

ROBERT
PAPIESKI

**OBLICZA
IWASZKIEWICZA**



SEDNO
Wydawnictwo
Akademickie

Na okładce

Aleksander Grzybowski, *Portret Jarosława Iwaszkiewicza*, 1921
Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku

Wydawca i korekty
Andrzej Chrzanowski

Indeks osobowy
Agnieszka Papieska

Redakcja techniczna
Danuta Przymanowska-Boniuk

Projekt okładki, stron tytułowych i opracowanie typograficzne
Wojciech Stukonis

Zdjęcie autora na IV stronie okładki
Agnieszka Papieska

Copyright © Robert Papieski
Copyright © for the Polish edition by Wydawnictwo Akademickie SEDNO
Warszawa 2023

Wszelkie prawa zastrzeżone
Kopiowanie, przedrukowywanie i rozpowszechnianie w całości lub we fragmentach
jakąkolwiek techniką bez pisemnej zgody wydawcy zabronione

ISBN 978-83-7963-206-0
ISBN 978-83-7963-207-7 (e-book)

Wydawnictwo Akademickie SEDNO Spółka z o.o.
00-696 Warszawa
ul. J. Pankiewicza 3
www.wydawnictwosedno.pl
info@wydawnictwosedno.pl

ESEJE

W Podkowie Leśnej, w Stawisku...

Ilekróć czytam *Snobizm i postęp*, zastanawia mnie passus, w którym Stefan Żeromski mówi o szczególnie oryginalnych i zasługujących na uwagę pisarzach polskich. Pierwszym z nich jest Zygmunt Bartkiewicz jako autor powieści *Historia jednego podwórze*, drugim zaś Jarosław Iwaszkiewicz jako obiecujący młody poeta. Moje zaciekawienie budzi godna podziwu intuicja wybitnego prozaika, lecz trafność tego zestawienia upatruję w czymś innym niż Żeromski, gdyż z dzisiejszej perspektywy widać jasno, że ranga twórczości Iwaszkiewicza jest nieporównywalna z dorobkiem literackim Bartkiewicza. Istnieje jednak kryterium, które umieszczeniu obok siebie tych pisarzy nadaje głębszy sens. Tym kryterium jest nie literatura, lecz geografia.

Zarówno Jarosław Iwaszkiewicz, jak i Zygmunt Bartkiewicz są ściśle zespoleni z tym kawałkiem ziemi, który i mnie służy do pracy lub wypoczynku. Bartkiewicz kilka lat przed I wojną światową zamieszkał w Brwinowie, w willi „Zagroda”. Iwaszkiewicz związał się na stałe z Podkową Leśną w roku 1928, gdy wprowadził się z żoną i dwiema córkami na Stawisko. Obydwa miejsca dzieli od siebie półtora kilometra, trzy minuty jazdy samochodem. Można powiedzieć, że pisarze byli sąsiadami – zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę, iż Stawisko liczyło przed wojną trzydzieści pięć hektarów i graniczyło z Brwinowem. Kiedy wie się to wszystko, nie sposób nie zadumać się nad genialną intuicją Żeromskiego, który pisał *Snobizm i postęp* w roku 1922, gdy

Iwaszkiewicz pomieszkiwał w stolicy w wynajmowanych pokoikach i w najśmielszych marzeniach nie przypuszczał, że jego dom będzie stał w pobliżu siedziby Bartkiewicza.

O sąsiedzie z Brwinowa pisał Iwaszkiewicz w felietonie *Podkowa Leśna*, ogłoszonym w „Życiu Warszawy” 12 stycznia 1969: „Zygmunt Bartkiewicz, znakomity nowelista i prawie zapomniany dzisiaj pisarz, którego polszczyzna mogła być wzorem dla niejednego, mieszkał w Brwinowie, na samej granicy Podkowy Leśnej. Miejsce jego zamieszkania doprowadziło go do sporu o granicę – bardzo typowego i bardzo zabawnego. Bartkiewicz oprócz ostrego pióra miał ostry język i temperament nie z tej ziemi”. Nie trzeba wielkiej erudycji, żeby się zorientować, iż przytoczone słowa odsyłają do *Zemsty* Aleksandra Fredry, której głównym wątkiem jest waśń o mur graniczny. Bartkiewicz był więc dla Iwaszkiewicza reprezentantem cech staroszlacheckich. Tym samym jesteśmy przez autora *Panien z Wilka* odesłani jeszcze dalej w polską przeszłość, do epoki, w której kształtowała się obyczajowość Rzeczypospolitej szlacheckiej, do wieku XVI.

Na literackiej mapie Polski renesansowej osobne miejsce zajmowała sielanka, gatunek literacki wywodzący się od poety greckiego Teokryta. Już w starożytności został nakreślony typowy dla sielanki obraz Arkadii, idealnej krainy zaludnionej przez pasterzy, myśliwych i rybaków, wiodących żywot sielski, pogodny, nieskomplikowany, równie naturalny jak otaczająca ich przyroda. Z sielanką łączy się ściśle mit arkadyjski, ufundowany na wierze, że możliwe jest osiągnięcie szczęścia poprzez porzucenie cywilizacji miejskiej dla wiejskiego ustronia. Mit arkadyjski postuluje zatem przemianę, przeistoczenie się mieszczaucha w wieśniaka.

Ów mit legł także u podstaw idei Miasta-Ogrodu Podkowy Leśnej, więc siłą rzeczy wszyscy, którzy piszą o Podkowie Leśnej, odwołują się do tego mitu w dwojaki sposób: afirmując go i nadając tekstowi cechy idylliczne albo go odrzucając i sięgając po rekwizyty typowe dla turpizmu. Jest wielce prawdopodobne, że wpisanie Podkowy w kontekst mitu arkadyjskiego zasugerował Iwaszkiewiczowi jego wybitny kuzyn.

„Nie zapomnę – powiada Iwaszkiewicz w *Księżce moich wspomnień* – pierwszego przyjazdu Karola Szymanowskiego do Podkowy. Zachwycał się wszystkim, począwszy od piaszczystej, typowo mazowieckiej, pustej podówczaś zupełnie, obrzeżonej starymi wierzbami drogi, która prowadziła od stacji brwinowskiej do Podkowy. Trzeba było wielkiego wyczucia pejzażu mazowieckiego, aby odczuć czar tej starej, zapuszczonej arterii komunikacyjnej, mającej ubogą poezję, która tak wzruszała Lenartowicza. W przepysznym lesie podkowińskim zrobiliśmy niejednen wspaniały spacer – ulubioną dróżką Karola była ścieżka wzdłuż strumyka, tak zwany *Froschweg*, gdzie było podówczaś mnóstwo poziomek i dzikich malin. Pamiętam, jak podczas pierwszego naszego spaceru po tej drodze Karol, zachwycony Podkową i Aidą, wyznał mi, że zazdrości mi tego zakątka tak stworzonego do pracy i tak zacisznego, a położonego w takiej bliskości Warszawy”.

Sam Iwaszkiewicz skłonny jest widzieć w Podkowie Leśnej Arkadię tylko do pewnego momentu, do przecięcia podkowińskich lasów szynami kolejki elektrycznej. Złowieszcze wtargnięcie cywilizacji do natury uczyniło, zdaniem pisarza, dziewiczą Podkowę rajem na zawsze utraconym: „Trzeba pamiętać – ponownie cytuję *Księżkę moich wspomnień* – że to, czym była w 1922 roku Podkowa Leśna, nie da się porównać z Podkową dzisiejszą. Jeszcze kolejka elektryczna nie przecinała jej lasów, a całość, zgrupowana naokoło podwórza, które posiadało przepiękną romantyczną stodołę z wielkim gotyckim oknem u szczytu, sprawiała wrażenie czegoś dzikiego i o sto mil od miasta leżącego. Las, który wielką podkową otaczał staroświeckie podwórze, wydał mi się prawie dziewiczym i rzeczywiście był bardzo piękny. Stare sosny i – co ważniejsze – dęby rosły tu w wielkiej obfitości. Mój przyszyły teść – wielki i znany myśliwy – gospodarował na tym kawałku ziemi, mając na widoku tylko polowanie, pełno więc tutaj było zwierzyny, a i sam las był pomyślany raczej jak jaki park myśliwski niż jako gospodarstwo leśne. Cały poprzecinany myśliwskimi duchtami, zaroślami świerkowymi, w których chowały się bażanty i sarny, łączkami, gdzie się karmiły łanie – wydał mi się czymś czarodziejskim”.

Do mitu arkadyjskiego odwołuje się w sposób afirmatywny Irena Krzywicka w artykule *Podkowa Leśna*, opublikowanym w „Wiadomościach Literackich” 12 sierpnia 1934. Autorka, a jednocześnie mieszkanka Podkowy Leśnej, opisując jazdę kolejką elektryczną z Warszawy do Podkowy, z pracy do domu, nadaje podróży cechy wyprawy międzyplanetarnej. Kolejkę porównuje do torpedy, która ze strefy piekielnej przenosi ją w rajskie zacisze. Pomiedzy infernalną Warszawą a niebiańską Podkową rozciąga się swoiste *purgatorium*, „głupi pejzaż podwarszawski”, który trzeba przecierpieć jak pokutę, by zaznać oczyszczenia ze stołecznych grzechów. W podkowieńskim domu czeka nagroda: rozkosz schamienia w ciągu minuty – bo tyle czasu zajmuje zrzucenie pantofli, starcie z twarzy pudru, a z ust pomadki i założenie najgorszej sukienki. Schamienie oznacza tu zwieśnięcie, ale jest to zwieśnięcie specjalnego gatunku, zwieśnięcie doskonałe, bukoliczne. Człowiek staje się postacią ze strof sentymentalnej eklogi, w której obcowania z przyrodą nie zakłóca przygnębiający widok ciężko pracujących chłopów, na horyzoncie nie widać biednych wiejskich chałup. Szczęśliwiec widzi ze swojej posesji innego szczęśliwca. Każdy mieszkaniec Podkowy ma – zdaniem Ireny Krzywickiej – „fascynującą podwójność życia”, jest bowiem wyposażony w istnienie miejskie, czyli „asfaltowe, biurowe, kawiarniane” – typowe dla Warszawy, gdzie na ogół pracuje – oraz w istnienie wiejskie, czyli „ziemne, ogrodowe, zwierzęce”.

W pisaniu o Podkowie Leśnej mit arkadyjski okazał się poręczny także dla Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Jest to tym ciekawsze, że poeta nie mówi o Podkowie wprost, każe się jej domyślać, sugeruje jej istnienie, stosując metonimię, czyli zamieniając Podkowę na coś innego. Dzieje się tak w wierszu *Piosenka o dworcu EKD*:

Zapada wieczór, proszę pani,
a potem noc nadciąga za nim.
Jak liście szepcą zakochani,
pod dworcem EKD.

Więc owszem, proszę pani, Paryż,
rozumiem... Paryż... te bulwary,
kina w neonach, lecz niech skonam,

Ja wolę, niż bulwarów blaski,
na Nowogrodzkiej kurz warszawski
i nocą małe srebrne gwiazdki
nad dworcem EKD.

Gdyby dworzec EKD zamienić na jawor, szepczącymi kochankami byłiby Laura i Filon z sielanki Franciszka Karpińskiego. Dworzec EKD można, a nawet trzeba, zamienić jeszcze na coś innego. Ów dworzec, przeciwstawiony paryskim bulwarom, stanowi wrota do raju, jest miejscem, skąd zaczyna się podróż do podmiejskiej Arkadii – Podkowy Leśnej. Wystarczy trochę wyobraźni, a Podkowa Leśna, występująca u Gałczyńskiego incognito, przeobrazi się w Cyterę, wyspę miłości z płócien Watteau, zwłaszcza z obrazu datowanego na rok 1718, gdzie widać jedynie łódź i podróżników, a Cytery już nie – tak jak „nie widać” Podkowy w *Piosence o dworcu EKD*. Tak oto podróż do Podkowy nieoczekiwanie staje się metaforą ryzykownej wędrówki w nieznaną, a spoza idyllicznej pajęczyny słów zaczyna się wyłaniać diaboliczny kontur świata.

Zdawał sobie z tego sprawę Iwaszkiewicz, gdy w 1945 roku pisał sztukę *Pod Akacjami*, która pod względem chronologicznym stanowi drugie ogniwo w łańcuchu trzech utworów „diabelskich”. Na pierwszej stronie rękopisu pierwszego z tych utworów, na wcześniejszym o dwa lata opowiadaniu *Matka Joanna od Aniołów*, widnieje motto zaczerpnięte z Witkacego: „Chodzi o natężenie tak w anielstwie, jak w diabelstwie – a tego brak jest naszej literaturze”. Motto, które zniknęło w wydaniach książkowych, określa tematykę zarówno *Matki Joanny* oraz dramatu *Pod Akacjami*, jak i opowiadania *Kościół w Skaryszewie*, napisanego dopiero w roku 1967. Łączy te trzy utwory motyw wzięcia na siebie cudzego grzechu, wyręczenie w popełnieniu zbrodni, faustowski pakt ze złem.

Na odwrocie pierwszej strony rękopisu *Pod Akacjami* widnieje przekreślony ręką Iwazskiewicza uprzedni tytuł sztuki: *Pod Lipkami*. Tak nazywała się autentyczna kawiarnia w Podkowie Leśnej podczas okupacji niemieckiej i zapewne autor nie chciał dawać aż tak wyraźnych powodów, by jednoznacznie umiejscawiać akcję dramatu w Podkowie Leśnej, tym bardziej że pada w utworze prawdziwe nazwisko ziemian z okolicy, państwa Regulskich, zaś jeden z bohaterów sztuki, ksiądz Węgrzyn, jest wzorowany na księdzu Bronisławie Kolasińskim, proboszczu parafii w Podkowie Leśnej.

Akcja przedstawienia toczy się w drugiej połowie kwietnia 1944 roku, o tak lubianej przez poetów idyllicznych porze roku, gdy natura obleka się zielenią i nic nie zapowiada zeschłej purpury jesieni. Spośród osób dramatu pierwsza wymieniona jest Flora, mająca około osiemnastu lat, będąca zatem w wiosnie życia, „pełna wdzięku, o rysach drobnych, profilu pasterki z XVIII wieku, robi wrażenie bardzo kruchej”. Jej charakterystyka sugeruje, że została przeniesiona na scenę dwudziestowiecznego dramatu z kart sentymentalnych sielanek, ale już następne zdanie opisu budzi naszą czujność: „Podskórny prąd łapczywości życiowej, przebiegłości, chciwości”. Późniejsze zdarzenia pokażą, iż pierwsze zdania opisu odnoszą się do kłamliwej powierzchni zjawisk, stanowią wyraz naiwnego przekonania o czułym sercu Flory, o łagodności świata roślinnego, podczas gdy prawdziwe jest to, co ukryte pod skórą, pod korą.

Oprócz Flory w przedstawieniu występują dziewiętnastoletni Józio „ubrany w strój harcerski bez odznaczeń”, ksiądz Węgrzyn, aptekarz Kamiński, Pan Kazio, czyli konduktor EKD, oraz niejaki Brausch, „młody człowiek, bardzo piękny, wysoki, pewny siebie”. Fabuła sprowadza się do tego, że do Podkowy Leśnej przyjeżdża Józio, by wykonać wyrok sądu podziemnego na volksdeutschu Brauschu i jego przyjaciółce Florze. Traf chce, że Józio zakochuje się we Florze, nie wiedząc jeszcze, że ją także ma zabić. Widząc tragiczną sytuację chłopca i mając na celu skuteczne wykonanie wyroku, ksiądz Węgrzyn postanawia wyręczyć Józia i wziąć na siebie grzech zabójstwa. To, co

zaczyna się jak typowa sielanka, przeobraża się w złamanie najważniejszego przykazania: nie zabijaj. A gdzie jest diabeł? Jako postać nie występuje w sztuce, tkwi ukryty w tkance zdarzeń, pojawia się między ludźmi jak „ten trzeci” w *Jałowej ziemi* Eliota: „Kto jest ten trzeci, który zawsze wędruje przy tobie? Kiedy liczę, jesteśmy tylko ja i ty”. W dramacie *Pod Akacjami* Iwaszkiewicz uczynił coś podobnego do tego, co z malarstwem rokokowym spod znaku Watteau uczynił sto lat później Caspar David Friedrich, zwłaszcza na obrazie *Skąły kredowe na Rugii*, gdzie kontemplacja natury przestaje oznaczać stan łagodnej melancholii, a przeistacza się w patos grozy. Na dobitkę jest u Friedricha ten trzeci, schylony nad przepaścią, jakby przyczajony między dwojgiem młodych ludzi patrzących w morską dal. Zwykło się w nim upatrywać symbol pokory lub zaciekawienia przepastną głębią, ale może to mistyfikacja, może ów mężczyzna pośrodku to pierwowzór „tego trzeciego” z poematu Eliota? Czy zatem minę się z prawdą, jeśli powiem, że w sztuce *Pod Akacjami* Iwaszkiewicz burzy związany z Podkową Leśną mit arkadyjski, wprowadzając doń elementy ogrodu biblijnego, gdzie po raz pierwszy między ludźmi zjawił się „ten trzeci” i raj zamienił w piekło wygnania?

Takim miejscem wygnania, ale i ocalenia, jawi się Podkowa w powieści Stanisława Dygata *Pożegnania*, wydanej w 1948 roku. Przez cały utwór przewija się motyw tęsknoty za wiejskim zakątkiem i życiem najprostszym. Pragnienie ucieczki od miejskiego zgiełku na łono idyllicznej natury formułują rozmaite postacie powieściowe, ale realizuje je tylko para młodych bohaterów: narrator i dziewczyna o imieniu Lidka, którzy ukojenie, szczęście i miłosne spełnienie mają nadzieję znaleźć w Podkowie Leśnej. Spotyka ich jednak zawód: w kasynie zamiast wymarzonego chłodnika, kurcząt i lodów dostają krupnik, gulasz i piwo; w sferze marzeń pozostaje spędzenie nocy w pensjonacie, gdzie byłaby czysta pościel, gramofon i sympatyczna gospodyni w białym czepku; ostatecznie nocują w brudnym, śmierdzącym stęchłą pokój pełnym pajęczyn i połamanych mebli, a właścicielka willi jest „straszliwie chciwa i chytra”. Tak się dokonuje

pożegnanie nie tylko z młodzięczymi marzeniami, ale i z obrazem Podkowy Leśnej jako sielskiego letniska. Powodem nie jest – jak u Iwaszkiewicza – metafizyczne zło, lecz dekadencja mieszkańców Podkowy, starczy uwiad reprezentowanej przez nich kultury, zamkniętej na dopływ świeżej energii ludzi niższych warstw.

Nader ciekawe są końcowe partie *Pożegnań*, gdzie ukazana jest Podkowa jesienią 1944 roku, po powstaniu warszawskim, gdy panujący w niej nastrój „był czymś pośrednim między ulicą Marszałkowską a osadą na Alasce w okresie gorączki złota”. Warszawa była wówczas miastem wymarłym i wielu jej mieszkańców, szukając tymczasowego schronienia, znalazło je w Podkowie. Toteż miasto-ogród musiało się pożegnać ze swoją idylliczną funkcją, stając się na pewien czas – z Pruszkowem, Komorowem i Milanówkiem – „popowstaniową stolicą Polski”. Nastąpiło tym samym naruszenie, ale nie zniweczenie, elitarności Podkowy Leśnej. Toteż jednym z kilku symbolicznych znaczeń tytułu powieści Dygata jest także to, które sugeruje rozbrat mitu arkadyjskiego z Podkową Leśną, rozbrat częściowy, bo mimo wszystko było to miejsce ocalające, o czym się przekonał sam autor powieści, który spędził niejeden okupacyjny dzień na Stawisku.

O roli Stawiska w czasie okupacji niemieckiej zwykło się mówić w sposób – by tak rzec – pastelowy, wpisując dom Iwaszkiewiczów – podobnie jak Podkowę – w mit arkadyjski: gospodarze z niewiadomych przyczyn cieszą się szczególną łaską Opatrzności, która niejako przy okazji spływa na ich gości. Takie ujęcie bierze się rzecz jasna z intencji szlachetnych, z troski o oddanie sprawiedliwości męstwu i dobroci Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów. Odbiega od tego typu narracji rzadko przytaczane wspomnienie Poli Gojawiczyńskiej, dla której Stawisko na długie wojenne miesiące stało się drugim domem. Szorstka prawda słów autorki *Kraty* nie pomniejsza wielkości gospodarzy Stawiska, przeciwnie, stawia ich sylwetki w jeszcze korzystniejszym świetle.

W szkicu *Ostatnie święta* Gojawiczyńska robi ze stawiskim domem to samo, co Dygat uczynił z Podkową: Stawisko, przepełnione ucieki-

nierami ze stolicy, staje się pod koniec roku 1944 Warszawą w miniatrze, a drewniane, wewnętrzne schody przypominają Aleje Ujazdowskie. „Jarosław przychodził do mnie do pokoju – pisze Gojawiczyńska – i załamując ręce mówił: – Ach, Polu!... – Patrzyliśmy na siebie w milczeniu. Wracał zaraz na schody, do małego stolika pod oknem, gdzie teraz urządził sobie kąt do pracy. Bo oddał już swój gabinet i próbował pisać na podium, na schodach. Lecz i to nie było już możliwe. Drzwi wszystkich pokoi stały otworem, wszędzie było pełno, a ściszone, lecz straszne rewelacje płynęły przez dom. Dopiero po miesiącu wyznał: – Wiesz, wszystko zrobię, tylko tego już słuchać nie mogę. – Ale musiał słuchać od wczesnego ranka do późnej nocy, przez wiele tygodni i miesięcy. Nie pisał już wcale, tylko chodził, zabiegał, lokował i odziewał. W kuchni wrzało piekło. Do stołu siadano na trzy zmiany. Oddał gabinet. Potem łóżko. Potem kołdrę i poduszkę. Ale wszystko jedno, było sporo niezadowolonych. Ponieważ miał jeszcze koszulę. Oddał koszulę i buty”. Niezadowolonych jednak nie ubywało, bo miał jeszcze dom, a oni byli bezdomni.

Tekst Gojawiczyńskiej, nieupiększający natury ludzkiej, tym dobitniej ukazuje bezinteresowność pomocy Iwaszkiewicza, który – bywało tak – nie mógł liczyć nawet na wdzięczność. Ta przyszła później. Zarazem pisarka rozwiewa idylliczną aurę, spowijającą okupacyjne Stawisko we wspomnieniach innych osób.

Całkowita erozja podkowieńskiego mitu arkadyjskiego nastąpiła w utworach zięcia Iwaszkiewicza – Bogdana Wojdowskiego, który przez kilka lat mieszkał w Podkowie. Mam na myśli jego tom opowiadań *Maniusz Bany* z 1980 roku. Tytułowa postać uosabia zarazem bohatera zbiorowego – lud: wozaków ze składu węgla, fryzjerów, murarzy czy sztandarowy wytwór PRL-u: chłopo-robotników. Akcja tych opowiadań toczy się na terenie składu węgla koło stacji WKD w Podkowie Leśnej Głównej, w zapyziałym zakładzie fryzjerskim, w obskurnych knajpach, pod budkami z piwem, w pobliżu sklepów monopolowych – w miejscach zgoła nieidyllicznych, wcześniej wstydliwie przemilczanych. Jednakowoż czytając Wojdowskiego ma się

wrażenie, że lud wziął w posiadanie całą Podkowę Leśną – widać to szczególnie wyraźnie w opowiadaniu *Autosacrum*.

Wojdowski opisał w nim odbywające się corocznie w Podkowie, w pierwszą niedzielę maja, święcenie samochodów. W święcie biorą udział nie tylko mieszkańcy Podkowy Leśnej, w okolice kościoła zjeżdżają też kierowcy – z rodzinami – z sąsiednich miejscowości. U Wojdowskiego wygląda to jak najazd barbarzyńców na rachityczną enklawę odchodzącej w przeszłość kultury elitarnej. Na ulicach tworzą się wielokilometrowe korki, gorące powietrze przenika gryzący odór spalin, ludzie pocą się i denerwują w nagrzanym słońcem pojazdach, z głośników płynie donośne kazanie, odbiegające od uświęconych tradycją treści: „Maszyna, przedmiot pragnień każdego człowieka... Onegdaj pytałem na lekcji dziewięcioletnich uczniów swoich: Jakie jest wasze marzenie? I co mi odparli ci młodociani kierowcy? Samochód, proszę księdza! A jeżeli oni, u progu niewinnego życia, tak mocno i szczerze tego pragną, to cóż dopiero ich starsi bracia i siostry? Skoro sam Bóg stworzył nasz świat tak, że człowiek nie potrafi już odtąd żyć bez tej swobody, jakiej dostarcza mu jazda. [...] Człowiek bez samochodu kim jest?”. Nikt nie słucha homilii, ludzie zajęci są przyziemnymi sprawami: dokręceniem mutry w kole, zdjęciem z nóg za ciasnych butów, nakarmieniem niemowlęcia, znalezieniem odrobiny cienia pod drzewami. Pnie i konary prastarych lip odarte są do nagiego drewna, między gałęziami tkwią betonowe słupy z liniami wysokiego napięcia, strącającymi na chodniki świeże, kruche listki. Zamiast koron dębów – obłoki sadzy.

Wiemy, że ogród to niejako natura w stanie uświęcenia, wszak pierwszy ogród wywiódł z nicości sam Bóg. I nawet jeśli jest w ogrodzie miejsce dla diabła, to nie ma w nim miejsca dla kultu samochodu. Toteż w tym kontekście słowo „autosacrum” to nie tylko oksymoron, zestawienie dwóch słów o wzajemnie wykluczających się znaczeniach, to bluźnierstwo. Same przychodzą na myśl słowa z Księgi Izajasza w tłumaczeniu Jakuba Wujka: „i będziecie się wstydić za ogrody, któreście byli obrali, gdy będziecie jako dąb, którego liście

opadły i jak ogród bez wody. I będzie moc wasza jak tlejący popiół ze zgrzebi, a dzieło wasze jak iskra: i zapali się oboje pospołu, a nie będzie, kto by zagasił”.

Co zostało z pierwotnego planu miasta opracowanego przez Antoniego Jawornickiego i z tekstu zachwalającego walory Podkowy Leśnej u zarania jej istnienia? Miasto wystawione na niszczące działanie czasu? Arkadia w zaniku?

Co zostało po Stawisku?

Dialog o muzyce

Szukając paryskich śladów w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, kierujemy wzrok w pierwszej kolejności ku rozdziałom *Fluctuat nec mergitur* i *Dojrzałe winogrona ze Sławy i chwały*, zaglądamy do *Wiosny w Paryżu* i *Ranka w Bois de Boulogne w Pejzażach sentymentalnych*, wertujemy środkowe ustępy *Zmowy mężczyzn*, otwieramy *Książkę moich wspomnień* na rozdziale *Paryż*, pochylamy się nad IX częścią *Pasji błędnierskich*; a jeśli czujemy niedosyt, sięgamy po *Dzienniki* pisarza i jego listy do żony. Istnieje jednak – o czym mało kto wie – jeszcze jeden paryski tekst Iwaszkiewicza. Jest nim proza *Aleksy, czyli rozmowy o Karolu Szymanowskim*, opublikowana w „Skamandrze” 1927 z. 50–54 (sierpień–grudzień 1927), przedrukowana tylko w 136. numerze „Zeszytów Literackich”, wzorowana na *Dialogach o sztuce* Oscara Wilde’a, które wyszły w Polsce w przekładzie Marii Feldmanowej w 1923 roku.

Miejszem akcji *Aleksego* jest Lasek Buloński, a mówiąc ściślej: jezioro Grand Lac, po którym pływają łódką dwaj rozmówcy: Leon i Aleksy. Jak to bywa u Iwaszkiewicza, za fikcyjnymi postaciami stoją ich pierwowzory z krwi i kości. Pod pierwszym z imion kryje się sam Iwaszkiewicz, który „podpisał się” tutaj prawdziwym swoim imieniem, otrzymanym na chrzcie. Jarosławem nazywano go w rodzinie, a on sam posługiwał się tym imieniem wbrew dokumentom. Z kolei młody kompozytor rosyjski Aleksy to Nikołaj (Nicolas) Nabokov (1903–1978), kuzyn autora *Lolity*, urodzony w Lubczy koło Mińska. Rzemiosła

muzycznego uczył się w latach 1913–20 w Jalcie i Petersburgu, od 1920 do 1922 roku studiował w konserwatorium w Stuttgarcie, następnie przez rok w Hochschule für Musik w Berlinie.

Iwaszkiewicz poznał go w połowie maja 1925 w Paryżu, gdy Nabokov od dwóch lat studiował literaturę na Sorbonie. W liście z 18 maja 1925 opisywał go żonie: „Taki brzydki, do Tatara podobny”. Tę lapidarną charakterystykę rozszerzył w *Księżce moich wspomnień*: „Nabokov był kwintesencją wszystkiego, co było w carskiej Rosji najlepszym. Niezwykle wykształcony, doskonały znawca literatury, mówiący świetnie czterema europejskimi językami, stanowił typ rosyjskiego wielkiego pana”. Poza tym był w nim „czysto rosyjski brak umiaru, jakaś dostojewszczyzna bez dna, ciągle zaniepokojenie sumienia i rzeczywiście jakiś nieporządek moralny”. Cierpiał na tę samą chorobę, co Dostojewski, której ciężkie ataki dopadały go na ulicy, na schodach metra lub w restauracji. „Wieczory spędzane z nim były naprawdę trudne do przeżycia, ale lubiłem je bardzo. Ubrani we fraki szliśmy na jakieś wspaniałe przedstawienie (przyjaźń nasza przypadła na wielki sezon: maj i czerwiec [1925])”. Po tych przedstawieniach szli gdzieś na wódkę, gdzie zaczynały się zwierzenia Nabokova, snucie jakichś fantastycznych teorii, także muzycznych: „No, ten także ma swoje teorie! – pisze Iwaszkiewicz w liście do żony 2 marca 1926. – Jak każdy zresztą ruski”. Ale słuchając tych teorii, autor *Księżki moich wspomnień* miewał wrażenie, jakby dotykał „jakiejs utajonej, okrutnej rzeczywistości, jakiejs tajemnej mieszaniny świętości, rozpacz, pijactwa i rozpusty, z której emanował nieogarniony czas”.

Prawdziwą scenerią intensywnych, pijacko-epileptycznych rozmów o sztuce były nocne lokale Paryża, gęste od papierosowego dymu i oparów alkoholu. W dialogu Iwaszkiewicz zmienia owo rzeczywiste, a zarazem jakby wyjęte ze *Zbrodni i kary* albo z *Braci Karamazow* otoczenie na pogodny wiosenny ranek w Lasku Bulońskim, i żeby estetyzmowi spod znaku Wilde’a stało się zadość, wsadza rozmówców do łódki i każe im pływać po stawie (u Wilde’a o sztuce dyskutuje się w zaciszu biblioteki). Ale i ten Lasek ze stawem jest tyleż

idylliczny, ewokujący staw w Tymoszwówce, co realny, widziany 14 maja 1925: „Nareszcie gorąco doszło do Paryża – informuje Iwaszkiewicz żonę w liście – upał, cudownie. Dzisiaj z rana chodziłem po Bois de Boulogne, po prostu nie wyobrażałem sobie, żeby mogło być tak cudownie, w takiej słonecznej, niebieskiej mgle rozpylone wszystko, kasztany w kwiecie i staw cudowny”.

Leon i Aleksy przywołują trzykrotnie w rozmowie niejaką Żermenę. To Hélène Kahn-Casella (1876–1952), francuska pianistka akompaniatrix, żona do 1919 roku kompozytora Alfreda Caselli; wielka entuzjastka twórczości Karola Szymanowskiego. Iwaszkiewicz poznał ją w 1925 w Paryżu: „Złote serce, uczynność, uprzejmość Heleny nie miały granic, a widząc we mnie krewnego, przyjaciela i współpracownika Karola, poczęła ułatwiać mi pobyt w Paryżu z niezwykłą troskliwością – pisze Iwaszkiewicz w *Książce moich wspomnień*. – Jej też zawdzięczałem wszelkie ułatwienia w dostawaniu się na koncerty, do prywatnych domów, do niektórych osób, jakie mi do pewnego stopnia pozwoliły przeniknąć do niedostępnych kół francuskiego społeczeństwa. Tak się zawiązała przyjaźń, jedna z największych przyjaźni naszego życia, która trwała bez przerwy do końca życia drogiej Heleny”.

W październiku 1927 Nabokov przyjechał do Warszawy. Iwaszkiewicz oprowadzał go po mieście, które zrobiło na kompozytorze korzystne wrażenie, a następnego dnia zaprosił go wraz z niemieckim hrabią von Toggenburgiem na śniadanie. Nabokov „był oczarowany atmosferą naszego domu – informuje Iwaszkiewicz żonę w liście z 9 października 1927 – czegoś starego, co było dla niego zarazem zupełną nowością. Jednym słowem oczywiście starej, polskiej kultury, która ma swój czarujący smak i musi być przez takie domy jak nasz w całości swej przechowywana”. Po śniadaniu Nabokov zasiadł do fortepianu i zagrał swoje najnowsze kompozycje; prywatny koncert zakończył wykonaniem fragmentów *Króla Edypa* Strawińskiego. Wszystkiemu przysłuchiwała się trzypółroczna córka Iwaszkiewiczów, Marysia, która na koniec podeszła do babci i powiedziała: „Baba wie, tam u tatusia jest taki Niemczyk (Toggenburg), żeby on nam tylko pluskiewek nie zostawił”.

Wzmianka o *Królu Edypie* jest ważna, bowiem ta opera-oratorium Strawińskiego miała prapremierę, jako oratorium, w Paryżu 30 maja 1927 roku. Iwaszkiewicz wtedy pracował w wydziale prasowym Ministerstwa Spraw Zagranicznych na stanowisku kierownika referatu propagandy sztuki, tak więc po raz pierwszy usłyszał *Króla Edypa* w swoim warszawskim mieszkaniu, co ma znaczenie przy ustalaniu daty napisania dialogu: skoro w dialogu pada wzmianka o *Królu Edypie*, to nie mógł tekst Iwaszkiewicza powstać wcześniej niż jesienią 1927; później też nie, ponieważ „Skamander” z tym tekstem wyszedł pod koniec 1927 lub na początku 1928 roku.

W 1933 Nabokov wyemigrował do USA, sześć lat później otrzymał amerykańskie obywatelstwo. Tuż po wojnie był przez dwa lata naczelnym redaktorem sekcji rosyjskiej Głosu Ameryki, w latach 1951–61 pełnił funkcję sekretarza generalnego Kongresu Wolności Kultury. Iwaszkiewicz spotkał go w 1956 w Zurychu, w dzienniku 1 października 1956 roku zapisał: „Nabokov zresztą jest żalosną resztką dawnych czasów, niewiele zostało z jego uroków intelektualnych, a pozostała żółć i niechęć do ludzi, resentyment artysty, któremu się nie powiodło”.

Pozostał także dialog Iwaszkiewicza, w którym udało się uchwycić tę epokę w życiu Nabokova, gdy był jeszcze pełen zapału i wiary w swój muzyczny geniusz. Dla polskiego czytelnika dialog jest interesującym ogniwem w długim łańcuchu tekstów Iwaszkiewicza o Paryżu, o muzyce, o Karolu Szymanowskim. A w kontekście estetyki Oscara Wilde’a stanowi potwierdzenie tytułowej tezy dialogu *Krytyk jako artysta*, albowiem uprawiając krytykę muzyki, Iwaszkiewicz nie przestał być artystą.

W służbie u Apollina

Nie jest łatwo poddać krytycznej analizie i ocenie literaturę epistolarną, która z natury jest kapryśna i amorficzna, w której próżno by szukać jakiejś formalnej idei porządkującej. Toteż zabawnym nadmiarem teoretycznoliterackiej gorliwości byłoby, gdyby centralnym punktem naszych zainteresowań stał się kształt formalny książki, na którą składają się listy Józefa Rajnfelda do Jarosława Iwaszkiewicza. Przedmiotem refleksji nie mogą być tutaj – jak w przypadku innych gatunków literackich – kompozycja, struktura bądź walory estetyczne, będące owocem żmudnych i celowych zabiegów. Potrzebna jest inna strategia czytelnicza, przekraczająca granicę nakreśloną przez formalną metodę badań. Elementarną powinnością czytelnika listów Józefa Rajnfelda powinien być poważny namysł nad zasadniczymi rysami osobowości artysty, nad kolejami jego losów. Istnieje wtedy szansa, że za pozornym chaosem decyzji i zdarzeń dostrzeże się, ukryty na ogół, sens ludzkich poczynąń. Ów sens ośmielam się widzieć w niebezpiecznej godności artystycznego powołania, któremu Rajnfeld pozostał wierny przez wszystkie swoje dni. To przekonanie nie było zapewne obce Iwaszkiewiczowi, skoro listom przyjaciela nadał tytuł *Portret młodego artysty*, dyskretnie odwołujący się do dwu innych, stanowiących swoiste objaśnienie listów Rajnfelda, tytułów: *Portretu Doriana Graya* Oscara Wilde’a oraz *Portretu artysty z czasów młodości* Jamesa Joyce’a.