

*Kacper Grajewski*

DOI: 10.15290/sw.2023.23.02

Uniwersytet w Białymstoku  
e-mail: kacper854@interia.eu  
ORCID: 000000-0002-1199-6726

### ***Rossica w Dziennikach Jarosława Iwaszkiewicza. Dwudziestowieczność. Wybrane aspekty***

**Słowa kluczowe:** Jarosław Iwaszkiewicz, *rossica*, dyskurs, życie literackie ZSRR, literatura rosyjska XX wieku

Jarosław Iwaszkiewicz przez zdecydowaną większość życia prowadził diariusze. Ich ramy czasowe są na tyle szerokie, że obejmują szereg burzliwych zmian na świecie – od ostatnich lat Imperium Rosyjskiego i Królestwa Polskiego, poprzez zawirowania II wojny światowej i czasy komunizmu, aż do czasów jego schyłku, dzięki czemu *Dzienniki* otwierają przed czytelnikiem szeroką panoramę XX wieku. Tę epokę diarysta przedstawia z użyciem ekstensywnych środków artystycznych. Prezentacja procesu historycznego odbywa się w ujęciu lokalnym, rozwija się wokół losu konkretnej jednostki i jej przeżyć emocjonalnych, jest to perspektywa subiektywna. W centrum uwagi jest diarysta, a wydarzenia toczą się wokół niego. Iwaszkiewicz w *Dziennikach* solidaryzuje się z panującym w XX wieku, skonstruowanym przez działaczy francuskiej szkoły „Annales” (Lucien Febvre, Marc Bloch i in.), podejściem do dziejów jako do historii idei, wyrazu mentalności, uczuć i innych przejawów subiektywności [Гуревич 2002, s. 7].

Autor *Czerwonych tarcz* w związku z rodzajem wykonywanej przez siebie działalności utrzymywał szerokie kontakty z ważnymi personami XX-wiecznej sceny kulturalnej i politycznej. Ówczesne położenie Polski

zaważyło na tym, że kontakty międzynarodowe Iwaszkiewicza ogniskowały się w wielkim stopniu na ZSRR. W tym artykule na materiale *Dzienników* pisarza przedstawimy wybrane aspekty dwudziestowieczności w kontekście *rossików*.

Zanim bliżej przyjrzymy się konkretnym fragmentom, musimy uściślić znaczenie Iwaszkiewiczowskich *rossików*. Zgodnie z definicją, *rossica* to każdy przedmiot czy zjawisko tematycznie powiązane z kulturą materialną lub duchową Rosjan. Mogą to być dokumenty piśmiennictwa, dzieła sztuki czy miejsca. Na kartach *Dzienników* nawiązania do tematyki rosyjskiej pojawiają się często i regularnie. Przyglądając się im bliżej, można dostrzec kilka poziomów tematycznych. Wśród nich najważniejszą rolę odgrywają konteksty estetyczne, przede wszystkim literackie i muzyczne, teatralne i filmowe, jak również architektoniczne. Te ostatnie poprzez posiadanie swoich konkretnych *loci* nierozzerwalnie przywiązane są do warstwy geograficznej, stanowią więc domenę geopoetyki. W grupie XX-wiecznych *rossików* pojawia się sporo tematów politycznych, przeplatających się z literackimi.

*Rossica* Iwaszkiewicza były tematem kilku prac naukowych, utrzymanych przede wszystkim w duchu komparatystyki tradycyjnej, przez co analizowano głównie sprawy *stricte* literackie. W tym nurcie na uwagę zasługuje praca Jeleny Cybienko [Цыбенко 1978, s. 239–268] czy Wiktora Choriewa [Хорев 2012, s. 181–206], który skupił się na analizie zbioru esejów o Petersburgu. Swój wkład wniósł też Oleszisz Suchomłynow [Сухомлинов 2012, s. 118–134], który omówił tematykę ukraińską (ówczesnego Imperium Rosyjskiego) na materiale *Książki moich wspomnień*. Na szczególną uwagę zasługuje jednak monografia Eugeniusza Sobola, który oprócz analizy utworów Iwaszkiewicza skupił się również na *Dziennikach* [Sobol 2014]. Propozycję spojrzenia na *Dzienniki* z perspektywy nowych narzędzi komparatystyki kulturowej przedstawił Andrzej Baranow [Baranow 2014, s. 20–31], ukazując, jak różnorodnej interpretacji mogą podlegać zapisy Iwaszkiewicza.

Iwaszkiewiczowskie *rossica* o tematyce dwudziestowiecznej pojawiają się w przeddzień II wojny światowej, to właśnie wtedy diarysta zaczął również podejmowanie tematów politycznych. Jednak prawdziwy wysyp interesujących nas zapisów przypada na lata 50.–60., kiedy współpraca polsko-radziecka była najbardziej intensywna. Młodzieńcze zapisy Iwasz-

kiewicz z lat 1911–1914 z historiograficznego punktu widzenia należą do XIX wieku, bowiem w historiografii zwykło się przyjmować, że Rewolucja Październikowa jest granicą pomiędzy wiekiem XIX a XX. 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*.

Na kształt życia w powojennej Europie niebagatelny wpływ wywarła konferencja jałtańska (luty 1945 r.), 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 różne 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 pograżone 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. Zadziwiające i tragiczne widowisko [Iwaszkiewicz 2010, s. 60].

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

Wszystko, co mówimy my, Fiedin, Ałpatow, ja – brzmi oczywiście bardzo dziecinnie, ale jakby z innej opery [...]. To samo rozmowy z Konstantym [Jeleńskim]<sup>1</sup> [...]. Czy są ludzie na Zachodzie, którzy nie mają tego sztucznego, nieprawdziwego życia? Czy są tacy, którzy traktują wszystko na serio? [Iwaszkiewicz 2010, s. 61].

---

<sup>1</sup> Konstantego Jeleńskiego diarysta przypisał do przedstawicieli Zachodu z powodu jego życia na emigracji.

W tym fragmencie Iwaszkiewicz akcentuje różnice kulturowe pomiędzy Wschodem a Zachodem, mówi 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”<sup>2</sup> 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 pojęć [Iwaszkiewicz 2010, 62].

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.

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 r.:

cała moja polityka obliczona jest na bardzo daleką metę, a przede wszystkim na zapewnienie wpływu [podkreślenie 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 Zachodzie [Iwaszkiewicz 2010, 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

---

<sup>2</sup> Nawiązanie do zbioru dziewięciu esejów Czesława Miłosza *Umysł zniewolony*, poświęconych analizie uzależnienia inteligencji wschodnioeuropejskiej od idei komunizmu.

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 wzorem [Radziwon 2010, t. 2, 69–70].

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 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 do grona pisarzy, balansujących pomiędzy oficjalną doktryną a własną praktyką artystyczną (Władimir Majakowski<sup>3</sup>, Aleksander Fadiejew, Maksim Gorkij i in.).

Podobnego zdania był German Ritz, według którego Iwaszkiewicz wymyka się spod dychotomicznego schematu przewidującego wyłącznie dwie drogi – zaangażowanie wobec reżimu bądź przystosowanie<sup>4</sup>. Autor *Czer-*

<sup>3</sup> Majakowski początkowo był poetą-rewolucjonistą, jednakże z biegiem czasu, podobnie do swoich współczesnych, przeżył rozczarowanie ideami komunizmu.

<sup>4</sup> Ritz pisał o „dychotomii zaangażowania i przystosowania”. Może się wydawać, że proponowany przez badacza obraz jest niepełny, gdyż brakuje w nim pozycji sprzeciwu wobec władzy. Trzeba jednak dodać, że w latach 50.-60. XX wieku w Polsce literatura podziemna

wonych tarcz wybrał trzecią drogę, sytuując się na uboczu: „Sama władza pozostaje dla Iwaszkiewicza czymś obcym – myśli on jak polityczny realista, nigdy jednak w kategoriach ideologicznych” [Ritz 1995, 151].

Wspominanym wcześniej przykładem uległości Iwaszkiewicza wobec władz PRL-u jest *List do prezydenta* [Iwaszkiewicz 1952, 1]<sup>5</sup> opublikowany w roku 1952 w okolicznościowym numerze „Nowej Kultury”, poświęconym jubileuszowi Bolesława Bieruta. Iwaszkiewicz częściowo wstydził 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*<sup>6</sup> 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 Bierut<sup>7</sup> – a jeżeli nie, to jest to z mojej strony dopuszczalna omyłka, ale okropnie się wstydzę *Wycieczki*<sup>8</sup> do *Sandomierza* [Iwaszkiewicz 2010, 132].

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, w których można było oddychać nieserowym powietrzem” [Iwaszkiewicz 2010, s. 132]. 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

---

praktycznie nie istniała. W dyskursie literaturoznawczym początki drugiego obiegu w Polsce datowane są na połowę lat siedemdziesiątych. Pisał o tym np. [Olaszek 2012, 45–48].

<sup>5</sup> Analizę tego utworu można znaleźć np. w książce [Wilkoń 2001, 60–65].

<sup>6</sup> *Warkocz jesieni*, *Fama*, *Borsuk* – utwory Iwaszkiewicza nie odpowiadające programowi socrealizmu.

<sup>7</sup> 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: [Eisler 2014]; [Szukała].

<sup>8</sup> *Wycieczka do Sandomierza* – powieść młodzieżowa Iwaszkiewicza o charakterze edukacyjnym. O utworach Iwaszkiewicza napisanych w duchu socrealizmu pisał m.in. [Radziwon 2010, t. 2, 60–65]. Socjalistyczną twórczość Iwaszkiewicza analizował również [Zawada 1994].

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 chłopą wymagają od literatów gruntownego przemyślenia środków pisarskich [Fik 1991, t. 1, 132].

Wtedy też ze stanowiska prezesa ZLP usunięto Jarosława Iwaszkiewicza (ustanowiono go wiceprezesem) [Radziwon 2010, t. 2, 9–18].

Iwaszkiewicz nie mógł pogodzić się z tymi zmianami. W zapisie z 23 grudnia 1950 r. diarysta krytycznie wyraził się o literaturze powojennej Polski: „W literaturze za dużo jest akcydensów, a w naszych czasach same akcydensy, nie ma literatury” [Iwaszkiewicz 2007, 310]. Diarysta 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” [Burek 1995, 35]. Związek literatury z polityką był najważniejszą regułą estetyki socrealizmu. Tekst artystyczny powinien wpisywać się w wyznaczone ramy, w przeciwnym wypadku stanowił opozycję wobec głównego nurtu, przez co (zazwyczaj) automatycznie wypadał z obiegu. Z tego powodu autor nawet wbrew swojej woli powinien wtórować kanonom estetyki socrealistycznej.

*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.

Diarysta z niechęcią odnosił się również do nowej metodologii literaturoznawczej w duchu krytyki marksistowskiej. Konferencja naukowa poświęcona Żeromskiemu<sup>9</sup> wręcz wyprowadziła go z równowagi:

Było teraz takie „posiedzenie” Instytutu Badań Literackich poświęcone Żeromskiemu, zadziwiająca, 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 gówny to umie tylko gówny 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 [...] [Iwaszkiewicz 2007, 310].

W odniesieniu do wspomnianej wcześniej (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” [Wyka, 217].

Innym nawiązaniem do socrealistycznego literaturoznawstwa jest zapis z 18 kwietnia 1961 r., w którym Iwaszkiewicz odnotował fakt otrzymania z Kijowa ukraińskojęzycznego zbioru esejów o ówczesnej literaturze polskiej. Diarysta zwrócił uwagę na poświęcony mu rozdział przygotowany przez Hryhorijsa 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* [Iwaszkiewicz 2010, 460].

---

<sup>9</sup> Chodzi o sesję naukową poświęconą twórczości Stefana Żeromskiego, współorganizowaną przez IBL, która odbyła się w Warszawie 18–19 XII 1950. Jej owocem była monografia: *Stefan Żeromski. Prace wykonane w Zakładzie Historii Literatury Polskiej Epoki Imperializmu IBL pod kierunkiem Ewy Korzeniewskiej*, Warszawa 1951.



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 gotowych schematów. Sposób podejścia do człowieka wynikał z koniunktury politycznej, a nie z jego psychologii i charakteru.

Werwes jest również autorem monografii [Werwes 1979], 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 też obecność skłonności do analiz porównawczych, czego przykładem jest zestawianie kultury rosyjskiej z zachodnioeuropejską. Na uwagę zasługuje rozdział monografii, poświęcony związkowi Iwaszkiewicza z Ukrainą, gdzie Werwes analizuje wpływ ukraińskich krajobrazów na psychologię pisarza. Rostysław Radyszewski zauważył: „książka jest przepełniona szczególnym ciepłem, co wynika z bliskiej znajomości i stosunków przyjacielskich pomiędzy Iwaszkiewiczem a Werwesem” [Радишевський 2015, 58].

Literaturoznawstwo, w tym krytyka literacka tamtych czasów, nasycone było ideologią socrealistyczną, szczególnym typem myślenia i podejściem normatywnym, które uczyniły z tej dziedziny nauki instrument wpływu i manipulacji świadomością czytelników.

Po śmierci Józefa Stalina 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. W 1959 r. 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 bożyszcza czy Boga. Zrywanie z czymś, z czym łączyło tyle więzów” [Iwaszkiewicz 2010, 299]. 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 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 wspomniał w zapisie z 13 sierpnia 1957 r.: „W Moskwie (raptem przypomnieli sobie) wielkie ataki na mnie. Nagle przestali mnie kochać” [Iwaszkiewicz 2010, 151]. 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* Majakowskiego<sup>10</sup>, 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 karierę” [Drawicz 1992, 37].

Autor wspomnienia dodaje, 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” [Drawicz 1992, 39]. Spięcia słowne w pewnym momencie wytrąciły Surkova z równowagi:

wypowiedział zdanie tak złowrogie, 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” [Drawicz 1992, 41].

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

---

<sup>10</sup> Premiera *Łażni* odbyła się 11.12.1954 r. w Teatrze Nowym w Łodzi.

wszystkie „grzechy” pisarzy polskich automatycznie przerzucone zostały na samego Iwaszkiewicza.

O upadku odwilży w kontekście radzieckim Iwaszkiewicz mówi w zapisie z 12 marca 1963 r., gdzie wyraził 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 [Iwaszkiewicz 2010, 572].

Diarysta miał na myśli przemowę, wygłoszoną podczas spotkania z przedstawicielami literatury i sztuki 8 marca 1963 r. Pierwszy sekretarz sporo uwagi poświęcił działaniom zmierzającym do wychowania mas w duchu komunizmu:

W bitwie o komunizm, którą prowadzimy, największe znaczenie ma wychowanie wszystkich ludzi w duchu ideałów komunistycznych. I to jest w tej chwili najważniejszym zadaniem działalności ideologicznej naszej partii. Musimy postawić w stan gotowości bojowej wszystkie rodzaje broni ideologicznej partii, do których należą też tak mocne środki wychowania komunistycznego jak literatura i sztuka [Хрыщев 1963, 7].

W tekście referatu Chruszczow skrytykował szereg pisarzy za błędy ideologiczne: „Zaatakowani wszyscy przyjaciele: Erenburg, Paustowski, Wozniesiński. Prostactwo mowy przerażające – i te oklaski, i okrzyki »hańba«” [Iwaszkiewicz 2010, 572]. Diarysta ponadto nie krył swojego niezadowolenia z próby 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 czegośkolwiek [wyróżnienie autora] napisać [Iwaszkiewicz 2010, 572].

Iwaszkiewicz zaczął rozumieć złudność odwilży, po której zaobserwował powrót do ideologii komunistycznej i nową falę nacisku na pisarzy, którzy nie chcieli wtórować oficjalnej doktrynie. Diarysta wewnętrznie solidaryzował się z tymi mistrzami słowa, którzy zostali wyeliminowani z oficjalnego życia literackiego.

Z kolei zjawiskiem świadczącym o końcu polskiej odwilży był tzw. List 34 [Fik 1991, t. 1, 444] z roku 1964. Pismo skierowane do ówczesnego

premiera Józefa Cyrankiewicza zawierało sprzeciw polskich literatów wobec zaostżenia 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 [Iwaszkiewicz 2011, 55].

We wspomnianym zapisie Iwaszkiewicz zajmuje pozycję trzeźwego realisty, która w naszej ocenie wydaje się być najbardziej optymalnym wyborem w ówczesnej sytuacji politycznej. Diarysta był świadom, że zbyt poluzowana cenzura mogłaby doprowadzić do spięć na polu oficjalnych polsko-radzieckich relacji kulturalnych. Warto dodać, że wielu sygnatariuszy Listu 34 bezpośrednio po złożeniu pisma spotkały liczne problemy – zakazy publikacji, zerwanie umów z wydawcami czy zatrzymanie paszportów [Radziwon 2010, t. 2, 176].

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” [Оборин], o czym świadczy choćby przypadek Władimira Ogniewa przedstawiony w dalszej części artykułu.

Paweł Machcewicz słusznie zauważył, że odwilż Gomułki była działaniem na krótką metę, zastosowanym w celu złagodzenia nastrojów społecznych: „Odejście od Października zostało przesądzone w tym samym momencie, gdy większość społeczeństwa świętowała jego początek”<sup>11</sup>.

W *Dziennikach* Iwaszkiewicza pojawiają się też zapisy o ogólnej kondycji literatury radzieckiej. W notatce z 8 maja 1959 r. diarysta relacjonował spotkanie z Ilją Erenburgiem, który mówił o problemach stwarzanych przez

---

<sup>11</sup> P. Machcewicz, *Odwilż 1956*, s. 233, [https://ngoteka.pl/bitstream/handle/item/293/Odwilz\\_1956-PM.pdf?sequence=6](https://ngoteka.pl/bitstream/handle/item/293/Odwilz_1956-PM.pdf?sequence=6) [4.09.2021].

cenzurę i partię. Według przedstawiciela literatury radzieckiej, pisarzy Kraju Rad można 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*<sup>12</sup>. Trzecia grupa to zajadli nacjonaliści, którzy mają jak naj-węższe spojrzenie na zadania literatury. Tu nie wymienił żadnego nazwiska [Iwaszkiewicz 2010, 278].

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*<sup>13</sup>, 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 książki [Iwaszkiewicz 2010, 278].

W tym zapisie Iwaszkiewicz zgadza się z klasyfikacją pisarzy radzieckich według Erenburga. Twórcy poszeregowani 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 r., w którym Iwaszkiewicz relacjonował wizytę Erenburga w Stawisku. Chociaż wypowiedzi radzieckiego pisarza diarysta nazwał „me-lopeją” czy „czterogodzinną gadaniną bez przejrzystej istoty” [Iwaszkiewicz 2010, 298], to podczas rozmowy pojawiło się kilka ważnych tematów oscylujących wokół prześladowań pisarzy. Ilja Erenburg poruszył sprawę swoją, samobójstwa Majakowskiego, aresztu i rozstrzelania Meyerholda czy zesłań Mandelsztama. Iwaszkiewicz wspomina też, że autor *Burzy* mówił o samobójstwie Mariny Cwietajewej oraz skupił się na losach Anny Achmatowej, której twórczość była uważana przez Żdanowa za niezgodną z zasadami socjalizmu i pozbawioną funkcji wychowawczej.

Erenburg spróbował porównać warunki pracy artystów w Polsce i ZSRR. Prześladowania twórców miały miejsce we wszystkich krajach de-

<sup>12</sup> *E tutti quanti* (wł.) – i wszyscy pozostali.

<sup>13</sup> Po opublikowaniu *Zeszytów* władze rozpoczęły nagonkę na Erenburga. Komitet Centralny jego poglądy określił jako szkodliwe ideologicznie.

mokracji 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” [Iwaszkiewicz 2010, 299].

Temat represji pisarzy radzieckich pojawił się też podczas rozmów w trakcie III Zjazdu Pisarzy Radzieckich w 1959 r. 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” [Iwaszkiewicz 2010, 282]. 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” [Iwaszkiewicz 2010, 282]. Iwaszkiewiczowi chodziło o tematy poruszane przez Surkowa, który mówił o kulisach śmierci Władimira Majakowskiego oraz o nagonce na Borysa Pasternaka<sup>14</sup>.

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 – K.G.] – powiedział – to cały związek pisarzy jednomyślnie w ten sposób zareagował«” [Iwaszkiewicz 2010, 282].

Na kartach *Dzienników* Iwaszkiewicz zaprezentował 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, brania pod uwagę, oprócz artystycznych, również czynników politycznych i społeczno-historycznych.

---

<sup>14</sup> 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, <http://antology.igrunov.ru/50-s/esse/1084533076.html> [29.07.2021].

Na kartach Iwaszkiewiczowskich *Dzienników* regularnie pojawiają się nazwiska XX-wiecznych przedstawicieli literatury rosyjskiej. Wielu z nich diarysta znał osobiście, a niektórych – ze stron czasopism czy opowieści innych. Wśród nich pisarz ze Stawiska najwięcej uwagi poświęca Iłji Erenburgowi. To od niego rozpoczniemy swoje rozważania w tej części artykułu.

W zapisie z 3 maja 1962 diarysta krytykuje cykl wspomnień Iłji Erenburga *Ludzie. Lata. Życie*, publikowanych w miesięczniku „Новый мир” (od 1960 r.). 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 – mogą tylko oświetlać niebywały oportunizm faceta” [Iwaszkiewicz 2010, 517]. Iwaszkiewicz krytykował również podejście Erenburga do sprawy polskiej: „Polaków nienawidzi, jak tylko może to robić rosyjski Żyd” [Iwaszkiewicz 2010, 517]. Diarysta nie sprecyzował, o jaki fragment wspomnień mu chodziło. Mogła to być III księga [Эренбург 1961, 88] wspomnień, gdzie Erenburg sporo uwagi poświęcił Julianowi Tuwimowi. Z kolei w VI księdze [Erenburg 1964, 42–46], opublikowanej później niż zapis Iwaszkiewicza, autor *Burzy* otwarcie krytykował Polskę przedsocjalistyczną:

Przez długi czas Rosjan i Polaków dzielił głęboki rów – pamięć o najzłodszych, 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 uprzedzenie [Erenburg 1964, 43].

Fragment ten obrazuje stereotypowe radzieckie myślenie o Polakach, przedstawianych jako rozwydrzeni szlachcice. 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 rozumeli [...]. Działyły jeszcze liczne tradycyjne uprzedzenia; okazały się bardzo żywotne. Dopiero gdy przyjechałem do Warszawy w 1958 roku, poczułem, że nic nas już nie dzieli [Erenburg 1964, 46].

Pełniejszą ocenę Ilji Erenburga Iwaszkiewicz dał w zapisie upamiętniającym zmarłego pisarza (3 września 1967 r.):

Erenburg umarł przedwczoraj. Żal starego bardzo – był to człowiek ze wszystkimi przyzwarami i zaletami, pełny człowiek, zresztą męczył się bardzo, stąd to hodowanie kwiatków<sup>15</sup>. Ale „tam” już niewielu zostaje ludzi, ci młodszy to wszystko lalki teatralne, zawsze w pozie [Iwaszkiewicz 2011, 160].

W tym fragmencie Iwaszkiewicz dokonuje podziału pisarzy radzieckich na dwa pokolenia – stare i nowe. Nie zważając na wcześniejszą antypatię, diarysta obiektywnie ocenia pisarza, zaliczając go do starego pokolenia twórców, mających własną estetykę i wychowanych na tradycyjnej szkole artystycznej. Właśnie to odróżniało pisarzy starego pokolenia od młodych, pozbawionych „kręgosłupa”, będących jedynie marionetkami w rękach polityków.

Podobny wydzźwięk ma szkic *Książki Erenburga* [Iwaszkiewicz 1971, 363–366] opublikowany z okazji śmierci pisarza. Diarysta nie nazywał go swoim przyjacielem, ale zwracał uwagę na ponadczterdziestoletnią znajomość. Iwaszkiewicz charakteryzował Erenburga jako człowieka wysokiej kultury oraz obrońcę praw ludzkich i pokoju. Pomimo tego iż omawiane wspomnienie ma charakter publicystyczny, można zauważyć, że jest ono szczere (narracja publiczna odpowiada w tym przypadku dziennikowej narracji intymnej).

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 r. można wywnioskować, że diarysta nie podzielał strategii artystycznej autora *Archipelagu GUŁag*, 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” [Iwaszkiewicz 2011, 232]. Temat ten Iwaszkiewicz kontynuował, kiedy w grudniu tegoż roku odwiedził Moskwę, w tym czasie w Związku Pisarzy ZSRR sporo uwagi poświęcano Sołżeni-

---

<sup>15</sup> Nawiązanie do wnętrza willi Erenburga. W zapisie z 8 maja 1961 r. (*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)”.



cynowi, który za zagraniczną publikację w 1968 r. dwóch swoich utworów zakazanych przez cenzurę (*Krąg pierwszy; Oddział chorych na raka*<sup>16</sup>) 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 [Iwaszkiewicz 2011, 237].

Aleksander Sołżenicyn w 1970 r. otrzymał Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury, co w Związku Radzieckim wywołało szereg ataków na pisarza, podsycanych przez KGB. W bloku państw socjalistycznych nagroda dla antyradzieckiego pisarza odbierana była jako antysowiecka nagonka, a istota wyróżnienia 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 [Iwaszkiewicz 2011, 259].

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.

Jarosław Iwaszkiewicz wypowiadał się też na temat innych pisarzy radzieckich. Niekiedy uskarżał się na prowincjonalizm, uważając, że Polska w XX-wiecznych realiach znajdowała się na peryferiach „wielkiej” kultury. Sytuacja ta wynikała z radzieckiej dominacji w naszej części Europy – rozwój kulturowy państw bloku socjalistycznego mógł się odbywać jedynie pod czujnym okiem Moskwy:

---

<sup>16</sup> Utwory piętnujące radziecką rzeczywistość. Napisane zostały na podstawie osobistych przeżyć pisarza, który po aresztowaniu w 1945 r. trafił do łagru, a następnie na zesłanie.

Warszawa i nasza ojczyzna po Rosji wydają się głęboką prowincją, a nasze zagadnienia czymś niesłychanie malutkim 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 [...] [Iwaszkiewicz 2010, 543].

Twórca *Oktostychów* wyraził współczucie prześladowanym krytykom literackim (Władimir Ogniew<sup>17</sup>) oraz niechęć w stosunku do modnych wówczas poetów-szestidiesiatników:

szkoda takich ludzi jak Ogniew, jak Wozniesiński – Jewtuszenko nie, bo to swołocz, karierowicz i poszukiwacz łatwizny. Przeraża jednak to wdeptywanie w ziemię od tyłu lat prawdziwych ludzkich wartości i łatwość, z jaką oni na to szli i idą [Iwaszkiewicz 2010, 544].

Opinia diarysty może być oparta na tym, iż wymienieni przezeń pisarze należeli do kręgu literatury zaangażowanej w propagandę socjalizmu. Przez literaturoznawców są 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) [Jewtuszenko 1962].

W *Dziennikach* (zapis z 7 lipca 1959 r.) Iwaszkiewicz wspomina 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...” [Iwaszkiewicz 2010, 299].

Opisane przez Iwaszkiewicza zdarzenie odnosi się do sytuacji, kiedy Konstantin Simonow optował za wydaleniem poetki ze Związku Pisarzy Radzieckich w 1946 r. Achmatowa należała do grona pisarzy prześladowa-

<sup>17</sup> Władimir Ogniew w 1957 r. wydał książkę *Poezja i współczesność* [oryg. *Поэзия и современность*], w której poddał krytyce twórczość Aleksieja Surkowa, Anatolija Safronowa czy Nikołaja Gribaczowa, przez co cały nakład książki został zniszczony. Zmienioną wersję książki udało się ostatecznie opublikować w 1961 r.

nych przez komunistów. Poetka osobiście odczuła okrucieństwa stalinizmu – Nikołaj Gumilow (pierwszy mąż) był aresztowany i rozstrzelany w sierpniu 1921 r., Lwa Gumilowa (syna) kilkakrotnie aresztowano od 1933 r., w 1956 był zrehabilitowany i zwolniony, Nikołaj Punin (trzeci mąż poetki) również był kilkakrotnie aresztowany i zrehabilitowany pośmiertnie. Wyrazem rozczarowania poetki były *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 Lewandowska [Lewandowska 2020, 216–220]. 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 las.

Iwaszkiewicz 1980, 33

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 było dla niego niezwykłym doznaniem estetycznym. Smukłą i wysoką figurę poetki diarysta porównał do klonu, a „zielone okna” mogą być nawiązaniem do jej zielonych oczu. Użyta metafora kobieta-drzewo ma swoje źródła w słowiańskiej twórczości ludowej.

Po śmierci Achmatowej Iwaszkiewicz w krótkim eseju [Iwaszkiewicz 1971, 253–254] jej poświęconym wspomniął o specyficznej inskrypcji na książce otrzymanej od autorki *Poematu bez bohatera*:

na swoim ostatnim tomiku [...] Anna Achmatowa nakreśliła parę słów: „od 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:  
 Iłła<sup>18</sup> i Achmatowa  
 Stają jak dwa drzewa

Całe są w dziwactwach  
 I całe w radości.

Iwaszkiewicz 1967, 5

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 historii [Iwaszkiewicz 1971, 253–254].

Diarysta dodatkowo zaznaczył, że poezja ta jest apolityczna, a jej zadaniem jest stanie ponad podziałami.

Trzeba dodać, że twórczość Iwaszkiewicza, podobnie do wczesnej poezji Achmatowej, cechuje się wyrazistym sensualizmem (zazwyczaj wyrażonym w doznaniach 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 клавесин.

Ахматова 2014, 60

Dla porównania – Iwaszkiewicz (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 znaczny

<sup>18</sup> Kazimiera Iłłakowiczówna.

zbierania jabłek, patrzenia na snop czerwonych goździków przywiezionych z Kalisza, zachwytu nad mieszkaniem, gdzie kończy się już czterdziesty rok pobytu” [Iwaszkiewicz 2011, 188] czy też romantyzował wspomnienia: „Dzisiaj od rana ciepły, gęsty czerwcowy deszcz. Przypominam sobie moje jazdy na pocztę z Puszczy Mariańskiej w 1913 roku” [Iwaszkiewicz 2011, 343] albo

Cudowny, ciepły, „żółty” dzień. Melancholia takich dni z niczym nieporównana [...]. Zaszedłem w te gąszcze, gdzieśmy kiedyś sadzili z Głodkowskim 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 drzewach [Iwaszkiewicz 2010, 427].

To właśnie te na pozór zwyczajne momenty są dla diarysty wytchnieniem od bólu samotności i niespełnienia.

Diarysta wspomniał też o Belli Achmadulinie. W zapisie z 28 czerwca 1975 r. bez żadnego komentarza pojawił się fragment wiersza *Февраль без снега* (luty bez śniegu): „Писать, как хочу, не умею / Писать, как умею – зачем!” [Iwaszkiewicz 2011, 453]. Wersy ułożone przez kontynuatorkę tradycji Anny Achmatowej były zapewne pokłosiem jakiegoś momentu, cieniem nastroju Iwaszkiewicza, który nierzadko powątpiewał w swoją twórczość. W swojej percepcji Anny Achmatowej diarysta zwrócił uwagę na wybrane dominanty jej twórczości, przenikliwy liryzm, syntezę biografii i tragedii historycznych. Poetka dzięki swojemu stoickiemu podejściu mogła przetrwać represje, śmierć męża i syna oraz pozostać wierną swojej muzie do końca życia.

W kontekście recepcji twórczości pisarzy rosyjskich Iwaszkiewicz pisze też o Majakowskim. W 1967 r. diarysta opublikował recenzję zbioru poezji Majakowskiego i Władysława Broniewskiego, przygotowanego z okazji 50. rocznicy Rewolucji Październikowej. Autor *Sławy i chwały* wspomina 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 *Słowa o Stalinie*:

Ja osobiście, chociaż mnie tom *Troska i pieśń* przynosi 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 poety [Iwaszkiewicz 1971, 398–401].

Innym, krótkim nawiązaniem do twórczości Majakowskiego jest nie-duży cytat z wiersza *Sobie ukochanemu wiersze te poświęca autor* zapisany w dzienniku pod datą 27 marca 1958 r.: „...żem taki wielki i taki zbędny?” [Iwaszkiewicz 2010, 215]. Słowa napisane przez piewę 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 wywołany 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. Zdziwiający. A wszyscy ode mnie chcą czegoś. Czegoś to nawet przesada, wszyscy chcą pieniędzy. Więcej nic [Iwaszkiewicz 2010, 213].

W interpretacji Iwaszkiewicza Majakowski był wieloformatową postacią życia literackiego, która niezupełnie wpisywała się w ramy socjalizmu. Z *Dzienników* wyłania się tragiczny obraz poety.

Jeszcze innym pisarzem, będącym bohaterem jednego ze szkiców [Iwaszkiewicz 1971, 408–412] Iwaszkiewicza, jest Konstantin Paustowski. Diarysta, w oparciu o list jednej z młodych czytelniczek, 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 daje 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 brzmi jak

nacjonalizm. Piękny szkic o Lermontowie i Szczerbatowej” [Iwaszkiewicz 2007, 444]. Warto dodać, że Paustowski, według diarysty, odciął się od swojej ukraińskiej młodości: „bardzo się już zrobił moskiewskim pisarzem i nie bardzo dąży do wspomniania o swoim ukraińskim pochodzeniu, o Kijowie i o Białej Cerkwi” [Iwaszkiewicz 2007, 444]. Ponadto Iwaszkiewicz uważał Paustowskiego za człowieka wyjątkowego i poważnego, którego (wraz z żoną i córką) wizyta w Stawisku pozostawiła „długi srebrny ślad” [Iwaszkiewicz 2010, 475], nie precyzując co ta metafora oznacza. Echa tej wizyty autor *Opowieści północnej* przywołał w szkicu *Trzecie spotkanie* [Paustowski 1975, 253–254], jednak brak tam wyjaśnienia tej kwestii. Paustowski opisał jedynie wrażenia z tej wizyty. Fragmenty dzienników Iwaszkiewicza o Paustowskim pełne są ciepłych wspomnień, motywów autobiograficznych, z podkreśloną bliskością maniery twórczej obu pisarzy.

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.

Podsumowując wszystkie powyższe rozważania, należy zaakcentować, iż na kartach *Dzienników* Iwaszkiewicza utrwalił szereg wyraźnych szkiców prezentujących epokę socjalistyczną. Ich historyczno-polityczny charakter doskonale odzwierciedla atmosferę tych czasów, ich ideologię, estetykę literacką oraz życie społeczne. Oprócz przywoływania ogólnie znanych realiów życia w Związku Radzieckim i państwach satelickich, diarysta wzbogacił tekst obrazkami obejmującymi przestrzeń intymną/kameralną, niedostępną publicznie, dzięki czemu notatki zyskały dodatkowe walory poznawcze. *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, wyglądającą na jednorodną (z dalekiej perspektywy), 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 wyraźny i jednocześnie 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. Dotykając rozmaitych dyskursów, Iwaszkiewicz, na kartach *Dzienników*, skonstruował dość wyraźne odzwierciedlenie XX-wiecznego procesu literackiego.

### Literatura

- Ahmatova A., 2014, *Stihotvorenîâ. Poëmy*, Moskva. [Ахматова А., 2014, *Стихотворения. Поэмы*, Москва].
- Baranow A., 2014, *Dzienniki Jarosława Iwaszkiewicza a poszczególne aspekty nowoczesnej komparatystyki*, [w:] *Kalba ir kontekstai*, red. Ernesta Račienė, VI(1) tomas 2 dalis, Vilnius, s. 20–31.
- Cybenko E.Z., 1978, *Iz istorii pol'sko-russkih literaturnyh svâzej XIX–XX vv.*, Moskva. [Цыбенко Е.З., 1978, *Из истории польско-русских литературных связей XIX–XX вв.*, Москва].
- Drawicz A., 1992, *Pocątunek na mrozie*, Łódź.
- Eisler J., 2014, *Siedmiu wspaniałych: poczet pierwszych sekretarzy KC PZPR*, Warszawa.
- Èrenburg I., 1961, *Lûdi, gody, žizn'. Kniga tret'â*, „Novyj mir”, No. 9. [Эренбург И., 1961, *Люди, годы, жизнь. Книга третья*, «Новый мир», № 9].
- Erenburg I., 1964, *Z pamiętników*, przeł. W. Komarnicka, „Twórczość”, nr 3, s. 42–46.
- Fik M., 1991, *Kultura polska po Jałcie*, t. 1, Warszawa.
- Gurevič A.Â. (red.), 2002, *Annaly. Na rubeže vekov. Antologîâ*, sost. S.I. Lučickaâ, Moskva. [Гуревич А.Я. (ред.), *Анналы. На рубеже веков. Антология*, сост. С.И. Лучицкая, Москва].
- Horev V.A., 2012, *Vospriâtie Rossii i russkoj literatury pol'skimi pisatelâmi*, Moskva. [Хорев В.А., 2012, *Восприятие России и русской литературы польскими писателями*, Москва].
- Hrušev N.S., 1963, *Vysokaâ idejnost' i hudožestvennoe masterstvo – velikaâ sila so-vetskoj literatury i iskusstva*, „Novyj mir”, No. 3. [Хрущев Н.С., 1963, *Высокая идейность и художественное мастерство – великая сила советской литературы и искусства*, «Новый мир», № 3].



- Iwaszkiewicz J., 1952, *List do prezydenta*, „Nowa Kultura”, nr 16–17, R. III, s. 1.
- Iwaszkiewicz J., 1967, *Krągły rok*, Warszawa.
- Iwaszkiewicz J., 1971, *Ludzie i książki*, Warszawa.
- Iwaszkiewicz J., 1980, *Muzyka wieczorem*, Warszawa.
- Iwaszkiewicz J., 1995, *List do W. Burka z 20 grudnia 1950*, [w:] W. Burek, J. Iwaszkiewicz, *Sandomierz nas połączył*, Warszawa.
- Iwaszkiewicz J., 2007, *Dzienniki 1911–1955*, Warszawa.
- Iwaszkiewicz J., 2010, *Dzienniki 1956–1963*, Warszawa.
- Iwaszkiewicz J., 2011, *Dzienniki 1964–1980*, Warszawa.
- Jewtuszenko E., 1962, *Spadkobiercy Stalina*, [w:] *Ostatnie wiadomości*, t. 17, nr 137, Mannheim-Schönau.
- Kwiatkowski J., 1975, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa.
- Lewandowska O., 2020, *Anna Achmatowa w oczach wybranych polskich twórców*, [w:] *Srebrny wiek w dialogu idei*, red. H. Duć-Fajfer, E. Pilarczyk, M. Ziomek, Kraków, s. 216–220.
- Oborin L., *Ottepel' – ètoperiod, kogda vlast' vela sebâ kak šizofrenik*. [Оборин Л., *Отменель – это период, когда власть вела себя как шизофреник*], <https://polka.academy/materials/678> [1.07.2022].
- Olaszek J., 2012, *Drugi obieg – pierwsza broń opozycji*, Pamięć.pl, Biuletyn IPN, nr 2, s. 45–48, <https://www.polska1918-89.pl/pdf/drugi-obieg-%E2%80%93-93-pierwsza-bron-opozycji,-2108.pdf> [12.07.2021].
- Paustowski K., 1975, *Trzecie spotkanie*, [w:] *Księga przyjaciół*, red. I. Sikirycki, Warszawa.
- Radiševskij R., 2015, *Slovo pro Grigoriâ Vervesa*, „*Slovo i čas*”, No. 5. [Радишевський Р., 2015 *Слово про Григорія Вервеса*, «Слово і час», № 5].
- Radziwon M., 2010, *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*, t. 2, Warszawa.
- Ritz G., 1995, *Stosunek niejednoznaczny, czyli Jarosław Iwaszkiewicz wobec władzy*, „*Teksty Drugie*”, nr 1.
- Sobol E., 2014, *Jarosław Iwaszkiewicz i literatura rosyjska*, Toruń.
- Stefan Żeromski. *Prace wykonane w Zakładzie Historii Literatury Polskiej Epoki Imperializmu IBL pod kierunkiem Ewy Korzeniewskiej*, Warszawa 1951.
- Stenogram z moskiewskiego zjazdu pisarzy, 31.10.1958, <http://antology.igrunov.ru/50-s/esse/1084533076.html> [29.07.2021].
- Suhomlinov O., 2012, *Etnokulturnij diskurs u literaturì pol'sko-ukraïns'kogo pograniččâ XX stolittâ*, Донецк. [Сухомлинов О., 2012, *Етнокультурний*

*дискурс у літературі польсько-українського пограниччя ХХ століття, Донецьк*].

Szukała M., *Bolesław Bierut (1892–1956)*, Dzieje.pl. Portal historyczny, <https://dzieje.pl/postacie/boleslaw-bierut-1892-1956> [12.01.2022].

Werwes H., 1979, *Jarosław Iwaszkiewicz*, Warszawa.

Wilkoń T., 2001, *Między konwencją a Arkadią. Szkice o poezji polskiej XX wieku*, Katowice.

Wyka K., *Modernizm polski*, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/wyka-modernizm-polski.pdf> [8.06.2021].

Zawada A., 1994, *Jarosław Iwaszkiewicz*, Warszawa.

#### RUSSICA IN JAROSŁAW IWASZKIEWICZ'S DIARIES. TWENTIETH CENTURY. SELECTED ASPECTS

##### ABSTRACT

**Key words:** Jarosław Iwaszkiewicz, *russica*, comparative cultural studies, discourse, literary life of the USSR, Russian literature of the 20th century

The article is devoted to the analysis of broadly understood twentieth-century *russica* appearing in Jarosław Iwaszkiewicz's Journals. Individual *russica* were combined into thematic blocks that cover such spheres of cultural reality as literary life, literary studies, the times of the thaw, the condition of a writer in the Soviet Union, and Ilya Erenburg's reception of specific Russian writers (Ilya Erenburg, Konstantin Paustowski, Andrei Vozniesiński, Boris Pasternak, Anna Akhmatova, Bella Akhmadulina). The basic phenomena are considered through the lens of cultural comparative studies, which assume that the research object is embedded in specific historical, political and aesthetic realities. The presence of the figure of the diarist clearly outlined in the Diaries allows us to look at the discussed problems not from an "isolating" encyclopaedic perspective, but from a personal perspective, enriched with an emotional layer. This approach is additionally supported by the selection of para-literary materials – i.e. diaries and ephemeral texts.