

„PO PROUSTOWSKU” I „PO PROUŚCIE”. O NOWEJ MIŁOŚCI JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

MACIEJ MAZUR*

WSTĘP

Piszemy tym, cośmy przeczytali. A co wpłynęło na nas silnie i wyraźnie? Czy były to książki uznane za arcydzieła? A może liche powiastki, do których wracamy z sentymentu, by przypomnieć sobie okoliczności, w jakich zostały przez nas przeczytane? Trudno orzec, co dokładnie się składa na to, jak piszemy. Można jednak w przybliżeniu wyznaczyć nasze czytelnicze kamienie milowe. Taką ważną lekturą dla Jarosława Iwaszkiewicza było *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta, jednego z najbardziej wpływowych pisarzy XX wieku, z którego twórczością zapoznał się, będąc po raz pierwszy w życiu w Paryżu w 1925 roku. Jak poradził sobie z oddziaływaniem tego „giganta”? W czym się do niego upodobnił? Czego chciał uniknąć? Czego nie mógł już napisać po Prouście?

W pracy *Parabazy wpływu...* Jan Potkański stawia tezę, że autor *Panien z Wilka* to pisarz bardzo „bloomowski”¹. Relacja Iwaszkiewicza z Proustem, również wpisuje się w schemat zmagani opisanych przez amerykańskiego krytyka Harolda Blooma w *Lęku przed wpływem*. Pozycja ta, jak podkreśla sam autor, zawiera *a theory of poetry* – określoną teorię poezji. Według Blooma „lęk przed wpływem leży u agonistycznych źródeł każdej twórczości literackiej”². Organizuje ją freudowski konflikt wewnętrzny, w którym świadome, kulturowe wyznanie indywidualizmu, odrzucające wszystkie zależności, stoi w sprzeczności z prawdą o uleganiu wpływowi, która zostaje zepchnięta do nieświadomości. Monumentalne postacie prekursorów rzucają cień na teraźniejszą kulturę, paraliżując adeptów sztuki poetyckiej i wymuszając poczucie kulturowego wyczerpa-

* Maciej Mazur – student, Uniwersytet Śląski.

¹ J. Potkański, *Parabazy wpływu, Iwaszkiewicz, Bloom, Lacan*, Warszawa 2008, s. 11. „Bloomowski pisarz” to taki, który „agon z prekursorem nie tylko przeżywa [...] ale czyni swoją pisarską domeną, tematyzuje go, tworząc jego pisarską monografię”. Cyt. za: J. Potkański, dz. cyt.

² H. Bloom, *Lęk przed wpływem*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 22.

nia i niemocy. Tezę teorii Blooma, w której wpływ nazywa się „historią relacji wewnątrzpoetyckich”, jest twierdzenie, że ową historię tworzą silni poeci, którzy nawzajem błędnie odczytują swoje dzieła, by „oczyścić dla siebie pole wyobrażeń”³. Z kolei „relacjami”, a więc wpływem, rządzą, zbliżone do freudowskich mechanizmów obronnych, zabiegi rewizyjne. Wspólnie zabiegi składają się na proces „stawania się” silnego poety.

Walka Jarosława Iwaszkiewicza z wielkim prekursorem – Marcelem Proustem – zaczyna się od odchylenia: *clinamen*⁴. Jak to ujmuje w postłowie do książki Blooma Agata Bielik-Robson: „adept czuje się zmuszony do rywalizacji [...]. Jest więc niczym starotestamentowy Jakub [...]. Albo jest jak Dawid, stający z dziecinną procą naprzeciw potężnego Goliata”⁵. Iwaszkiewicz jest tu bardziej sprytnym Dawidem niż zdesperowanym Jakubem, a jego pomysły „odchylenia”, które widać w *Nowej miłości*: projekcja, wizja miłości, unikanie barokowego, obfitego stylu, dobitnie to potwierdzają.

Mam jednak pewną niechęć do teorii Blooma⁶. W *Lęku przed wpływem* zdecydowanie bardziej skupia się on na operacjach „walczących”⁷, w jego mitologii twórczości najsilniej wybrzmiewają starcia między prekursorem a adeptem. Richard Rorty w artykule *Wzbawienie od egotyzmu*, w którym za punkt wyjścia obiera tezę z książki Blooma *How to Read and Why*, będącą odpowiedzią na pytanie: „dlaczego czytać?”, pisze, że czytanie pozwala zdać sobie sprawę, że zostało się „przemieszczonym, przeniesionym w miejsce, które udostępnia inną perspektywę”⁸. Poznanie wielkiej ilości perspektyw uwarżliwia, daje język na nazwanie tego, czego nie potrafiliśmy nazwać. Bloom, skupiony na starciach adeptów i prekursorów, ma jednak kłopot z pojęciem wdzięczności – nie potrafi go dostatecznie wyrazić⁹. Dodatkowo, idąc za Freudem, pisze, że poeta odczuwa

³ Tamże, s. 49.

⁴ *Clinamen* uwidacznia się jako korekta, która sugeruje, że wiersz prekursora podążał do pewnego momentu właściwym torem, ale potem powinien był się odchylić, w kierunku wyznaczonym przez nowy wiersz poety (H. Bloom, dz. cyt., s. 57).

⁵ A. Bielik-Robson, *Sześć dni stworzenia. Harolda Blooma mitologia twórczości* [w:] *Lęk przed wpływem*, s. 211.

⁶ Inne możliwości komparatystycznej analizy (teorie Rorty’ego, Casanovy, Damroscha i in.) podpowiada znaczący artykuł Anny Jarmuszkiewicz: *Nawigowani Proustem*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4. Badaczka ogólnie zajmuje się problemem polskiej recepcji literackiej Prousta po 1945 roku, uzupełniając tym samym pracę Jerzego Domagałskiego: *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku*, Warszawa 1945. Zob: A. Jarmuszkiewicz, „Występek”? *Michał P. Markowski cytuje Prousta* [w:] *Opus citatum. O cytacie w kulturze*, red. A. Jarmuszkiewicz, J. Tabaszewska, Kraków 2014, s. 49–57. A także: A. Jarmuszkiewicz, *Aforyzm w nowoczesnej powieści – Proust i Myśliwski*, https://www.academia.edu/16883424/Aforyzm_w_nowoczesnej_powieści_-_Proust_i_Myśliwski [data dostępu: 11.03.2018].

⁷ A. Bielik-Robson, dz. cyt., s. 236.

⁸ R. Rorty, *Wzbawienie od egotyzmu: James i Proust jako ćwiczenie duchowe*, przeł. A. Żychliński, „Teksty Drugie” 2006, nr 1–2, s. 182.

⁹ A. Bielik-Robson, dz. cyt., s. 211.

lęk przed tym, co sprawiłoby, że przestałby być poetą, a w tym kontekście wyjaśnienia, że pisanie wierszy „to wynik rozładowań motorycznych, pojawiających się w odpowiedzi na podniecenie wywołane lękiem przed wpływem”. Można się zastanowić, czy jeśli ten lęk towarzyszył umieszczeniu człowieka w nowej perspektywie, ściślej, przemieszczeniu sytuacji pisarza, które wyzwoliłoby w nim obawę, że po poznaniu kolejnych odsłon wpływowej literatury, umrze jako twórca, czy ten lęk nie powinien dotyczyć także obawy przed brakiem wpływu? Jeśli wpływ, a są takie sygnały u Blooma, może być rozumiany kulturowo¹⁰ – to nietrudno wywnioskować, że ogromna ilość białych plam w wiedzy pisarza sprawia, że chce on poznać jak najwięcej perspektyw, poznać najróżniejszą ilość słowników. Przytłoczony samotnością twórczą, zostawiony sam sobie, w irracjonalnym lęku, obawia się, że jego nasycenie kulturowe jest niedostateczne, by być pisarzem. Adept rozpaczliwie potrzebuje wpływu i ciągle mu go za mało, jednocześnie cierpi na opóźnienie kulturowe – boi się mówić, bo nie ma możliwości, by mówił swoim słowem. Jarosław Iwaszkiewicz w *Podróżach do Polski* zwrócił uwagę na coś podobnego:

Zrozumiałem, że niemoc twórcza Stasia jest chorobliwa, uwarunkowana małym zapasem zmagazynowanej kultury, który w pewnym momencie się wyczerpuje, co staje się tragedią artysty.¹¹

Twórca poznaje swoich prekursorów i jest im wdzięczny za naukę i za to, że dzięki nim czuje się mniej samotny.

W artykule nie zamierzam, posługując się teorią Blooma, ujawniać, w jaki sposób Jarosław Iwaszkiewicz staje się silnym pisarzem, nie zamierzam też drobniawo rozpisywać tego, jak radził sobie z wpływem wielkich prekursorów: Wilde’a, Gide’a czy Flauberta; chciałbym natomiast pokazać, mając na uwadze *Lęk przed wpływem*, jak Iwaszkiewicz przetwarza, we wczesnej fazie swojej twórczości, wpływy Prousta, przy czym moje myślenie będzie płynąć niekiedy pod prąd Bloomowskiej teorii.

PROUST I IWASZKIEWICZ – ZMAGANIA Z WPŁYWEM

Piszemy tym, cośmy przeczytali. W tym zdaniu streszcza się jeden z najważniejszych problemów pisarzy: próba odnalezienia własnego stylu. Przed blisko stu laty zdaje sobie z tego sprawę Proust, który, by wyzwolić się spod wpływu m.in. Balzaca, Flauberta, demaskuje ich „chwyty”, zgłębia ich styl i daje cykl pastiszów.

¹⁰ H. Bloom, dz. cyt., s. 11.

¹¹ J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Polski*, Warszawa 1979, s. 104.

Pisarzom zatrutym Flaubertem – pisze – polecam jak najgoręcej oczyszczającą, odczarowującą siłę parodii; trzeba się zdobyć na pastisz świadomy po to, żeby nie pisać do końca życia pastiszów nieświadomych.¹²

Iwaszkiewicz jest pisarzem bardzo wrażliwym na styl. Wie zatem, podobnie jak autor *Poszukiwania*, że owe „pastisze nieświadome” to przekleństwo odtwórców; ma jednak inną metodę na przetwarzanie lekturowych naleciałości. Jak deklaruje w 1925 roku w listach do żony Anny:

Teraz chcę opisać nieznan mi utwór muzyczny – obawiam się, że to wpływ Prousta, ale mam nadzieję, że wyładuję go na małe kawałki, a na duże wody wypłynę już czysty.¹³

Pierwszą świadomą próbą wykorzystania motywu zaczerpniętego z prozy francuskiego pisarza jest cykl sonetów, opatrzonych wymownym, proustowskim tytułem – *Przypomnienie*¹⁴. Iwaszkiewicz napisał je w Paryżu na początku kwietnia 1925 roku, w niewiele ponad tydzień po przeczytaniu *W stronę Swanna*. To „wyładowanie na małe kawałki” jest potwierdzeniem spostrzeżenia Blooma, według którego wiersze są odpowiedziami na pobudzenie wywołane lękiem przed wpływem. Iwaszkiewicz używa w tych sonetach „motywu mimowolnego przypomnienia” i niejako w tajemnicy wyznaje swojej żonie Annie, że to podobieństwo raczej nie zostanie wychwycone przez Polaków, gdyż do Polski jeszcze proza francuskiego pisarza nie dotarła¹⁵. Nie jest tu – owo „przypomnienie” – emblematem, który ma ozdobić utwór i dodać mu „erudycyjności” (proces ten „roboczo” Anna Jarmuszkiewicz nazwała labelizacją¹⁶), nie jest też – odchyleniem i korektą w utworze prekursora, jest natomiast określeniem niewysłowionego dotąd w tekstach autora uczucia przemijalności, któremu dał język Marcel Proust. Iwaszkiewicz nie próbuje tu z Proustem walczyć, jest mu wdzięczny za odkrycie przed nim nowej perspektywy.

Cykl sonetów *Przypomnienie* i *Pejzaże sentymentalne*, o których pisała Zofia Mokranowska¹⁷, to wczesne utwory Iwaszkiewicza, które pisane są niedługo po przeczytaniu przynajmniej dwóch tomów wielkiego dzieła Marcela Prousta. Co więcej, to właśnie o tych utworach wspomina autor *Brzeziny*, że częściowo zostały zainspirowane prozą francuskiego pisarza. Stara się w nich przetworzyć i rozmieścić sensy, a w *Pejzażach* – ugruntować i wyzwolić własny styl. Można więc wysnuć wniosek, że wpływ Prousta na wczesną twórczość Iwaszkiewicza (1925–1927), jest bardzo wyraźny.

¹² G. D. Painter, *Marcel Proust: Biografia tom II*, przeł. A. Frybesowa, Warszawa 1972, s. 123.

¹³ A. i J. Iwaszkiewiczowie, *Listy 1922–1926*, Warszawa 2012, s. 291.

¹⁴ J. Iwaszkiewicz, *Księga dnia i nocy*, Warszawa 1929, s. 32–39.

¹⁵ A. i J. Iwaszkiewiczowie, dz. cyt., s. 332.

¹⁶ A. Jarmuszkiewicz, „Występek”?..., dz. cyt., s. 269.

¹⁷ Z. Mokranowska, *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Katowice 2009, s. 127–139.

ODTWORZENIE DROGI CZYTELNICZEJ IWASZKIEWICZA
I PROBLEM DATOWANIA NOWEJ MIŁOŚCI

Iwaszkiewicz pod koniec stycznia 1925 roku wyjeżdża po raz pierwszy do Paryża. Tam czyta pierwszy tom cyklu: *W stronę Swanna*, jest zachwycony, nie wspomina o trudnościach czytelniczych, związanych ze specyficzną formą powieści „niedającą wytchnienia oku i myśli”, które intensywnie podkreślała wówczas polska prasa¹⁸; głównie urzekają go opisy przyrody.

Po przeczytaniu ma ochotę kupić resztę tomów, zostaje jednak powstrzymany przez Annę, która wtedy także jest we Francji. To ona postanawia nabyć pozostałe części, kupuje *Stronę Guermantes*, gdyż *W cieniu zakwitających dziewcząt* jest niedostępna. Tydzień później przyjeżdża do Paryża, gdzie przebywa jej mąż. Iwaszkiewicz czyta tę książkę ze zdecydowanie mniejszą przyjemnością niż *W stronę Swanna*¹⁹.

Na tym kończą się informacje związane z lekturą *Poszukiwania* w 1925 roku. Z listów do Anny nie wynika, że Iwaszkiewicz kupuje resztę dostępnych tomów i przywozi je do Polski, natomiast jest prawdopodobne, że robi tak przynajmniej z częścią z nich. Mam tutaj na myśli, interesującą Iwaszkiewicza ze względu na temat, *Sodomę i Gomorę*. Do niej w liście z 25 marca 1926 odnosi się Anna Iwaszkiewicz, kiedy wspomina nazbyt pruderyjną scenę z początku tego tomu. Jeśli więc pisze o niej do męża, zakłada (na początku 1926 roku), że zapoznał się on z treścią tego tomu, co mógł zrobić w drugiej połowie roku 1925 w Polsce²⁰.

Pewne jest, że Iwaszkiewicz proustowskiego cyklu nie czyta po kolei. Jak wynika z listu z 8 kwietnia 1926 roku²¹, dopiero wtedy był w trakcie lektury drugiego tomu. Rodzi się pytanie, na ile twórczość Marcela Prousta mogła w ogóle wpłynąć na *Nową miłość*?

Trzeba przypomnieć, że zarówno w zbiorze opowiadań²² przygotowanym przez autora, jak i w wydaniu książkowym z 1946 roku²³ pojawia się informacja, że utwór został napisany w 1925 roku. W rękopisie nie ma zapisanej żadnej daty²⁴, jest bardzo prawdopodobne, że sam autor był zmuszony ją rekonstruować. Jeśli to opowiadanie Iwaszkiewicz napisał w styczniu 1925, to nie można mówić o wpływie Marcela Prousta; jeśli pisał je podczas pobytu we Francji,

¹⁸ J. Domagalski, dz. cyt., s. 13.

¹⁹ A. i J. Iwaszkiewiczowie, dz. cyt., s. 355.

²⁰ Iwaszkiewicz nie wspomina w żadnym liście z 1926 roku o kupnie *Sodomy i Gomory* Marcela Prousta.

²¹ A. i J. Iwaszkiewiczowie, dz. cyt., s. 525. Opisuje w tym liście „dziewczynę z mlekiem” i „panią z chartem”, które są postaciami z drugiego tomu, z kontekstu wynika, że Iwaszkiewicz czyta o nich pierwszy raz.

²² J. Iwaszkiewicz, *Opowiadania zebrane*, Warszawa 1969.

²³ J. Iwaszkiewicz, *Nowa miłość*, Warszawa 1946.

²⁴ Informacji udzielił mi Robert Papieski, zajmujący się archiwum literackim i korespondencyjnym w Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku.

czyli od końca stycznia do połowy czerwca tegoż roku, to można mówić jedynie o wpływie cząstkowym. Taka sytuacja byłaby o tyle dziwna, że w *Listach do Anny* z tego okresu nie pojawia się żadna wzmianka o *Nowej miłości*. Można z dużym prawdopodobieństwem przyjąć, że jeżeli Iwaszkiewicz pisze opowiadanie w 1925 roku, to robi to w drugiej połowie roku – po powrocie z Francji.

Tak miałyby się rzecz, jeśliby pójść za datowaniem odautorskim. Są jednak powody, by nie dowierzać Iwaszkiewiczowi. Ludwik Bohdan Grzeniewski przesuwając datę powstania utworu na rok 1927²⁵. Robi tak, ponieważ pierwodruk tego opowiadania ukazuje się w 1927 roku w 50. numerze „Głosu Prawdy”. Podejmując próbę prześledzenia wpływu Prousta na *Nową miłość*, skłaniałbym się ku spostrzeżeniu Grzeniewskiego, natomiast zawężę je jeszcze i uznaję, że utwór ten powstał w drugiej połowie roku 1926. Przyjmę jednak, że Iwaszkiewicz był po lekturze trzech z sześciu dostępnych tomów *Poszukiwania*. W skrócie moja rekonstrukcja wygląda tak:

W *Poszukiwaniu straconego czasu*²⁶:

1. *W stronę Swanna* (czyta do 25 marca 1925).
2. *W cieniu zakwitających dziewcząt* (8 kwietnia 1926 jest w trakcie czytania).
3. *Strona Guermantes* (czyta 6 maja 1925 roku).
4. *Sodoma i Gomora* (z dużym prawdopodobieństwem zapoznaje się z treścią po powrocie do Polski w 1925 roku. Przyjmuję, że książkę przeczytał między czerwcem 1925 a lutym 1926).
5. *Utracona* (w *Listach...* znajdują się wskazówki, że autor *Panien z Wilka* potrafi poprawnie umieścić ten utwór w kolejności całego cyklu, co wcale nie było tak proste, o czym świadczą pomyłki Anny Iwaszkiewicz i sposób ówczesnego wydania – w dwóch tomach. Nie jest to wystarczająca informacja, by można było uznać, że Iwaszkiewicz czytał tę powieść w interesującym mnie okresie).
6. *Nie ma Albertyny* (wydana we Francji 1926 roku. W lutym 1927 na łamach „Wiadomości Literackich” pojawia się jego artykuł²⁷, z którego dowiadujemy się, że jest już wtedy na pewno po lekturze tego tomu).
7. *Czas odnaleziony* (dzieło spinające cały cykl, bez którego trudno było pojąć „myśl” francuskiego pisarza²⁸. Wydane we Francji w roku 1927; nie mógł się z nim zapoznać w przyjętym przeze mnie okresie).

²⁵ J. Iwaszkiewicz, *Prozy duże i małe*, wybrał i posłowiem opatrzył Ludwik Bohdan Grzeniewski, Warszawa 2001, s. 628.

²⁶ Pogrubione numery to książki, które najprawdopodobniej przeczytał Jarosław Iwaszkiewicz w 1925 roku, do nich ograniczę się w mojej pracy.

²⁷ J. Iwaszkiewicz, *Książki o Prouście*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 9, s. 1.

²⁸ J. Błóński, *Przedmowa* [w:] *Proust w oczach krytyki światowej*, red. J. Błóński, Warszawa 1970, s. 18.

PORÓWNANIA

Wpływ Marcela Prousta na *Nową miłość* został bardzo zrećnie przetworzony i włączony w strukturę utworu. Na początku opowiadania trafiamy jednak na niezbyt dobrze dopasowane porównanie, które uderza o tyle bardziej, że samo w sobie jest doskonałe.

Wiedział, że tu wali mu się na głowę wielka miłość. Miał uczucie chemika w chwili, gdy doświadczenie sprawdzi poprzednie wyliczenia teoretyczne. Wiedział, iż musi to w tych czasach znowu nastąpić: dziś, jutro, za tydzień.²⁹

Iwaszkiewicz używa w tym miejscu czegoś, co nazwałbym mechaniką porównania proustowskiego. Więcej. Autor *Panien z Wilka* – odrysowuje jedno z charakterystycznych porównań Prousta.

Par hasard Mme Féré ne le connaissait pas. Mme de Cambremer en ressentit une vive satisfaction, et le sourire du chimiste qui va mettre en rapport pour la première fois deux corps particulièrement importants erra sur son visage.³⁰

W tłumaczeniu Tadeusza Boya-Żeleńskiego:

Przypadkowo pani Féré nie знаła barona. Pani de Cambremer odczuła z tego powodu żywe zadowolenie; na twarzy jej błędził uśmiech chemika, który ma zetknąć ze sobą pierwszy raz dwa nadzwyczaj ważne ciała.³¹

Iwaszkiewicz zainspirowany maestrią niezwykłych, bardzo charakterystycznych, a przede wszystkim licznych porównań autora powieści *Jan Sainteuil*, wykorzystuje napędzający je mechanizm.

Można w opisie przedstawić nieskończone następowanie przedmiotów, które znajdowały się w opisywanym miejscu, lecz prawda zaczyna się wówczas, gdy pisarz weźmie dwa różne przedmioty, określi ich wzajemny stosunek w świecie sztuki z jednej strony i z drugiej, analogicznie do absolutnych praw przyczynowości, żeby to następnie objąć konieczną więzią pięknego stylu.³²

Sam pisarz w *Czasie odnalezionym* wyjaśnia sprawę o wiele ważniejszą od techniki porównania, jednakże precyzuje, jak skonstruować dobre zestawienie. Dzieje się to w jego prozie najczęściej poprzez przywołanie obrazu, analogicznego zachowania, które oszczędza autorowi trudu tworzenia długich i nieprecyzyjnych opisów.

²⁹ J. Iwaszkiewicz, *Nowa miłość* [w:] *Opowiadania zebrane*, Warszawa 1969, s. 8. Kolejne cytaty z tego utworu zamieszczam według tego wydania i oznaczam skrótem: Nm.

³⁰ M. Proust, *À la recherche du temps perdu: Sodome et Gomorrhe*, http://www.bouquigneux.com/?telecharger=919&Proust-Sodome_et_Gomorrhe, s. 721 [data dostępu: 5.10.2018].

³¹ M. Proust, *Sodoma i Gomora*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 2015, s. 545.

³² M. Proust, *Czas odnaleziony*, przeł. M. Żurowski, Warszawa 2016, s. 198.

Jarosław Iwaszkiewicz w 1926 roku raczej nie zdaje sobie sprawy, co dokładnie kryje się za mechanizmem proustowskiego porównania, korzysta jednak z niego chętnie, aczkolwiek robi to w sposób bardzo oszczędny.

PROJEKCJA

Jak napisać po Prouście utwór o chwili niemalże zawieszonyj w czasie, będący jednocześnie precyzyjną, psychologiczną, a na dodatek zaprawioną pesymizmem wykładnią miłości, by nie stworzyć niewdzięcznego, a co gorsza nieświadomego pastiszu?

Trzeba zmienić sposób opowiadania. U Prousta narracja prowadzona jest, jak to określa Hans Robert Jauss, w „duecie wspominającego i wspominanego ja”³³. Najważniejsze konsekwencje takiego schematu ujawniają się w *Czasie odnalezionym*, którego jeszcze Iwaszkiewicz nie zna.

W *Nowej miłości* mamy do czynienia z zastosowaniem chwytu mowy pozorowanej zależnej, która pozwala ominąć niepożądaną strukturę narracji pierwszoosobowej, dzięki czemu głos narratora stapia się z monologiem wewnętrznym bohatera.

Jak wskazuje Eugenia Łoch, ten sam zabieg został zastosowany w *Pannach z Wilka*. Badaczka pisze tam o kategorii narratora z wszechwiedzą pozornie nieograniczoną³⁴, co prowadzi do wniosku, że jeśli opowiadający ukrywa się za postacią bohatera, to jest to narracja o charakterze personalnym, która, dopracowana w XIX wieku głównie przez Flauberta³⁵, staje się medium dojrzałej powieści psychologicznej. Tę strategię wykorzystuje Iwaszkiewicz³⁶. Dzięki zastosowaniu podobnego typu opowiadania może w *Nowej miłości* mówić swobodniej i odciąć się od wypracowanego przez Prousta sposobu psychologizowania. Jediną powieścią francuskiego pisarza, która w tym względzie zbliża się do formy narracji personalnej, a tym samym nasuwałaby skojarzenie z opowiadaniem Iwaszkiewicza, jest pierwsza część cyklu *W stronę Swanna*³⁷. Biorąc jednak pod uwagę całość dzieła, byłby to zły trop porównawczy. Co znamienne – styl *Nowej miłości* także bardzo odbiega od tego, jaki znamy z *Poszukiwania*. Nie ma tu próby skopiowania proustowskiej „leniwej frazy”, tych długich, niekończących się okresów. Zdania są starannie wyczelowane, przypominają styl innego prozaika – Flauberta, który w tym względzie stał się świadomym

³³ Cyt. za: F. Stanzel, *Typowe formy powieści* [w:] *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*, przeł. i oprac. R. Handke, Kraków 1980, s. 269.

³⁴ E. Łoch, *Pierwiastki mityczne w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza: geneza i funkcja*, Rzeszów 1978, s. 71.

³⁵ F. Stanzel, dz. cyt., s. 276–277.

³⁶ J. Domagański, dz. cyt., s. 93.

³⁷ Tamże, s. 281–282.

wzorem dla Iwaszkiewicza, co szczególnie jest widoczne w *Zmowie mężczyzn* (1930). *Nowa miłość* byłaby więc jednym ze stadiów przejściowych pomiędzy lirycznym *Księżycem*...³⁸ a tą dojrzałą już powieścią.

Iwaszkiewicz w swoim młodzieńczym utworze, zupełnie inaczej niż Proust, formułuje pewne zasady dotyczące miłości. Francuski pisarz na ogół komentuje dawne wrażenia, zachowania i sytuacje bezosobowo. Jego dygresje mają charakter obserwacji quasi-naukowej, na podstawie własnych doświadczeń układa ogólne prawa dotyczące miłości, zazdrości, snobizmu.

W *Nowej miłości* właściwie nie spotykamy się z takim ujęciem. Bohater, wyjąwszy kilka przypadków, nie próbuje obiektywizować czy uogólniać – nie wspomina nigdzie, by „było tak, a tak”, a co najwyżej, że „on tak miał i mieć będzie” – uznać więc można, że uzyskuje on efekt uogólnienia. Natomiast bezosobowość osiąga innymi środkami: nagromadzeniem bezokoliczników i form rzeczowników odczasownikowych.

Przykład 1.

Ukrywać zazdrość. Walczyć. Jakiś ciężar poczyna go tłoczyć. [...] Ile trzeba przewyciężyć, jak mocno się trzymać. [Nm, s. 13.]

Przykład 2.

Pchanie życia na nowe tory, w promienie nowych oczu [...]. Budowanie choć z ciężkich kamieni, ale nowych mostów [...]. Otrząsanie się [...] z wszystkich przykrych naleciałości, jakie przyniosło ostatnich parę lat posuchy. [Nm, s. 11–12.]

Gdzie zatem na poziomie innym niż temat można mówić o podobieństwie do Prousta?

Andrzej Gronczewski pisze o *Nowej miłości*, że jest to utwór „o chwili bogatej w podskórnią i niejasną genealogię, chwili rozwarstwionej i udramatyzowanej po proustowsku”³⁹. Na czym jednak miałyby polegać owo udramatyzowanie? Według mnie nie tyle na rozplanowaniu treści, ile właśnie na sposobie opowiadania, który, mimo że jest tak pozornie odległy od tego, jaki znamy z *Poszukiwania*, pobrzmiwa tu nim niewątpliwie. Za mało byłoby powiedzieć, że bohaterowie Prousta i Iwaszkiewicza psychologizują na podstawie własnych doświadczeń, za mało by było także powiedzieć, że, używając określenia Boya-Żeleńskiego, zarówno jeden, jak i drugi autor „nie liczy się z czasem”⁴⁰. Autor *Brzeziny* tworzy opowiadanie o typie personalnym, osiąga bezosobowość inną metodą, wreszcie, próbuje uciec od typu narracji o charakterze wspomnieniowo-refleksyjnym – i to właśnie tu można szukać podobieństwa do prozy Prousta. Francuski pisarz intelektualizuje „dawno minione, oddalone”, zaś bohater *Nowej*

³⁸ *Księżyc wschodzi* – napisany pod koniec 1924 roku.

³⁹ A. Gronczewski, *Jarostaw Iwaszkiewicz*, Warszawa 1974, s. 229.

⁴⁰ T. Boy-Żeleński, *Proust po polsku* [w:] tegoż, *Obiad literacki; Proust i jego świat*, Warszawa 1958, s. 168. Była to jedna z głównych cech tzw. *proustyzmu*. Zob. J. Domagałski, dz. cyt., s. 97.

miłości intelektualizuje „dziejące się, trwające i rozciągnięte w mikroskopijnym odcinku czasu”; Iwaszkiewicz zamienia proustowską refleksję na projekcję.

Bohater Iwaszkiewicza projektuje wizję miłości, nie mówi o prawach ogólnych nią rządzących, wysnuwa wnioski i rysuje przyszłość, która w niczym nie będzie się różnić od przeszłości. Tę drobną różnicę można rozpisać w następujący sposób:

Proust: nad doświadczonym – refleksja.

Iwaszkiewicz: z doświadczenia – projekcja.

Bloom, przywołując w *Lęku przed wpływem* poglądy Williama Blake’a, pisze, że zniewolenie przez system prekursora (ciągłe porównywanie się, wynikające z samoświadomości) nie sprzyja samokształceniu i rozwojowi twórczemu. Jest to w tym sensie strata związana z wpływem. Jednak jest i zysk... Istnieje bowiem stan zwany Szatanem⁴¹, w którym poeta, adept, musi dokonać przywłaszczenia. Iwaszkiewicz przywłaszczył tu sobie sposób intelektualizowania Prousta, a następnie wykonał w stosunku do niego *clinamen*, odchylił się, wyznaczając nową trajektorię, której przykład omówiłem wyżej.

Takie przesunięcie jest charakterystyczne dla Iwaszkiewicza, który za program artystyczny obiera sobie zatrzymanie i wyjaśnienie chwili zintensyfikowanej w przeżyciu⁴². German Ritz, pisząc o *Pannach z Wilka*, późniejszym i doskonalszym utworze Iwaszkiewicza, zwraca uwagę na polemikę z francuskim pisarzem.

Rozwiązanie Iwaszkiewicza – mianowicie przeobrażenie metafikcyjnego tekstu Prousta, jaki mieści się w proustowskiej koncepcji wspomnienia, w tekst opowiadany (czyli metatekstu w tekst); inaczej mówiąc: transpozycja refleksji w akcję – nie oznacza wszakże, jakkolwiek mimetyczny model narracyjny to właśnie zapowiada, literackiego kroku wstecz, lecz otwiera możliwość dalszego pisania po współczesnym kryzysie powieści [...].⁴³

W *Nowej miłości* Iwaszkiewicz także „rozprawił się” z ukonstytuowanym już wówczas modelem literackim, jaki zaproponował Proust, dlatego warto w tym miejscu przytoczyć również uwagę Jerzego Domagałskiego dotyczącą *Panien z Wilka*:

Wszystko przełamuje czas, który jest naszą świadomością. Pamięć, ożywiając wspomnienia, nie jest ich w stanie zatrzymać, a teraźniejszość wyzwolić się z nich – pozostaje ucieczka ku przyszłości⁴⁴.

⁴¹ „Stan Szatana jest więc nieustanną świadomością dualizmu: uwikłania w to, co skończone – nie tylko w przestrzeni (ciało), ale i w czasie”. Cyt. za: H. Bloom, dz. cyt., s. 76.

⁴² R. Przybylski, *Eros i Tanatos: proza Jarosława Iwaszkiewicza, 1916–1938*, Warszawa 1970, s. 123–124.

⁴³ G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz: pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, Kraków 1999, s. 183.

⁴⁴ J. Domagałski, dz. cyt., s. 129.

Wiktor Ruben patrzy z nadzieją „ku przyszłości”, bo zdaje sobie sprawę, że tego, co stracone, odzyskać nie może ani w przeszłości, ani w teraźniejszości (motyw obokproustowski⁴⁵). W *Nowej miłości* sytuacja jest inna. Mamy tu do czynienia z zapętleniem, które jest konsekwencją zastosowania schematu projekcji. Owa pętla ma jedną stronę, przypomina wstęgę mobiusa: dla bohatera przeszłość i przyszłość jest ciągłością („było tak, a więc będzie tak”). Teraźniejszość zostaje zawieszona, męczyzna, jak się zdaje, zawsze pozostanie w beznadziejnym impasie. Iwaszkiewicz powiada tu swojemu prekursorowi⁴⁶: „skoro tak dobrze znasz trudy miłości, może lepiej nie kochać?”. Nie jest to więc dialog z proustowską „czasowością”. Charakter zastosowanego przesunięcia przypomina wprawkę literacką, bez której, być może, inaczej wyglądałyby dziś *Panny z Wilka*.

SŁOWA PROUSTA – SŁOWA IWASZKIEWICZA

W jednym ze swych esejów dotyczących twórczości Prousta Boy-Żeleński zwraca uwagę na pewną scenę ze *Strony Guermantes*. Wprost wyraża się, że jest ona jedną z najbardziej odkrywczych w cyklu⁴⁷.

Młody narrator *Poszukiwania*, po nieudanej próbie pocałunku Albertyny za czasów ich poznania w Balbec, spotyka ją rok później i z właściwą sobie drobiazgowością śledzi zmiany, jakie zaszły w jej obojętności, a nade wszystko w jej słownictwie. Na podstawie szeregu wypowiedzianych przez Albertynę słów, takich jak – „niepospolity”, „dobór”, „iks czasu”⁴⁸ – których, wydawałoby się, znać wcześniej nie mogła, młody Marcel odtwarza utopioną w nich przeszłość Albertyny, nakreśla warunki, w jakich te wyrażenia mogły do niej przylgnąć, wreszcie rysuje kontury jej miłostek tak, iż przy słowie „mniemam” jest już pewny, że młoda dziewczyna nie złąknie się jak niegdyś.

Jarosław Iwaszkiewicz w lutym 1927 roku publikuje na łamach „Wiadomości Literackich” artykuł na temat współczesnej recepcji Prousta⁴⁹. Poświęca sporą część publikacji właśnie tej scenie, omawiając za Pierre-Quintem „język jako odbicie psychologii osób działających”. To potem (dopiero w 1939 roku) Boy-Żeleński nazwie ją jedną z najbardziej odkrywczych w cyklu. Można przyjąć, że ten moment z Albertyną ma swoje odzwierciedlenie w *Nowej miłości*.

Tysiączne drobiazgi, które naprzód zewnętrznie zajmują, potem, wprowadzone do rozmów, sam głos napełniają innym dźwiękiem, pokrewnym różnym przedmiotom, imającym się tysiąca

⁴⁵ Tamże, s. 136.

⁴⁶ Kwestię tę rozwijam w dalszej części artykułu.

⁴⁷ T. Boy-Żeleński, dz. cyt., s. 312–313.

⁴⁸ M. Proust, *Strona Guermantes*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 2015, s. 393.

⁴⁹ J. Iwaszkiewicz, *Książki o Prouście*, dz. cyt., s. 1.

asocjacji. Staje się potem ten głos treścią myśli, pozornie abstrakcyjnej i wewnętrznej, zrośnie się z pewnym systemem filozoficznym i odmieni cały pogląd na szerokie czy wąskie horyzonty świata.

Kompletna odmiana myśli, nowy stosunek do rzeczy, do dzieł sztuki, do sposobów pracy – oto, co go czeka. Trzeba będzie zmienić gazetę, księgarnię, przyjaciół, restaurację, kołnierzyki, filozofię, cytaty. Na pewno pod jej wpływem poczną wtrącać cudzoziemskie słowa do rozmowy (włoskie, angielskie?)... [Nm, s. 10.]

Jarosław Iwaszkiewicz stawia bohatera w innej pozycji. Nie każe mu po wypowiedzeniu ani zachowaniu odgadywać czyjejś przeszłości; jego bohater, na podstawie doświadczenia, ze znużeniem przewiduje obok innych czynności – zmianę własnego słownika. Bodźcem do takiej projekcji jest nadchodząca miłość, poznana wczoraj osoba, która dzwoni do drzwi. Ten oschły analityk, który oddał swój głos narratorowi, z empirii doskonale wie, że miłość wiąże się z dostosowaniem i przemianą języka, zupełnie jak neurotyczny chłopiec ze *Strony Guermantes*, tropiący ślady poprzednich miłości Albertyny.

WIZJA MIŁOŚCI

Iwaszkiewicz w swoim artykule *Książki o Prouście*, gdzie, jak pisze Łoch, „z całokształtu studium wybiera te problemy, które są mu najbliższe”⁵⁰, wyróżnia szczególnie dobrze scharakteryzowaną przez Pierre-Quinta wizję miłości. Znamienny jest cytat:

Rozwój naszego życia wewnętrznego pociąga naszą miłość do nieuniknionego końca, który odciąża nasz niepokój i naszą boleść.⁵¹

Wizja uczucia, jaką przedstawił w *Nowej miłości* Iwaszkiewicz, dorównywać może pesymizmem tej, jaką zaproponował Proust. Bohater to człowiek pedantyczny o wybujałej inteligencji, któremu kobiety zwierzały się, który lubował się w przezieraniu przez zasłonę ich słów, by osiąść wiedzę o tym, co przed nim tańczy. Niewiele angażował się uczuciowo w te relacje, co pozwoliło mu obserwować mechanizmy miłości. W swej błyskotliwej projekcji dochodzi do wniosku, że „miłość jest jednak walką o inicjatywę”; wie, jaki będzie przebieg tej walki, więc aby oszczędzić sobie przyszłego bólu i niepokoju – nie decyduje się na otwarcie drzwi. Ta analiza odsyła wprost do treści zacytowanego zdania.

Wiążącą składową miłości u Prousta jest zazdrość, która stanowi jeden z koniecznych etapów rozwoju uczucia – podsycą je, karmi, odnawia.

⁵⁰ E. Łoch, *Pisarstwo Jarosława Iwaszkiewicza wobec tradycji i współczesności*, Lublin 1988, s. 33.

⁵¹ Cyt. za: J. Iwaszkiewicz, *Książki o Prouście*, dz. cyt., s. 1.

Wystarczy żyć całkowicie z kobietą, aby przestać widzieć cokolwiek z tego, co nam ją kazało pokochać. Te dwa rozszczepione składniki może niewątpliwie zespolić na nowo zazdrość.⁵²

Nic nie zabija miłości tak, jak pewność drugiej osoby. Z podobnej zasady zdaje sobie sprawę bohater Iwaszkiewicza.

Opanowanie jej chęci, odmowa w kilku zwyczajnych kwestiach. Staranne ukrywanie zazdrości. [Nm, s. 13.]

Będzie kontrolować uczucie, ale nie chce jak młody Marcel trzymać ukochanej w zamknięciu, by nie dać pretekstu swojej zazdrości. Zamierza zazdrość starannie ukrywać po to, by wymusić czyjaś. To są owe „podjazdy” – osłabić kobietę i narzucić jej swoją wolę – to jest jego cel.

Iwaszkiewicz nie przepisuje tu obrazu miłości z *Poszukiwania*. Są to raczej zbiegające się w wielu punktach spojrzenia. Można się zastanowić, czy autor *Panien z Wilka* nie próbuje, mówiąc językiem Blooma, ośmieszyć mistrza, pograżając siebie? W wyniku zestawienia obu fragmentów uderza różnica stylu: Proust pisze właściwą sobie frazą „barokową”, Iwaszkiewicz tworzy krótkie, urywane zdania lub równoważniki zdań, ale w tych lapidarnych formach ujmuje niemalże to samo, co prekursor, z tą różnicą, że kładzie większy nacisk na walkę między kochankami oraz na konieczność stworzenia między nimi relacji. Uderzająca jest, zakryta nieledwie mimetycznym wizerunkiem miłości, jeszcze inna, największa przepaść między tymi wizjami, bowiem niemłody Marcel, choć doskonale wie, czym „grozi” miłość, nadal jej poszukuje: jest to zachowanie niemalże masochistyczne. Natomiast Iwaszkiewicz, naśladowując Prousta, każe swojemu bezimiennemu bohaterowi zostać na korytarzu, nie robić zupełnie nic, wreszcie pozwala mu dojść do wniosku, że po miłości i tak zostanie tylko „czczy popiół” i nie ma potrzeby, by się znów z nią męczyć. Postawione zostaje więc ironiczne pytanie: „czy da się jeszcze otworzyć drzwi, wiedząc to wszystko o miłości”?

Nie jest to po prostu odchylenie od twórczości prekursora, a mimetyczne zerwanie⁵³. Można w tym miejscu, mając na uwadze tekst Iwaszkiewicza: *Książki o Prouście*, w którym referował pozycję *Marcel Proust, sa vie, son oeuvre*, zadać pytanie, czy autor istotnie polemizuje z Proustem, czy może

⁵² M. Proust, *Strona Guermantes*, dz. cyt., s. 385.

⁵³ Bloomowskie *kenosis*. Jest to strategia, w której efeb złośliwie powtarza w sensie rewizyjnym „gesty prekursora” i uzyskując efekt parodii, ośmiesza zarówno siebie, jak i jego, „oczyszczając” miejsce dla swojej twórczości (H. Bloom, dz. cyt., s. 130–132). Operacji *kenosis* można się doszukać także w twórczości Prousta, mam tu na myśli jego tłumaczenia Ruskina, a także pastisze: „W obu tekstach – pisze Markowski – Proust sztydzi sam z siebie i dzięki temu, pośrednio, ale skutecznie, jak tylko można, niszczy mit Ruskina” (M. P. Markowski, *Proust: sztuka tłumaczenia*, „Literatura na Świecie” 1998, nr 1–2, s. 162). Warto podkreślić, że Roland Barthes podobnie rozumie Proustowskie pastisze, które nazywa „świadczeniami fascynacji i demistyfikacji”. Zob. R. Barthes, *Proust: nazwy i nazwiska*, „Literatura na Świecie” 1998, nr 1–2, s. 267.

z tezami Pierre Quinta, mimo że sam określił, iż „znakomicie scharakteryzował on miłość” w *Poszukiwaniu*? Innymi słowy: czyżby Iwaszkiewicz prowadził dialog nie z prekursorem albo nie tylko z nim, ale z krytykami sztuki?

KTO DZWONI DO DRZWI?

Przytoczę komentarz autora do *Panien z Wilka*: „Julcia to Józio, z którym bez słowa przeżyłem najpiękniejszą przygodę miłosną mojego życia”⁵⁴. Dopatrywanie się takiej „podmiany” w przypadku analizowanego opowiadania może być uprawnione, jeśli zastanowimy się, czy jest prawdopodobne, by już przy okazji drugiego spotkania o miłosnym podtekście, to kobieta w latach 20. przyszła do domu mężczyzny. Wydaje się to uderzające i bardzo przypomina charakter podmiany, jaki wykorzystuje w swej twórczości Proust:

Historia Albertyny jest parafrazą rzeczywistego „uwięzienia” kochanka Prousta, Agnostinellego [...]. Proust „zamknął” Agnostinellego u siebie, czyniąc zeń sekretarza: rzecz możliwa wobec mężczyzny, raczej nieprawdopodobna w wypadku dziewczyny, należącej – bądź co bądź – do „towarzystwa”.⁵⁵

Czy Iwaszkiewicz dokonałby podobnego podstawienia? Można podjąć próbę interpretacji, w której homoerotyczne pożądanie sublimowałoby się w tym opowiadaniu pod postacią niewypowiedzianego, a uświadomionego zakazu, który reprezentowałaby sekwencja: jeśli taka miłość jest bez przyszłości, to jest to miłość niemożliwa, a zatem jej iluzja musi zostać zniszczona. Sądzę jednak, że trzeba na tę sprawę spojrzeć w inny sposób. Do drzwi po latach znów dzwoni kobieta... Bohater największą przyjemność do tej pory czerpał z wysłuchiwania kobiecych monologów. Przelotne znajomości traktował z lekceważeniem, określając je mianem „wielkich miłości” – co pobrzmiwa gorzką ironią. Judith Butler stworzyła pojęcie matrycy heteroseksualnej, w jej ramach zawarte jest przekonanie, że płeć ma charakter przeddyskursywny, a kulturowo zrozumiałe płcie „to takie, które pomiędzy biologiczną płcią, praktyką seksualną i pragnieniem ustalają i utrzymują relacje w pewnym sensie stabilne i ciągłe”⁵⁶. Do płci biologicznej zostają więc dopasowane konkretne zachowania, które mają być „zrozumiałe kulturowo” – społeczeństwo podzielone jest na heteroseksualnych mężczyzn i heteroseksualne kobiety. Osoba o nieheteronormatywnej orientacji w takim społeczeństwie, jeśli chce wyrazić swoją odmienność, robi to w odniesieniu do tych „norm ciągłości i spójności” – odpowiednio stylizując swoje ciało, przerywa ciągłość w matrycy heteroseksualnej, ustanawiając niezgodność

⁵⁴ Cyt. za: J. Domagałski, dz. cyt., s. 121. Zob. też: R. Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, t. 1, Warszawa 2012, s. 122–124.

⁵⁵ J. Błoński, *Widzieć jasno w zachwyceniu*, Kraków 1985, s. 89.

⁵⁶ J. Butler, *Uwikłani w płęć*, przeł. K. Krasuka, Warszawa 2008, s. 69.

pomiędzy płcią biologiczną a kulturową. W innym jednakże przypadku ktoś taki może starać się żyć w zgodzie z wymaganiami heteromatrixu.

W tym krótkim opowiadaniu bohater wchodził w związki z kobietami, w których zupełnie się nie spełniał. Po raz kolejny, po latach przerwy, do domu znów zaprasza kobietę, między kolejnymi dzwonekami uświadamia sobie jednak, że to, co mu kulturowo przypasowane: „budowanie mostów pomiędzy możliwym a nieucieleśnionym”, „rzut śmiałych łuków zdobywających przestwory myśli”, „przebudowywanie gmachu wiary” – okazuje się dla niego w końcu czymś ponad siły. Oznacza to, że trudność i niedostateczność relacji z kobietą, perspektywa postawy, jaką będzie musiał przyjąć w takim związku: grania niewłaściwej roli płciowej, zmuszą go do wycofania się. Dlatego, zmęczony doświadczeniem poprzednich miłości, tocząc ze sobą bój, zostaje w przedpokoju, nie otwiera drzwi, z ulgą wsłuchując się w oddalające się kroki „nowej miłości”. Można też oczywiście spojrzeć na to „po proustowsku”, czyli jeszcze inaczej. Znamienną będzie wypowiedź francuskiego pisarza:

Kiedy Gide zapytał go, dlaczego pozamieniał wszystkich Albertów w Albertyny, Proust wykręcił się sianem, mówiąc, że – skoro miłość jest zawsze jednaka – lepiej ją było przedstawić w przystępniejszym, pospolitszym kształcie.⁵⁷

Wracam do tego, co napisałem o przedstawionej w opowiadaniu wizji miłości. Iwaskiewicz swobodnie może rzec, jak Proust, że skoro miłość jest zawsze jednakowa to nie ma znaczenia, czy za drzwiami stoi mężczyzna, czy kobieta: sprowadza się to jednak do zaakcentowanego wcześniej dialogu. „Skoro wszystko wiesz o naturze uczuć – mógłbyś powiedzieć swojemu prekursorowi Iwaskiewicz – to nie męcz się więcej i miłość zabij!”.

A MOŻE JEDNAK MIŁOŚĆ NIE GINIE?

Irena Maciejewska i Anna Sobolewska w szkicach dotyczących twórczości autora *Panien z Wilka*, piszą wprost, że miłość u Iwaskiewicza „nie jest psychologicznym studium uczucia”⁵⁸, a autor to nie „psychologista”⁵⁹. *Nowa miłość* wymyka się takim uogólnieniom. Naciskowi na przeżycie bohatera towarzyszy rozwinięta analiza psychologiczna. Pozwala to uzmysłowić sobie, że jest to utwór tyleż inny, co sztuczny.

Nowa miłość składa się z dwóch przeplatających się osi kompozycyjnych, które są rozdzielone kolejnymi uderzeniami dzwonka. Jedną z nich jest projek-

⁵⁷ J. Błoński, dz. cyt., s. 135.

⁵⁸ I. Maciejewska, *Pocięcha mieszka w pięknie* [w:] *O twórczości Jarosława Iwaskiewicza*, red. A. Brodzka, Kraków–Wrocław 1983, s. 93–94.

⁵⁹ A. Sobolewska, *Antynomia życia i wolności. Konstrukcja i psychologia bohatera w prozie Jarosława Iwaskiewicza*, s. 151.

cja, drugą zaś opis opadania płatków róży. Wspomniałem już raz, używając określenia Boya-Żeleńskiego, że autor podobnie jak Proust „nie liczy się z czasem” – bowiem między trzema dzwonekami jego bohater „rozprawia się” z miłością, a z pięknego różanego bukietu zostają tylko „zielone badyle”. Scena z kwiatami jest głęboko metaforyczna – dla niej czas wydaje się względny; wizualizuje ona postęp pewnego procesu. Ale po kolei. Jak są opisane i czym są róże w tym opowiadaniu?

1) Dotykając tych kwiatów, miał wrażenie czegoś mięsistego i nadto zmysłowego. Dotykał ciała. [Nm, s. 7.]

2) Kilka nowych płatków opadło na stół [...]. Róża rozcapierzyła pozostałe szerzej, jak gdyby chciała ukryć ten brak, tym bardziej jednak wyraźnie ukazał się białawy jej środek, podobny do nieeleganckiej bielizny. [Nm, s. 12.]

Róża zostaje porównana do ciała⁶⁰, jej białawy środek – do nieeleganckiej bielizny, co związane jest z tym, że roślina traci płatki. Kwiat posiada ogromną ilość znaczeń symbolicznych⁶¹, jednak w tym opowiadaniu – jedno z nich nasuwa się od razu. Róża jest tutaj symbolem miłości cielesnej.

Wraz z wzrastającym pesymizmem rozważań bohatera z róż opada coraz więcej płatków, bukiet marnieje. Kwiat jest tu „wskaźnikiem”, który ma unaczynić poziom miłosnego zaangażowania bohatera. Swą intelektualizacją zabija on świeże uczucie, które przyjąć był gotów jeszcze przed pierwszym dzwonkiem.

Postępom tych rozważań towarzyszy druga postawa, która proporcjonalnie do tempa opadania płatków – zaczyna zyskiwać na sile. Oto bohater w swej projekcji odrzuca nową miłość przez wzgląd na trud budowania uczucia. Jego potrzeba miłości cielesnej błędnie przy miłości własnej. To człowiek, który kocha samego siebie, nieuleczalny narcyz, pedant, któremu taka postawa pozwala na jeszcze głębszą introspekcję.

Parę złotych pręcików spoczywało w brązowym śródeczku. Włożył mały palec do wydrążenia i podniósł pod światło przylepłe drobne ziarenka, złoty pyłek zafarbował mu brzuciec palca. Zdmuchnął go ku światłu okna i pręciki zleciały. Barwa pyłku została, starannie więc wytarł palce w chusteczkę. [Nm, s. 14–15.]

⁶⁰ Zob. też: J. Jański, *Pachnieć jak ciało: proza Jarosława Iwaszkiewicza w ujęciu écriture féminine oraz teorii gender i queer*, Kraków 2009, s. 7–8. Kwiat zostaje porównany do ciała, a ono do tekstu.

⁶¹ Maurice Maeterlinck w *Inteligencji kwiatów* (pierwsze polskie wydanie w 1922) opisuje liczne analogie między człowiekiem a kwiatami, jedna z nich dotyczy człowieka i róży. Zob. M. Maeterlinck, *Inteligencja kwiatów*, przeł. F. Mirandola, Kraków 2017, s. 146–148. O tej symbolicznej figurze pisze również Umberto Eco w *Dopiskach na marginesie Imienia róży*. Według włoskiego semiologa tytułowy kwiat posiada tak wiele znaczeń, że „nie ma już prawie żadnego”, ta pustka desygnatu uzgadniałaby się ze sztucznością, którą przypisują temu utworowi. Zob. U. Eco, *Dopiski na marginesie Imienia róży* [w:] *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 2009, s. 710.

Tej scenie towarzyszy powolne oddalanie się kobiety i ogromna ulga, jakiej doznaje bohater. Wszystko to dzieje się w świetle okna. Na swoje „złote palce” patrzy w blasku słońca. Symbolika jest oczywista⁶² – doznaje iluminacji, olśnienia. Uświadamia sobie *Nową miłość* – kocha tylko siebie.

Lektura wielkiego cyklu Prousta stworzyła napęd tego opowiadania, które nie jest przykładem „nieświadomego pastiszu”. Iwaszkiewicz udowodnił za pomocą *Nowej miłości*, choć z mniejszym geniuszem niż w *Pannach z Wilka*, że zachowując pisarską autonomię, potrafił pisać – „po proustowsku” i „po Prouście”.

Maciej Mazur

A LA MANIÈRE DE PROUST OR POST-PROUST:
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ'S SHORT STORY A NEW LOVE

Summary

This article analyses the transformative influence of Marcel Proust's fiction on early works of Jarosław Iwaszkiewicz (1925–1927) in the light of the short story *Nowa miłość* [A New Love]. The article argues – on the basis of a reconstruction of the order in which Iwaszkiewicz read the volumes of *In Search of Lost Time* – that the date of its composition has to be revised and proceeds to explore the affinity between the two writers. The analyses, which draw on Harold Bloom's influence theory, compare and contrast their handling of scenes and narratives, relations of analogy and visions of love. The article claims that Iwaszkiewicz was keen to enter into dialogue with the French author and adopted some of Proust's techniques, yet without compromising his own creative autonomy. In the course of that dialogue he developed a notion of Proust's literary art which, it is argued, provides the key to the interpretation of homoeroticism and narcissism in *Nowa miłość*.

Słowa kluczowe: Iwaszkiewicz, Proust, Bloom, wpływ, *W poszukiwaniu straconego czasu*, *Nowa miłość*, homoerotyzm.

Key words: Polish literature of the 20th century – French-Polish literary relations – literature and homoeroticism – Marcel Proust's *In Search of Lost Time* (1913–1927) – Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980) – Harold Bloom (b. 1930).

⁶² Zob. K. Teremińska, *Symbolika okna w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, „Język Artystyczny” 1993, nr 8, s. 88.