

## O *Pannach z Wilka*

### About *Panny z Wilka (The Maids od Wilko)*

Piotr Mitzner

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-003-4636-7062

**Abstract:** The lecture is devoted to a multifaceted analysis of Jarosław Iwaszkiewicz's short story *Panny z Wilka (The Maids of Wilko)*. It deals with its genesis and thematic connections with other works of the writer. Crucial here are issues of time and mechanisms of recollection. An additional context is the film adaptation of *The Maids of Wilko* made by Andrzej Wajda.

**Key words:** Jarosław Iwaszkiewicz, memory, time, story, film adaptation, Andrzej Wajda

**Streszczenie:** Wykład poświęcony jest wieloaspektowej analizie opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza *Panny z Wilka*. Dotyczy on jego genezy i związków tematycznych z innymi utworami pisarza. Zasadniczą są tu kwestie czasu i mechanizmy wspomnienia. Dodatkowym kontekstem jest adaptacja filmowa *Panien z Wilka* dokonana przez Andrzeja Wajdę.

**Słowa kluczowe:** Jarosław Iwaszkiewicz, wspomnienie, czas, opowiadanie, adaptacja filmowa, Andrzej Wajda

Krystynie Zachwatowicz – Kazi z filmowych „Panien z Wilka”

*Panny z Wilka* pisał Iwaszkiewicz w kwietniu 1932 roku w Syrakuzach, podczas pierwszej swojej podróży na Sycylię, tak dla niego ważnej. Był już autorem libretta do sycylijskiej opery Karola Szymanowskiego *Król Roger* i na odległość zauważał podobieństwa między Sycylią i Ukrainą. Teraz nie pisał jednak o doświadczeniu Południa, o muzeach, o Etnie (na to czas przyjdzie później), tylko o potocznym życiu i emocjach w pewnym majątku na Północy. W Syrakuzach zasiedział się, długo oczekując przyjazdu młodziutkiego malarza, Józefa Rajnfelda, który się spóźniał, bo był „trudnym przyjacielem”. Jarosław czekał i pisał.

Opowiadanie ukończył na Stawisku po powrocie z podróży, a ukazało się ono w następnym roku razem z *Brzezina*. Wiedział (a nie był o tym zawsze przekonany), że powstała rzecz ważna. W liście do żony zapewniał: „następna książka będzie moim arcydziełem (o ile już nim nie są *Panny z Wilka*)” (Iwaszkiewiczowie 2014, 414).

Arcydzieło mogło nie powstać, bo początkowo Iwaszkiewicz chciał, by *Brzezina* ukazała się w jednym tomie z opowiadaniem *Przyjaciele*, ale ono musiało czekać na publikację jeszcze czterdzieści lat.

Zamierzony dyptyk miał się ukazać dzięki funduszom autora. Nie wiemy, czy tak się stało także w znanym nam wariantcie.

Tak czy inaczej – arcydzieło powstało.

\*

Czterdziestoletni Wiktor Ruben wraca po latach do dworu w Wilku, gdzie kiedyś był korepetytorem młodych panien. Potem była Wielka Wojna, potem bolszewicka. Minęło piętnaście lat, panny podrosły. Kiedyś łączyły go z nimi nici różnych emocji. Teraz też, ale nici te się splątały. Po trzech tygodniach Ruben wyjeżdża bez rozpacz i bez żalu, choć przenikliwa Kazia, z którą kiedyś odbywał rozmowy zasadnicze, zwane przez nich „etapami”, teraz mówi: „patrzysz na mnie tak, jakbyś czegoś żałował”.

Jego wizyta w Wilku była łagodną burzą, nie nawałnicą. Tak można by streścić *Panny z Wilka*, opowiadanie trzydziestoletniego Jarosława Iwaszkiewicza, sfilmowane w 1979 roku przez Andrzeja Wajdę. Dlaczego mówiąc o opowiadaniu, wspominam od razu o jego adaptacji? Otóż film (mimo kilku zmian w realiach) idealnie przylega do tej prozy, traktuje ją bardzo delikatnie, w sposób szczególny ją interpretuje. Iwaszkiewicz na ogół niechętnie odnosił się do interpretacji jego tekstów (tak na przykład sarkał na książkę Ryszarda Przybylskiego *Eros i Tanatos*), a adaptacje filmowe traktował wyjątkowo ostro. Do filmu Wajdy, mimo chwilowego zwątpienia, był przekonany. Dlatego do uwag reżysera będę nie raz w tym szkicu wracał.

W kwietniu 1978 roku, Iwaszkiewicz otrzymał niespodziewany list od Andrzeja Wajdy:

Widzę, że czas wielki przenieść na ekran *Panny z Wilka*, w których tyle piękności i takie wspaniałe postacie kobiet. Tyle światła (Iwaszkiewicz, Wajda 2014, 39).

Na co autor:

To, co napisałeś o *Pannach z Wilka*, szczególnie mnie uderzyło: tyle światła. Tak, to jest to. One są prześwietlone letnim pogodnym światłem, od chwili otrzymania Twego listu nie przestaję o tym myśleć, choć ostatnio daleki byłem myślami od tego opowiadania (Iwaszkiewicz, Wajda 2014, 40).

Myślami był jednak przy kobietach. Już wcześniej zwierzał się w dzienniku: „I nagła tęsknota do kobiecości. Całe życie zmarnowałem bez kobiet, a teraz chciałbym mieć jakąś taką dobrą, ciepłą kobietę, z tą grzywą jasnych

włosów. Żal” (Iwaszkiewicz 2010, 434). Jest to oczywiście pewna przesada, jeśli przypomnimy sobie postacie kobiece w jego twórczości i przyjaźnie z kobietami w życiu. Może uważał, że to jednak za mało. W rozmowie ze swoim drugim „ja” w *Opowiadaniu z psem mówi o radości: „Pieszczota wiatru, słońca, powietrza. Pieszczota deszczu, wody spadającej z góry jak warkocze kobiet...*

– Więc jednak kobiet? – przerwał mi mój rozmówca”.

Na co otrzymał stanowcze potwierdzenie w słowach o „pierwotnym rozdwojeniu świata, którego nie można wytłumaczyć”<sup>1</sup>.

Anna Iwaszkiewiczowa obawiała się, że Wajda wzburzy subtelność opowieści, że będzie zbyt brutalny w scenach erotycznych, ale wydaje się, że w końcu zaakceptowała film.

Po pierwszym pokazie pisarz odczuwał niepokój czy może, typową dla niego, labilność emocjonalną. W dzienniku pisał:

Film mi się nie podobał – ale od czasu gdy go zobaczyłem, ciągle o nim myślę. Przypuszczam, że jest wspaniały – i że nie mogę go tak od razu przyjąć, objąć. Taki szalenie polski – z tym cudownym widokiem na zakończenie i taki jak u mnie: tysiąc drobiazgów codziennych, charakterystycznych, psy, kury wążące do pokoju, konie, zaprzęgi, taki wiejski cmentarz (Iwaszkiewicz 2011, 556).

Po dwóch miesiącach napisał w liście do Wajdy: „dałeś mi pełną satysfakcję jako autorowi noweli” (Iwaszkiewicz, Wajda 2014, 46).

Wróćmy do samego opowiadania. Trudno powiedzieć, czy Ruben wybiera się do Wilka w jakimś konkretnym „celu”, czy rzeczywiście chce rozbudzić, a może tylko zinwentaryzować dawne uczucia. Jeśli tak, to bierze się do tego jakoś niemrawo. Może wraca z ciekawości, ale też nie powiedzielibyśmy, że jest jakoś szczególnie dociekliwy. Chce prosić Kazię, by pokazała mu jego listy z tamtego lata, którego klimat był „podobny był do miłości”<sup>2</sup>, ale szybko o tym pomyśle zapomina. Może to właśnie Kazia ma rację, kiedy podczas rozmowy w spiżarni mówi mu, że „zgasł”? A może był taki także piętnaście lat wcześniej, skoro nawet wówczas nie zauważał, jakie drżenia uczuć budził w młodych uczennicach, gdy był autorytetem, ale granica między fascynacją erotyczną i mocą autorytetu nauczyciela była płynna. Urok *Panien z Wilka* polega na niejednoznaczności gestów, słów, a nawet nieujawnionych myśli.

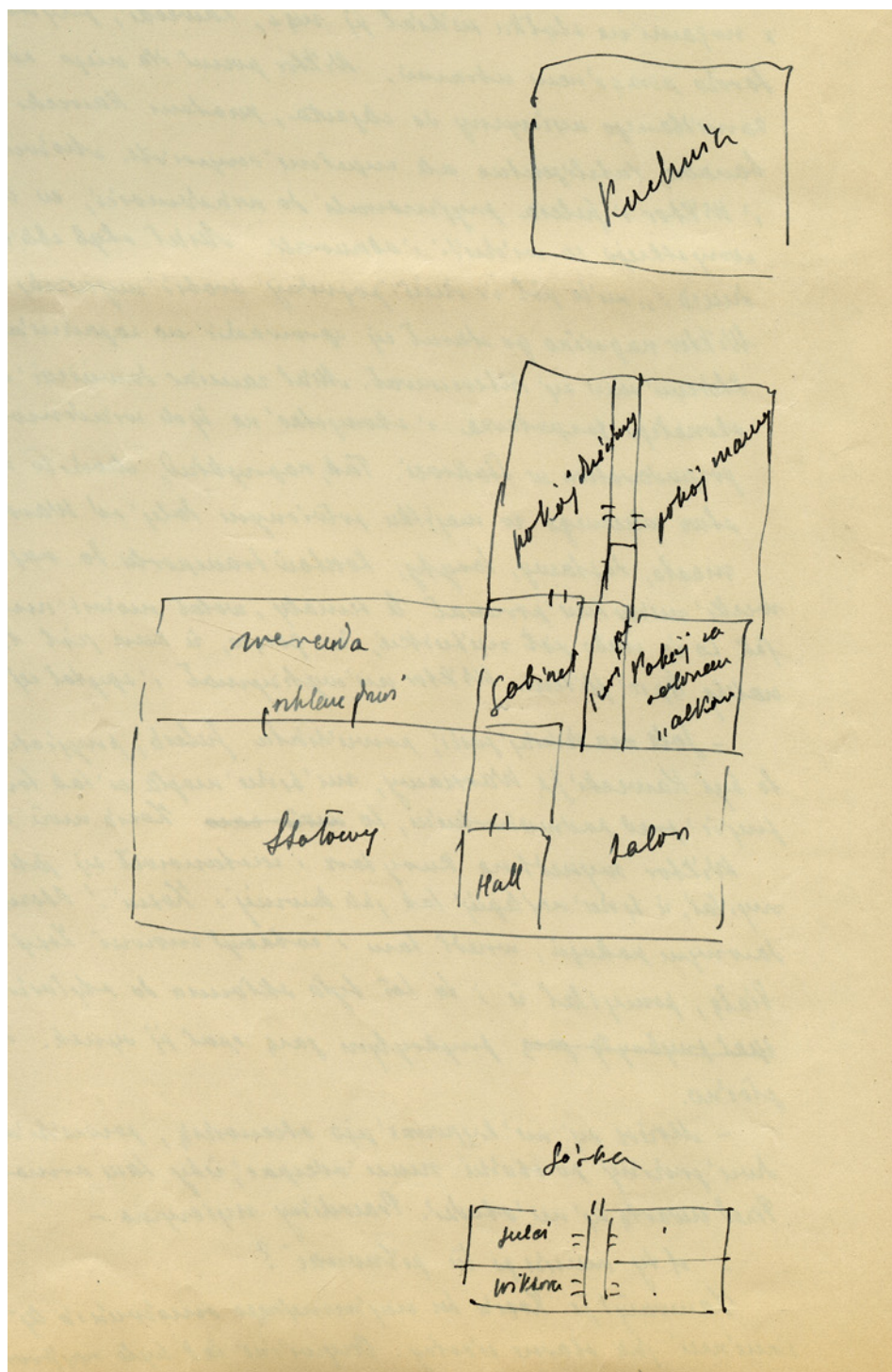
Tej płynności służy to, że Iwaszkiewicz buduje i ustawia tu postaci na sposób teatralny. Zaczynał przecież swoją drogę pisarską od dramatów, które w większości przepadły, później występował nawet jako aktor na scenie kijowskiego Teatru Studya. W jego rękopisach możemy znaleźć na początku utworu wykaz postaci z określeniem ich wieku, a w czystopisie *Panien z Wilka* mamy na dodatek plan domu, niby szkic przyszłej dekoracji. W jego prozie teatralność przejawia się tym, że prosty dialog otwiera wiele możliwości interpretacji, jak rozmowa Wiktora z Jolą:

<sup>1</sup> Iwaszkiewicz J., 1968, *O psach, kotach i diablach. Opowiadania*, Warszawa, s. 17-18.

<sup>2</sup> Iwaszkiewicz J., 1969, *Panny z Wilka*, w: *Opowiadania zebrane*, Warszawa, s. 64. Kolejne cytaty oznaczam w nawiasie skrótem PzW i podaję numer strony.

- Kochałaś się we mnie?
- A ty we mnie?
- Ja nie... chyba nie, choć bardzo ciebie lubiłem (PzW 61).

Poważniejsze wyznania rozplývają się w niedomówieniach lub gaszone są przez samego Rubena pospiesznie jakimś prozaicznym unikiem. Sprawia wrażenie, jakby dał się ponosić uczuciom, do czego jednak się nie przyznaje i sprowadza rozmowę na temat budowy nowej chlewni.



**Plan domu w Wilku. Szkic Jarosława Iwaszkiewicza na rękopisie *Panien z Wilka* (Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 757)**

Jeżeli coś określa choć trochę osobowość Wiktora, to jego praca zarządcy zakładu dla ociemniałych w Stokroci<sup>3</sup>.

Ciężka była, ale wydawała mu się portem rzeczy trudnych, wybranych decyzją i określonych. A to, co otaczało go tutaj [w Wilku – P.M.] wokoło, z radosnych możliwości przeradzało się nagle w chimery niepopelnionych win (PzW 73).

Z punktu widzenia zapracowanego zarządcy życie tych kobiet wydaje się puste i zmarnowane. To nie jest perspektywa autora, a Wajdzie udało się zakreślić jeszcze głębszy dystans wobec takiej perspektywy przyjmowanej przez Rubena. Dla reżysera życie mieszkanek Wilka i jego spowolniony rytm mają sens.

Reżyser to zauważył, ale nie od razu. Początkowo w trakcie realizacji filmu, jak mówił, jego „wewnętrzny rytm kłócił się z powolnością *Panien z Wilka*” (Iwaszkiewicz, Wajda 2014, 62). Tłumaczył to tym (również po latach), że żył w napięciu, jakie było potrzebne do nakręcenia *Człowieka z marmuru*.

Nie są to jednak satysfakcjonujące wyjaśnienia. Premiera *Człowieka z marmuru* odbyła się na początku 1977 roku, a kilka miesięcy wcześniej weszła na ekrany *Smuga cienia* – adaptacja powieści Josepha Conrada, narracji, w której, mimo dramatycznych wydarzeń, panował sztil. Najważniejsze zaś jest to, że w 1978 roku, w Starym Teatrze w Krakowie odbyła się premiera spektaklu *Z biegiem lat, z biegiem dni...* w reżyserii Wajdy i tam właśnie miał miejsce eksperyment polegający na znalezieniu środków dla pokazania w teatrze zjawiska długiego trwania i zakrzywienia czasoprzestrzeni równocześnie. A zjawisko długiego trwania fascynowało Wajdę. Podczas jednej z prób krakowskiego spektaklu rozmowa zesłała właśnie na Iwaszkiewicza, na niechęć, z jaką się spotyka w środowisku literackim. „Bo oni nie mogą mu darować, że całe życie siedzi pod jednym drzewem” – powiedział wtedy reżyser. A jednocześnie zaczynając pracę nad *Pannami z Wilka*, irytował go brak żywej akcji, krótko mówiąc to, że tam „nic się nie dzieje”.

W końcu, za namową scenarzysty Zbigniewa Kamińskiego i Krystyny Zachwatowicz (sformułowała przy tej okazji zasadę: „konfitur nie da się robić szybko”), Wajda obniżył napięcie emocjonalne swoje i zespołu i przestał wypatrywać szybkiej akcji. Zauważył, że „jakaś cienka nitka łączy nas z tym życiem przedstawionym przez Iwaszkiewicza, jakbyśmy w sobie odgrzebywali coś dawnego, coś z dzieciństwa, coś lepszego, coś piękniejszego” (Iwaszkiewicz, Wajda 2014, 64). A w liście do autora *Panien z Wilka* pisał już po premierze filmu: „Może wśród tej złości i niepowodzeń, które nas prześladują, widzowie zobaczą inny świat, łagodny i piękny... i bezinteresowny” (Iwaszkiewicz, Wajda 2014, 47). I tak się stało, i tak do dziś działa na nas i opowiadanie, i film.

Do przesłania tego reżyser wracał później, mówiąc szerzej o perspektywie ekranizacji i w ogóle lektury opowiadań Iwaszkiewicza: „Może uda

<sup>3</sup> Oczywiście nawiązanie do Zakładu dla Ociemniałych w Laskach. W notatce na karcie rękopisu *Panien z Wilka*, przechowywanej w Stawisku, jest wprost powiedziane, że Ruben pracuje w Laskach.

się znaleźć jakiś łącznik między tamtą epoką a naszą, pokazać, że możliwe są także inne relacje między ludźmi i że nad tymi relacjami warto się zastanowić w przyszłości” (Iwaszkiewicz, Wajda 2014, 82). Oglądając filmy Wajdy w tej kolejności, w jakiej powstawały, możemy opowiedzieć o kilkudziesięciu latach historii Polski. Czasami oddawały one nastroje w społeczeństwie, czasami wpływały na nasze myślenie i działanie. Oczywiście, nie dotyczy to wszystkich filmów i zdawać by się mogło, że *Panny z Wilka* to czyste dzieło sztuki, wyzbyte wszelkiej aktualności. Ale i w nim, jak widzimy z przytoczonej wypowiedzi reżysera, zawarte jest przesłanie społeczne. Na dobrą sprawę można by włączyć ten film do nurtu zwanego „kinem moralnego niepokoju”.

Wracając do owego rytmu życia w Wilku, warto znów odwołać się do uwag Wajdy:

Najpierw człowiek się dziwi: <czemu oni tacy zmęczeni, jeśli właściwie nic nie robią; herbatkę przyniosą, kwiatki jakieś ułożą w wazonie, co to za męcząca praca?>; tymczasem Jarosław Iwaszkiewicz w czasie wyprawy do domu w Byszewach [który był w jakimś stopniu prototypem Wilka - P.M.] powiedział nagle: <w tym domu żyli tacy pracowici ludzie>. Zastanowiło mnie to: jak to <pracowici>, skoro bez przerwy słyszymy, że byli zmęczeni, a przecież nic nie robili. Ale kiedy dokładnie przeczytać *Panny z Wilka*, to zaczyna się dopiero rozumieć, co znaczyła praca w takim domu (Iwaszkiewicz, Wajda 2014, 80).

Tu trzeba tylko na zasadzie kontrapunktu dodać, że na przykład według Joli mieszkańcy tego domu snują się „z kąta w kąt bez żadnego uzasadnienia. To ja nazywam brakiem moralności”.

„Czechow jest tu gdzieś blisko” – zauważył po obejrzeniu filmu francuski krytyk Claude Mauriac (zob. Iwaszkiewicz, Wajda 2014, 87). Może ta bliskość polega na tym, postaci z teatru Czechowa i bohaterowie *Panien z Wilka* mają przebłyski, w których przez chwilę widzą, kim są, po czym na powrót przechodzą od bytu do bytowania. Przenikliwa okazuje się patrząca z dystansu Zosia, która najostrzej traktuje Rubena. Sam Wiktor może mówić o emocjach tylko z Kazią, jest to ich jakby kolejny „etap”, niby etap psychoterapii, ale niekoniecznie udanej.

Wiktor zastanawia się, czy jego wyobcowanie nie wynika z doświadczenia (domyślamy się, że chodzi mu o traumę wojny, powracające koszmary), ale Kazia zawraca go z tej drogi, mówiąc: „Ty zawsze byłeś inny”, co w gruncie rzeczy Rubenowi bardzo pochlebia i w tym momencie proces samopoznania zostaje zatrzymany.

Trzeba zwrócić uwagę na tę inność. Bohaterowie prozy i dramatów Iwaszkiewicza to najczęściej artyści. Ruben nie jest ani poetą, ani kompozytorem, a jednak jest inny, a przynajmniej chce takim być.

Tyle tylko, że inność sprawia problemy w uporządkowaniu relacji emocjonalnych ze zwyczajnym światem, a co dopiero w reanimacji uczuć sprzed kilkunastu lat.

Rubenowi wydaje się przez chwilę, że najmłodsza z sióstr, Tunia, może pomóc mu przeskoczyć rozpadlinę między tym, co było i tym, co jest, bo nie pamięta go z przeszłości, nie wie, jak się zmienił i nie była „splamiona żadnym wspomnieniem” (74). Na chwilę łączy ich pocałunek, złudzenie wyzwolenia od wspomnień, próba powrotu do młodości.

*Panny z Wilka* to niewątpliwie polemika z Proustem<sup>4</sup>. Gdy opowiadanie było już ukończone, Anna Iwaszkiewiczowa opublikowała swój esej *Sztuka Prousta*, w którym pisała o kwestii czasu tak, jakby polemizowała z doświadczeniem Rubena tak, jak je przedstawił jej mąż:

Do czego właściwie zmierza autor [Proust]? O co mu chodzi? Otóż chodzi mu o czas, tj. o pewne przewyciężenie naszych pojęć o czasie, które właściwie nie odpowiadają rzeczywistości, chodzi o to, co ogólnie można by nazwać <przewyciężaniem czasu>. (...)

Proust patrzy na każde zjawisko z punktu widzenia niejako historycznego; co go najbardziej interesuje, to rola jego w czasie, miejsce, jakie w nim zajmuje, przemiany, jakim ulega; interesuje go przede wszystkim, czy jest w nim coś, co da się utrwalić, co może być wiązadłem z przeszłością, mostem przerzuconym w przyszłość<sup>5</sup>.

Annie Iwaszkiewiczowej Proust zawsze był – jak pisała – „bliski”, dla jej męża – „nudnawy”. Świadectwem dalszego ciągu sporu, jaki mógł toczyć się między Iwaszkiewiczami o proustyzm i o doświadczenie czasu, jest opowiadanie *Walka z czasem*<sup>6</sup>, które nie ukazało się drukiem za życia pisarza. Jest to brutalna przypowieść mówiąca o tym, że chęć przewyciężenia czasu, jego zatrzymania da się spełnić jedynie poprzez zabicie małej czarującej tancerki, by nigdy nie dorosła, by się nie zestarzała. Postawę Iwaszkiewicza można określić jako „przeciw Proustowi”, nawiązując do książki samego Prousta *Contre Saint-Beuve*.

Tunia miała jednak konszachty z przeszłością i przywoływała ją, niemal jak medium na seansie spirytystycznym. Zdawało się, że jest podobna do dawnej Julci, w każdym razie podobnie brzmiał jej głos, bo „osoba była czymś zupełnie innym” (PzW 30). Może w ogóle mamy w obu przypadkach prostą obserwację, że oto terażniejszość jest ciałem, a przeszłość – głosem. Innym razem Tunia wydaje się podobna do zmarłej Feli, o której wszyscy w Wilku dawno zapomnieli, ale podobieństwo nie oznacza łączności i ta najmłodsza wykazuje skrajną obojętność wobec erupcji wspomnień Wiktora o zmarłej. O samobójczyni. Fela być może zabiła się z powodu Rubena, żyje tylko w jego pamięci. Oboje są uwięzieni. Ona w nim, on w niej. Być może Ruben jest na granicy złudzenia. Przypomina to scenę z *W poszukiwaniu straconego czasu*, gdy Marcelowi wydaje się, że widzi swoją młodzieńczą miłość, Gilbertę, podczas gdy jest to jej córka, panna de Saint-Lup.

<sup>4</sup> Trzeba przy tym pamiętać, że Anna Iwaszkiewiczowa bardzo wcześnie przeczytała całe dzieło Prousta, natomiast Jarosław poznawał je wrywkowo i w 1932 roku znał tylko niektóre tomy.

<sup>5</sup> Iwaszkiewiczowa A., 1987, *Sztuka Prousta*, w: *Szkice i wspomnienia*. Do druku podała M. Iwaszkiewicz-Wojdowska, Warszawa, s. 52. Pierwodruk (pod pseudonimem Adam Podkowiński), „Wiadomości Literackie” 1932, nr 457.

<sup>6</sup> Iwaszkiewicz J., 1985, *Walka z czasem*, „Twórczość”, nr 2.

I bardzo Proustowski jest obraz, a raczej przypominanie sytuacji, kiedy Wiktor spłoszył nagą Fełę nad stawem, obraz, który wracał do niego wśród największych koszmarów wojny, pachnących potem, krwią i trupią zgnilizną. Obraz i zapach tego miejsca, w którym stał, gdy ją zobaczył.

„Pachniało wtedy pomiędzy wierzbami goryczą mokrych lasków – i teraz, ilekroć poczuł taki zapach przechodząc obok kanału, wpływała przed nim ta grupa” (PzW 54), to jest naga Fela, Jola w czerwonej sukni i on z fuzją wracający z polowania. To był jeden z tych momentów, gdy patrzył na siebie jak na obcego, a równocześnie odczuwał rzeczywistość wszystkimi zmysłami. W tym odczuwaniu bierze udział pamięć mimowolna i jej czynności pomyłkowe. Ruben nie jest pewien i nigdy się nie dowie, czy wtedy nad stawem Fela zawołała do niego „Dlaczego nie przechodzisz?”, czy może „Dlaczego nie przychodzisz?”.

Szczególna jest strategia pamięci w tym opowiadaniu, a może szerzej – w pisarstwie Iwaszkiewicza, skierowana na współdziałanie wszystkich zmysłów i wyjątkowe znaczenie zapachu (pamiętamy w *Tataraku* woń seksu i śmierci).

Wracając do Wilka „okrągłym łukiem podjazdu Wiktor Ruben wszedł przed ganek, przez ganek przeszedł: w przedpokoju owionął go zapach tego domu. Było tak, jakby się weszło do bufetu w stołowym pokoju: pachniało suchą herbata, metalem – jak z puszek – trochę sosnowym drzewem, trochę, ale odrobinę, grzybami” (PzW 29).

Iwaszkiewiczowska zmysłowość rozkwita w *Pannach z Wilka* także w smaku, w drugim śniadaniu (chleb, masło, matowy twaróg, ogórki – te u Wajdy jeszcze na dodatek maczane w miodzie), w śniadaniu pochłanianym na oczach Rubena przez „jego” kobiety: Jolę i Julcię „smacznie, żwawo, treściwie”.

Zmysłowość Iwaszkiewicza ma dwie strony. Przekonanie o niemożności ożywienia dawnych emocji to element wewnętrznego rozdarcia człowieka, do końca życia pazernego na świat, z Iwaszkiewiczem skłonny do wspomnień i głębokich westchnień nad mijającym czasem. W ostatniej scenie filmu Wajdy Ruben z promu spogląda w wodę i widzi odbijające się w niej obłoki i to jest wyraźne nawiązanie do *Piosenki*, wiersza Iwaszkiewicza z *Mapy pogody*:

Kwiaty kwitną, drzewa szumią,  
Rzeki płyną, ryby dechną,  
Świat się zjawia i odpływa  
– A obłoki jak obłoki (Iwaszkiewicz 1977, t. II, 541).

Właśnie ta fraza, jakby dopowiadana przez kogoś z boku, zamyka wszystkie trzy zwrotki tego wiersza.

O ile smak jest wyrazem teraźniejszej oczywistości, o tyle zapach jest może najbardziej związany z tajemnicą. W Wilku „na górcie pachniało teraz rezedą i wodą kolońską, świeżą bielizną, prześcieradłami, pudrem, jednym słowem: kobietami” (PzW 47).



A świat kobiet jest przed Wiktorem zamknięty. Mocno podkreślił to Wajda. One mają swój język, swoje tajemnice albo choćby sekrety, do których on nie ma dostępu. Coś do siebie szepczą, śmieją się. On jest poza tym, jak pisze Iwaszkiewicz: „osobniejszy”. Przez to nieuważny, nieświadomy swojego wpływu, jaki miał i jaki jednak ma, na siostry z Wilka. Może jedynie zauważyć, że to, co istotne, zdarza się niechcący.

Przechodzisz niewidzący,  
Aż trącisz śmierć -  
Niechcący

- jak pisał Iwaszkiewicz w *Ciemnych ścieżkach* (Iwaszkiewicz 1977, t. II, 117).

Niedostępność świata kobiet budzi w Wiktorze rodzaj niechęci. Przy tym autor często obiektywizuje poglądy Rubena i jako swoje narzuca czytelnikowi. O Joli słyszymy, że ta „kobicina” prowadzi się nie najlepiej i przyjmuje rozmaitych panów, Zosia to ocieężała, „spokojna kobieta oddana trawieniu i macierzyństwu” (PzW 49). Smukła i żywiołowa Julcia zniknęła, na jej miejscu siedziała teraz przed nim dojrzała kobieta, a on wpatrywał się w „obfite brylanty na nieco spuchniętych białych palcach” (PzW 36).

Dystansu nie przełamuje (a może go pogłębia?) erotyczne zbliżenie Wiktora z Jolą. Coś się wydarzyło, jakby przypadkiem, jakby właśnie „niechcący”? W rękopisie opowiadania znajdziemy ważną zmianę. Autor pisze: „i potoczył się wraz z Jolą w objęcia tak niebiańskiego światła”, po czym zmienia „światła” na „cienia”. Wiktor ucieka od tej nocy, a w rezultacie i z samego Wilka. Boi się nudy, choć czuje też, że jakaś strona jego osobowości ciągnie go do pogody tego domu, że mógłby w niej ugrzęznąć. Myślę tu o pogodzie, o jakiej Iwaszkiewicz pisał w poemacie z 1976 roku, gdy miał na myśli raczej „klimat”, „atmosferę” niż słoneczny dzień:

Pogoda domu niechaj będzie z tobą  
Jasnego pokoju, nakrytego stołu, białego sera, mleka, kawy, wiśni

Motyw ucieczki, buntu pojawia się w poezji i w prozie Iwaszkiewicza od lat młodości, kiedy chciał niszczyć stare przepisy na mazurki wielkanoce<sup>7</sup>, aż do przewrotnego wezwania do likwidacji świata takiego, jakim jest („trzeba to wszystko zniszczyć” w finale *Śpiewnika włoskiego* - zob. Iwaszkiewicz 1977, t. II, 510), czy zburzenia jego fundamentalnej tradycji, gdy widział siebie wśród terrorystów zamierzających wysadzić w powietrze gotycką katedrę w opowiadaniu *Notre-Dame-la-Grande*.

Ale ucieczka Rubena, to znaczy nagły wyjazd na kilka dni przed końcem urlopu, nie ma aż tak totalnego wymiaru i bliższa jest ucieczce, o której Iwaszkiewicz pisał w *Piosence z Pass Lueg* prawdopodobnie w tym samym 1932 roku, gdy powstały *Panny z Wilka*:

<sup>7</sup> Mitzner P., 2014, *Iwaszkiewicz jako (do pewnego stopnia) futurysta*, w: *Jak znalazł*, Kraków, s. 81-82.

Nie kuś mnie, pomywaczko zielonych talerzy,  
Bo dziś jestem zmęczony, trzeba spocząć trocha,  
Bo jeśli ja chcę kochać, to już jak należy –  
Bo kto nie całkiem kocha, ten wcale nie kocha.

Lecz kochać – to się wiązać. A ja muszę w drogę  
I nie możesz się nawet o to na mnie gniewać,  
Że cię całować nie chcę i pieścić nie mogę –  
Bo chcę iść coraz dalej – coraz głośniej śpiewać (Iwaszkiewicz 1977, t. I, 319).

Bohater przywołanego wiersza idzie tym samym krokiem, co Ruben. Tyle tylko, że ten drugi nie jest zdobywcą ani odkrywcą, ani też artystą, choć otarł się o uniwersytet i ma za sobą lektury Nietzschego, Bergsona i Kanta. Ani też nigdy nie wiedział, co to znaczy kochać „jak należy”.

Może jednak w tym odejściu jest jednak gest artysty-dekadenta?

Czy Ruben mógł się czegoś nauczyć, przede wszystkim właśnie o miłości, podczas tych trzech tygodni urlopu? Czy korepetycje, których udzieliły mu kobiety z Wilka (tym razem one jemu), były skuteczne? Nic nie wiemy na ten temat.

Tak jak mało wiemy w ogóle o postaciach stworzonych przez Iwaszkiewicza. Ciekawia nas, bo gubimy się w domysłach. Może coś da porównanie?

I tak na przykład, rozmyślając o Wiktorze Rubenie, dobrze jest spojrzeć na autocharakterystykę Józefa Rajnfelda, chłopca, który spóźnił się na spotkanie z Iwaszkiewiczem w Syrakuzach. Kilka miesięcy wcześniej pisał:

List Twój dzisiejszy trafił na wielkie przygnębienie moje, które jest więcej niż bardzo uzasadnione – przekonuję się, że jestem *un être tout à fait sans caractère*<sup>8</sup> – nie jestem zupełnie zdolny do kontynuowania (nie ma już mowy o kończeniu) czegokolwiek, co zacząłem. (...) Ja zaczynam wszystko, próbuję wszystkiego, ale z chwilą, gdy widzę, że jakaś rzecz jest już blisko, już możliwa do wzięcia, odwracam się przez lenistwo, albo przez tchórzostwo<sup>9</sup>.

Autor pilnie obserwuje swojego bohatera, egzaminuje go z miłości. Wydaje się, że falują w nim, wzbierają uczucia, ale jakieś bezprzedmiotowe, nie skierowane do nikogo, a więc właściwie pieszczące tylko jego własne ego.

Czy Wiktor umiał / umie kochać, czy tylko dobrze się czuł / czuje w klimacie, „podobnym do miłości”? (PzW 64).

Tylko „podobnym”, bo Ruben nie nauczył się kochać. Unikał miłości. Tu znów Wiktora przepytuje Kazia. Oboje zgadzają się z tym, że wielka miłość jest upokarzająca, choć Ruben próbuje zmiekczyć jej argumentację, a wtedy zostaje trafiony najcelniej:

- No to pewnie nigdy nie kochałeś.
- Nie miałem na to czasu (PzW 70).

---

<sup>8</sup> Fr. Istotą całkiem bez charakteru.

<sup>9</sup> List pisany w Rzymie zimą 1932 roku, w: *Portret młodego artysty. Listy Józefa Rajnfelda do Jarosława Iwaszkiewicza 1928-1938. Z notatkami adresata*, 1997, wydane przez P. Hertza i M. Zagańczyka, Warszawa, s. 51-52.

O tym upokorzeniu pisał Iwaszkiewicz, mniej więcej w tym samym czasie, w jednym z wierszy, włączonym do tomu *Lato 1932*:

Upokarza mnie miłość. Przystaję być sobą.  
I myślę tylko o tym, co się dzieje ze mną.  
(...)  
Nie mam dla ludzi wtedy żalu ni miłości,  
Przeglądam się zbyt długo w przejrzystym zwierciadle (Iwaszkiewicz 1977, t. I, 335).

Można by powiedzieć, że jest to wiersz Wiktora.

Jeśli ma sens takie pytanie, to je postawmy: czy bohater w ogóle doświadczył miłości?, czy miał do niej słuch? Autor-narrator wydaje wyrok:

„Nie kochał nigdy nikogo, ale nie dlatego, że nie było po temu sposobności, tylko dlatego, że tchórzył” (PzW 97). Jest to oskarżenie skierowane nie tylko przeciwko Rubenowi. W zapiskach Iwaszkiewicza można znaleźć takie bolesne wyznanie: „Myślałem sobie, że za mało kochałem w życiu, że moja miłość była zawsze letnia. Nie dość kochałem żonę, córki. Więcej, nie dość kochałem siebie i ostatecznie mój własny los i moja własna twórczość pozostawały mi w gruncie rzeczy zupełnie obojętne” (Iwaszkiewicz 1977a, 182). Tak samo często pojawiają się także skargi, że nie był kochany.

Zosia, spośród mieszkanek Wilka najbardziej arogancka w stosunku do Wiktora, wyrzuca mu: „boisz się wszystkiego, nawet samego siebie” (PzW 84). Jej oskarżenie jest o tyle przykre, że kiedyś to ona najbardziej podobała się Wiktorowi.

Czego boi się w sobie Wiktor Ruben? Nie jest to powiedziane wprost, ale można podejrzewać, że boi się wewnętrznej nicości. To nie tylko jeden z tematów filozoficznych pisarstwa Iwaszkiewicza, to jego sprawa bardzo osobista. W liście do żony pisał: „jestem sam, jak zawsze bardzo sam i tak znowu pusto w środku” (Iwaszkiewiczowie 2012, 211).

Poczucie nicości (dojmującej pustki na zewnątrz i wewnątrz człowieka) towarzyszy mu przez całe życie. Trudno powiedzieć, że aż taką samoświadomość posiada Ruben, ale jednak nicość podąża za nim lub przed nim, jako jego cień.

Andrzej Wajda zauważył to, ale nie przerysował tej cechy. Natomiast w jednej z pierwszych scen filmu (bardzo mocno zaakcentowanej) zacytował wiersz napisany przez dopiero co zmarłego na suchoty przyjaciela Wiktora, który otrzymał imię Jerzy – na pamiątkę po Jerzym Liebercie. Wiersz zaczyna się tak:

Jakaż jest miara życia mojego?  
Nicość wierutna<sup>10</sup>.

Cytat ten ma swoją historię, którą pozwolę sobie opowiedzieć w charakterze dygresji. Gdy Andrzej Wajda pracował nad filmem, przygotowywałem do druku tom wierszy Juliusza Krzyżewskiego, młodego poety z kręgu

<sup>10</sup> Brzechwa J., 1968, [Jakaż jest miara życia mojego?...], w: *Liryka mego życia*, Warszawa, s. 144.

Iwaszkiewicza, który poległ w powstaniu warszawskim. Reżyser postanowił posłużyć się jego wierszem w *Pannach z Wilka*. W ostatnim momencie okazało się jednak, że nie był to wiersz Krzyżewskiego, ale, w jego odpisie, niesygnowany liryk Jana Brzechwy. Dla Wajdy był on jednak na tyle ważny, budujący wstęp, że z niego nie zrezygnował, zresztą dla samego Iwaszkiewicza, jak pamiętam, przywrócenie utworów poety, które w druku opatrzył wstępem, to był swego rodzaju powrót do Wilka.

Na jednym biegunie Iwaszkiewiczowskiego świata jest nicość, na drugim – pełnia. Między nimi kołysze się wahadło.

Atrybutem pełni są żniwa. *Jutro żniwa* to jeden z ważniejszych cykli wierszy Iwaszkiewicza. Przeczytajmy jego fragment uważnie, pamiętając o tym, co wiemy o Rubenie:

Ale nie wolno mi roztrącać  
czuć – choć ucieczka nieprawdziwa –  
deszczu nie było od miesiąca  
i jutro żniwa (Iwaszkiewicz 1977, t. II, 293).

Żniwa to czas podsumowania, zbierania kłosów, koniecznego przesilenia procesu dojrzewania. Tu, na samym początku opowieści, Wiktor Ruben tak widzi siebie w drodze do Wilka, jak zwykle nieco z oddalenia:

Przecie jest jeszcze zupełnie młody, skądże te głupie myśli o starości. Ile tam lat minęło, to wszystko jedno. On teraz idzie drogą na Wilko i pogwizduje, jest lato, jest ciepło, czerwiec, koniec czerwca, żniwa za jakie dziesięć dni, może nawet wcześniej, bo pogoda sprzyja. To zawsze wuj tak mówił: <Pogoda sprzyja> (PzW 28).

Żniwa są przeciwieństwem nicości i pustki, ale jest też w nich smutek, a nawet rozpacz. To, co pod koniec pobytu widzi Ruben, przywodzi mi na myśl alegoryczny, eschatologiczny obraz Hieronima Boscha *Wóz z sianem* – nie analizowany z perspektywy szesnastowiecznej ikonologii, lecz w kontekście późniejszych nawarstwień symbolicznych. Wóz nie jest więc w tym odczytaniu całym światem, ale światem jednostki ludzkiej. I nie jest tu istotna, że tak powiem, zawartość wozu, bo i sianokosy, i żniwa podobnie kojarzą się Iwaszkiewiczowi: z pełnią (spełnieniem) i śmiercią. Dojrzałe zboże czeka na gospodarza z kosą, a zżęte siano pachnie trumną.

Powietrze było przejrzyste i fury ze zbożem, jadące na pagórku za ogrodem, wydały się jakby przybliżone przez lornetkę, każde źdźbło sterczało nieruchomo i wyraźnie. Turkot niegłośny wolno poruszających się kół stanowił jedyną, przerywaną muzykę tego popołudnia.  
Przeraził się tej godziny (PzW 86).

To jeszcze nie śmierć, to smuga cienia, próg dojrzałości. Wiktor ma też coś z młodego kapitana z opowieści Conrada. Sfilmował ją, przypominam, Wajda niedługo przed *Pannami z Wilka*. Głównego bohatera zagrał Marek Kondrat, ale początkowo miał go grać Daniel Olbrychski, w filmie według prozy Iwaszkiewicza – Wiktor Ruben.

To zrozumiałe, że obecny jest cień Conrada. Już po zakończeniu pracy nad opowiadaniem Iwaszkiewicz pisał do żony: „Niepokoją mnie pewne reminiscencje (formalne) conradowskie w *Pannach*, ale myślę, że nikt tego nie zobaczy” (Iwaszkiewiczowie 2014, 134). I faktycznie, do dziś nikt nie zobaczył<sup>11</sup>.

U Iwaszkiewicza momentem granicznym są słowa Rubena: „Lato się we mnie przełamało” (PzW 85), a u Wajdy przełom podkreśla przeprawa promem z brzegu, na którym jest lato, na drugi – całkowicie już jesienny. Ta zmiana pór roku pojawiła się w filmie przypadkowo i wynikała z kalendarza zdjęciowego, ale Iwaszkiewiczowi się spodobała. Nie tylko dlatego, że była ona dobrą ilustracją charakteru i losu Wiktora. Być może autor pamiętał, że opowiadanie zaczął pisać wiosną, czekając na przyjazd pięknego chłopca, a skończył jesienią, gdy wrócił na Stawisko<sup>12</sup>. W scenie finałowej filmu, podobnie jak na początku, pojawia się sam Iwaszkiewicz, pasażer pociągu, którym odjeżdża też Wiktor Ruben – wtedy za oknami wagonu jest już zima. A teraz przypomnijmy bliźniacze opowiadanie, *Brzezinę*. Tam akcja zaczyna się późną wiosną, a kończy pod koniec lipca. I tak mamy wszystkie pory roku.

Niemożliwy jest powrót, tylko natura powraca do swoich form.

Pory roku są dla Iwaszkiewicza miarą czasu.

Śmieją się ze mnie  
że ja jak kalendarz  
ciągle pory roku  
miesiące

Cóż za wielki wynalazek  
że po wiosnie jest lato  
po lecie jesień

A to jest wielki wynalazek  
że dzikie kaczki odlatują  
że bażanty po śniegu  
podchodzą pod dom

że gwiazdy się toczą

Nie śmiejcie się

bo w zwyczajnej pleciance  
wszystkich odmian  
tai się przeczucie  
doskonałości (Iwaszkiewicz 1977, t. II, 427).

Tyle tylko, że człowiek tej doskonałości może mieć tylko cząstkę.

<sup>11</sup> Jarosław Iwaszkiewicz musiał znać *Smugę cienia*, której polski przekład ukazał się w roku 1925. Przedmiotem swego rodzaju sporu rodzinnego była opozycja: Proust – Conrad. Anna Iwaszkiewiczowa była po stronie Prousta, a jeśli *Panny z Wilka* stanowią w pewnym sensie polemikę z autorem *W poszukiwaniu straconego czasu*, to wzmocnić ją mógł właśnie Conradowski akcent, dyskretny sygnał wysłany pod adresem oponentki.

<sup>12</sup> Daty na rękopisie w zbiorach Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie (sygn. 757): Syrakuzy 12 IV 1932, Stawisko 16 IX 1932.

## **Bibliografia:**

- Iwaszkiewicz Jarosław, 1969, *Opowiadania zebrane*, Warszawa.
- Iwaszkiewicz Jarosław, 1977a, *Podróże do Włoch*, Warszawa.
- Iwaszkiewicz Jarosław, 1977, *Wiersze*, t. I, II, Warszawa.
- Iwaszkiewicz Jarosław, 2010, *Dzienniki 1956-1963*, Papiescy A. i R., Romaniuk R. (oprac. i przypisy), Warszawa.
- Iwaszkiewicz Jarosław, 2011, *Dzienniki 1964-1980*, Papiescy A. i R., Romaniuk R. (oprac. i przypisy), Warszawa.
- Iwaszkiewicz Jarosław, Wajda Andrzej, 2014, *Korespondencja*, Strzałka J. (przepisał, oprac., przypisami opatrzył), Warszawa.
- Iwaszkiewiczowa Anna, 1987, *Szkice i wspomnienia*. Do druku podała M. Iwaszkiewicz-Wojdowska, Warszawa.
- Iwaszkiewiczowie Anna i Jarosław, 2012, *Listy 1927-1931*, Bojanowska M., Cieślak E. (oprac.), Warszawa.
- Iwaszkiewiczowie Anna i Jarosław, 2014, *Listy 1932-1939*, Bojanowska M., Cieślak E. (oprac.), Warszawa.

## **O Autorze:**

**Piotr Mitzner** – poeta, biograf, edytor. Ukończył Wydział Wiedzy o Teatrze PWST w Warszawie. Pracował w teatrach, w wydawnictwach niezależnych („Krąg”, „Karta”, „Spółka Poetów”) i w Muzeum Iwaszkiewiczów. Prowadził ośrodek kultury „Koło Podkowy”. W latach 1999-2021 był nauczycielem akademickim (UKSW), a w latach 2000-2018 zastępcą redaktora naczelnego miesięcznika „Nowaja Polska”. Jest członkiem Zarządu Polskiego PEN Clubu. Laureat Nagrody im. Edwarda Csató, Nagrody Craiga, Nagrody Literackiej Fundacji Kultury, Nagrody „Zeszytów Literackich” im. J. Czapskiego. Jest redaktorem serii „Biblioteka Zapomnianych Poetów”, wydawanej przez Ośrodek Brama Grodzka w Lublinie. Nominowany do nagród poetyckich: Silesiusa, Nike, Nagrody Literackiej m. st. Warszawy i Cogito. Laureat nagród Orfeusza (2020) i KOSA (2021). W 2013 roku uzyskał stopień profesora nauk humanistycznych. Zajmuje się twórczością Jarosława Iwaszkiewicza, literaturą lat wojny i okupacji oraz emigracją polską i rosyjską. Mieszka na warszawskiej Pradze.