomysł ten zrodził się od razu po powrocie do kraju: „Bardzo bym

⁷⁹⁸ А.Т. Малиновский, *Жанровые особенности романа Гончарова «Обрыв»*, „Проблеми сучасного літературознавства. Збірник наукових праць”, Вип. 4, Одеса 1999, s. 154.

⁷⁹⁹ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, dz. cyt., s. 156.

⁸⁰⁰ Tamże.

⁸⁰¹ *Народная энциклопедия «Мой город»*, hasło: *Саратов*, online: http://www.mojgorod.ru/saratov_obl/saratov/index.html (dostęp: 1.06.2021).

⁸⁰² J. Iwaszkiewicz, *Saratów* (Oktostychy późniejsze) [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Warszawa 1977, s. 75.

⁸⁰³ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 283.

chciał napisać *Podróż sentymentalną z Moskwy do Petersburga*, ale to piekielnie trudno, nie dać się omamić dostojewszczyzną [...] bo to jest trochę łatwizna, trochę Graham Green, a istota Rosji, zwłaszcza teraz, zupełnie na czymś innym polega”⁸⁰⁴.

Diarysta pragnął jak najlepiej wczuć się w ducha rosyjskiej kultury, aby późniejszy tekst nie był przekłamany: „Może posiedzieć trochę tam u nich, żeby napisać coś, co by było nie tylko dla nas, ale i dla nich [...]. Oczywiście chodzi o kulturę – o Błoka np. i jego mieszkanie «na Priażkie», o cmentarz Aleksandro-Newskiej Ławry, o fortecę Piotra i Pawła, o Kościuszkę i Suworowa, o czym mówił piękny Simonow”⁸⁰⁵.

W *Dziennikach* pojawiają się kulisy powstawania zbioru *Petersburg*; na przykład, 27 września 1971 roku diarysta zanotował: „*Puszkina*⁸⁰⁶ napisałem, ale słaby”⁸⁰⁷. W innym zapisie Iwaszkiewicz stwierdził, że wspomniany zbiór esejów nie może być opublikowany w ZSRR w całości ze względów ideologicznych:

Mówiono dużo o mojej twórczości. Maja⁸⁰⁸ o *Petersburgu*, z którego niestety nic oprócz *Radyszczewa* nie może być drukowane tu, ale mówiła [...] o obfitości myśli zawartych w tych esejach. Nie bardzo rozumiem co to znaczy, ale dobrze, że tak to odbierają⁸⁰⁹.

Nie wolno zapominać, że była to pierwsza wizyta Iwaszkiewicza w północnej stolicy Rosji – pisarz odwiedził Petersburg dopiero w wieku 77 lat. Do tego czasu miasto Piotra było mu znane jedynie z lektur i materiałów ikonograficznych, na podstawie których obraz Petersburga kształtował się w wyobraźni pisarza: „oczywiście całkowicie przygotowany na to spotkanie – a jednocześnie z wyobrażeniami całkiem odmiennymi. Spotkanie to było i zawodem, i niespodzianką, a w każdym razie jednym z najsilniejszych wrażeń podróżniczych”⁸¹⁰.

Z tego względu podróż ta jest ważna również jako konfrontacja rozbudowanego wyobrażonego wizerunku miasta ze światem realnym – w dość intymnym wstępie do *Petersburga* Iwaszkiewicz podzielił się obrazkami, składającymi się na owo wyobrażenie:

⁸⁰⁴ Tamże, s. 284.

⁸⁰⁵ Tamże, s. 284.

⁸⁰⁶ Chodzi o szkic *Puszkina* ze zbioru *Petersburg*.

⁸⁰⁷ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 295.

⁸⁰⁸ Chodzi o Maję Koniew (1923–1990), córkę Iwana Koniewa. Była redaktorką i utalentowaną tłumaczką literatury polskiej.

⁸⁰⁹ Tamże, s. 365.

⁸¹⁰ J. Iwaszkiewicz, *Petersburg*, Warszawa 1977, s. 5.

Było to miasto, o którym się tyle wiedziało od czasów najwcześniejszej młodości. Czytało się o nim w literaturze polskiej i obcej, wiedziało się o nim wszystko. Związane z najsilniejszymi wrażeniami literackimi młodości, naprzód z Puszkinem i Mickiewiczem, z Balzakiem i Dostojewskim, potem z Błokiem i Witkacym. Zdawało się, że z książek znam tutaj każdy kamień, że wiem, jak wygląda Jeździec Miedziany i gdzie szedł z latarką Oleszkiewicz, że wiem, jakimi mostami jeździł Nos, który zgubił swojego właściciela, i gdzie zdjęto szynel z Akakija Akakijewicza, i wiedziałem, gdzie rozmawiał ambasador Paleologue ze swoimi informatorami i w jakim miejscu znaleziono zgubiony bot utopionego w przeręblu Rasputina⁸¹¹.

Taki sposób odbioru przestrzeni miejskiej odpowiada odwróconej koncepcji Elżbiety Konończuk, według której w trakcie lektury czytelnik rekonstruuje świat przedstawiony w utworze na podstawie „namacalnie” znanych mu konkretnych miejsc. Z kolei Iwaszkiewicz, spacerując po Petersburgu, mógł na nowo odkryć i namacalnie rozszerzyć swoje doznania literackie⁸¹². Wobec tego, spacerując po ulicach Petersburga Iwaszkiewicz miał możliwość umieszczenia swoich fragmentarycznych wyobrażeń na siatce rzeczywistej przestrzeni miejskiej.

Eseje ze zbioru *Petersburg* imponują swym bogactwem i różnorodnością treści. Teksty mają specyficzny charakter – nie są one czymś w rodzaju przewodnika turystycznego ani klasycznego opisu podróży. Poszczególne szkice poświęcone zostały pisarzom rosyjskim i polskim (Radiszczew, Mickiewicz, Puszkina, Błok, Witkacy, poeci Leningradu). W każdym eseju pojawia się informacja o konkretnym punkcie miasta – diarysta mówi np. o pałacach według projektów Bartolomeo Rastrellego, Cmentarzu Wołkowskim (tutaj spoczywa m.in. Aleksandr Błok, Wsiewołod Garszyn, Aleksandr Kuprin, Aleksandr Radiszczew, Iwan Turgieniew) albo o Polu Marsowym. Do każdego z tych miejsc Iwaszkiewicz przyporządkował konkretnego pisarza, będącego przedmiotem rozważań. Opisy wzbogacone są o informacje historyczne, cytaty z literatury itp. Eseje noszą też charakter naukowy – na przykład, w tekście poświęconym Mickiewiczowi autor *Panien z Wilka* w duchu komparatystyki dokonuje porównania opisu poetyckiego parady wojskowej na Marsowym Polu – mickiewiczowski *Przegląd wojska* przeciwstawia puszkowskiemu *Miedzianemu Jeźdźcowi* (opis Pól Marsowych).

⁸¹¹ J. Iwaszkiewicz, *Petersburg*, dz. cyt., s. 5.

⁸¹² E. Konończuk, *Geobiograficzne doświadczenie lektury*, online: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/6479/1/E_Kononczuk_Geobiograficzne_doswiadczenie_lektury.pdf (dostęp: 28.04.2020).

W *Petersburgu* sporo uwagi Iwaszkiewicz poświęcił również umiejscowieniu kultury rosyjskiej w dziejach Europy oraz opisowi relacji pomiędzy Polską a Rosją. Petersburg w świadomości artystycznej Jarosława Iwaszkiewicza jawi się jako miasto europejskie, co odpowiada wyobrażeniom o tzw. *tekście petersburskim* na etapie ich formowania.

Petersburg Iwaszkiewicza można interpretować więc w kontekście wspomnianego tekstu. Owy zbiór szkiców Wiktor Choriew zaproponował włączyć do kręgu *tekstu petersburskiego literatury polskiej* – analogicznie do *tekstu petersburskiego literatury rosyjskiej*. Do dyskursu literaturoznawczego termin ten został wprowadzony przez Władimira Toporowa. Według niego to szczególnie twór semiotyczny, bazujący na zasadach intergatunkowości, interpersonalności i intertemporalności. Dzięki tym wyróżnikom tekst petersburski ma długą tradycję; od początków miasta na fińskich bagnach; albo w wyobrażeniach ludowych, na skraju świata, przed pojawieniem się wielu granic kulturowych w późniejszej przestrzeni Petersburga. Rzeczywiście stolica Imperium Rosyjskiego stanowiła przestrzeń pogranicza, w której stykały się i oddziaływały na siebie wzajemnie konfliktujące się idee, różne przeciwstawne obrazy i koncepcje miasta. Przez cały XVIII wiek przestrzeń Petersburga jawiła się jako swoisty raj, miasto idealne, jednocześnie jako przestrzeń harmonii, znoszenia granic, redukcji napięć pomiędzy nimi⁸¹³.

Polska recepcja tekstu petersburskiego swoimi początkami sięga do *Dziadów* cz. III Mickiewicza. Polski romantyk widział w Petersburgu anty-przestrzeń i anty-świat oparty na przemocy. Mickiewicz solidaryzował się z traktowaniem Petersburga przez Tarasa Szewczenkę w poemacie *Sen*, w którym północna stolica przedstawiana jest jako miasto-monstrum, zbudowane na kościach kozaków ukraińskich. Ukraiński wieszcz krajobraz ówczesnego Petersburga – carycę Katarzynę, dwory i pałace – przedstawiał w sposób karykaturalny, z użyciem ostrej satyry, co odpowiadało ogólnemu nastawieniu poety do Imperium Rosyjskiego. Choriew przypomniał, że w literaturze rosyjskiej *tekst petersburski* genealogicznie sięga do *Jeźdźca miedzianego*, do napisania którego zainspirowały Puszkina mickiewiczowskie *Dziady*. Powtarzając rosyjskiego polonistę – u źródeł rosyjskiego *tekstu petersburskiego* leży Mickiewicz⁸¹⁴.

⁸¹³ В.Н. Топоров, *Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (введение в тему)* [w:] tegoż, *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*, Москва 1995, s. 259.

⁸¹⁴ В.А. Хорев, *Восприятие России и русской литературы польскими писателями*, Москва 2012, s. 196.

Należy podkreślić, że do typologii *tekstu petersburskiego* nie można włączać wszystkich utworów, poświęconych omawianemu miastu. Otóż typowi temu odpowiadają teksty ze „szczególnym antytetycznym napięciem i dynamiką, pewnym maksymalistycznym nastawieniem zarówno na rozwiązanie najważniejszych problemów rosyjskiej historii, kultury, samoświadomości narodowej, jak i na zagarnięcie, wciągnięcie do swego kręgu tych, którzy szukają odpowiedzi na te pytania”⁸¹⁵.

Iwaszkiewiczowi w zbiorze esejów *Petersburg* udało się omówić wiele ważnych problemów kulturowych i historycznych. Dzięki temu autor *Zmowy mężczyzn* stworzył nie fragmentaryczny obraz, a rozbudowaną panoramę Piotrogradu. Ciekawą analizę *Petersburga* przedstawił Choriew, który zwięźle, acz dość dokładnie, omówił każdy szkic z osobna⁸¹⁶.

Jarosław Iwaszkiewicz w swoich *Dziennikach* Rosję prezentował w sposób wszechstronny. Jego kompetencje kulturowe pozwalały mu na odpowiednie odnalezienie się w warunkach wschodniego sąsiada Polski – pisarz wychował się na terenie objętym polskimi, rosyjskimi i ukraińskimi wpływami kulturowymi. Od dzieciństwa biegle posługiwał się dwoma językami – polskim i rosyjskim. Diarysta odgrywał ważną rolę na arenie kontaktów międzykulturowych, był on pewnego rodzaju pośrednikiem w wymianie kulturowej. Opisy podróży w *Dziennikach*, tekstach publicystycznych oraz w zbiorze *Petersburg* stały się ważnym źródłem informacji o zabytkach czy literaturze rosyjskiej.

Omówione wyżej fragmenty *Dzienników* Iwaszkiewicza ilustrują sposób konstrukcji fragmentu globalnego obrazu świata, reprezentowanego przez obraz Rosji i koncept rosyjskości w polskiej świadomości narodowej. Dany konstrukt cechuje się wielopłaszczyznowością, obecnością aspektów międzykulturowych, etnicznych, narodowych oraz elementów międzynarodowego dialogu literackiego. Struktura przestrzenna dziennika pozwoliła autorowi przedstawić bogactwo i różnorodność świata w ujęciu dynamicznym. Nie mniejsze znaczenie ma kontekst literacki, będący tłem do analizy tekstu *Dzienników* Iwaszkiewicza. W polu widzenia diarysty znajdowały się nie tylko poznane na żywo osoby, zjawiska i realia życia społecznego, ale również stereotypy

⁸¹⁵ W. Toporow, *Petersburg i tekst petersburski. Wprowadzenie do tematu*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1991, nr 82/2, s. 248.

⁸¹⁶ B.A. Хорев, dz. cyt., s. 181–206.

oraz utrwalone wyobrażenia zbiorowe o „obcym”, „innym”, znacznie różniącym się od „swojego”.

Tematyka rosyjska w kontekście podróży Iwaszkiewicza to nie tylko relacje z podróży do Związku Radzieckiego, lecz także uruchamianie dyskursów rosyjskich podczas pobytu w innych krajach. Diarysta obdarzony był ponadprzeciętną zdolnością do odszukiwania „zakątków Rosji” w dalekiej zagranicy. Niektóre z takich skojarzeń omówiliśmy w poprzednich rozdziałach, dlatego powtarzanie tych elementów jest bezzasadne. Chodzi mianowicie o opowiadanie Iwaszkiewicza *Voci di Roma*, gdzie na włoskie ziemie diarysta przeniósł fragment przedrewolucyjnej Rosji, zresztą, jak pisze w *Podróżach do Włoch*, miał ku temu podstawy, bowiem cmentarz, będący centralnym miejscem akcji *Voci di Roma* istniał realnie: „szukałem opisanego przeze mnie grobu z napisem «*dorogoj naszej nianiczkie*». Wojciech Karpiński odszukał niedawno ten grób i przywiózł mi jego fotografię [...]. W *Voci di Roma* opisałem prawdziwy, widziany wtedy przeze mnie grób, ze wzruszającym napisem i ze skorupkami kraszanek przynoszonych na mogiłę na prawosławne Zaduszki, które przypadają w przewodnią niedzielę”⁸¹⁷. Inny, omówiony wcześniej, bardzo wyraźny przykład dotyczy twórczości Iwana Turgieniewa, gdzie w szwajcarskiej Genewie pisarz ze Stawiska odnalazł fragment dawnej Rosji, bliski duchem do twórczości wspomnianego autora. Nawet oglądanie mozaik we włoskiej Wenecji przenosiło diarystę do rossików (wizerunek Salome przypominał mu o wierszu Aleksandra Błoka).

Co więcej, najprostsze sceny z życia codziennego aktywowały u Iwaszkiewicza dyskursy rosyjskie. W zapisie poczynionym w Rzymie dnia 18 listopada 1951 roku diarysta zwrócił uwagę na stragan rozstawiony na jednym z placów:

Na jakimś ubogim kramiku z owocami Strykowski odkrywa kosz granatów. Nieraz, jeszcze na południu Rosji, jadałem te owoce, a ostatnio podawano je na przyjęciu u Chińczyków, ale nigdy nie widziałem ich w stanie takiej dojrzałości. Jabłka granatów wprost pękają nam w rękę i wysypują się z nich ciemnopurpurowe ziarna. Pani Baranowicz ma pierścionek z granatami, przykłada do nich ziarna owoców: są identycznego koloru. Granaty są tak soczyste, że plamią nam płaszcze, sok ścieka po rękę. A my, stojąc na ulicy przed pałacem papieskim, nad rynsztokiem zajadamy te owoce jak dzieci⁸¹⁸.

⁸¹⁷ J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1980, s. 14.

⁸¹⁸ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 347.

Soczyste włoskie granaty występują tu w roli elementu aktywującego kategorię pamięci autobiograficznej, przenoszą one go do wspomnień z młodych lat.

Inny przykład podobnego nawiązania możemy odnaleźć w zapisie z 19 listopada 1951 roku. Diarysta opisał w nim przygotowania do powrotu do kraju – w rzymskich sklepikach zaopatrzył się on we „wspaniały materiał wełniany [...] w szeroką popielatą kratę”, sweterek, skarpety, chustki. Sprzedawcy zaś próbowali zagadywać Iwaszkiewicza na tematy polityczne. Swoista atmosfera tych „bieliżnianych sklepów, olbrzymich i ciemnych” przeniosła go do czasów wczesnej młodości, przypominając pisarzowi kramy z Odessy, Elizawetgradu czy Kijowa⁸¹⁹. W ten sposób diarysta po raz kolejny stworzył most kulturowy pomiędzy Europą Zachodnią a dawną Rosją. Można powiedzieć za Germanem Ritzem, że w takich sytuacjach Rosja „jawi się tu jako coś w rodzaju protoprzestrzeni wpisanej w odczuwalną niespodziewanie jako analogiczna inna przestrzeń, mianowicie włoską”⁸²⁰. I faktycznie, Iwaszkiewicz w obcej rzeczywistości kulturowej nierzadko odnajdował mikroobrazy, tak jakby wyjęte z przestrzeni rosyjskiej.

Źródłem istniejącej w świadomości Iwaszkiewicza swoistej nici, łączącej dawną Rosję-Ukrainę z Italią, Helena Zaworska dopatrywała się we wczesnej młodości autora *Czerwonych tarcz*. Otóż w *Spotkaniach z Szymanowskim* diarysta zapisał:

Z rozmów tych specjalnie utkwił mi w pamięci i uderzył wyobraźnię obraz Sycylii, taki, jaki roztoczył przede mną Szymanowski i jaki później – w wiele lat później – sprawdziłem naocznie. A jednocześnie tak jadąc przez ziemię mojej młodości, odczuwałem coś wspólnego pomiędzy nią a ojczyzną Empedoklesa⁸²¹.

Być może właśnie dzięki tym dawnym rozmowom z Szymanowskim, Włochy zawsze kojarzyły się Iwaszkiewiczowi z młodymi latami spędzonymi na Ukrainie. Z tego też powodu na pierwszej stronie *Nowel włoskich* znajduje się dedykacja: „Pamięci Karola Szymanowskiego”⁸²². O analogiach tych pisał też sam Iwaszkiewicz w *Podróżach do Włoch*. Diarysta, porównując z pozoru niepodobne pola okolic sycylijskiego Agrigento z polami polskimi i ukraińskimi, podsumował: „I odczuwam te nici łączące bardzo dalekie okolice, pola żyznej Ukrainy, czerwone pola nad Sieną, bezpłodny piasek pod

⁸¹⁹ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 349.

⁸²⁰ G. Ritz, *Podróż i wspomnienie. Opowiadania włoskie i ukraińskie* [w:] *Stawisko. Almanach Iwaszkiewiczowski*, t. 2, Podkowa Leśna 1995, s. 67.

⁸²¹ J. Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1947, s. 74.

⁸²² J. Iwaszkiewicz, *Nowele włoskie*, Warszawa 1947, s. 5.

Stawiskiem i różowe równiny zachodniej Sycylii; słyszę prawie, jak to wszystko gra jednym łagodnym akordem. Wszystko to złączone w jedno ludzką pracą i moim ubogim umysłem, który nagle ujmuje to wszystko w jedną ramę”⁸²³. To właśnie ten iwaskiewiczowski „ubogi umysł”, emocje i przeżycia pozwoliły na poprowadzenie niewidocznych „nici” łączących dwa cudze światy.

Iwaskiewiczowskie podróże do Włoch, według Zaworskiej, są dramatycznym doświadczeniem, gdzie zachwytowi towarzyszy przerażenie, a terażniejszości – wspomnienie⁸²⁴. W ten sposób u Iwaskiewicza aktywuje się proustowski rodzaj pamięci – określenie specyficznego typu pamięci węchowej, smakowej, pojawiającej się w książce Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu* – gdzie smak i zapach ciasteczka zanurzonego w herbacie wywoływał u narratora potok wspomnień z dzieciństwa, to właśnie smak magdalenki przypominał mu o młodości i niedzielnych porankach, kiedy ciotka Leonia z Combray ugaszczala go ciasteczkami zamoczonymi w herbacie lipowej⁸²⁵, dzięki czemu magdalenka stała się symbolem przedmiotu, przywołującego dawne wspomnienia.

Przykładem utworu Iwaskiewicza, poruszającym tego typu pamięć, jest *Anna Grazzi*, która co prawda nie znalazła się w zbiorze *Nowele włoskie*, ale niewątpliwie odwołuje się do dyskursu włoskich zainteresowań autora. Zdaje się, że włoskie krajobrazy wręcz sprzyjały i napędzały potok dawnych wspomnień:

Zabawne było iść wąską drogą, wiodącą pomiędzy winnicami, wijącą się po tokańskich wzgórzach, i wspominać baby olbrzymie, żółte od setek jaj na nie zużytych, czerwone i czarne kraszanki [...] i wyprawę w Wielki Czwartek do kościoła odległego o dwadzieścia pięć wiorst, czwórka koni po nieprawdopodobnym błocie [...]. konie zaprzężone w poręcz ledwie wyciągały kopyta z czarnej mazi, a jeżdżalna koleina ciągnęła się bez końca wijąc się niby niesforna rzeka przez całą szerokość niezmiernie rozległego «traktu» [...]. «odwiedziny Najświętszego Sakramentu pachniały pędami wierzby i pierwszymi fiołkami, a w miasteczku sklepy pełne były cynamonu, migdałów i kwiatu muszkatołowego». [...] – Ach, dobrze było w Kantelinie!⁸²⁶.

⁸²³ J. Iwaskiewicz, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1980, s. 238.

⁸²⁴ H. Zaworska, *Europa od morza do morza. „Nowele włoskie” Jarosława Iwaskiewicza* [w:] *Miejsce Iwaskiewicza*, Podkowa Leśna 1994, s. 141.

⁸²⁵ M. Sadowski, *Pamięć w aspekcie psychologicznym, kulturowym i literackim*, „Acta Erasmiana” 2014, t. 7, s. 308.

⁸²⁶ J. Iwaskiewicz, *Anna Grazzi* [w:] tegoż, *Opowiadania*, t. 2, Warszawa 1979, s. 181–182.

Właśnie takiego typu narracje wspomnieniowe pojawiają się także w *Dziennikach*. Włochy, dokładniej Sycylię, Iwaszkiewicz odbierał jako miejsce współistnienia wielu kultur – wschodu i zachodu. Podobnie było na ziemiach ukraińskich, które według diarysty zostały spustoszone przez zawirowania dziejowe: „I tu i tam warstwy kultur wschodu i zachodu nakładały się jedna na drugą tworząc specyficzną aurę. Tylko że tutaj ślady tych kultur znikają z powierzchni ziemi, zmiotane kataklizmami historii, podczas gdy na Sycylii istniały obok siebie, tylko wyciągnąć ręce po nie: ze wszystkich stron otaczały one oczy podróżnika”⁸²⁷. W *Podróżach do Włoch* diarysta zdradził, że na ten tok myślenia, na paralele ukraińsko-rosyjsko-włoskie naprowadziła go powieść Lampedusy – *Il gattopardo*: „czytałem noc i dzień. Z niegasnącym zachwytem. I wtedy uchwyciłem ten ważny związek [...] sycylijsko-ukraiński, który się jeszcze umocnił w moim przekonaniu po obejrzeniu filmu z tej powieści zrobionego”⁸²⁸. Pisarz ze Stawiska po raz kolejny wyliczył elementy, zbliżające omawiane kraje:

to pokrewieństwo kultur i pejzażów, nawet dziejów historycznych nie od razu mnie uderzyło. Tylko wszystko w tych opisach podróży przez pszeniczne pola, życia w małym miasteczku-wsi, opis tego starego pałacu, który nie wiadomo kiedy i nie wiadomo jak był zbudowany, jak wspaniałe pałace w Podhorcach i Hajworonie, stosunek do chłopów, do wojska – cały nastrój drugiej połowy XIX wieku – tak równoległy na stepach południowej Rosji w i tych stronach Sycylii, które są już zwrócone ku Afryce⁸²⁹.

Żywym przykładem włoskiego współistnienia kultur jest położona w okolicach Watykanu XVII-wieczna willa rosyjskiego rodu Abamelek-Łazariewych. Diarysta wspominał o niej w zapisie z czerwca 1960 roku: „droga idąca w górę, ciasna, pomiędzy murami, doprowadza do wejścia do Willi Abamelek. Jest to dawna willa Abamelek-Łazariewych, licząca obecnie trzydzieści pięć hektarów, to jest tyle, co Stawisko”⁸³⁰. Dawny właściciel posiadłości życzył sobie, by po jego śmierci posiadłość przeszła we władanie Państwa Rosyjskiego, i aby stworzono tam akademię dla młodych artystów rosyjskich, do przejęcia majątku doszło, ale szkoły tam nie otworzono. Zarówno za czasów wizyty Iwaszkiewicza, jak i dziś (w 2023 roku) znajduje się tam rezydencja rosyjskiego ambasadora. Iwaszkiewicz gościł na przyjęciu w ambasadzie radzieckiej,

⁸²⁷ J. Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1947, s. 74.

⁸²⁸ J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1980, s. 110.

⁸²⁹ Tamże s. 110–111.

⁸³⁰ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 392.

a posiadłość ta przypominała mu dawne dwory ukraińskie: „Wczoraj byłem tam w nocy. Wjazd jak do jakiejś dawnej rezydencji – Biała Cerkiew, Stawiszczce – olbrzymi park ze stawem (!). Drzewa eukaliptusowe, dęby olbrzymie, niebo ciepłe, głębokie, włoskie, z gwiazdami. Jednym słowem nadzwyczajnie”⁸³¹.

Przykładów iwaszkiewiczowskich „magdalenek” powiązanych z kontekstem Italii jest więcej. W jednym z dziennikowych zapisów z czerwca 1960 roku diarysta zapisał: „Kupiłem sobie krawat u Salvatore Moriello: czarny w bardzo drobne białe kropki”⁸³². W samym fakcie zakupu krawatu nie ma nic nadzwyczajnego, jednak kluczową rolę odgrywa tu deseń, wyszyty na tkaninie. To właśnie te drobne kropki przenoszą pisarza w świat dawnej ukraińskiej młodości:

W tym stylu materiały nosiła zawsze ciocia Didkowska. Zdejmując dzisiaj ten krawat, przypatrzyłem się materiałowi i zaraz w głowie wyniknął nastrój z tamtych lat, sprzed sześćdziesięciu lat, z najwcześniejszego mojego dzieciństwa. Co za siła tamtych wrażeń, które trwają, rzeczywiście «wrażone» w sam byt ludzkiej istoty, mogą one wypłynąć po takim czasie żywo i przytomnie. Kochana ciocia, jak dawno już jej nie ma. Co to znaczy słowo «nie ma»?⁸³³.

Joanna Hobot-Marcinek dodatkowo zwróciła uwagę na aspekt psychologiczny zadanego przez Iwaszkiewicza pytania retorycznego – „co to znaczy słowo «nie ma»”, które wyraża lęk i strach starego człowieka, mającego wkrótce stanąć przed obliczem śmierci, gdyż „świadomość własnej czasowości narasta wraz z wiekiem, a poczucie tego, że natura jest ograniczona i śmiertelna [...] zaczyna wywoływać lęk (*Angst*) oraz rozpaczliwe, pełne niedowierzania pytanie o sens i koniec wszystkiego”⁸³⁴. Warto dodać, że tego rodzaju wspomnienia szczególnie intensywnie „dopadały” Iwaszkiewicza właśnie w wieku dojrzałym, kiedy był on już po sześćdziesiątce.

Innym włoskim elementem, przypominającym Iwaszkiewiczowi czasy jego młodości, była aura starego klasztoru: „W ogródku za św. Agnieszką [chodzi o rzymską Bazylikę św. Agnieszki za Murami], gdzie jest grota Matki Boskiej i ta urocza linia cyprysów – mieszkają koty [...]. I tak mi było przyjemnie w tym «zwyczajnym» świecie, w świecie jak za czasów cioci Didkowskiej”⁸³⁵. O ciotce Paulinie Didkowskiej pisarz ze Stawiska wspominał w *Księżce moich wspomnień*. Mieszkała ona na folwarku nieopodal

⁸³¹ Tamże.

⁸³² Tamże.

⁸³³ Tamże.

⁸³⁴ J. Hobot-Marcinek, *Stara baba i Goethe. Doświadczenie i transgresja starości*, Kraków 2012, s. 186.

⁸³⁵ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 393.

ukraińskich Ilińców, w domu „niskim i obszernym”, a starzejąc się „zdziwaczała do niemożliwości”, otaczając się „nieprzebraną ilością psów i kotów”⁸³⁶. Zapewne widok rozkosznie chowających się po krzakach kotów wywołał u diarysty wspomnienie dawnych lat.

Kolejną proustowską „magdalenką”, dzięki której wypływają obrazy z dawnych lat była roślinność:

Oleandrów są dwa gatunki: jeden ten zwyczajny, sztywny, z epoki cioci Didkowskiej, takie jak kwitły u mamy, mocno różowe lub śnieżnobiałe. A drugi gatunek dotychczas mi nieznan. Kwiaty znacznie bardziej wiotkie, lżejsze, puszyste. Te są też różowe lub białoróżowe, biel lekko zaróżowiona. Cudowne. Dwa krzaki na forum Trajana pełne kwiatów, ten kontrast!⁸³⁷.

Motywy roślinne, wywołujące asocjacje z młodością pojawiają się też w zapisie poczynionym we włoskiej Taorminie 4 kwietnia 1974 roku. Wiosenna przyroda kojarzyła się diaryście z najpiękniejszymi latami młodości, lecz wspomnieniu temu towarzyszył strach i lęk przed własną śmiercią:

Jakież przesłiczny jest ten ogród przy hotelu. I czego tam nie ma, zakwitły pomarańcze i jak pachną, cynerarie tak od czasu do czasu jak chwasty, glicynia stara, dopiero zakwitła, papirus stary stoi w wodzie, duży krzak strelicji wyrasta prosto z ziemi. Mnóstwo laków, które przypominają najstarsze czasy, Wielkanoc w Kalniku. Płakać się chce. Psy gdzieś szczekają, z domu żadnej wiadomości. Bardzo źle się czuję, w nocy myślałem, że umieram⁸³⁸.

W zapisie tym diarysta wykazał się dużą wrażliwością estetyczną i znajomością roślinności typowej dla klimatu włoskiego. Włoska flora znacznie różni się od tej ukraińskiej, opisaną przez Iwaszkiewicza we wspomnieniach: „Podole wydawało mi się krajem kwiatów polnych, malowniczej roślinności, jasnych dni, lasków – gdzie wczesną wiosną na Wielkanoc zbieraliśmy koszami śnieżyczki, a latem całe snopy dzwonek i naparstnic – krainą jarów, powolnych i pięknych rzek, jak Rów czy Murafa, wiecznych kałuż na drogach”⁸³⁹, w tym przypadku jednak wystarczył intensywny zapach laków, by przenieść się wspomnieniami do najdawniejszych czasów.

⁸³⁶ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Kraków–Wrocław 1968, s. 26–27.

⁸³⁷ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 395.

⁸³⁸ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 384.

⁸³⁹ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, dz. cyt., s. 131.

W podobnej do Włoch roli występuje leżąca w południowo-zachodniej części Europy Francja. Iwaszkiewicz w zapisie z 29 maja 1972 roku francuską roślinność porównał do ukraińskiej: „okna otwarte na ogromny park i widok na aleję z podniebnych akacjowych drzew, w kwiecie teraz. Dawno nie widziałem takich olbrzymich akacjowych drzew, jeszcze na Ukrainie”⁸⁴⁰. W dalszej części zapisu diarysta doszedł do wniosku, że „cudny francuski park przypominał stare parki ukraińskie, Tymoszówkę, Hajworon, Tokarówkę”⁸⁴¹. Francji jednak diarysta poświęcił znacznie mniej uwagi.

Warto dodać, że na iwaszkiewiczowskiej mapie kulturowej istniały nie tylko podobieństwa pomiędzy Ukrainą a Włochami, lecz również między Ukrainą a Polską. Przykładem takich powiązań jest zapis z 14 września 1960 roku. Widoki Sandomierza przypominały ukraińskie Podole: „Coraz ciaśniej dla mnie na tym świecie. Nie ma już tego widoku, tego spaceru, tych kwiatów w wąwozie, przypominających Podole, tego miejsca na brzegu, gdzie siadywałem, gdzie mnie Andrzej [Brustman] sfotografował tak pięknie na tle pszennego pola”⁸⁴². W zapisie tym Iwaszkiewicz demonstrował narastający strach przed przemijaniem („coraz ciaśniej...”), uskarżając się dodatkowo, że zaczynają znikać elementy, przypominające dawne czasy.

Podobnego typu dziennikowych zapisów można znaleźć więcej, jednak omówione wyżej fragmenty unaoczniają mechanizm pamięci proustowskiej w *Dziennikach* Jarosława Iwaszkiewicza. Elementami prowadzącymi do dawnych wspomnień najczęściej były motywy przyrodnicze lub architektoniczne, włączając w to małą architekturę (o ile można do niej zaliczyć nagrobki). Skłonność do wspomnień i sentymentalizm zdawały się być wpisane w romantyczną koncepcję Italii. Anna Potocka w swoich pamiętnikach z wojaży włoskich pisała: „Italia wzmaga ten rodzaj melancholii, który każe nam żyć wspomnieniami! Wszystko mówi tu o przeszłości”⁸⁴³.

Swoistym „mitycznym źródłem sztuki” były dla Iwaszkiewicza Włochy, a szczególnie ich południowa część – Sycylia⁸⁴⁴. Takie podejście wpisuje się w stworzony przez twórcę naukowej historii sztuki – Johanna Winckelmanna – fenomen Italii jako krainy wiecznego piękna, obdarzonego zbawczą mocą⁸⁴⁵. Zarówno w

⁸⁴⁰ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964–1980*, dz. cyt., s. 313.

⁸⁴¹ Tamże, s. 314.

⁸⁴² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 415.

⁸⁴³ A. Potocka, *Voyage d'Italie (1826–1827)*, Paris 1899, s. 31, cyt. za: A. Giędoń-Paszek, *Obywatel Parnasu*, Katowice 2014, s. 237.

⁸⁴⁴ D. Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych*, dz. cyt., s. 168.

⁸⁴⁵ A. Giędoń-Paszek, *Obywatel Parnasu*, Katowice 2014, s. 209.

Dziennikach, jak i w innych tekstach podróżniczych diarysta często opisywał swoje wrażenia, wynikające z kontemplacji płócien. Szczególnie cenił klasyków malarstwa europejskiego, których obrazy wzbudzały w nim silne emocje: „Nigdy nie zapomnę wrażenia, kiedy pierwszy raz ujrzałem Contarellich⁸⁴⁶. Jeszcze wtedy nie wiedziałem, że Caravaggio jest największym malarzem renesansu, że jest w ogóle największym malarzem, jakiego można zobaczyć w Rzymie”⁸⁴⁷. Poza tym zasadniczą częścią *Podróży do Włoch* jest wręcz przepelniona opisami dzieł malarskich czy architektonicznych. Niekiedy obcowanie ze sztukami pięknymi wywoływało w Iwaszkiewiczu poczucie twórczego natchnienia:

Zanurzenie się na nowo w zagadnieniach sztuki, a przede wszystkim malarstwa, jak czterdzieści lat temu, zabarwiło te dnie sienneńskie w specjalny sposób (...). Powrót do malarstwa (...) włoskiego, które zawsze dla mnie jest najpiękniejsze na świecie, jakoś tak wzbogacił mnie, a zwłaszcza odmłodził (...). Odnajdywałem nowe odczucia, zwłaszcza wobec nie znanych mi dotychczas dzieł (...). I znów wyniknął z tego «zalew» wierszy⁸⁴⁸.

Iwaszkiewicz dodał, że jego nowe wiersze nie są jednak takie, jak przepelnione wildowską estetyką *Oktostychy*, lecz „zaledwie notatki, szkice wierszy”⁸⁴⁹. Mówiąc o sztuce, warto wspomnieć, że iwaszkiewiczowska recepcja dzieł „oparta jest na tworzeniu pewniej literackiej fabuły, dotyczącej biografii twórcy, okoliczności powstania dzieła itp., mającej jednak podstawy w literaturze faktograficznej”⁸⁵⁰, dzięki czemu jest ona silnie zindywidualizowana oraz posiada wymiar twórczy. Jak już wspominaliśmy, podróże, a dokładniej – doznania estetyczne z nimi związane, były dla Iwaszkiewicza natchnieniem artystycznym, dzięki któremu pojawiały się nowe opowiadania i wiersze. O dziełach sztuki diarysta pisał o wiele częściej w *Księżce o Sycylii* czy *Podróżach do Włoch* niżli w *Dziennikach*, w których bardziej skupiał się na sprawach bardziej osobistych. Prawidłowość ta wynika z przeznaczenia wspomnianych tekstów, opisy podróży miały być opublikowane, przez co powinny mieć charakter edukacyjny – dostarczać czytelnikowi informacji o rozmaitych tekstach kultury. Nie można zapominać, że Iwaszkiewicz miał wykształcenie muzyczne, lecz nie posiadał wykształcenia

⁸⁴⁶ Chodzi o kaplicę w rzymskim kościele im. św. Ludwika Króla Francji, gdzie znajdują się trzy obrazy Caravaggia, przedstawiające św. Mateusza.

⁸⁴⁷ J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1978, s. 104.

⁸⁴⁸ Tamże, s. 57–58.

⁸⁴⁹ Tamże, s. 58.

⁸⁵⁰ A. Giędoń-Paszek, *Obywatel Parnasu*, Katowice 2014, s. 224.

artystycznego, przez co jego odbiór sztuki miał charakter bardziej spontaniczny i szczery. Mimo wszystko „w przypadku plastyki był amatorem niezwykle wrażliwym i obytym, lecz... jednak dyletantem. Nigdy zresztą nie aspirował do roli znawcy sztuki”⁸⁵¹.

Kozicka zaobserwowała, że opisy podróży autora *Pasji błędmierskich*, podobnie do jego twórczości, czerpią z tradycji romantycznej, odrzucając „scjentystyczny sposób oglądu zjawisk historycznych, kulturowych i dzieł artystycznych”. Badaczka zauważyła też, że w opisach Rzymu Iwaszkiewicz pisał nie tylko o odbytych spotkaniach czy oglądanych dziełach sztuki, ale odwoływał się też do romantyków polskich: „często przywołuje romantyczne konteksty, tropi ślady wielkich romantyków, konfrontuje własne i ich spostrzeżenia, wyraźnie nawiązuje do romantycznego *homo viator* i do tradycji polskiego wygnańca”⁸⁵². Choć Kozicka skupiała się na analizie *Książki o Sycylii* czy *Podróży do Włoch*, analogiczną zasadę można odnaleźć w *Dziennikach*. W tym celu wystarczy się odnieść do wspomnianego wcześniej zapisu poświęconego omówieniu rzymskiej willi rodu Abamelek-Łazariewych. Opis starodawnego majątku diarysta podsumował: „Tak wyglądał Rzym za czasów Słowackiego czy Mickiewicza. Mówił mi Ungaretti, że jeszcze pięćdziesiąt lat temu (epoka Karola [Szymanowskiego]) wszystko wyglądało inaczej, wille i ogrody, spokój i cisza”⁸⁵³. Co więcej, Kozicka pisała, że w iwaszkiewiczowskim odbiorze świata romantyzm był pewnego rodzaju pomostem pomiędzy Polską a Europą zachodnią, na dowód czego przytoczyła fragment z *Podróży do Włoch*:

Jeżeli się pomyśli, że tu chadzali Mickiewicz i Ewa Ankwiczówna, pani Kalergis i Norwid, Delfina i Krasiński, równie piękne siostry Delfiny, Nata i Ludmiła. Że tu wśród róż nie istniejącej, ale pamiętnej willi Mills na Palatynie rozmawiali długimi godzinami Słowacki i Krasiński – to się trudno nawet dziwić, że Rzym wydawał mi się czasami polskim miastem⁸⁵⁴.

Zresztą nie tylko w Rzymie diarysta szukał śladów polskich romantyków – czynił to również na Sycylii. W *Książce o Sycylii* Iwaszkiewicz wyraźnie skrytykował Zygmunta Krasińskiego, który zaślepiiony obrazem ukochanej „nic poza Delfiną nie widział w

⁸⁵¹ Tamże, s. 12.

⁸⁵² D. Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych*, dz. cyt., s. 174–175.

⁸⁵³ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 392.

⁸⁵⁴ J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1980, s. 118.

momentach oglądania Messyny, okolicznych gór i dzikiej flory sycylijskiej – i mieszały mu się obrazy przyrody z rysami jej «boskiej twarzy»⁸⁵⁵.

Tereny dawnej Ukrainy-Rosji wpisują się w dyskurs mitu arkadyjskiego, albowiem kojarzyły się one Iwaszkiewiczowi z utraconą małą ojczyzną, kwitnącym rajem. Jednak, jak to w młodości bywa, obecne było też bogactwo wrażeń, sensualizm czy młodzieńcza beztroska, które składały się na ducha mitu dionizyjskiego. Te dwa antynomiczne światy odzwierciedlały dwa oblicza natury Iwaszkiewicza – z jednej strony człowieka pełnego życia i żadnego uniesień, a z drugiej – osoby melancholijnej i kontemplującej. Adam Bednarczyk, konstatując rozważania Aleksandra Fiuta o Iwaszkiewicz, słusznie zauważył, że Fiut „demontuje tezę o rzekomym ukrainofilstwie pisarza. Wykazuje, że jego stosunek do Ukraińców jest raczej pochodną młodzieńczych doświadczeń i późniejszego życzeniowego sposobu myślenia niż próbą realnego opisu”⁸⁵⁶. Nie wolno przy tym zapominać, że estetyzacja i idealizacja (lub dramatyzacja) przeszłości jest zjawiskiem typowym dla narracji wspomnieniowej.

Twórca *Nowel włoskich* krytycznie wypowiadał się o „nowoczesnych” turystach, nieznających powagi i historii odwiedzanych miejsc. Omawiając ruiny świątyni w Segeście zapisał: „Jednego tylko widzę wędrowca, który jak ja ucieka od towarzystwa i samotnie łązi wokoło wznoszących się z trawy kolumn. Spotykamy się z nim potem w teatrze i razem spoglądamy na niebieską kotarę morza i nieba na południu. Nie mówimy do siebie ani słowa i w ten sposób okazujemy sobie szacunek. Każdy z nas zostaje sam ze swoimi myślami, on ze Shelleyem, ja ze Słowackim”⁸⁵⁷. Juliusz Słowacki bliski był Iwaszkiewiczowi swoim kontemplacyjnym stosunkiem do podróży. Warto dodać, że polski wieszcz bardzo dobrze znał Italię, bowiem spędził tam blisko dwa lata⁸⁵⁸. Kozicka nazwała Słowackiego „najważniejszym romantycznym «patronem» wędrującego po Sycylii poety”⁸⁵⁹. Takie zainteresowania Iwaszkiewicza wpisują się w jego paradygmat estetyczny, z wyraźnie zaznaczonym modernistycznym (młodopolskim) neoromantyzmem.

⁸⁵⁵ J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020, s. 124.

⁸⁵⁶ A. Bednarczyk, [recenzja] *Aleksander Fiut „Spotkania z innym”*, Kraków: *Wydawnictwo Literackie*, 2006, ss. 268, „Litteraria Copernicana” 2008, nr 1, s. 239.

⁸⁵⁷ J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020, s. 207.

⁸⁵⁸ J. Zarzycki, *Słowacki w Italii, Italia Słowackiego* [w:] *Culture.pl*, online: <https://culture.pl/pl/artykul/slowacki-w-italii-italia-slowackiego> (dostęp: 15.02.2023).

⁸⁵⁹ D. Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych*, dz. cyt., s. 179.

Wśród sztuk w życiu Iwaszkiewicza pierwsze miejsce zajmowała muzyka, a jego dziecięcym pragnieniem było zostanie kompozytorem. Jak wspominaliśmy, to Karol Szymanowski pchnął go w stronę literatury. Oczywiście obecne było też zainteresowanie malarstwem i architekturą. Pomimo wybrania przez diarystę drogi literackiej, przez całe jego życie przeplatała się muzyka, melodie były dla niego akompaniamentem, tłem dla różnych przeżyć. Również w całokształcie iwaszkiewiczowskiej twórczości regularnie pojawiają się elementy nawiązujące do dyskursu muzycznego. Ciekawy jest też stosunek diarysty do teatru. Nie zważając na to, że za czasów kijowskich aktywnie działał on w teatrze „Studia” oraz uprawiał twórczość dramaturgiczną, w *Spotkaniach z Szymanowskim* wątpił w sens sztuki scenicznej: „Niewiara moja w teatr była zawsze bardzo silna, mimo iż przeznaczeniem moim było kręcenie się zawsze na peryferiach pracy teatralnej”⁸⁶⁰, co zapewne było spowodowane osobistymi rozczarowaniami: „Przeżywałem wtedy, w związku z rozwiązaniem teatru «Studia» Wysockiej wielkie rozczarowanie do sztuki scenicznej”⁸⁶¹.

W geografii kulturowej Iwaszkiewicza warto zwrócić uwagę na opozycję północ – południe. Według Aleksandry Giełdoń-Paszek pisarz ze Stawiska podział ten rozumiał w sposób „dość stereotypowy”, gdzie zgodnie z antycznymi wzorcami południe kojarzone było ze światem cywilizacji i sztuki, a północ – z przyrodą, co według badaczki odpowiada tradycyjnemu podziałowi na *Imperium Romanum* i *Barbaricum*. W takim układzie Alpy przez wiele stuleci odbierane były jako granica pomiędzy południem a barbarzyńską północą⁸⁶². Warto wtrącić, że w życiu pisarza ze Stawiska pojawiał się jeszcze jeden typ południa – jest to Ameryka Południowa; jednakże ten rejon geograficzny nie znalazł ważnego miejsca w jego świadomości artystycznej – podróż na drugą półkulę została zrelacjonowana jako szereg „listów”⁸⁶³. Iwaszkiewicz został przez badaczkę charakteryzowany jako „przybysz z północy”, który pomimo usilnego i wielokrotnego poszukiwania rozmaitych analogii pomiędzy północą a południem, przyjął postawę „cudzego”, połączonego wiecznymi więzami z ziemią, na której się urodził i wychował. W wierszu *Nie dla nas winnic modry stok* Iwaszkiewicz uwydatnił różnice kulturowe pomiędzy piękną Italią a barbarzyńską Ukrainą, Rosją, Polską:

Nie dla nas winnic modry stok

⁸⁶⁰ J. Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1976, s. 69.

⁸⁶¹ Tamże.

⁸⁶² A. Giełdoń-Paszek, *Obywatel Parnasu*, Katowice 2014, s. 213.

⁸⁶³ J. Iwaszkiewicz, *Listy z podróży do Ameryki Południowej*, Kraków 1954.

I winnic wdzięk, i winnic sok,
A dla nas pylny owsa łan
I karczmarz Żyd, i wódki dzban.
(...)

Nie dla nas mądrych rozmów gwar,
I słowa cios, i dysput żar,
A dla nas zawiść, kłótnie, srom,
Rozgrzany szynk i zimny dom.

W wierszu tym Iwaszkiewicz zastosował niezwykle wyraźne i dobitne obrazy. Bohater liryczny ubolewa nad tym, że jego życie dalekie jest od pięknego hellenistycznego południa. „Swoim” jest dla niego życie przedwojennej prowincji, streszczone do wódki, zawiści, kłótni i chłodnego domu. Ostatnia strofa nawiązuje do przestrzeni rosyjsko-ukraińskich (dal i step), wyraża zgorzknienie i brak perspektyw na pozytywne zmiany. Kolor czarny jest symbolem zgnilizny, beznadziei, zepsucia, smutku, którego moc przybiera na sile dzięki zestawieniu go z błękitem i (w domyśle) aromatycznymi kwiatami róż:

Nie dla nas błękit, fiolet wzgórz
Cyprysów lęk i kopał róż,
A dla nas puszcze, dal i step,
I czarny rok, i czarny chleb⁸⁶⁴.

Należy zgodzić się z Aleksandrą Gieldoń-Paszek, która zaobserwowała, że eksponowane przez Iwaszkiewicza podobieństwa pomiędzy Sycylią, Włochami a Ukrainą są „ułudą, mitem”. Słowem-kluczem w tym przypadku jest właśnie mit. Pisarz ze Stawiska tworzył go przez całe swoje życie, dokładając „cegiełki” do załączka „mitycznej” Sycylii, wszczepionego mu przez Karola Szymanowskiego. Mit ów powstał na podstawie „bardzo prywatnych i złożonych powodów” i składa się on wielu wyselekcjonowanych mikroobrazów, z których każdy w świadomości artystycznej Iwaszkiewicza stanowił swojego rodzaju pomost pomiędzy dwoma krainami. W ten sposób wykreował on swój wymagowany świat. W iwaszkiewiczowskiej recepcji konkretne sycylijskie miejsca obdarzone są nadpisanym osobistym znaczeniem, o którym

⁸⁶⁴ J. Iwaszkiewicz, *XXXIII Nie dla nas winnic modry stok...* [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Warszawa 1977, s. 240.

wiedzą jedynie wtajemniczeni. Badaczka dodała, że jedynym obiektywnym elementem, łączącym Sycylię z Ukrainą może być synkretyczny model kultury omawianych miejsc⁸⁶⁵.

Mówiąc o opozycji północ – południe nie można zapominać o północy w znaczeniu geograficznym. W życiu Iwaszkiewicza znajdziemy bowiem kilkuletni epizod związany z Danią, gdzie w latach 1932–1935 pełnił on funkcję sekretarza w ambasadzie polskiej, prowadząc przy tym wyjątkowo wystawne życie: „wynajął olbrzymie mieszkanie, ściągnął służbę, prywatnego kucharza i szofera oraz francuską guwernantkę dla dzieci, kupował na miejscu meble, myślał nawet o kupnie fortepianu”⁸⁶⁶. Okres ten w *Dziennikach* jest praktycznie przemilczany – pojawia się tam jedynie w narracji wspomnieniowej. Czasom tym diarysta poświęcił oddzielny zbiór szkiców zatytułowany *Gniazdo łabędzi*. Duńska rzeczywistość występuje tam w wyraźnym kontraście do pięknego i ciepłego południa, jest to wręcz „kraj nieurodzajny i ubogi”:

Pałac w Elsynchronie nie dlatego jest ponury, że tutaj właśnie miał cierpieć i umierać Hamlet, ale dlatego, że wzniesli go najbardziej surowi i skromni monarchowie Europy. W Danii nie było miejsca dla Wersalu czy Poczdamu. Na tych niewielkich wyspach, gdzie szalały porywiste wichury i mgły unosiły się nad nieurodzajną ziemią – mieszkał lud wiecznie niedożywiony i wiecznie zmarznięty⁸⁶⁷.

Iwaszkiewicz zwracał również uwagę na kwestie historyczne i niezwykle surowe wnętrza duńskich zamków i pałaców:

Już w XVII wieku był to kraj stanu trzeciego i chłopstwa. Podczas gdy we Francji, Niemczech, Szwecji, Rosji czy Polsce magnaci bywali zamożniejsi od króla, wznosili koronkowe pałace dla swoich kochanek lub niezdojane twierdze dla swych pułków [...]. Można prześledzić wszystkie komnaty wszystkich zamków królów duńskich i nie zobaczyć nawet śladu luksusu. Pobielone ściany, łoża bez ozdób, skrzynie okute przez kowala, a nie przez artystę, nagie podłogi z desek. Ani jednego marmuru, ani jednej rzeźby, ani jednego dywanu. Nie było tutaj żyrandoli, smolne łuczywo płonęło w żelaznej obręczy. Nie było tutaj atłasów, adamaszku, brokatu. Skóry wilcze i niedźwiedzie chroniły ciała przed mrozem⁸⁶⁸.

⁸⁶⁵ A. Giełdoń-Paszek, *Obywatel Parnasu*, dz. cyt., s. 216.

⁸⁶⁶ M. Radziwon, *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*, t. 1, Warszawa 2010, s. 127.

⁸⁶⁷ J. Iwaszkiewicz, *Gniazdo łabędzi*, Warszawa 1962, s. 202.

⁸⁶⁸ Tamże, s. 202–203.

Opisując jedną z centralnych dzielnic Kopenhagi, diarysta zwrócił szczególną uwagę na pomieszczenie stylów, sąsiedztwo historii, nowoczesności itd., choć na krytykę kapitalistycznej cywilizacji wypadałoby spojrzeć z odrobiną rezerwy:

Vesterbro sprowadza się właściwie do znakomitego połączenia dziewiętnastowiecznej tandety ze współczesnymi produktami olśniewającej techniki [...] w ciemnych i zatłoczonych uliczkach secesji obdarzają przechodnia bogactwem niklu, plastyku, szkła. Vesterbro jest jednym z tych obszarów cywilizacji kapitalistycznej, gdzie dopełniają się wzajemnie produkty odległych epok. Kamienne kariatydy pochylają się w zadumie przed elektroluksami i maszynami do liczenia⁸⁶⁹.

Nowoczesne wystawy w witrynach domów handlowych budziły w Iwaszkiewiczu pewien strach: „w oknach wystawowych Hannemana mechaniczne manekiny poruszają głowami, ramionami i biustem. Jest w tym coś z nekrofilii”⁸⁷⁰.

To właśnie zwykle podczas podróży w pisarzu ze Stawiska aktywował się zmysł estetyczny. Należy w pełni zgodzić się z Eugeniuszem Sobolem, według którego:

Relacje z podróży należy uznać za najlepsze partie dziennika. Tutaj odnajdziemy całą Iwaszkiewicza, którego znamy. Arcydzieła malarstwa renesansowego, zabytki architektoniczne, wrażenia z odbioru dzieł muzycznych, przedstawień teatralnych, obrazki z codzienności z ulic miast Europy Zachodniej – to wszystko łączy się w czarującą mieszaną podnieć estetycznych Iwaszkiewicza, który, w moim odczuciu, był ostatnim polskim artystą potrafiącym uchwycić tak wiele aspektów europejskiego dziedzictwa kulturowego⁸⁷¹.

⁸⁶⁹ Tamże, s. 118.

⁸⁷⁰ Tamże.

⁸⁷¹ E. Sobol, *Jarosław Iwaszkiewicz i literatura rosyjska*, Toruń 2014, s. 304.

ZAKOŃCZENIE

Obiektem zainteresowań literaturoznawców od dawien dawna była twórczość *stricto* literacka, jednakże na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci uwaga badaczy kieruje się również w stronę diarystyki. Jednym z pisarzy, w którego dorobku literackim odnajdziemy dzienniki, był Jarosław Iwaszkiewicz. Zapiski te są świetnym uzupełnieniem biografii artysty, a ich opublikowanie otworzyło nowe perspektywy badawcze, zwłaszcza w ramach komparatystyki kulturowej i studiów kulturowych.

Iwaszkiewiczowski dziennik jest tworem niezwykle ciekawym i bogatym. Notatki świetnie wpisują się w wyznacznik interdyscyplinarności. Henry H.H. Remak (1971)⁸⁷² w swej definicji komparatystyki mówił o związkach pomiędzy literaturami oraz innymi dziedzinami – sztuką, filozofią, historią, naukami społecznymi itd. Wszystkie te dyskursy często były poruszane przez polskiego diarystę.

Jednym z wątków iwaszkiewiczowskich dzienników były *rossica* – wszelkie nawiązania do Rosji, jej kultury i mieszkańców. To właśnie one stały się przedmiotem zainteresowania w niniejszej rozprawie. Ujawniające się *rossica* grupują się wokół doświadczeń estetycznych i biograficznych, wpisują się w dyskursy literatury, muzyki, architektury, podróży, napotkanych osób itd. Przygotowanie dysertacji poprzedzone było wnikliwą lekturą trzytomowego wydania *Dzienników*. Nie było możliwe zwrócenie uwagi na wszystkie bez wyjątku odwołania do kultury rosyjskiej, wybrano więc te najbardziej reprezentatywne. Warto dodać, że niektóre nawiązania były niezrozumiałe lub nie wnosiły istotnego uzupełnienia do podejmowanych przez nas dyskursów, dlatego też zostały pominięte. Dobór analizowanych *rossików* w żaden sposób nie wypaczył pierwotnego sensu poszczególnych zapisów, nie naruszył również iwaszkiewiczowskiego poglądu na omawiane sprawy. Przygotowując powyższe rozważania, starano się możliwie szeroko przedstawić różnorodność dziennikowych *rossików* Iwaszkiewicza, zwłaszcza tych zorientowanych estetycznie, w mniejszym stopniu zaś politycznych – takie podejście podyktowane było literaturoznawczo-kulturoznawczym charakterem niniejszej rozprawy.

⁸⁷² H.H.H. Remak, *Literatura porównawcza – jej definicja i funkcja* [w:] *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, pod red. Haliny Janaszek-Ivanickowej, Warszawa 1997.

Kompozycja pracy jest rezultatem pewnego konsensusu, co oznacza, że pozostaje ona elastyczna, przyporządkowanie poszczególnych zapisów do tych, a nie innych podrozdziałów, nie jest kwestią nienaruszalną – gatunek dziennika charakteryzuje się dużą swobodą, gdzie nawet w ramach jednej notatki diarysta mógł poruszyć wiele spraw i dyskursów, dlatego starano się wybrać dominujący temat zapisu. Jednocześnie zwrócono szczególną uwagę, aby cytaty nie powtarzały się w różnych (pod)rozdziałach.

Zważywszy na specyfikę dziennika jako gatunku literackiego, który dotyka najrozmaitszych dziedzin działalności człowieka, do analizy rossików użyliśmy instrumentów badawczych wchodzących w skład komparatystyki klasycznej i kulturowej oraz powiązanych z nią studiów kulturowych. Szczególnie przydatne okazały się geopoetyka, analiza intertekstualna, imagologia, gender studies czy krytyka postkolonialna. Nie można zapomnieć o niezaprzeczalnie ważnej roli szeregu nauk pomocniczych, z których szczególnie przydatne okazały się terminy typowo przypisane do filozofii, historii sztuki, historii powszechnej, psychologii, geografii, muzykologii, estetyki filozoficznej, politologii itd.

Dysertacja ta nie rości sobie prawa do kompleksowego omówienia wszystkich iwaskiewiczowskich rossików. Skupiono się jedynie na tych „dziennikowych”, jednakże wspomagająco, dla określenia szerszego kontekstu, niekiedy sięgaliśmy do innych tekstów literackich i paraliterackich, przede wszystkim do artykułów prasowych, twórczości literackiej czy korespondencji. Szeroko rozumiane rossica autora *Pasji błędmierskich* to temat niezwykle rozległy, trudny do przedstawienia w pojedynczej monografii, a tym bardziej rozprawie doktorskiej.

Wszystkie rozpatrywane rossica, równomiernie rozsiane przez Iwaskiewicza na kartach *Dzienników*, składają się na niepowtarzalny kod kulturowy Rosji, zbudowany z elementów estetycznych (obcowanie ze sztuką, opisy przyrody czy architektury) i pozaestetycznych (opisy kontaktów z ludźmi, refleksje polityczne i historyczne). Na pierwszy plan wysuwa się zindywidualizowana recepcja dzieł literackich. Diarysta jako człowiek o niebywalej świadomości artystycznej wielokrotnie porównywał siebie lub przeżywane sytuacje do obrazów znanych mu z literatury lub biografii innych pisarzy, budując w ten sposób paralele intertekstualne na poziomie tekst-realność. Sporo miejsca zajmują również opisy doświadczeń podróżniczych.

Ważnym elementem w życiu Iwaszkiewicza było obcowanie z klasyczną XIX-wieczną literaturą rosyjską, o której niezwykle często wspominał w swoich *Dziennikach*. Poszczególne zapisy prezentują świetną znajomość twórczości klasyków rosyjskich, zwłaszcza Lwa Tołstoja i Fiodora Dostojewskiego. Pisarz wielokrotnie przywoływał motywy z ich twórczości, często porównując siebie z nimi (szczególnie z Tołstojem). Iwaszkiewiczowska recepcja pisarzy tego okresu skupia się na trzech zasadniczych grupach – filozoficzno-egzystencjalnej, estetyczno-antropologicznej oraz kontynuatorów klasycznej tradycji literackiej. XIX-wieczne rosyjskie literackie o charakterze egzystencjalnym ogniskują się wokół Tołstoja i Dostojewskiego, a estetyczno-antropologiczne wokół wszystkich pozostałych z oddzieleniem Iwana Bunina i Aleksandra Błoka, którzy, tworząc w wieku XX, kontynuowali i rozwijali tradycyjną szkołę literacką. Twórczość pisarzy odbieranych w dyskursie estetycznym najczęściej odnosi się do tzw. poezji gniazd rodzinnych, czyli utworów (zwłaszcza nowel) opisujących życie dworskie. Źródło takich, a nie innych, zainteresowań estetycznych ma charakter biograficzny – Iwaszkiewicz w swoim dzieciństwie i wczesnej młodości przebywał w różnych majątkach dworskich, których ślady odnajdował potem w twórczości Iwana Bunina, Siergieja Aksakowa, Nikołaja Gogoła czy Iwana Turgieniewa.

Lew Tołstoj i jego ucieczka z Jasnej Polany były dla Iwaszkiewicza symbolem upadku Carskiej Rosji. Diarysta w jego śmierci i nieudanych poszukiwaniach moralnych dopatrywał się znaczenia symbolicznego – przejścia od caratu w stronę władzy bolszewików. Taki typ rozumienia wpisuje się w koncepcje przedstawiające autora *Anny Kareniny* jako swoistego „przewodnika duchowego” czy proroka. Biografia pisarza z Jasnej Polany, jak i poszczególne jego utwory, nierzadko stanowiły dla Iwaszkiewicza inspirację dla jego własnej twórczości. Figurę Fiodora Dostojewskiego Iwaszkiewicz łączył z wizją Petersburga. Północną Stolicę Rosji diarysta odbierał właśnie przez pryzmat jego twórczości, odnosząc poszczególne miejsca z mapy miasta do ich obrazów w literaturze.

W rozważaniach Iwaszkiewicza pojawiał się również Aleksandr Radiszczew, którego diarysta szczególnie cenił za współczujący stosunek wobec chłopstwa rosyjskiego – to właśnie ten temat stał się głównym motywem eseju *Radiszczew w zbiorku Petersburg*.

Z kolei z twórczością Aleksandra Puszkina Iwaszkiewicz zaznajomiony był od najmłodszych lat. Podobnie jak w przypadku Radiszczewa, jeden z esejów *Petersburga*

poświęcony został Puszkiniowi. Diarysta skupił się tam przede wszystkim na plotkach o romansie żony rosyjskiego wieszczka z carem. Ten sam temat jest głównym motywem sztuki *Maskarada*.

Twórczość innych pisarzy rosyjskich Iwaszkiewicz odbierał bardzo indywidualnie. Poszczególne sceny z życia przenosiły diarystę do konkretnych obrazów literackich z twórczości Nikołaja Gogola. Podobnie rzecz wyglądała w sytuacji Iwana Turgieniewa. Z kolei pomiędzy *Lampartem* Giuseppe Tomasi di Lampedusy a twórczością Siergieja Aksakowa pisarz ze Stawiska doszukał się związków intertekstualnych. Wśród XIX-wiecznych rossików literackich pojawia się też Anton Czechow, którego Iwaszkiewicz szczególnie cenił za prostotę i „magię” utworów prozatorskich oraz za zdolność przekazywania „ludzkich” emocji. Zwierciadłem zamierającego XIX-wiecznego życia, zapuszczonych majątków stał się dla Iwaszkiewicza Iwan Bunin. Jego twórczość była dla niego szczególnie bliska. Z twórczością Aleksandra Błoka łączyło diarystę zamiłowanie do Italii. Ponadto Iwaszkiewicza interesowały związki Błoka z Polską.

W drugim rozdziale praktycznym skupiliśmy się na opisie czasów współczesnych Iwaszkiewiczowi. To właśnie z nich wyłania się kod kulturowy Rosji „realnej”, odbieranej w sposób empiryczny, a nie wyobrażony. Wśród XX-wiecznych rossików dyskurs literacki jest nieco przymglony, w tym okresie sporo uwagi diarysta poświęcał opisowi bieżących spraw politycznych, które były nierozzerwalnie powiązane z życiem literackim. Analiza zapisów z *Dzienników* pozwoliła nam obalić dość rozpowszechniony i krzywdzący mit przedstawiający Iwaszkiewicza jako „pupila komunistów”. Mimo że diarysta przez wiele lat pełnił ważne funkcje państwowe, nie był zapalonym propagatorem idei socjalistycznych, nierzadko wyrażał wręcz odwrotne stanowisko. Oczywiście w wielu swoich tekstach publicystycznych przygotowywanych do prasy, pisarz ze Stawiska czasami wychwalał socjalizm, co w tamtych czasach było koniecznością, jednakże karty dzienników skrywały stanowisko zupełnie inne – krytykę estetyki socrealistycznej oraz sprzeciw wobec prześladowań pisarzy czy cenzury. Taki, a nie inny, stosunek do komunistycznych konwencji artystycznych doskonale koreluje z wiernością estetyce tradycyjnej, XIX-wiecznej. W dwudziestowiecznej rzeczywistości Jarosław Iwaszkiewicz pełnił rolę pośrednika w kontaktach polsko-radziecko-zachodnich, stymulując w ten sposób zjawisko transferu kulturowego.

W związku z wykonywaną pracą Jarosław Iwaszkiewicz regularnie spotykał się z przedstawicielami radzieckiego świata artystycznego i politycznego, przez co na

kartach *Dzienników* stworzył on szereg portretów. Diarysta darzył sympatią np. Iliję Erenburga czy Andrieja Wozniesińskiego, a krytycznie wypowiadał się o Aleksandrze Sołżenicynie, zwłaszcza o literaturze obozowej. Z rosyjskich dwudziestowiecznych twórców Iwaszkiewicz cenił również Annę Achmatową i Bellę Achmadulinę. Sensualność tej pierwszej, kojarzyła się diaryście z emocjami jego młodości; z kolei z drugą poetką Iwaszkiewicz solidaryzował się w kwestii poglądów na muzę twórczą. Relacje te mają charakter imagologiczny, wskazują na dwa zasadnicze typy osobowości – z jednej strony, człowieka „klasycznego”, wiernego tradycyjnym zasadom, a z drugiej – całkowicie poddanego władzy *homo sovieticus*.

Jednym z wyznaczników iwaszkiewiczowskiej polityki kulturowej była idea paneuropeizmu – przekonania o jedności kultury europejskiej. Jego działalność w Stowarzyszeniu Kultury Europejskiej miała być działaniem w kierunku dialogu i współpracy, aby zapobiec izolacji kulturowej bloku państw socjalistycznych. Również osobiste zainteresowania pisarza utwierdzają nas w tym kierunku – mapa zainteresowań kulturowych Iwaszkiewicza rozciągała się od Moskwy do Paryża, od Petersburga czy Kopenhagi do Sycylii, a nawet Ameryki Południowej.

Na uwagę zasługuje również wymiar historyczny iwaszkiewiczowskich dzienników, pisarz nierzadko pełnił rolę kronikarza, zapisywał historię „na gorąco”. Diarysta był świadkiem ważnych, wręcz przełomowych, momentów historycznych. Na kartach *Dzienników* odnajdziemy ślady radzieckiej napaści zbrojnej na Polskę czy anegdotę o wycofujących się oddziałach faszystowskich okupantów niemieckich, podbitych przez połączone siły wojsk polskich i radzieckich, jak również szereg innych zdarzeń. Osobiste, subiektywne relacje zapisane przez twórcę *Pasji błędmierskich*, stanowią wartościowe, „żywe” świadectwo historii. Historyczno-polityczny dyskurs dzienników wpisuje się w nurt studiów postkolonialnych, szczególnie w tematyce relacji kultura-władza czy dominacja-podporządkowanie (według charakterystyki Ewy Domańskiej⁸⁷³).

Ostatnia część naszej rozprawy poświęcona została przede wszystkim rossikom o charakterze pozaliterackim, zwłaszcza muzycznym i podróżniczym. W młodości Iwaszkiewiczem targał spory dylemat, młody Jarosław wielokroć zadawał sobie pytanie, kim zostać w dorosłości, dlatego pobierał edukację i w konserwatorium muzycznym, i na studiach prawniczych. Te ostatnie nie były dla niego odpowiednie, jednakże muzyka

⁸⁷³ E. Domańska, *Badania postkolonialne*, online: <http://ewa.home.amu.edu.pl/Domanska,%20Badania%20postkolonialne.pdf> (dostęp: 1.05.2020), s. 158.

towarzyszyła mu przez całe życie. Już w latach szkolnych pisarz obcował z dźwiękami skomponowanymi przez rosyjskich artystów, przez co na kartach *Dzienników* często można natrafić na rossica muzyczne. Diarysta prezentował dobrą znajomość dzieł muzycznych i biografii kompozytorów, zwłaszcza Czajkowskiego. Recepcja rosyjskich kompozycji ma charakter bardzo emocjonalny i osobisty – letnia noc dźwięczała Iwaszkiewiczowi nokturnem Czajkowskiego, melodie Rachmaninowa pomagały uporać się ze złymi emocjami, a niezwykle kompozycje Skriabina czy *Szeherazada* Rimskiego-Korsakowa przenosiły go do krainy młodości.

Podróże były nieodłącznym elementem działalności Iwaszkiewicza. Przez całe swoje życie odwiedzał on przeróżne zakątki Europy czy części świata. Jego wojaże, nie tylko do Związku Radzieckiego, ale i do Italii, są bogatym źródłem rossików.

Rosja to dla Iwaszkiewicza XIX-wieczny kraj starych, zapuszczonych dworców, nieskażonej urbanizacją przyrody czy architektury malowniczo wkomponowanej w otoczenie. Magia anachronicznego świata przesiąknęła diarystę już za młodu. Pisarz odrzucał obcą mu ideę nowoczesnej dwudziestowiecznej Rosji – wielkie aglomeracje, szerokie ulice, tłumy śpieszących gdzieś ludzi, sznury trąbiących samochodów czy monumentalna zabudowa, to świat niehumaniczny i przytłaczający, niczym w popularnej piosence Walerija Bielianina ze słowami: „kamienne miasto stało się dla mnie obce, dręczy duszę jak więzienie” (*мне чуждым стал каменный город, томит душу словно острог*).

Pisarza ze Stawiska najbardziej ciekawiły elementy typowo rosyjskie. Z zachwytem pisał on o prowincjonalnych miasteczkach Złotego Pierścienia Rosji, a niemal największe wrażenie wywarła na nim malowniczo położona cerkiew Pokrowa na Nerli. W ten sposób diarysta stworzył antytezę Rosji wielkomiejskiej i Rosji prowincjonalnej. W roli niezwykle ciekawej występują wojaże po Włoszech, podczas których szczególnie aktywował się typ pamięci proustowskiej – sycylijskie krajobrazy, stare cmentarze, pojedyncze cerkiewki, a nawet rzymskie sklepy za każdym razem przenosiły go do okresu ukraińsko-rosyjskiej młodości.

Iwaszkiewiczowska koncepcja Rosji opiera się również na drugiej antytezie, będącej rozszerzeniem pierwszej (prowincja vs miasto). Analizując *Dzienniki*, możemy dostrzec wyraźną dychotomię pomiędzy Rosją przedrewolucyjną a Rosją Radziecką. To właśnie okres wcześniejszy był szczególnie bliski sercu diarysty. Sielankowe życie w majątkach,

ciepło, otwartość na inne kultury, prowincjonalność nierozzerwalnie kojarzą się z wyidealizowaną XIX-wieczną Rosją Carską. Ważną rolę odgrywała również dawna sakralność, tajemnicze obrzędy cerkiewne i kościelne. To właśnie z silnie rozwiniętą sferą duchową powiązane było świętowanie czy rytuały pogrzebowe, to właśnie podczas swoich dziecińczych zabaw młody Iwaszkiewicz starał się naśladować elementy liturgii⁸⁷⁴. Z kolei okres radziecki pełen był sztuczności, zaangażowania ideologicznego, wojen, prześladowań, niszczenia tradycji w imię realizacji coraz to nowych planów 5-letnich, zakładających m.in. kolektywizację rolnictwa i uprzemysławianie kraju.

Podsumowując iwaszkiewiczowskie *rossica*, można dostrzec oś czasową, biegnącą od przeszłości ku przyszłości. Diarysta przez cały czas zapatrzony był w przeszłość, w czasy przedrewolucyjne, kiedy jeszcze mieszkał w Imperium Rosyjskim. Im był starszy, tym bardziej nasilały się jego lęki o przyszłość. Przemiany cywilizacyjno-kulturowe napełniały go przerażeniem. Poczucie swoistego dekadentyzmu potęgowane było postępującą starością, nasilającymi się problemami zdrowotnymi i rodzinnymi, a także nadwrażliwością na przemijanie. Nie bez wpływu pozostawała również ówczesna sytuacja polityczna, bowiem życie w kraju kierowanym przez komunistów, obecność cenzury czy dominacja Związku Radzieckiego, nie pozwalały na pełną swobodę artystyczną i osobistą. Iwaszkiewicz tęsknił za swoimi zielonymi latami, za bliską jego sercu koegzystencją kultury polskiej, rosyjskiej i ukraińskiej.

Wydaje się, że ściśle powiązania z osią czasową wykazuje iwaszkiewiczowska wizja Rosji. Otóż ujawniający się kod kulturowy jest jakby rozdwojony, a momentem rozdzielenia jest „teraz”. W ten sposób Iwaszkiewicz stworzył dwie Rosje; pierwszą – zapatrzoną w przeszłość, sentymentalną, melancholijną, estetyzowaną; drugą Rosją jest Rosja Sowiecka, zakuta w komunistyczne formułki, szara i zniewolona. Obraz pierwszy budowany jest z retrospekcji, scen literackich czy dawnych melodii, jest on kreacją, a nie odbiciem. Z kolei wizja współczesna składała się z obserwacji tego, co się dzieje – rozmów, spotkań, kongresów, sprzeczek życia codziennego.

Niezwykle interesująco prezentuje się iwaszkiewiczowska koncepcja Ukrainy. Kraj ten urósł do kategorii mitu utraconego domu czy dawnej małej ojczyzny, czemu sprzyjała jego emigracja do Polski oraz powojenna sytuacja polityczna. Obraz mitycznej Ukrainy krystalizował się i umacniał z biegiem czasu. Na starość coraz więcej elementów

⁸⁷⁴ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 108.

aktywowało w Iwaszkiewiczu estetyzowane wspomnienia o młodości, o dawnych emocjach, o domu, przyjaciółach. Twórca *Tataraku* wręcz sakralizował przestrzeń kulturową, w której dorastał. Poszczególne jej elementy, reminiscencje, pielęgnował niczym relikwie. Wspomnienia te nadciągały falami. Szczególnie wzburzone odmęty wspomnień docierały do Iwaszkiewicza podczas podróży do Włoch, gdzie egzotyczne sycylijskie krajobrazy przypominały mu dawne „swojskie” ukraińskie Podole. W ten sposób pisarz ze Stawiska stworzył specyficzne paralele geograficzne, linie pomiędzy Wschodem a Zachodem, czy Północą a Południem. Według propozycji Małgorzaty Czermińskiej, Ukrainę, a ściślej Kalnik, Elizawetgrad czy Kijów można zaliczyć do kategorii „miejsca wspomnianego”, które niegdyś było „stałym”, ale wskutek zawirowań historycznych czy emigracji zostało utracone⁸⁷⁵. Szczególnym sentymentem diarysta darzył Winniczynę – miejsce, w którym przyszedł na świat. Nową „ojczyzną”, czyli miejscem „przesuniętym” (za Czermińską) dla Iwaszkiewicza stało się Stawisko – majątek w podwarszawskiej Podkowie Leśnej.

Jak mogliśmy zauważyć, iwaszkiewiczowskie rossica pozbawione są wszelkich „centryzmów”, tworzą one policentryczną sieć – ówczesną rzeczywistość kulturową pisarz ujmował w wyjątkowo szerokiej perspektywie, łącząc dyskursy estetyczne, historyczne, polityczne, osobiste itd. Takie interdyscyplinarne rossica świetnie wpisują się w ramy komparatystyki klasycznej i kulturowej oraz studiów kulturowych. Na kartach *Dzienników* diarysta stworzył wielowarstwową wizję Rosji. Paradoksalnie jest to obraz naszkicowany z perspektywy „innego”, choć niezupełnie „obcego”, bowiem Iwaszkiewicz był zdomowiony w wielu kulturach, w tym również w rosyjskiej.

Przytoczony we wstępie wiersz *Do Rosji* nie znalazł się tam przypadkowo. Tekst ten świetnie ilustruje stosunek pisarza do największego kraju świata. Przywołane nazwiska wielkich rosyjskich artystów – Puszkina, Dostojewskiego czy Skriabina – ilustrują zainteresowania Iwaszkiewicza, skupione wokół literatury i muzyki. Twórca *Panien z Wilka* szczerze ubolewał nad tragicznym biegiem historii, który stworzył dzielącą „przepaść, na którą już nic nie pomoże”. To właśnie ta wspomniana przepaść zmuszała pisarza do poszukiwania cieni jego dawnej ojczyzny gdzieś w dalekiej zagranicy.

Dzienniki, niczym lustro, są odzwierciedleniem poszukiwań estetycznych i chwilowych nastrojów pisarza. Iwaszkiewicz od młodych lat miał skłonność do

⁸⁷⁵ M. Czermińska, *Miejsca Autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 193.

estetyzowania rzeczywistości; w rzeczach z pozoru „zwykłych” nierzadko dostrzegał niezwykle piękno. Ważnym elementem była wiara w „zbawienie” poprzez sztukę. Wiare tę diarysta to tracił, to znów odzyskiwał, jednak towarzyszyła mu ona na przestrzeni całego życia – muzyka pomagała mu uporać się z emocjami, włoskie pejzaże niczym proustowskie magdalenki przenosiły go do odległych wspomnień dzieciństwa, rozmaite sytuacje życiowe przypominały mu sceny z literatury, obcowanie ze sztukami plastycznymi niekiedy wywoływało skojarzenia literackie...

Ważnym wyznacznikiem dzienników Iwaszkiewicza jest kategoria prawdy. Warto zwrócić uwagę na zapis z 20 maja 1949 roku, w którym diarysta wyznawał, że w swoich dziennikach nie może być w pełni szczery, gdyż dręczyły go obawy, że jego notatki mogą być kiedyś opublikowane: „niebezpieczeństwo takich zapisków jak poprzednie jest to, że w moim wieku i w mojej sytuacji nie mogą one nigdy być zupełnie szczere, na dnie ich zawsze musi tkwić myśl o tym, że kiedyś będą one wywleczone na światło dzienne i wydrukowane”⁸⁷⁶. Pomimo powyższej uwagi Iwaszkiewicza, jego dzienniki pozostają najszczerzym dokumentem autotematycznym. W zapiskach Iwaszkiewicza pojawiają się wszystkie wymienione przez Pawła Rodaka rodzaje prawdy (historyczna, doświadczenia i metafizyczna)⁸⁷⁷ w zbliżonych proporcjach – diarysta zarówno odnotowywał wszelkie wrażenia, jak i bardzo często zapisywał rozmaite refleksje.

Opierając się na wszystkich naszych rozważaniach, nie możemy się zgodzić z dość radykalnym podejściem Magdaleny Marszałek, według której dziennik jest próbą konstrukcji podmiotu autobiograficznego⁸⁷⁸, zaprzeczałoby to idei intymności dziennika. Rzecz jasna, zespół iwaszkiewiczowskich zapisków nie może być rozumiany jako zwierciadło, jako wierna i wyjątkowo szczegółowa (auto)biografia pisarza. Warto tu odwołać się do określeń zaproponowanych przez Philippe’a Lejeune’a, który porównał dziennik do „filtra” czy „pajęczyny”⁸⁷⁹. Dzienniki pisarza ze Stawiska poruszają przede wszystkim tematy „wyższe”, mówią o podróżach, o przemyśleniach, o wrażeniach estetycznych. W małym stopniu występują w nich relacje typowego życia codziennego, w związku z tym Iwaszkiewicz otaczającą go rzeczywistość przepuszczał przez „sito”, zatrzymujące najważniejsze ziarna życia. Filtrowanie czy przesiewanie artefaktów nie

⁸⁷⁶ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, dz. cyt., s. 292.

⁸⁷⁷ P. Rodak, *Prawda w dzienniku osobistym*, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 30.

⁸⁷⁸ M. Marszałek, „*Życie i papier*” autobiograficzny projekt Zofii Nalkowskiej: „*Dzienniki*” 1899–1954, Kraków 2004, s. 63.

⁸⁷⁹ P. Lejeune, *Koronka: dziennik jako seria datowanych śladów*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2006, nr 4, t. 97, s. 20.

jest kreacją wymagowaną osobowości. Prezentowany przez diarystę stosunek do rzeczywistości, w oparciu o proponowane przez Gusdorfa⁸⁸⁰ rozróżnienie dzienników na intymne i zewnętrzne, należałoby określić bliżej typu intymnego (fr. *journal intime*), aniżeli zewnętrznego (*externe*), albowiem wszelkie opisy wydarzeń zewnętrznych (podróże, czasy okupacji, relacje z kongresów) przyjmują formę intymistyczną, osobistą, bynajmniej nie reportażową.

Jak zaznaczaliśmy w rozdziale teoretycznym (za Małgorzatą Czermińską) dziennik jest gatunkiem synkretycznym⁸⁸¹, a zapiski Iwaszkiewicza świetnie potwierdzają tę ideę, bowiem można w nich odnaleźć fragmenty podobne do eseju, wspomnień, elementy artystycznych opisów przyrody, ponadto są one nasycone różnymi środkami poetyckimi – porównaniami, metaforami, pytaniami retorycznymi, retrospekcjami, reminiscencjami itp. To daje podstawę, by *Dzienniki* autora *Panien z Wilka* można było zaliczyć do paraliteratury czy (według Edwarda Balcerzana)⁸⁸² do form hybrydycznych. Poetyzowane opisy przyrody, tzw. naddanie językowe czy odbiór świata zewnętrznego poprzez pryzmat sztuki – wszystkie te przesłanki noszą znamiona twórczości literackiej. I słusznie pisze Andrzej Baranow: „Dzienniki Iwaszkiewicza w najmniejszym stopniu zawierają cechy paraliteratury i stanowią w swojej całości niepowtarzalny utwór artystyczny”⁸⁸³.

Nałogowe wręcz porównywanie siebie z innymi zazwyczaj wiązało się ze stanami obniżonego nastroju, z poczuciem niższości wobec innych. Nie oznacza to jednak, że Iwaszkiewicz był osobą pozbawioną świadomości własnej wartości. W jednym z zapisów wyznał: „niewątpliwie jestem postacią na miarę największą”⁸⁸⁴, a w innym zacytował z Majakowskiego: „żem taki wielki i taki zbędny”⁸⁸⁵, co było wyrazem pewnych wewnętrznych problemów i sprzeczności. Diarysta stale uskarżał się na „prowincjonalizm” i brak szans na pełnowartościowy rozwój: „Kiedy się widzi postać Goethego czy nawet postać Gide’a, rozumie się, że oni mogli rosnąć swobodnie. Podczas kiedy moja indywidualność cierpi zawsze na jedno: na prowincjonalizm. Na to, co mi nie

⁸⁸⁰ G. Gusdorf, *Journal intime et journal externe*, [w:] tegoż, *La découverte de soi*, Paris 1947, s. 58, online: <https://ru.scribd.com/document/349217586/Decouverte-de-Soi> (dostęp: 17.02.2022).

⁸⁸¹ M. Czermińska, *Rola odbiorcy w dzienniku intymnym* [w:] tejże, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 1998, s. 273.

⁸⁸² E. Balcerzan, *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*, Toruń 2013, s. 360.

⁸⁸³ A. Baranow, *Dzienniki Jarosława Iwaszkiewicza a poszczególne aspekty nowoczesnej komparatystyki*, „Kalba ir kontekstai”, VI (1) tomas 2 dalis, Vilnius 2014, s. 21.

⁸⁸⁴ J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, dz. cyt., s. 212.

⁸⁸⁵ Tamże, s. 215.

dało wykształcenia, na to, co mi nie dało wykorzystania wszelkich moich możliwości”⁸⁸⁶. Uważamy, że fragment ten jest typową próbą uzalania się nad swoją osobą, diarysta miał przecież (jak na tamte czasy) świetne możliwości zdobycia wykształcenia, studiując choćby nauki prawne czy muzykologię. Pisarz miał zapewne znacznie wyższe aspiracje, ubolewał nad edukacją w Kijowie – mieście nie będącym przecież, w odróżnieniu od Paryża, Londynu, Zurychu czy Berlina, poważnym europejskim ośrodkiem naukowo-kulturalnym. O wysokich ambicjach i niespełnieniu pisarza świadczy porównywanie siebie do największych osobistości kultury europejskiej: „Wyrosłem jako pieczarka – a później okazało się, że purchawka. Nie Gide, nie Tolstoj, ale Iwaszkiewicz. A to jest bardzo mało”⁸⁸⁷.

Iwaszkiewicz wierzył w nieśmiertelność ponadczasowych wartości artystycznych, według niego arcydzieła światowej literatury czy muzyki pozostaną niezmiennie żywe, wbrew wszelkim zawirowaniom historycznym. W *Azjatach*, niczym na spowiedzi, pisarz ze Stawiska ujawnił swoje nierozwalne więzi z kulturą rosyjską:

Trawa Tolstoja
Chleb Dostojewskiego
Wierzby płaczące Czajkowskiego
Zarastają mnie po szyję

Nie wytnie ich szabla Wołodyjowskiego
Ani uśmiech zniszczy Daniela⁸⁸⁸.

Niniejsza rozprawa doktorska jest bodaj pierwszą próbą bardziej szczegółowego przedstawienia iwaszkiewiczowskich rossików na przykładzie dzienników pisarza. Starano się przedstawić zjawiska w jak najszerszej perspektywie, w wyniku czego poszczególne tematy mogą być jedynie naszkicowane, a nie wyczerpująco omówione. Podstawą naszych rozważań były *Dzienniki* pisarza, wobec czego nie można było zbyt dalece wybiegać poza ramy narzucone przez materiał źródłowy. Gatunek dziennika przy wykorzystaniu odpowiednich narzędzi badawczych daje wręcz nieograniczone możliwości. Również same rossica mogą zostać omówione z punktu widzenia wielu innych dyskursów.

⁸⁸⁶ Tamże, s. 212.

⁸⁸⁷ Tamże, s. 213.

⁸⁸⁸ J. Iwaszkiewicz, *Azjaci* [w:] tegoż, *Mapa pogody*, Warszawa 1977, s. 8.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

1. Achmatowa A., *Drogą wszystkim ziemi. Poezja, proza, dramat*, wybrał, przeł. i komentarzami opatrzył A. Pomorski, Warszawa 2007.
2. Achmatowa A., *Wieczorny pokój* (tłum. Lilah), online: <https://www.portal-pisarski.pl/czytaj/73807/anna-achmatowa-wieczorny-pokoj> (dostęp: 3.03.2023).
3. Błok A., *Odwet* [tłum. A. Galis], Warszawa 1989.
4. Błok A., *Wiersze włoskie*, Chełm Lubelski 1935.
5. Bunin I., *Czara życia i inne opowiadania*, Warszawa 1957.
6. Czechow A., *Dziela*, t. 9, Warszawa 1959.
7. Czechow A., *Listy*, t. 1, Kraków 1988.
8. Czechow A., *Opowiadania. Wiśniowy sad*, Warszawa 1949.
9. Czechow A., *Utwory zebrane*, t. 1 i 2, Warszawa 1953.
10. Dostojewski F., *Białe noce i inne utwory*, Londyn 1992.
11. Dostojewski F., *Bracia Karamazow*, cz. 1 i 2, Warszawa 1959.
12. Dostojewski F., *Idiota*, przeł. Jerzy Jędrzejewski, Warszawa 1971.
13. Dostojewski F., *Notatki z podziemia, Gracz*, Warszawa 1992.
14. Erenburg I., *Z pamiętników*, „Twórczość” 1964, nr 3, s. 42–46.
15. Gogol N., *Martwe dusze*, Wrocław 1956.
16. Gogol N., *Utwory wybrane*, t. 2, Warszawa 1953.
17. Irzykowski K., *Dziennik*, t. 2: 1916–1944, Kraków 2001.
18. Iwaszkiewicz J., *Ciemne ścieżki*, Warszawa 1957.
19. Iwaszkiewicz J., *Czechow 1860–1960*, „Nowa Kultura” 1960, nr 5 (514), s. 1–6.
20. Iwaszkiewicz J., *Dramaty*, Warszawa 1980.
21. Iwaszkiewicz J., *Dzienniki 1911–1955*, Warszawa 2007.
22. Iwaszkiewicz J., *Dzienniki 1956–1963*, Warszawa 2010.
23. Iwaszkiewicz J., *Dzienniki 1964–1980*, Warszawa 2011.
24. Iwaszkiewicz J., *Gniazdo łabędzi*, Warszawa 1962.
25. Iwaszkiewicz J., *Krągły rok*, Warszawa 1967.
26. Iwaszkiewicz J., *Książka moich wspomnień*, Kraków–Wrocław 1968.

27. Iwaszkiewicz J., *Książka o Sycylii*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020.
28. Iwaszkiewicz J., *Lew Tolstoj* [wstęp], [w:] L. Tolstoj, *Wojna i pokój*, Warszawa 1962.
29. Iwaszkiewicz J., *List do prezydenta*, „Nowa Kultura” 1952, nr 16–17, Rok III, s. 1.
30. Iwaszkiewicz J., *List do W. Burka z 20 grudnia 1950* [w:] W. Burek, J. Iwaszkiewicz, *Sandomierz nas połączył*, Warszawa 1995, s. 35.
31. Iwaszkiewicz J., *List Jarosława Iwaszkiewicza z listopada 1918 roku do rodziny*, „Twórczość” 1978, nr 11, s. 68.
32. Iwaszkiewicz J., *Listy z podróży do Ameryki Południowej*, Kraków 1954.
33. Iwaszkiewicz J., *Ludzie i książki*, Warszawa 1971.
34. Iwaszkiewicz J., *Muzeum w Stawisko 695/25. Materiały dotyczące Józefa Stalina*. Cyt. za: M. Radziwon, *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*, T. 2, Warszawa 2010, s. 69–70.
35. Iwaszkiewicz J., *Muzyka wieczorem*, Warszawa 1980.
36. Iwaszkiewicz J., *Notatki o Tolstoj*, „Kuźnica” 1947, nr 13, s. 1–2.
37. Iwaszkiewicz J., *Nowele włoskie*, Warszawa 1947.
38. Iwaszkiewicz J., *Od tłumacza*, „Twórczość” 1968, nr 8, s. 11–12.
39. Iwaszkiewicz J., *Opowiadania tom II*, Warszawa 1979.
40. Iwaszkiewicz J., *Pasje błędmierskie*, Warszawa 1976.
41. Iwaszkiewicz J., *Petersburg*, Warszawa 1976.
42. Iwaszkiewicz J., *Podróże do Polski*, Poznań 2013.
43. Iwaszkiewicz J., *Podróże do Włoch*, Warszawa 1980.
44. Iwaszkiewicz J., *Podróże do Włoch*, Warszawa 2008.
45. Iwaszkiewicz J., *Rachunki włóczęgi*, Warszawa 2016.
46. Iwaszkiewicz J., *Słowo o Tolstoj*, „Twórczość” 1961, nr 1, s. 71–72.
47. Iwaszkiewicz J., *Spacer po Dnieprze*, „Twórczość”, wrzesień 1958, s. 161.
48. Iwaszkiewicz J., *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1947.
49. Iwaszkiewicz J., *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1986.
50. Iwaszkiewicz J., *Wiersze*, T. I, Warszawa 1977.
51. Iwaszkiewicz J., *Wiersze*, T. II, Warszawa 1977.
52. Iwaszkiewicz J., *Wrażenia z Moskwy (I) miasto*, „Przekrój” 1946, nr 70, s. 4.
53. Iwaszkiewicz J., *Wrażenia z Moskwy (II) muzea*, „Przekrój” 1946, nr 71, s. 6–7.
54. Iwaszkiewicz J., *Wrażenia z Moskwy (III) teatry*, „Przekrój” 1946, nr 73, s. 4–5.

55. Jewtuszenko E., *Spadkobiercy Stalina* [w:] *Ostatnie wiadomości* Vol. 17, No. 137, December 12, 1962 (Mannheim-Schönau, RFN).
56. *Księga przyjaciół*, red. I. Sikirycki, Warszawa 1975.
57. Nałkowska Z., *Dzienniki*, T. 4: 1929–1939, cz. 2: 1935–1939, Warszawa 1988.
58. Osiecka A., *Dzienniki 1945–1950*, Warszawa 2013.
59. Paustowski K., *Trzecie spotkanie* [w:] *Księga przyjaciół*, red. I. Sikirycki, Warszawa 1975, s. 253–254.
60. *Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, opr. T. Chylińska (t. 1 1982, t. 2 1994, t. 3 1997, t. 4 2002).
61. Pepys S., *The Diary of Samuel Pepys*, red. R. Latham, W. Matthews, Berkeley 1970–1976.
62. Potocka A., *Voyage d'Italie (1826–1827)*, Paris 1899.
63. Puszkina A., *Eugeniusz Oniegin*, Wrocław 1993.
64. Puszkina A., *Listy*, Warszawa 1976.
65. Puszkina A., *Poezje*, Warszawa 1979.
66. Tołstoj L., *Droga życia*, Warszawa 2014.
67. Tołstoj L., *Dzienniki 1895–1910*, T. II, Kraków 1973.
68. Tołstoj L., *List pożegnalny do żony* [w:] Шляхов А., *Лев Толстой и жена. Смешной старик со страшными мыслями*, Москва 2011.
69. Tołstoj L., *Spowiedź*, Warszawa 2011.
70. Tołstoj L., *Śmierć Iwana Iljicza*, Warszawa 1891.
71. Tołstoj L., *Wojna i pokój*, T. IV, Warszawa 1959.
72. Tołstoj L., *Zmartwychwstanie*, Warszawa 1986.
73. Wilson C., *Outsider*, Poznań 1992.
74. Ахматова А., *Стихотворения. Поэмы*, Москва 2014.
75. Блок А., *Письмо матери от 17 февраля 1911 г.*, cyt. za: Белов И., *Варшавская поэма. Александр Блок и Польша*, online: <https://culture.pl/ru/article/varshavskaya-roema-aleksandr-blok-i-polsha> (dostęp: 31.12.2022).
76. Блок А., *Полное собрание сочинений в одном томе*, Москва 2017.
77. *Воспоминания о Ярославе Ивашкевиче*, сост. Борисов В.М., Москва 1987.
78. Гончаров И.А., *Обрыв*, Москва 1980.
79. Ивашкевич Я., *Я вас очень люблю* [w:] *Литературная газета*, № 12 (4137) четверг 28 января 1960, s. 1.

80. Киряев М. Н., Римская О. Н., *Идеи Л. Н. Толстого о морали и праве*, (в:) *Гуманитарные науки ТГПУ им. Л. Н. Толстого* № 4 (28), декабрь 2018 г. s. 39.
81. Пушкин А.С., *Царскосельская статуя („Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила...“)* [w:] tegoż, *Полное собрание сочинений: В 16 т.*, Москва-Ленинград 1937–1959, Т. 3, кн. 1. *Стихотворения, 1826–1836. Сказки. – 1948*, s. 231.
82. Сухотина-Толстая Т.Л., *Дневник*, Москва 1987.
83. Толстая С.А., *Дневники в 2-х томах*, Т. 1, Москва 1978.
84. Толстой Л.Н., *Письмо Черткову В.Г. от 28–29.06.1886 (отрывок)* [w:] Т.Л. Сухотина-Толстая, *Дневник*, Москва 1987, s. 540.
85. Фролов В., *Врожденное стремление к счастью...* [w:] *Воспоминания о Ярославе Ивашкевиче*, сост. В.М. Борисов, Москва 1987.
86. Чайковский П., *М.И. Чайковскому (письмо от 19 января 1877г)* [w:] Соколов В.С., *Письма П.И. Чайковского без купюр. Неизвестные страницы эпистолярной [w:] П.И. Чайковский. Забытое и новое. Воспоминания современников. Новые материалы и документы*, Москва 1995, s. 129–130.
87. Чехов А.П., *Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т.*, Moskwa 1974-1983, Т. 1. *Письма, 1875–1886*, Moskwa 1974.
88. Эренбург И., *Люди, годы, жизнь. Книга третья* [w:] *Новый мир* № 9, сентябрь 1961, s. 88.

Literatura przedmiotu

89. *(Nie)męskość w tekstach kultury XIX–XXI wieku*, red. B. Zwolińska, K. M. Tomala, Gdańsk 2019.
90. Bachtin M., *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1970.
91. Balcerzan E., *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*, Toruń 2013.
92. Baranow A., *Dzienniki Jarosława Iwaszkiewicza a poszczególne aspekty nowoczesnej komparatystyki* [w:] *Kalba ir kontekstai VI* (1) tomas 2 dalis, red. E. Račienė, Vilnius 2014, s. 20–31.
93. Baranow A., *Dzienniki Jarosława Iwaszkiewicza: dyskurs tożsamościowy* [w:] *Tożsamość na styku kultur*, t. 3, red. I. Masojć, H. Sokołowska, Wilno 2016, s. 92–103.

94. Baranow A., *Książki w Dziennikach Jarosława Iwaszkiewicza. Dyskurs nie tylko komparatystyczny* [w:] *Bibliotheca mundi. Studia komparatystyczne*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016, s. 205–216.
95. Bednarczyk A., [recenzja] *Aleksander Fiut „Spotkania z innym”*, Kraków: *Wydawnictwo Literackie*, 2006, ss. 268, „*Litteraria Copernicana*” 2008, nr 1, s. 239.
96. Białokozowicz B., *Wątki i elementy polskie w „Zmartwychwstaniu” i „Hadzi Muracie”*, „*Slavia Orientalis*” 1965, nr 2, s. 179–190.
97. Białońska A., *Emigracja jako wybór moralny*, [w:] *Kultura na co dzień*, online: <https://kulturanacodzien.pl/2017/08/25/emigracja-jako-wybor-moralny/> (dostęp: 12.09.2020).
98. Biedrzycki K., *Niepewność, życie i literatura: dziennikach Jarosława Iwaszkiewicza*, „*Dekada literacka*” 2011, R. 21, nr 1/2 (144/245), s. 18–27.
99. Biernat E., *Rosja w Dziennikach Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *Rosja w kryształach. Rozważania, fakty i miraż*, red. D. Oboleńska, U. Patocka-Sigłowa, K. Arciszewska, K. Rutecka, Gdańsk 2014, s. 119–131.
100. Bloom H., *Zachodni kanon*, Warszawa 2019.
101. Bogomołowa N., „*Cudze słowo*” rosyjskiej poezji w twórczości polskich poetów XX wieku, „*Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*” 1988, nr 79/3, s. 127–153.
102. Braidotti R., *Poprzez nomadyzm*, „*Teksty Drugie*” 2007, nr 6(108), s. 107–127.
103. Carpenterius (pseud.), *Panna z Wilka*, „*Magazyn Kochających Inaczej*” 1992, nr 22, cyt. za: J. Domagalski, *Proust w literaturze polskiej*, Warszawa 1995.
104. Chartier R., *Historia życia codziennego*, t. 3: *Od renesansu do oświecenia*, Wrocław 2005.
105. Choriew W., *Ingerencja ZSRR w życie kulturalne Polski (1944–1953)*, „*Napis*” 2000, seria VI, s. 257–265.
106. Connell R., *Margines staje się centrum: studia nad męskością w perspektywie światowej*, „*Teksty Drugie*” 2015, nr 2, s. 408–430.
107. Cybienko H., *Iwaszkiewicz a literatura rosyjska* [w:] *W kręgu literatury Polski Ludowej*, Kraków 1975.
108. Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 1998.
109. Czermińska M., *Miejsca Autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki* [w:] „*Teksty Drugie*” 2011, nr 5, s. 183–200.

110. Czernik J., *Czy komparatystyka bez polityki jest możliwa? Polityczność i apolityczność współczesnej komparatystyki* [w:] *Między dyskursami, sztukami, mediami. Komparatystyka jutra*, red. A. Hejmej, Kraków 2017, s. 49–65.
111. Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz „Portret podwójny”, online: <https://culture.pl/pl/dzielo/czeslaw-milosz-jaroslaw-iwaszkiewicz-portret-podwojny> (dostęp: 3.03.2023).
112. Czyżewski M., *Dyskursy tożsamościowe w nauce i życiu społecznym: odmiany, własności, funkcje*, online: http://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/4201/Czyzewski%202012%20Dyskursy%20tozsamosciowe_druk.pdf?sequence=1&isAllowed=y (dostęp: 20.05.2020).
113. Dawidowicz A., *Dziennik: źródło w badaniach myśli politycznej. Recepcja praktyki i ideologii komunistycznej w świetle „Dzienników” Marii Dąbrowskiej (1945–1965)*, „Wrocławskie Studia Politologiczne” 2020, nr 28, s. 175–190.
114. Dąbrowska M., *Myśli o sprawach i ludziach*, Warszawa 1956.
115. Dąbrowski B., *Queerowanie intymistyki. Iwaszkiewicz, Zawieyski, Gide*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1 (2), s. 51–67.
116. Dąbrowski M., *Geopoetyka jako „Principium comparationis” w badaniach kulturowych*, „Rocznik komparatystyczny” 2012, nr 3, s. 9–28.
117. Dąbrowski M., *Komparatystyka dyskursu. Dyskurs komparatystyki*, Warszawa 2009.
118. Dąbrowski M., *Komparatystyka kulturowa* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 211–289.
119. Dąbrowski M., *Literatura i konteksty. Rzeczy teoretyczne*, Warszawa 2011.
120. *Dni literatury radzieckiej*, online: http://zlp.like.pl/oddzial_zlp_w_zielonej_gorze-z_ycia_literackiego_na_ziemi_lubuskiej-dni_literatury_radzieckiej-p166.html?sid=2e00318281038dbb930348398980fa7f (dostęp: 15.08.2021).
121. Domańska E., *Badania postkolonialne*, online: <http://ewa.home.amu.edu.pl/Domanska,%20Badania%20postkolonialne.pdf> (dostęp: 1.05.2020).
122. Dominiak Ł., *Dyskurs Michela Foucaulta. Centrum i tajemnica* [w:] *Dialogi Polityczne*, online: <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/3278/DP.2004.017%2CDominiak.pdf?sequence=1> (dostęp: 16.05.2020).
123. Drawicz A., *Pocahunek na mrozie*, Łódź 1992.
124. Drobnik P., *Jedność w różnorodności. Europa w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Wrocław 2002.

125. Duch W., *Polski październik 1956, czyli odwilż gomulłowska oraz jej przyczyny i skutki*, [w:] historia.org.pl, online: <https://historia.org.pl/2020/07/06/polski-pazdziernik-1956-czyli-odwilz-gomulłowska-oraz-jej-przyczyny-i-skutki/> (dostęp: 7.07.2021).
126. Duć-Fajfer H., *Etniczność a literatura* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 433–451.
127. Dziamski G., *Kulturowy zwrot w badaniach literackich*, online: https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/17._grzegorz_dziamski_-_kulturowy_zwroc_w_badaniach_literackich.pdf (dostęp: 18.04.2020).
128. Dziechcińska H., *O staropolskich dziennikach podróży*, Warszawa 1991.
129. Eisler J., *Siedmiu wspaniałych: poczet pierwszych sekretarzy KC PZPR*, Warszawa 2014.
130. Fik M., *Kultura polska po Jalcie*, t. 1, Warszawa 1991.
131. Frąckowiak M., *Iwaszkiewicz a Tolstoj*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1980, nr 15, s. 113–124.
132. *Gender w społeczeństwie polskim*, red. K. Slany, J. Struzik, K. Wojnicka, Kraków 2011.
133. Genette G., *Introduction to the Paratext*, “New Literary History” Vol. 22, No. 2 (Spring 1991), Baltimore 1991, s. 261–272.
134. Gieba K., *Zwroty ku przestrzeni w badaniach literackich – próba uporządkowania pojęć i podstawowe rozróżnienia*, „Przestrzenie Teorii” 2015, nr 23, s. 27–38.
135. Giędoń-Paszek A., *Obywatel Parnasu*, Katowice 2014.
136. Głogier Z., *Encyklopedia staropolska*, t. 4, Warszawa 1903.
137. Golon M., *Między stalinowską propagandą a upowszechnieniem kultury: działalność Wszechzwiązkowego Towarzystwa Łączności Kulturalnej z Zagranicą (WOKS) wobec Polski w latach 1945–1956*, „Dzieje Najnowsze” 2006, nr 38/4, s. 123–145.
138. Gołaszewska M., *Zarys estetyki*, Warszawa 1986.
139. Grabias S., *Analityczne kategorie obcości*, „Studia Socjologiczne” 2013, nr 1, online: <http://www.studiasocjologiczne.pl/p,203,studia-socjologiczne-nr-1-2013-208.html> (dostęp: 11.05.2020).
140. Grajewski K., *Podróże Jarosława Iwaszkiewicza w kontekście etnokulturowym (dyskurs polsko-rosyjski). Na materiale „Dzienników” pisarza*, „Bibliotekarz Podlaski” 2021, nr 4, s. 149–172.

141. Gusdorf G., *Journal intime et journal externe* [w:] tegoż, *La découverte de soi*, Paris 1947, s. 58, online: <https://ru.scribd.com/document/349217586/Decouverte-de-Soi> (dostęp: 17.02.2022).
142. Hejmej A., *Interdyscyplinarność i badania komparatystyczne*, „Wielogłos” 2007, nr 1, s. 35–53.
143. Hejmej A., *Komparatystyka interdyscyplinarna* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 87–140.
144. Hejmej A., *Komparatystyka kulturowa: interpretacja i egzystencja*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5, s. 53–64.
145. *Historie i teorie nowoczesnej komparatystyki od Herdera do szkoły amerykańskiej*, red. T. Bilczewski, A. Hejmej, E. Rajewska, Kraków 2022.
146. *Historie i teorie nowoczesnej komparatystyki od szkoły amerykańskiej do biohumanistyki*, red. T. Bilczewski, A. Hejmej, E. Rajewska, Kraków 2022.
147. Hobot-Marcinek J., *Stara baba i Goethe. Doświadczenie i transgresja starości*, Kraków 2012.
148. Iwasiów I., *Wstęp* [w:] *Tożsamość kulturowa i pogranicza identyfikacji*, red. I. Iwasiów, A. Krukowska, Szczecin 2005.
149. Izdebska-Zybała B., *Młody Odojewski w lustrze listów do Iwaszkiewicza*, „Twórczość” 2020, nr 11, online: <https://tworczość.com.pl/artukul/mlody-odojewski-w-lustrze-listow-do-iwaszkiewicza/> (dostęp: 12.08.2022).
150. Jaloux E., *Jaloux o „Pannach z Wilka”*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 35 (774), s. 8.
151. Janaszek-Ivaničkova H., *O współczesnej komparatystyce literackiej*, Warszawa 1989.
152. Janaszek-Ivaničkowa H., *W meandrach rwącej rzeki...* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 321–453.
153. Janicki K., *Bolączki periodyzacji*, online: <https://histmag.org/Bolaczki-periodyzacji-1917> (dostęp: 2.06.2023).
154. Januszewski B., *KZ-Staat. Obozy niemieckie i ich rola w systemie państwowego terroru (1933,1945)*, „Biuletyn IPN. Pismo o najnowszej historii Polski” 2022, nr 3(196), s. 3–19.
155. Jasińska M., *Powieść-pamiętnik i powieść-dziennik (Zarys problematyki)* [w:] *Roczniki humanistyczne* IV r. 1 1953, Lublin 1955, s. 61–87.

156. Kalinowska H., *Sztuka włoska w liryce Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *Zeszyty naukowe wyższej szkoły pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia filologiczne; filologia polska*, 1985 z. 24/9, s. 111–138.
157. Kasperski E., *O teorii komparatystyki* [w:] *Literatura. Teoria. Metodologia*, red. D. Ulicka, Warszawa 1998.
158. Kasperski E., *Pytanie o paradygmat. Cztery modele współczesnej komparatystyki* [w:] *Między dyskursami, sztukami, mediami. Komparatystyka jutra*, red. A. Hejmej, Kraków 2017, s. 17–30.
159. Kasperski E., *U podstaw komparatystyki* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 17–87.
160. Klimowicz T., *Pożar serca: 16 smutnych esejów o miłości, o pisarzach rosyjskich i ich muzach*, Wrocław 2005.
161. Kloch Z., *Interdyscyplinarność w naukach humanistycznych* [w:] *Głosy w sprawie interdyscyplinarności*, red. J. Kurczewska, M. Lejzerowicz, Warszawa 2014.
162. *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011.
163. Konończuk E., *Geobiograficzne doświadczenie lektury*, online: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/6479/1/E_Kononczuk_Geobiograficzne_doswiadczenie_lektury.pdf (dostęp: 28.04.2020).
164. Kopka A., *Pytanie o gościnność w filozofii Jacques'a Derridy* [w:] *Folia Philosophica*, t. 32, Katowice 2014, s. 319–335.
165. Korusiewicz M., *Estetyka codzienności – estetyka spotkania*, „*Studia Ecologiae et Bioethicae*” 2016, nr 14/1, s. 13–34.
166. Kozicka D., *Dwudziestowieczne „podróże intelektualne”. (Między esejem a autobiografią)*, „*Teksty Drugie*” 2003, nr 2–3, s. 41–59.
167. Kozicka D., *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2003.
168. Król A., Mus M., *Wszystko jak chcesz. O miłości Jarosława Iwaszkiewicza i Jurka Błęszyńskiego*, Warszawa 2017.
169. *Krótką prezentacją AILC/ICLA*, materiał ze strony internetowej stowarzyszenia AILC/ICLA, online: <https://www.aile-icla.org/mission-statement/> (dostęp: 12.07.2019).
170. *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012.

171. Lanson G., *Metoda w historii literatury* [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, t. I, cz. 2, red. S. Skwarczyńska, Kraków 1966.
172. Leerssen J., *Imagologia: o zastosowaniu etniczności do nadawania światu sensu*, online: http://porownania.amu.edu.pl/attachments/article/473/Porownania_21_2_2017_01_Leersen.pdf (dostęp:06.04.2020).
173. Lejeune P., „*Drogi zeszyt...*” „*drogi ekranie...*” *O dziennikach osobistych*, Warszawa 2010.
174. Lejeune P., *Koronka: dziennik jako seria datowanych śladów*, „*Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*” 2006, nr 4, t. 97, s. 17–27.
175. Lejeune P., *Pakt autobiograficzny*, tłum. A.W. Labuda, „*Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*” 1975, nr 5 (23), s. 31–49.
176. Lewandowska O., *Anna Achmatowa w oczach wybranych polskich twórców* [w:] *Srebrny wiek w dialogu idei*, red. H. Duć-Fajfer, E. Pilarczyk, M. Ziomek, Kraków 2020, s. 211–226.
177. Limanowski B., *Przebudowanie Rosyi*, „*Trybuna*” 1906, nr 3, Kraków 1906.
178. Lis. J., *Le journal d'écrivain en France dans la Ière moitié du XXe siècle: à la recherche d'un code générique*, Poznań 1996.
179. Lissa Z., *Historia muzyki rosyjskiej*, Kraków 1955.
180. *Literatura rosyjska w zarysie*, red. Z. Barański, A. Semczuk, Warszawa 1976.
181. Łastawski K., *Polityka wschodnia Polski w publicystyce paryskiej „Kultury” i działalności Instytutu Literackiego*, „*Wyzwania, zagrożenia i zmiany na wschodzie – perspektywa polska*” 2019, nr 11, Warszawa 2019, s. 5–15.
182. Ławski J., *Zygmunt Gloger: prowincja jako centrum świata*, „*Bibliotekarz Podlaski*” 2015, nr 2, s. 25–39.
183. Łebkowska A., *Gender* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 376–409.
184. Łoch E., *Struktury przestrzenne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, red. A. Brodzka, Kraków–Wrocław 1983, s. 169-178.
185. Łopatyńska L., *Dziennik osobisty, jego odmiany i przemiany* [w:] *Prace polonistyczne*, S. VIII, Łódź 1950, s. 253–280.
186. Machcewicz P., *Odwilż 1956*, s. 233, online: https://ngoteka.pl/bitstream/handle/item/293/Odwilz_1956-PM.pdf?sequence=6 (dostęp: 4.09.2021).

187. Maczel M., *Puszkina w Maskaradzie Jarosława Iwaszkiewicza – wizerunek poety*, „Język. Religia. Tożsamość” 2021, nr 2 (24), s. 123–136.
188. Markiewicz H., *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1976.
189. Marszałek M., „*Życie i papier*” autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „*Dzienniki*” 1899–1954, Kraków 2004.
190. Matracka-Kościelny A., *Komponowanie dźwiękiem i słowem w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *Muzyka w literaturze*, red. A. Hejmej, Kraków 2002.
191. Mereżkowski D., *Tolstoj i Dostojewski*, Warszawa 2019.
192. *Metody badań medioznawczych*, red. A. Szymańska, M. Lisowska-Magdziarz, A. Hess, Kraków 2018.
193. *Między dyskursami, sztukami, mediami. Komparatystyka jutra*, red. A. Hejmej, Kraków 2017.
194. Miner E., *Literary Diaries and the Boundaries of Literature* [w:] *Year-book of Comparative and General Literature*, Bloomington 1972, nr 21.
195. Możejko E., *Literatura porównawcza w dobie wielokulturowości*, „Teksty Drugie” 2001, nr 1, s. 7–17.
196. Musiał Ł., *W poszukiwaniu straconego Kafki*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 222–241.
197. Naganowski E., *Franz Kafka – prorok mimo woli*, „Znak” 1987, nr 8–9.
198. Nietzsche F., *Próba samokrytyki* [w:] *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, przełożył i przedmową opatrzył B. Baran, Warszawa 2009.
199. Noszczak B., *Okoliczności uwolnienia kardynała Stefana Wyszyńskiego z internowania w Komańczy (październik 1956 r.)*, „Studia Prymasowskie” 2007, nr 1, s. 78–89.
200. Nowicka E., *Swojskość i obcość jako kategorie socjologicznej analizy* [w:] *Swoi i obcy*, red. E. Nowicka, Warszawa 1990, s. 5–53.
201. Nycz R., *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1990, nr 81/2, s. 95–116.
202. Olaszek J., *Drugi obieg – pierwsza broń opozycji*, „Pamięć.pl Biuletyn IPN” 2012, nr 2, s. 45–48, online: <https://www.polska1918-89.pl/pdf/drugi-obieg-%E2%80%93-pierwsza-bron-opozycji-,2108.pdf> (dostęp: 12.07.2021).

203. Olszewska M.J., *Artysta zdradzony i zawiedzony. Portret Aleksandra Puszkina w Maskaradzie Jarosława Iwaszkiewicza*, „Przegląd Humanistyczny” 2021, nr 4, s. 7–22.
204. Papiieski R., Zawadzka M., *Stawisko – dom sztuki, dom bez granic*, Podkowa Leśna 2016.
205. Papiieski R., *Iwaszkiewicz u przyjaciół Moskali*, „Strony. Opolskie Pismo Społeczno-Kulturalne” 2011, nr 2(36), s. 68–83.
206. Perkowska E., „*Na szczęście spotkałem Hanię*”. *Wizerunek Anny w Dziennikach Jarosław Iwaszkiewicza* [w:] *Progress. Journal of Young Researchers*, Gdańsk 2021, s. 233–246.
207. Pękała T., *Dyskurs estetyczny – rekapitulacje i prognozy*, „Diametros” 2005, nr 3, s. 121–128.
208. Piotrowski G., *Fortepian ze Sławska. Muzyka w prozie fabularnej Jarosława Iwaszkiewicza*, Toruń 2010.
209. Piotrowski G., *Podwójny świat. Uwagi o narracji i tożsamości w tekstach homoseksualnych Jarosława Iwaszkiewicza*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 207–218.
210. Piwowarski K., *Białe noce czarne dni. Iwaszkiewicz w Petersburgu Dostojewskiego*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2005, nr 1/96, s. 194–212.
211. Podolska J., *Refleksje nad kształtem dziennika literackiego* [w:] *Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature*, t. 46, Łódź 1990, s. 197–223.
212. Prokop-Janiec E., *Etniczność* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 409–432.
213. Puchejda A., *PRL: „kolonia Związku Sowieckiego” czy „totalitaryzm o ludzkiej twarzy”?* [rozmowa z Normanem Davisem i Nikołajem Iwanowem], online: <https://histmag.org/PRL-kolonia-ZSRR-czy-totalitaryzm-o-ludzkiej-twarzy-8440> (dostęp: 23.11.2022).
214. Rabizo-Birek M., *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2002.
215. Radziwon M., *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*, t. 1, Warszawa 2013.
216. Radziwon M., *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*, t. 2, Warszawa 2013.

217. Remak H.H.H., *Literatura porównawcza – jej definicja i funkcja* [w:] *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivaničkova, Warszawa 1997.
218. *Report of the special committee on the problem of Hungary*, New York 1957, online: <http://mek.oszk.hu/01200/01274/01274.pdf> (dostęp: 5.07.2021).
219. Rewers E., *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996.
220. Ritz G., *Gender studies dziś*, „Teksty Drugie” 2008, nr 5, s. 9–15.
221. Ritz G., *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999.
222. Ritz G., *Niewypowiadalne pożądanie a poetyka narracji. Seksualność, gender i specyfika narracji*, „Teksty Drugie” 1997, nr 3, s. 43–60.
223. Ritz G., *Podróż i wspomnienie. Opowiadania włoskie i ukraińskie* [w:] *Stawisko. Almanach Iwaszkiewiczowski*, t. 2, Podkowa Leśna 1995, s. 53–74.
224. Ritz G., *Stosunek niejednoznaczny, czyli Jarosław Iwaszkiewicz wobec władzy*, „Teksty Drugie” 1995, nr 1, s. 146–155.
225. Rodak P., *Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2006, nr 4, s. 29–49.
226. Rodak P., *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa 2011.
227. Rodak P., *Prawda w dzienniku osobistym*, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 23–38.
228. Romaniuk R., *Dramat religijny Tolstoja*, Warszawa 2004.
229. Romaniuk R., *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, t. 1, Warszawa 2012.
230. Romaniuk R., *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, t. 2, Warszawa 2012.
231. Rybicka E., *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21–38.
232. Rygielska M., *O tekście kultury*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2015, nr 1, s. 27–43.
233. Sadowski M., *Pamięć w aspekcie psychologicznym, kulturowym i literackim* [w:] *Acta Erasmiana*, t. 7, Wrocław 2014, s. 295–317.
234. Samsel J., *Świat zapachów w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza*, „Białostockie Archiwum Językowe” 2012, nr 12, s. 197–213.
235. Schütz A., *O wielości światów*, Kraków 2008.
236. Siedlecka J., *Kryptonim liryka*, Warszawa 2008.

237. Skarbowski J., *Literatura-muzyka. Zbliżenia i dialogi*, Warszawa 1981.
238. Skwara M., *Stara i nowa komparatystyka* [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 141–211.
239. Skwarczyńska S., *O pojęcie literatury stosowanej*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1931, nr 28/1/4, s. 1–24.
240. *Słownik języka polskiego*, red. L. Drabik, A. Kubiak-Sokół, E. Sobol, L. Wiśniakowska, Warszawa 2018.
241. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012.
242. *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 1988.
243. Sobol E., *Jarosław Iwaszkiewicz i literatura rosyjska*, Toruń 2014.
244. Sołonowicz-Olbrychska K., *Z dziejów naszej jubilatki – Klementyna Sołonowicz-Olbrychska* [w:] *Pół wieku Liceum Ogólnokształcącego im. J.I. Kraszewskiego w Drohiczynie nad Bugiem 1919–1969*, Siemiatycze 1971, s. 90–95.
245. Spengler O., *Zmierzch Zachodu*, Warszawa 2001.
246. *Stefan Żeromski. Prace wykonane w Zakładzie Historii Literatury Polskiej Epoki Imperializmu IBL pod kierunkiem Ewy Korzeniewskiej*, red. E. Korzeniewska, Warszawa 1951.
247. Suchomłynow L., *W poszukiwaniu własnego «ego»: nowe odczytanie powieści Jarosława Iwaszkiewicza „Ucieczka do Bagdadu”*, „Postscriptum Polonistyczne” 2009, nr 1 (3), s. 63–73.
248. Szestow L., *Apoteoza niezakorzenia*, Warszawa 2011.
249. Szukała M., *Bolesław Bierut (1892–1956)* [w:] *Dzieje.pl. Portal historyczny*, online: <https://dzieje.pl/postacie/boleslaw-bierut-1892-1956> (dostęp: 13.07.2021).
250. Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. III, Warszawa 1958.
251. Tekieli R., *Historia PRL. Okupacja sowiecka po II wojnie światowej* [rozmowa z Tadeuszem Płużańskim], online: <https://polskieradio24.pl/130/7525/Artykul/2303666,Historia-PRL-Okupacja-sowiecka-po-II-wojnie-swiatowej> (dostęp: 23.11.2022).
252. Tenczyńska A., *Brahms i Rachmaninow Iwaszkiewicza, Folia Litteralia polonica*” 2012, 1 (15), s. 141–150.
253. Thompson E., *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, Kraków 2000.

254. Turczyński A., *Ten szalony Pan Puszkina. Słowo o udręce*, Warszawa 2008
255. Turgieniew I., *Stepowy król lir i inne opowiadania*, Warszawa 1956.
256. Turkiewicz H., *Wyróżniki „małej ojczyzny” w poezji Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *Kalba ir kontekstai*, 2014 m. VI (1) tomas 2 dalis, Vilnius 2014, s. 114–127.
257. *Uchwała Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej, z dnia 13 lutego 2020 r. w sprawie upamiętnienia Mieczysława Grydzewskiego oraz jego wkładu w kulturę narodową w 50. rocznicę śmierci* online: http://orka.sejm.gov.pl/proc9.nsf/uchwaly/259_u.htm (dostęp: 10.09.2020).
258. Wellek R., *Kryzys literatury porównawczej*, przeł. Zdzisław Łapiński, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1968, nr 9/3, s. 269–279.
259. Werwes H., *Jarosław Iwaszkiewicz*, Warszawa 1979.
260. Wieczyński Ł., „*Mój Jureczku najdroższy...*” *O listach Jarosława Iwaszkiewicza do Jerzego Bleszyńskiego*, online: https://www.researchgate.net/publication/335912830_Moj_Jureczku_najdrozszy_O_listach_Jaroslaw_Iwaszkiewicza_do_Jerzego_Bleszynskiego (dostęp: 2.12.2021).
261. Wietrzykowski P., *Słownik polsko-łacińsko-grecki*, s. 326, online: <http://voc.wietrzykowski.net/VOC.%20plg.pdf> (dostęp: 20.08.2019).
262. Wilde O., *The Decay of lying*, s. 12, online: <http://virgil.org/dsw/courses/novel/wilde-lying.pdf> (dostęp: 24.02.2023).
263. Wilkoń. T., *Między konwencją a arkadią. Szkice o poezji polskiej XX wieku*, Katowice 2001.
264. Wiśniewska L., *Konstruktywistyczny wymiar komparatystyki* [w:] *Komparatystyka i konteksty. Komparatystyka między Mickiewiczem a dniem dzisiejszym*, t. II, Bydgoszcz 2012 s. 25–50.
265. Wroczyński T., *Późna eseistyka Iwaszkiewicza*, Warszawa 1990.
266. Wyka K., *Modernizm polski*, online: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/wyka-modernizm-polski.pdf> (dostęp: 8.06.2021).
267. Zagórski S., *Seks w PRL. Rewolucja seksualna po polsku*, online: <https://ciekawostkihistoryczne.pl/2021/01/08/seks-w-prl-rewolucja-seksualna-po-polsku/> (dostęp: 23.01.2023).
268. Zarzycki J., *Słowacki w Italii, Italia Słowackiego* [w:] *Culture.pl*, online: <https://culture.pl/pl/artykul/slowacki-w-italii-italia-slowackiego> (dostęp: 15.02.2023).

269. Zawada A., *Iwaszkiewicz w polskim czyściu* [w:] *Miejsce Iwaszkiewicza – w setną rocznicę urodzin*, Podkowa Leśna 1994.
270. Zaworska H., *Europa od morza do morza. „Nowele włoskie” Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *Miejsce Iwaszkiewicza – w setną rocznicę urodzin*, Podkowa Leśna 1994, s. 137–146.
271. Zaworska H., *Z Polski – do Polski*, „Twórczość” 1978, nr VII.
272. Zbijewska K., *Bez gotowego scenariusza. 27 prób Andrzeja Wajdy (II)*, online: <https://e-teatr.pl/bez-gotowego-scenariusza-27-prob-andrzeja-wajdy-ii-a65128> (dostęp: 2.02.2022).
273. Ziemia K., *Projekt komparatystyki wewnętrznej*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1–2, s. 72–82.
274. Zimand R., *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1990.
275. Абабина Н.В., *Творчество И.А. Бунина в контексте французского импрессионизма*, online: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzl_2011_1\(3\)_10.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzl_2011_1(3)_10.pdf) (dostęp: 1.02.2022).
276. *Автобиографическая трилогия С.Т. Аксакова*, materiał ze strony internetowej Muzeum Aksakowa w Republice Baszkortostanu, online: <http://aksakovufa.ru/?p=754> (dostęp: 23.11.2020).
277. Агапкина Т., *Русские контакты Ярослава Ивашкевича. 1945-1950-е годы (по материалам архивных разысканий)*, online: <https://biblioteka.by/m/articles/view/РУССКИЕ-КОНТАКТЫ-ЯРОСЛАВА-ИВАШКЕВИЧА-1945-1950-е-ГОДЫ-ПО-МАТЕРИАЛАМ-АРХИВНЫХ-РАЗЫСКАНИЙ> (dostęp: 24.01.2023).
278. Аксенов В.Б., *Слухи. Образы. Эмоции. Массовые настроения россиян в годы войны и революции (1914–1918)*, Москва 2020.
279. Арнаудов М., *Психология литературного творчества*, Москва 1970.
280. Баборико О.А., *Восприятие творчества А. Блока в Польше* [w:] *Веснік Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.А. Куляшова. Філалагічныя навукі*, № 1 (5) 2000, s. 77–81.
281. Басинский П., *Лев Толстой: Бегство из рая*, Москва 2010.
282. Бахманн-Медик Д., *Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре*, Москва 2017.

283. Бахтин М., *Проблемы поэтики Достоевского* [w:] tegoż, *Собрание сочинений в 7-ми томах*, Т. 6, Москва 2002.
284. Бахтин М.М., *Собрание сочинений в семи томах*, Т. 3, теория романа (1930–1961 гг.), Москва 2012.
285. Башляр Г., *Вода и грезы*, Москва 1998, с. 10, online: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/bachelard-voda_i_grezu-8l.pdf (dostęp: 29.11.2021).
286. Белов И., *Варшавская поэма. Александр Блок и Польша*, online: <https://culture.pl/ru/article/varshavskaya-poema-aleksandr-blok-i-polsha> (dostęp: 31.12.2022).
287. Борисов В., *Мои встречи с Ярославом Ивашкевичем* [w:] *Воспоминания о Ярославе Ивашкевиче*, сост. В.М. Борисов, Москва 1987.
288. Брусиловский Н., *Государственный Исторический Музей*, online: https://um.mos.ru/houses/gosudarstvennyu_istoricheskiy_muzey (dostęp: 30.01.2023).
289. Булгаков С.Н., *Простота и опрощение* online: <https://filosoff.org/bulgakov/tvorchestvo/prostota-i-oproshhenie/> (dostęp: 10.08.2022).
290. Верасеев В., *Пушкин в жизни*, Москва 1936.
291. Виролайнен М., *Речь и молчание. Сюжеты русской словесности*, Санкт-Петербург 2003.
292. Воронин Н.Н., *Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков*, Москва 1961.
293. Вышеславцев Б., *Этика преображенного эроса*, Москва 1994.
294. Габдуллина В.И., *Семиотика жеста в поэтической системе Ф.М. Достоевского: сакральное и профанное*, „Сибирский филологический журнал” 2008, № 3, с. 46–51.
295. Гаврилова И., *Ярослав Ивашкевич: «Сегодня у вас в гостях вся Польша»* [w:] *Литературная газета* № 28 (4210), 9 июля 1969, с. 9.
296. *Гибель эскадры в степях Украины. «Маленький сталинчик» советской литературы Александр Корнейчук* online: <https://news.rambler.ru/other/44236518-gibel-eskadry-v-stepyah-ukrainy-malenkiy-stalinchik-sovetskoj-literatury-aleksandr-korneychuk/> (dostęp: 6.02.2023).
297. *Государственный музей нового западного искусства* online: <http://www.newestmuseum.ru/history/gmnzi/index.php#> (dostęp: 2.02.2023).

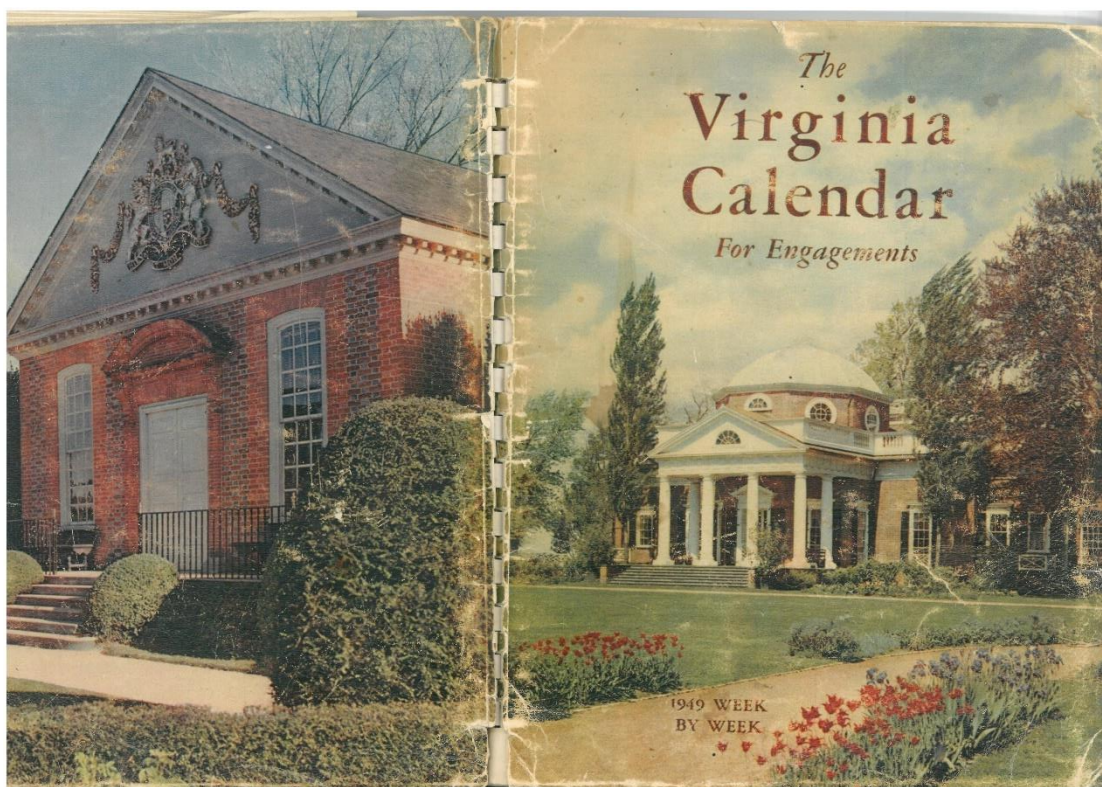
298. Гусейнов А.А., *Чем был обусловлен и в чем заключался духовный переворот Льва Николаевича Толстого*, „Философский журнал” 2015, Т. 8, № 4, с. 5–14.
299. Дмитриева Е., Купцова О., *Жизнь усадебного мифа*, Москва 2003.
300. Добренко Е., *Поздний сталинизм: Эстетика политики*, Т. 1, Москва 2020.
301. Жукова О.А., *Парадоксы религиозного сознания: Лев Толстой в философское критике Николая Бердяева*, „Вопросы философии” 2021, № 4, с. 53–63.
302. Зенкин С.Н., *Гостеприимство: к антропологическому и литературному определению [w:] Традиционные и современные модели гостеприимства. Материалы российско-французской конференции*, Москва 2004, с. 165–183.
303. Кон И.С., *Клубника на березке. Сексуальная культура в России*, Москва 2010.
304. Кондаков И.В., *Славянофилы и революционные демократы в истории русской культуры [w:] Славянофильство и современность. Сборник статей*, Санкт-Петербург 1994.
305. *Легендарный дворец Юсуповых на Чистых прудах отреставрируют online: <https://www.mos.ru/news/item/110165073/>* (доступ: 30.01.2023).
306. Лелеко В.Д., *Эстетизация повседневной жизни постмодерна и эстетика повседневности [w:] серия Symposium Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века*, выпуск 16, материалы научной конференции 10 октября 2001, Санкт-Петербург 2001, с. 34–36.
307. Лобачева Д.В., *Культурный трансфер: определение, структура, роль в системе литературных взаимодействий*, „Вестник ТГПУ” 2010, Выпуск 8 (98), с. 23–27.
308. Лотман Ю., *Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века [w:] tegoż, История и типология русской культуры*, Санкт-Петербург 2002, с. 255–319.
309. Лотман Ю.М., *О русской литературе*, Санкт-Петербург 1997.
310. Лотман Ю.М., Погосян Ю.В., *Великосветские обеды*, Санкт-Петербург 1996.
311. Луначарский А., *О «многоголосности» Достоевского [w:] Ф.М. Достоевский в русской критике, wstęp i uwagi А.А. Белкин*, Москва 1956.
312. Малиновский А.Т., *Жанровые особенности романа Гончарова «Обрыв» [w:] Проблеми сучасного літературознавства. Збірник наукових праць*, Вип. 4, Одеса 1999, с. 147–159.
313. Манкевич И.А., *Поэтика обыкновенного: опыт культурологической интерпретации*, Санкт-Петербург 2011.

314. Маталов А., *Музей-усадьба Л.Н. Толстого в Хамовниках*, online: <https://a-les-sandro.livejournal.com/78978.html> (dostęp: 1.02.2023).
315. Мачинский Д.А., *Скифия-Россия. Узловые события и сквозные проблемы*, Т. II, Санкт-Петербург 2018.
316. Мейлах Б., *Уход и смерть Льва Толстого*, Москва-Ленинград 1960.
317. Мусоргский. Картинки с выставки: Богатырские ворота. В стольном городе во Киеве, online: <http://music-fantasy.ru/materials/musorgskiy-kartinki-s-vystavki-bogatyrskie-vorota-v-stolnom-gorode-vo-kieve> (dostęp: 9.06.2023).
318. *Народная энциклопедия «Мой город»*, hasło: *Саратов*, online: http://www.mojgorod.ru/saratov_obl/saratov/index.html (dostęp: 1.06.2021).
319. *Наталья Гончарова и Николай I: почему на крышке часов императора был портрет жены Пушкина* online: <https://kulturologia.ru/blogs/161119/44679/> (dostęp: 3.01.2023).
320. Нестелеев М., *Литература и литературность*, „Res Cogitans” 2010, № 7, Славянск 2010.
321. Оборин Л., *Оттепель — это период, когда власть вела себя как шизофреник*, online: <https://polka.academy/materials/678> (dostęp: 1.07.2022).
322. Павлов В.Л., *Проблема смысла жизни в мировоззренческих исканиях Льва Толстого (sic!)*, „Філософія спілкування: філософія, психологія, соціальна комунікація” 2016, № 9, s. 141–148.
323. Познанский А., *Чайковский*, глава вторая. online: https://royallib.com/book/roznanskiy_aleksandr/chaykovskiy.html (dostęp: 17.01.2023).
324. Полоцкая Э.А., *Чехов – творчество и современность [w:] Чеховиана: статьи, публикации. Эссе*, Москва 1990.
325. Радишевський Р., *Слово про Григорія Вєрвеса*, „Слово і Час” 2015, № 5, s. 58.
326. Рапов М.А., *Каменные сказы*, Ярославль 1972.
327. Рыкунина Ю.А., *Поляки и русские в повести Л.Н. Толстого «За что?»*, online: <https://cyberleninka.ru/article/n/polyaki-i-russkie-v-povesti-l-n-tolstogo-za-chto> (dostęp: 4.10.2020).
328. Сагдиев Т., *Распродажа музейных ценностей СССР*, online: <https://www.bagira.guru/ussr/rasprodazha-muzejnykh-tsennostej-sssr.html> (dostęp: 2.02.2023).

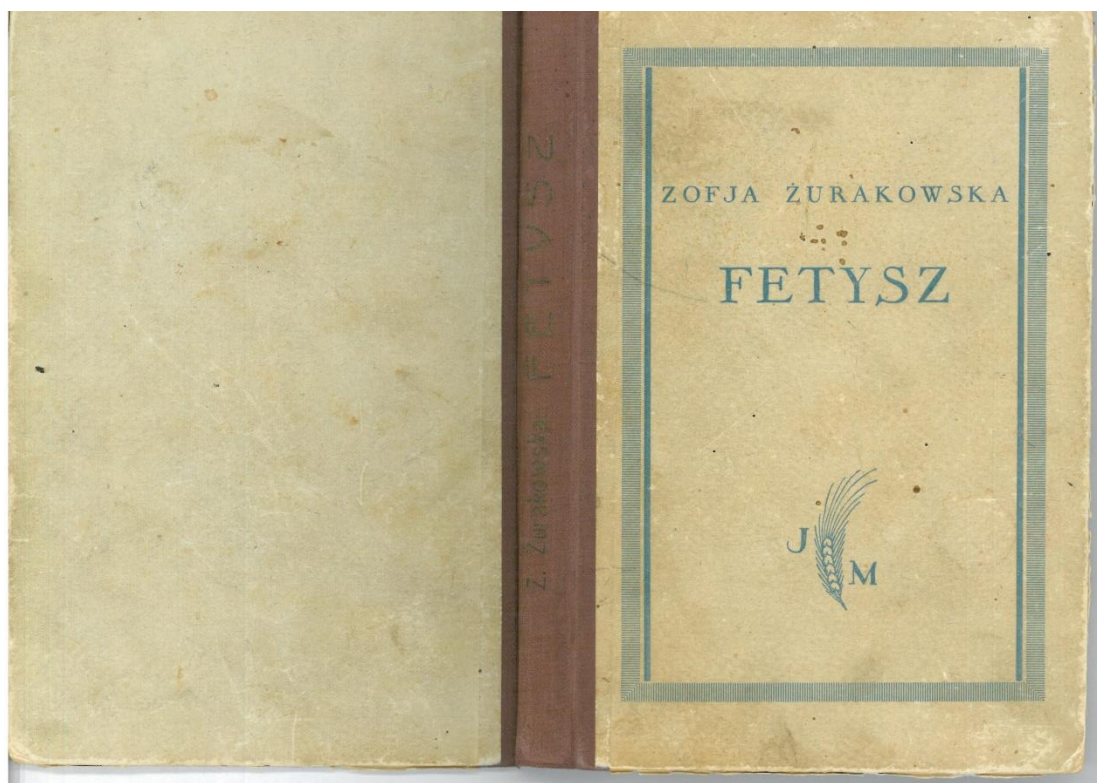
329. Северская О.И., «Достоевщина – это...» (*Опыт ассоциативно-вербального представления понятия*), „Вопросы психолингвистики” 2015, № 3 (25), s. 276–282.
330. Силантьева В.И., *Литература и живопись в контексте компаративистики: Писатели и художники периодов эстетической переориентации*, Одесса 2015.
331. Сушкова Ю.Н., *Государственно-правовые взгляды и правозащитная деятельность Льва Николаевича Толстого*, „Право и политика” 2016, № 9(201), s. 1204–1219.
332. *Теория литературных жанров*, ред. М.Н. Дарвин, Д.М. Магомедова, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, Москва 2011.
333. Топоров В.Н., *Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (введение в тему)*, [w:] tegoż, *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*, Москва 1995.
334. Топоров В.Н., *Петербургский текст русской литературы. Избранные труды*, Санкт-Петербург 2003.
335. Турков А., *Александр Блок* online: <https://litlife.club/books/113278/read?page=12> (dostęp: 1.01.2023).
336. Фарино Е., *Введение в литературоведение*, Санкт-Петербург 2004.
337. Филат Т.В., *Поэтика пространства и времени в русской повести конца 1880-начала 90-х годов*, Днепропетровск 2002.
338. Хорев В.А., *Восприятие России и русской литературы польскими писателями*, Москва 2012.
339. Черняк М.А., *Массовая литература XX века*, Москва 2007.
340. Шестов Л., *Пророческий дар (к 25-летию смерти Ф.М. Достоевского)*, online: <http://www.vehi.net/shestov/dostoev.html> (dostęp: 20.01.2022).
341. Шитрова Ф., *Наталья Гончарова: была ли у жены Пушкина связь с Николаем I* online: <https://cyrillitsa.ru/past/86378-pochemu-aristokratii-ne-nravilas-pri.html> (dostęp: 3.01.2023).
342. Шляхов А., *Лев Толстой и жена. Смешной старик со страшными мыслями*, Москва 2011
343. Щукин В.Г., *Концепция Дома у ранних славянофилов [w:] Славянофильство и современность. Сборник статей*, Санкт-Петербург 1994, s. 33–47.
344. Эспань М., *История цивилизаций как культурный трансфер*, Москва 2018.

345. Южанникова Е.В., *И. Г. Гердер – историк, философ и педагог* [в:] Историко-педагогические чтения номер 7, Екатеринбург 2003, с. 238.
346. Юферева Н.Э., *Будущее «тургеневской девушки»* [в:] *Тургеневский архив* online: <http://turgenev-archive.blogspot.com/2011/03/blog-post.html> (доступ: 31.01.2022).

Aneks z ilustracjami



Ilustr. 1 Okładka kalendarza na rok 1949, który Iwaszkiewicz otrzymał od Czesława Miłosza [Archiwum Muzeum w Stawisku]

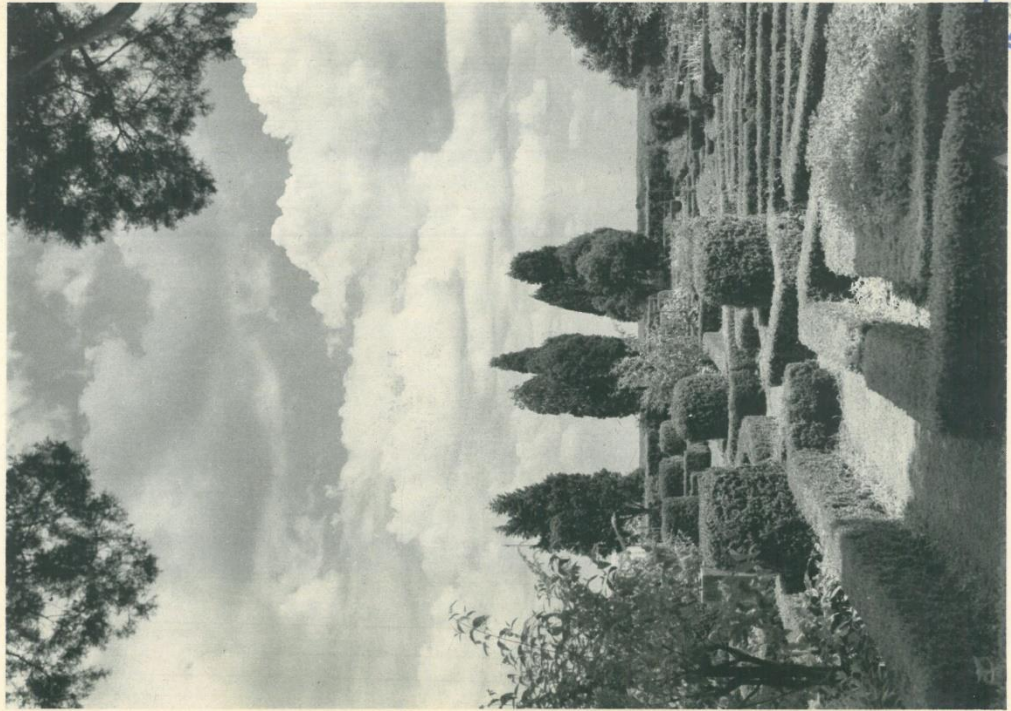


Ilustr. 2 Okładka książki Zofii Żurakowskiej *Fetysz*. To właśnie w tej książce Iwaszkiewicz zapisywał notatki w trakcie okupacji. [Archiwum Muzeum w Stawisku]

ENGAGEMENTS

RUARY. MARCH	Morning	Afternoon	Evening
27 Day	<p>Tępną 16 godzin niecierpliwością czekałam na powrót do domu. W końcu przyszedł, wsiadł o siódma godzinie w kółko i powiedział "bardzo mi się spodobał, ale nie chcę", odwrócił się i poszedł do domu. W tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>
28 Day	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>
1 Day	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>
2 Monday	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>
3 Tuesday	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>
4 Day	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>
5 Day	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>	<p>Wspominałam sobie, że w tym momencie, kiedy on nie był, przyszedł psycholog i powiedział "bardzo mi się spodobał".</p>

1949



THE GARDEN — GUNSTON HALL

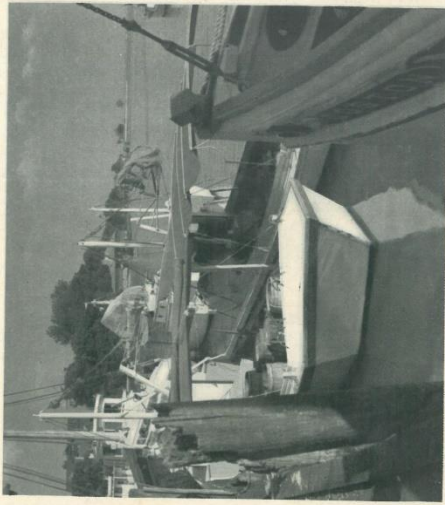
Fairfax County
Library

Ilustr. 4 Zapisy dziennikowe w kalendarzu [Archiwum Muzeum w Stawisku]

Wycieczka podrozny na Sycylię - 1949 rok.

The Virginia Calendar

For Engagements



Hampton

by Samuel Chamberlain

HASTINGS HOUSE Publishers NEW YORK



*Ad Lucia Mitoma
1948 year*

JANUARY		FEBRUARY		MARCH		APRIL							
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
1													
2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29
30	31												

MAY		JUNE		JULY		AUGUST							
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
29	30	31											

SEPTEMBER		OCTOBER		NOVEMBER		DECEMBER							
S	M	T	W	T	F	S	S	M	T	W	T	F	S
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
29	30	31											

1949 Month by Month

Fifty-six beautiful photographs of the other Southern States are portrayed in the Southern Calendar for Engagements.

COVER—MONTICELLO

Ilustr. 5 Wewnętrzna strona okładki kalendarza z dopiskiem (prawy górny róg) „Dziennik podróży na Sycylię 1949” [Archiwum Muzeum w Stawisku]



Ilustr. 6 Ilia Riepin – Lew Tołstoj bosy (1901). [URL: https://artchive.ru/ilyarepin/works/294988~Lev_Nikolaevich_Tolstoj_bosoj]



Ilustr. 7 Ilja Riepin – Oracz. Lew Nikołajewicz Tołstoj na polu (1887) [URL: https://artchive.ru/ilyarepin/works/295001~Pakhar%27_Lev_Nikolaevich_Tolstoj_na_pashne]



Ilustr. 8 Wypchany niedźwiedź w muzeum Lwa Tołstoja w Chamownikach
[URL: <https://a-les-sandro.livejournal.com/78978.html>]



Ilustr. 9 Wypchany niedźwiedź w Stawisku (maj 2023) [archiwum własne]



Ilustr. 10, 11 Dziewczyna z dzbanem – rzeźba autorstwa Agustína de Betancourta znajdująca się w Parku Katarzyny w Carskim Siole [archiwum własne]



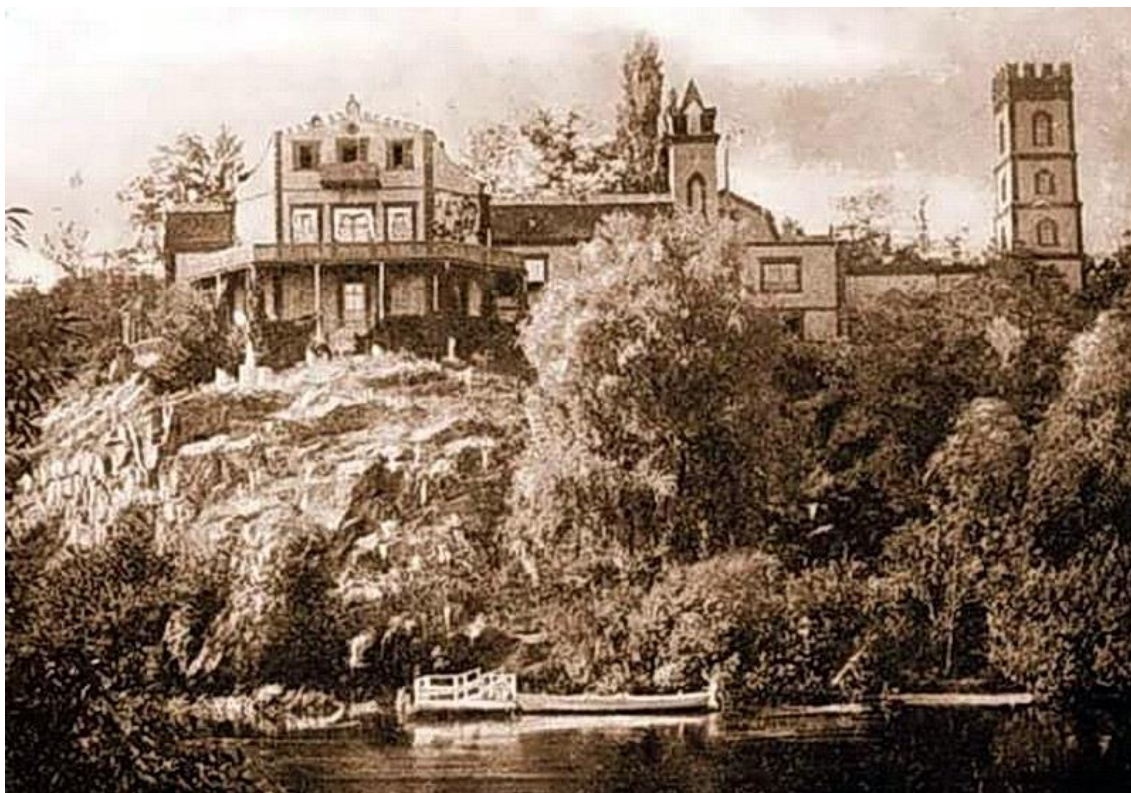
Ilustr. 12 Jurij Porfirjew –
Afanasij Iwanowicz. Ilustracja
do noweli *Staroświeccy
ziemianie* (1946) [URL:
[https://polka.academy/articles/5
40?block=2234](https://polka.academy/articles/540?block=2234)]



Ilustr. 13 Piotr Boklewskij –
Pulcheria Iwanowna. Ilustracja
do noweli *Staroświeccy
ziemianie* (1887) [URL:
[https://polka.academy/articles/5
40?block=2234](https://polka.academy/articles/540?block=2234)]



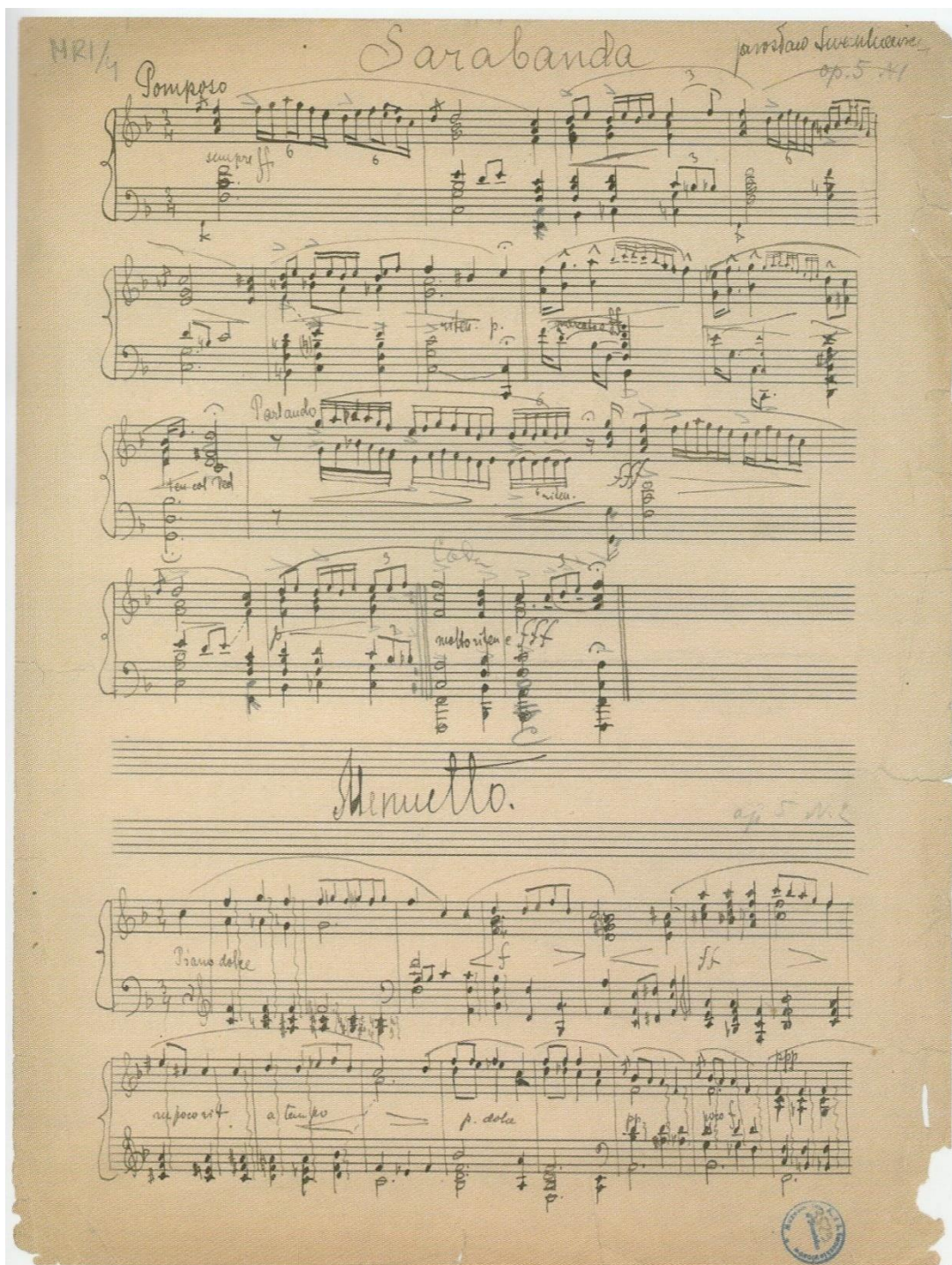
Ilustr. 14 Taniec Salome z głową św. Jana. Mozaika z XIV w. w Bazylice św. Marka w Wenecji [URL: <https://myvimu.com/exhibit/13717117-taniec-salome-z-glowa-sw-jana>]



Ilustr. 15 Pałac Heydenów w Sutyskach na początku XX w. [URL: <http://sergekot.com/сутиски-усадыба-и-история/>]



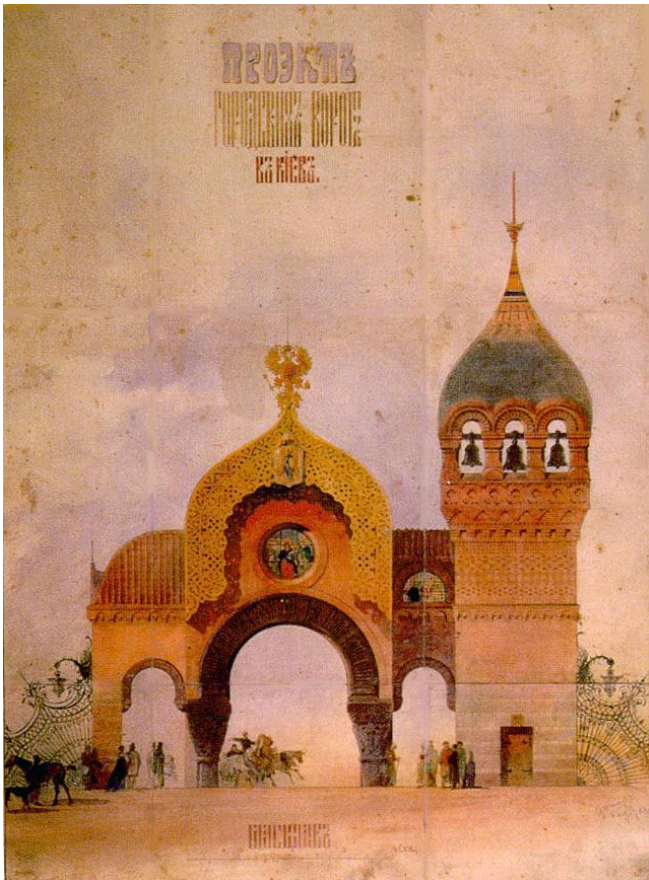
Ilustr. 16 Pozostałości dawnego pałacu Heydenów w Sutyskach. Stan współczesny [URL: <http://sergekot.com/сутиски-усадыба-и-история/>]



Ilustr. 17 Próba kompozytorska Jarosława Iwaszkiewicza – *Sarabanda*, *menuetto* (1918) [R. Papieski, M. Zawadzka, *Stawisko – dom sztuki, dom bez granic*, Podkowa Leśna 2016, s. 115]



Ilustr. 18 Złota brama w Kijowie. Stan współczesny [archiwum własne]



Ilustr. 19 Wiktor Hartmann – projekt Bramy Bohaterskiej. W mieście stołecznym Kijowie [URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Hartmann_-_Plan_for_a_City_Gate.jpg]



Ilustr. 20 Siedziba Muzeum Historycznego w Moskwie (2019) [archiwum własne]



Ilustr. 21 Fasada główna Hotelu Moskwa (1966) [URL:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2e/Man%C3%A9zs_t%C3%A9r%2C_Moszkva_Sz%C3%A1ll%C3%B3_Fortepan_50299_perspective.jpg]



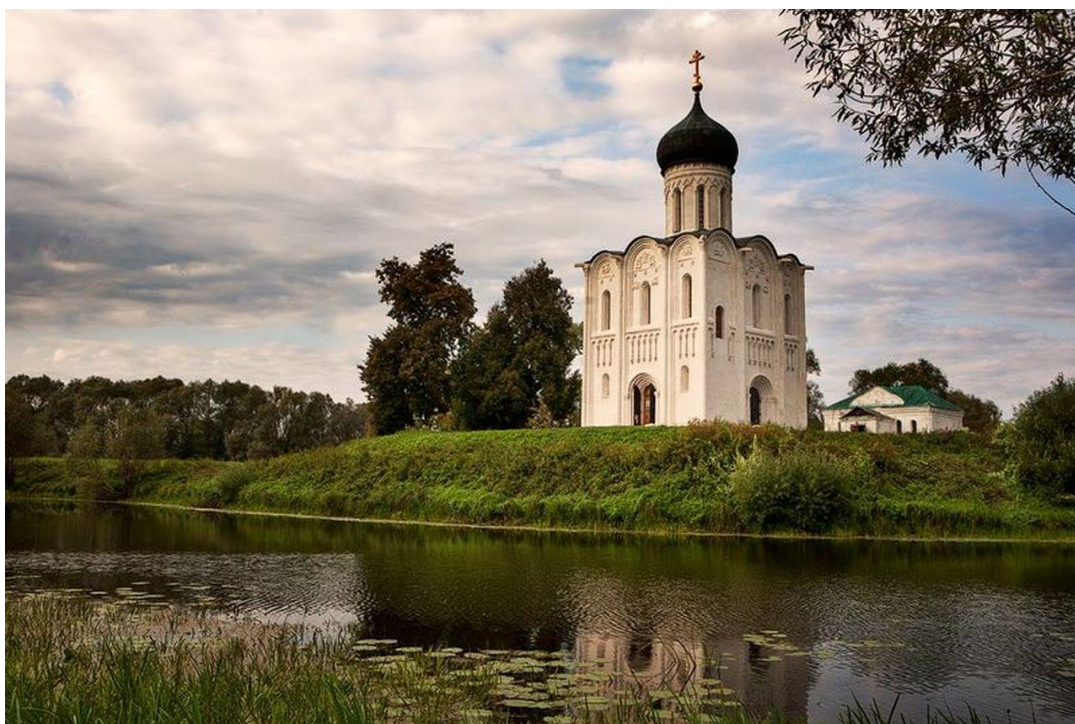
Ilustr. 22 Pałac rodziny Jusupowych na Czystych Prudach [URL: <https://dzen.ru/a/YYEn7v0TbGGVVrup>]



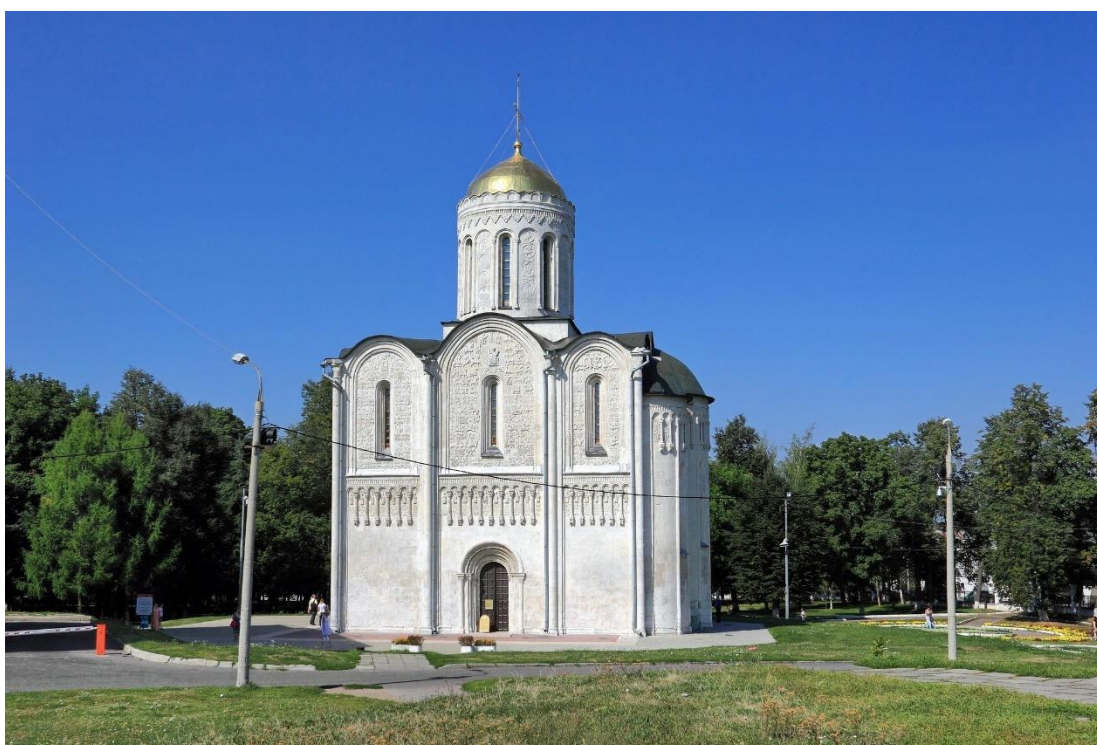
Ilustr. 23 Pałac rodziny Jusupowych na Czystych Prudach – widok współczesny [URL: <https://www.culture.ru/materials/257308/istoriya-odnogo-zdaniya-dvorec-yusupovykh-na-chistykh-prudakh>]



Ilustr. 24 Dacza Fiedina w Pieriedielkino. (1936) [URL:
<https://ar.culture.ru/ru/subject/dacha-fedinyh-v-peredelkino>]



Ilustr. 25 Cerkiew Pokrowa na Nerli [URL: <https://forum.enlisted.net/t/topic/3201>]



Ilustr. 26 Sobór św. Dymitra Sołuńskiego we Włodzimierzu nad Kłazmą [URL: <https://www.advantour.com/rus/russia/vladimir/demetrius-cathedral.htm>]



Ilustr. 27 Janina Konarska – Dom Iwaszkiewiczów w Kalniku (po 1930) [R. Papiński, M. Zawadzka, *Stawisko – dom sztuki...*, s. 108]



Ilustr. 28 Stanisław Żukowski – pokój gościnny z fortepianem (1917).

[URL:
https://artchive.ru/stanislavzhukovsky/works/545443~Gostinaja_s_rojalem#show-work://545443]

Streszczenie w języku angielskim

Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980) – Polish writer, translator, essayist, cultural activist. Its extraordinary level is evidenced by, among others, four times nominated for the Nobel Prize in Literature (in 1957, 1963, 1965, 1966), twice receiving the Award of the Minister of Culture and Art (in 1963 and 1977) or the Leon Reynel (1937). In addition to writing, Iwaszkiewicz wrote personal journals from 1911.

As part of this doctoral dissertation, an attempt was made to analyze Jarosław Iwaszkiewicz's Diaries in terms of the *rossica* found in them, which make up the individually created cultural code of Russia. The analysis is based on the 3-volume edition of the Writer's Diaries, edited by Robert and Agnieszka Papięski (published by Czytelnik 2007-2011), and fragments of correspondence, reviews, press articles, essays, etc.

The theoretical and methodological foundations of the dissertation are constituted around the issues of cultural theory of literature and cultural comparative studies. The achievements of geopoetics, intertextuality, postcolonial studies, the category of memory, and gender studies were actively used. An important role was also played by the notion of cultural transfer, self/alien opposition, etc. Due to the diversity of the discussed discourses, this dissertation has an interdisciplinary character, which means that a number of auxiliary sciences should not be forgotten - to discuss individual issues, historical, political, literary, historical and geological concepts were used, psychology, philosophy, history of art, musicology, architecture, anthropology, culture and others.

The structure of Rossic's work in Jarosław Iwaszkiewicz's diaries. Basic threads. Comparative aspects provide for the existence of an introduction, a theoretical chapter, three practical chapters and other necessary compositional elements, such as final conclusions, abstract, bibliography, table of contents or list of illustrations used. The dissertation also has an annex with illustrations.

The theoretical chapter is devoted to the presentation of the diary as a genre within the literature of the personal document. A brief history of the genre was outlined and the basic analytical categories of diaries were distinguished. In addition, selected methods in the field of classical and cultural comparative studies, which are actively used when working with the journal genre, are quoted.

The first analytical chapter Classics of Russian Literature in Jarosław Iwaszkiewicz's Reception focuses on Iwaszkiewicz's reception of 19th-century Russian literature. It

consists of three subchapters, each of which is devoted to a different literary trend. Most attention was focused on writers who created in the spirit of existential philosophy - Leo Tolstoy and Fyodor Dostoyevsky. It was their names that most often appeared on the pages of the Diaries. Other authors are presented in chronological order. Aleksandr Radishchev, Anton Chekhov, Nikolai Gogol and Aleksandr Pushkin, were divided into those presenting traditional aesthetics and issues, and those continuing the classical tradition.

The theme of the second practical chapter - Twentieth-century *rossica* in Jarosław Iwaszkiewicz's Diaries - oscillates around the broadly understood "twentieth-century". In addition to literary discourse, historical, political and social themes appear. Individual subchapters reveal Iwaszkiewicz's attitude to the communist era. Iwaszkiewicz's approach to socialist realist aesthetics and ideologically marked literary studies is presented. This chapter presents the backstage of Polish-Soviet cultural relations in the literary sphere. It also focused on the persecution of "unruly" writers by the communist authorities. Of course, the chapter also analyzes Iwaszkiewicz's attitude towards selected Russian writers of the 20th century.

The third practical chapter - The discourse of art and travel in Iwaszkiewicz's *rossica* - deals primarily with non-literary aesthetic discourses. The first subchapter is devoted to the role of the music of Russian composers in Iwaszkiewicz's life. In the next part, we focused on the analysis of travel impressions from trips to the Soviet Union. We paid the most attention to Moscow and its surroundings and to Leningrad. These fragments show the attitude of the writer to Russian architecture and landscape. Attention was also paid to the category of memory, which was activated especially during trips to Italy. The travel vision of Russia was briefly juxtaposed with Iwaszkiewicz's trips to Sicily and Denmark. As a result, a cartographic grid was created, allowing for the comparison of East and West, South and North.