

„Trzeba to wszystko zniszczyć”. Ostatnia pieśń ze *Śpiewnika włoskiego*

Jak wygląda negatyw kolorowej fotografii?
Po co są anteny przy telewizorach?
Jaka jest podstawowa zasada maszyn matematycznych?

Co musi umieć człowiek
lejący na księżyc?

Czemu równa się objętość
kopyły świętego Piotra?
Dlaczego struktura kryształu?
Co mówi Piaget, Ricoeur, Adorno, Starobinski?
Dlaczego Levi-Strauss nie lubi Malinowskiego?
Czy badania Jakobsona zmieniają strukturę Pana Tadeusza?

Co znaczy krzyk Galilee vicisti?

Dlaczego Golem wszedł do mego domu?
Dlaczego mr Hyde siedzi przy moim biurku?
Dlaczego pogrzeb biesa odbywa się pod moim oknami?

Trzeba to wszystko zniszczyć.
Niech będzie cicha plaża i zupełny brak
pytań

żadnych pytań

* Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Kultury XX wieku.

Pisarz o wyjątkowo pojemnej pamięci, która przechowywała dokładne obrazy miejsc i ludzi, sensualne doświadczenie świata, tradycję muzyczną, kilometry przeczytanych książek, dzieła sztuki – strażnik przeszłości, ciągłości kultury. To takie oczywiste, tak go widzimy najczęściej, bo takim też siebie przedstawiał, takim był Iwaszkiewicz.

Jednym z miejsc kluczowych dla tradycji europejskiej była dla niego oczywiście Italia. Niemal ostatnim ogniwem wielogatunkowego cyklu włoskiego, który narastał – od libretta *Króla Rogera* do *Ody na zagładę Wenecji* był, wydany w 1974 roku, *Śpiewnik włoski*. Faktycznie, przeważają w nim motywy włoskie, ale inne tym bardziej zwracają uwagę, niepokoją.

Najmocniejszy jest finał. Wiersz, który zasadniczo składa się z trzynastu zdań pytających. Dotyczą one kolejno: wątpliwości człowieka starej daty, niepojmującego zagadek cywilizacji (kolorowa fotografia, telewizja, maszyny matematyczne, loty na Księżyc), roztrząsań intelektualnych epoki¹ (stąd nazwiska uczonych humanistów XX wieku) i wreszcie pytań osobistych. Te ostatnie wywołane są problemem demonów dręczących człowieka-poetę. Trzeba dodać, że to demony proveniencji kulturowej (Golem, mr. Hyde).

Wszystkie te pytania zostaną w ostatniej zwrotce oddalone. Dlatego też czytelnik i interpretator może, a właściwie powinien o nich zapomnieć, nie szukać odpowiedzi. Na zakończenie poeta mówi:

Trzeba to wszystko zniszczyć.
Niech będzie cicha plaża i zupełny brak
pytań

żadnych pytań.²

Wiersz napisany został wiosną 1971 roku.

Trzy lata później, w Taorminie 30 marca 1974 r., Iwaszkiewicz pisze wiersz *W kościele*, który wszedł już do następnego tomu, do *Mapy pogody*, również składający się w znacznej mierze z pytań o sens cywilizacji XX wieku, która sprawia, że „jest coraz ciasniej i coraz straszniej”. Swoją drogą porównać warto to stwierdzenie z zapisanym czterdzieści lat wcześniej w *Powrocie do Europy*: „Za ciasno nam”.

Trudne pytania w wierszu z *Mapy pogody* skierowane są do Stwórcy. Tym razem nie oddala ich nadawca, lecz adresat. Bóg nie odpowiada, milczy. Nie odpowiada także na zasadnicze pytanie eschatologiczne poety: „Jak Ty to wszystko zlikwidujesz?”³.

Tu oto, przy lekturze wiersza *W kościele*, pojawia się wątpliwość dotycząca omawianego wiersza ze *Śpiewnika włoskiego*. „Trzeba to wszystko

¹ Notabene, Iwaszkiewicz unika rozstrzygnięć dyskursywnych także w kwestiach dotyczących go osobiście, jak w zakończeniu *Azjatów*: „I czy się nasza wiedza naprawdę wzbogaci / Gdy będziemy wiedzieli / czyśmy Europejczycy czyli też Azjaci?” (J. Iwaszkiewicz, *Mapa pogody*, Warszawa 1977, s. 13).

² J. Iwaszkiewicz, *Jak wygląda negatyw kolorowej fotografii...*, [w:] tenże, *Śpiewnik włoski*, Warszawa 1974, s. 73.

³ J. Iwaszkiewicz, *W kościele*, [w:] tenże, *Mapa pogody*, Warszawa 1977, s. 65.

zniszczyć”. Wszystko, to znaczy, co? Czy tylko pytania, czy może sam ich przedmiot zniszczyć, zlikwidować, by wrócić na „cichą plażę”.

Jest jeszcze jeden tekst, który, moim zdaniem, rzuca nieco światła na ów zagadkowy wiersz. To opowiadanie *Notre-Dame-la-Grande*, datowane przez autora: Roma, 3 III 68. Przypomnijmy sobie to spotkanie w wielkiej romańskiej katedrze na pustkowiu trzech przybyszy: Niemca, Francuza i narratora. Ten ostatni jest zdecydowanie najmniej rozmowny, bo przecież uważa, że „słowa nieważne”⁴, a ponadto nie wierzy w istnienie prawdy obiektywnej. W każdym razie wszyscy trzej gotowi są wysadzić w powietrze katedrę jako symbol śmierdzącej przeszłości (Lucien), choćby po to, aby dać światu powód do myślenia (Rudolf); narrator jest nią po prostu „zmęczony”. Rozbraja ich stara Cyganka samowolnie pełniąca funkcję strażniczki starej świątyni i jej piękna.

Opowiadanie ma oczywiście podtekst polityczny, w jego tle są niepokoje młodego pokolenia, choć dopiero za dwa miesiące dojdzie do ich apogeum w Paryżu. Zbiera się jednak na burzę.

Jak się ma *Notre-Dame-la-Grande* do wiersza ze *Śpiewnika włoskiego*, jak się ma ten wiersz do roku 1968? Nie chodzi tylko o to, że obraz plaży może być reminiscencją jednego z haseł paryskiej rewolty majowej: „Pod asfaltem jest plaża”. Chodzi o bunt sam w sobie, o totalny sprzeciw wobec współczesności i tradycji, może nawet w ogóle wobec ram życia społecznego, chodzi o próbę wyzwolenia siebie jako człowieka i człowieczeństwa w sobie. Tym mocniej brzmi ten wiersz w finale *Śpiewnika*, we Włoszech, w świecie sztuki, zabytków, muzeów.

Bunt 1968 roku skierowany był także przeciw muzealnemu aspektowi kultury. Niechęć ta miała rzecz jasną swoją tradycję – w futuryzmie. A przecież futuryzm w młodości tak bardzo kusił Iwaszkiewicza. Wśród jego kijowskich wierszy, opiewających miasto, pociąg i tramwaj, jest też tekst wymierzony bezpośrednio w tradycję, i to niesłychanie dla pisarza ważną, tradycję domową i jej aspekt, że tak powiem, kulinarny (a zarazem w samo sedno sacrum):

Schowałem do szafy przepisy mazurków wielkanocnych
A jest ich moc wielka
I niosę pochodnię wśród ciemności nocnych
By spalić szafę. By spalić szafę
A potem nic więcej – nigdy nie będzie Wielkanocy.⁵

Nawiasem mówiąc, motyw mazurków pojawi się i w *Hilarym, synu buchaltera*. Wskazuje na idylliczny świat dzieciństwa, którego kontrapunktem jest „męczące pragnienie lotu”⁶.

⁴ J. Iwaszkiewicz, *Notre-Dame-la-Grande*, [w:] tenże, *Opowiadania muzyczne*, Warszawa 1971, s. 215.

⁵ Cyt. za: P. Mitzner, *Iwaszkiewicz futurysta (do pewnego stopnia)*, „Zeszyty Literackie” 2011, nr 114.

⁶ J. Iwaszkiewicz, *Hilary, syn buchaltera*, Warszawa 1975, s. 11.

Jeżeli podążając za wierszem ze *Śpiewnika włoskiego*, rozejrzemy się po całej twórczości pisarza, znajdziemy może więcej takich przejawów ciągłości anarchistycznych czy lepiej powiedzieć, niesprecyzowanej tanatycznej chęci burzenia. Może to zdjąć zeń maskę fatalisty, bo takie skłonności miewają dusze jednak aktywne, nietzscheańskie.

Mniejsza o realizację tych ciągłości. Pamiętajmy jednak, że poeta myślał o ucieczce ze Stawiska⁷ – bez wyraźnego celu, i, co ważne, zapisał tę myśl (w 1956 roku) również w czasie świętym, w drugi dzień Bożego Narodzenia.

Gestu Tolstoja, jak wiemy, nie powtórzył. Może dlatego, że byłoby to właśnie powtórzenie, a więc plagiat.

Tak jak powtórzeniem jest każdy akt zniszczenia, a zrywanie z tradycją ma swoją tradycję.

Summary

Piotr Mitzner

"All of this must be destroyed". The Last Song in *Italian Songbook*

This essay discusses a controversial yet not entirely obvious aspect of Jarosław Iwaszkiewicz's oeuvre, namely his anarchist rebellion against tradition. The line from one of the poet's late poems quoted in the title above expresses the belief permeating Iwaszkiewicz's works starting with his early futurist poems and ending with a story "Notre-Dame-La Grande", which was written on the wave of the student revolt in 1968. The argument is that Iwaszkiewicz should no longer be perceived only as a guardian of tradition.

⁷ „Może ucieknę z domu mając osiemdziesiąt dwa lata jak Tolstoj?”, J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, t. II, oprac. i przypisy A. i R. Papiescy, Warszawa 2010, s. 114. Zapis z 26 XII 1956 r.