



Stockholms universitet
Slaviska institutionen
Polska – Kandidatkurs SLPOL4
Moment 4000
Examensarbete 15 hp
ht 2012

Emilia Mrówczyńska

Jesteśmy po trosze z innych planet –

Relacje międzyludzkie w opowiadaniu

Jarosława Iwaszkiewicza pt. *Przyjaciele*

Promotor: doc. Dorota Tubielewicz Mattsson

Spis treści	2
Abstract	3
1. Wstęp	4
2. Cel i metoda pracy	6
3. Postać Jarosława Iwaszkiewicza	7
4. Prezentacja tekstu <i>Przyjaciele</i>	10
4.1 Streszczenie	10
4.2 Relatywizm czasu akcji	11
4.3 Jakim rodzajem prozy są <i>Przyjaciele</i> ?	12
4.4 Czy analizowany utwór jest opowiadaniem?	14
5. Rola narracji i dialogu	16
5.1 Rola narracji	16
5.2 Rola dialogu.....	17
5.3 Język narracji a wypowiedzi bohaterów	18
6. Antyczne nawiązania	21
6.1 Podobieństwo do teatru	21
6.2 Analiza imion i nazwisk bohaterów	22
7. Analiza relacji międzyludzkich	24
7.1 Charakter relacji łączącej głównych bohaterów	24
7.2 Konflikt pokoleń czy światopoglądów?	25
7.3 Ewolucja konfliktu – zmiany światopoglądowe	27
7.4 Pokoleniowy podział ról w odniesieniu do <i>Tanga Mrożka</i>	29

7.5 Relacje męsko – męskie	30
7.6 Co w relacjach bohaterów okazuje się rzeczywistością?	34
8. Dzieła – symbole	38
9. Podsumowanie	40
Bibliografia	42

Abstract

Denna uppsats har som syfte att undersöka Jarosław Iwaszkiewicz (1894 – 1980) berättelse *Przyjaciele (Vänner)* från 1929, publicerad 1971. Jag utgår från en grundlig genomgång av verkets innehåll och form, för att sedan ställa berättelsen mot olika litteraturvetenskapliga texter och uppfattningar. I uppsatsens analys uppmärksammas „det utsagda” och lögnen i mänskliga relationer. Jag diskuterar olika aspekter av konflikter mellan de två huvudkaraktärerna, nämligen åldersskillnad, åsiktstvist och misstankar om homosexualitet. Mot bakgrund av den antika kulturen belyser jag anknytningar till teaterkonsten och mytologin. Jag nämner dialogens dominans och liknelse till de tre enheterna, samt rollen som eposen *Iliaden* har i berättelsen. Dessutom diskuterar jag de tyska kulturförbindelserna i början av 1900-talet – antikens och mannens approximation. Till slut konstaterar jag vad som stämmer överens med verkligheten i karaktärens yttranden.

1. Wstęp

To zadziwiające, że się pisze książki, a ktoś odnajduje w nich rzecz, o których się nigdy nie myślało. Ale autor oczywiście nie wie, co pisze. To mi się stało od dawna jasne.

Jarosław Iwaszkiewicz, *Dzienniki*

Norwid uważał, że jednostki wybitne tak naprawdę nie mogą zostać docenione za życia. Według niego dopiero czas i śmierć przynosi odpowiednie przewartościowanie treści. Jarosław Iwaszkiewicz może być znakomitym tego przykładem: ceniony w młodości, budzący sprzeczne uczucia w wieku dojrzałym i zapomniany po śmierci, dopiero obecnie, po kilkunastu latach „literackiego czyścica”, zostaje na nowo odkryty i poznany.

Iwaszkiewicz był poetą i pisarzem czterech pokoleń, wśród których wypracował sobie niepodważalne miejsce dla swojej twórczości. W tym czasie niejednokrotnie zmieniały się gusty, normy artystyczne ulegały ciągłej ewolucji i przeobrażeniom. W swojej pracy zamierzam skupić się na analizie tekstu Jarosława Iwaszkiewicza pt. *Przyjaciele* powstałym w roku 1929 i opublikowanym w zbiorze opowiadań pt. *Opowiadania muzyczne* z roku 1971. Z krótkiego wstępu przygotowanego przez samego Iwaszkiewicza, dowiadujemy się, że opowiadanie *Przyjaciele* powstało w trakcie pisania

Brzeziny i to razem z nią miało być opublikowane w 1932 roku, nastąpiło to jednak dopiero 40 lat później. Ostatecznie jego miejsce zajęły *Panny z Wilka*, które to wraz z *Brzeziną* stały się jednymi z najbardziej cenionych opowiadań Iwaszkiewicza.

Autor wyjaśnia, że obawiał się zawartych w nim treści, twierdząc, że jego *strona obyczajowa wymagała wielkiej ostrożności w jej naświetleniu*¹. Podkreśla również problematyczność końcowej sceny, która jego zdaniem *stawia pod znakiem zapytania całą owoczesną rzeczywistość* [P s. 7]. Według Iwaszkiewicza zmiana decyzji o publikacji opowiadania pozytywnie wpłynęła na odbiór opowiadania. Po pierwsze, z czasem zatarły się *wzorce opowieści* [P s. 7], co rozumieć można, jako obawy o dopatrywanie się w bohaterach opowiadania cech rzeczywistych postaci, które to porównania mogłyby urażać potencjalnych właścicieli owych cech, lub wywoływać niepotrzebne plotki. Po drugie, doświadczenia literackie potencjalnego odbiorcy poszerzyły się o eksperymentalny dorobek literacki minionych czterdziestu lat, co sprawiło, że niedopracowana forma opowiadania jest mniej rażąca. Ponadto Iwaszkiewicz zaznacza, że treść i forma tekstu nie uległa korekcie od roku 1929.

Tak jak Iwaszkiewicz stwierdził w swoich *Dziennikach*, czytelnik często znajduje w tekstach treści, które nie były przez autora zamierzone. Nie jest możliwe odczytanie danego tekstu literackiego w taki sam sposób, w jakim dzieło to znajdowało się w zamyśle autora. Nie możemy wobec tego dokładnie poznać okoliczności i przemyśleń Iwaszkiewicza w trakcie pisania *Przyjaciół*, nie wiemy, co stanowiło impuls do jego powstania. Dlatego też rekonstruując sens i myśli przewodnie opowiadania, skoncentrowałam się na jego odbiorze przez współczesnego, młodego czytelnika.

¹ Iwaszkiewicz, J., *Przyjaciele*, s.7. Wszystkie cytaty z opowiadania występujące w pracy, pochodzą z tego samego tekstu, opublikowanego w zbiorze *Opowiadania muzyczne* z roku 1971. W dalszej części pracy będą one oznaczane bezpośrednio w tekście.

2. Cel i metoda pracy

Celem mojej pracy jest rozpatrzenie najważniejszych fragmentów tekstu Jarosława Iwaszkiewicza. Pragnę skupić się głównie na przestudiowaniu warstw znaczeniowych dotyczących relacji międzyludzkich oraz sposobie ich przedstawienia. Planując drobiazgowo rozpatrywanie sensu poszczególnych scen czy wypowiedzi, za sposób analizy obrałam metodę wprowadzoną przez Ivora A. Richardsa, tj. *uważne czytanie (close reading)*². Głównym założeniem tej metody jest szczegółowa analiza elementów dzieła literackiego przy jednoczesnym odrzuceniu zewnętrznych kontekstów. Podejmując próbę odczytania znaczeń ukrytych w opowiadaniu, dzięki tej metodzie mam możliwość szczegółowego prześledzenia poszczególnych aspektów tekstu, jak również szanse na dostrzeżenie zależności pomiędzy pozornie pobocznymi, zagadkowymi motywami. Po przedstawieniu postaci autora i analizowanego opowiadania, prześledzę formę tekstu i sposób prezentowania wydarzeń. Następnie zastanowię się, jakie są główne motywy tekstu, oraz w jaki sposób mogą być one rozumiane przez współczesnego czytelnika. Jakiego rodzaju relacje łączą głównych bohaterów? Jakie problemy wynikają z ich znajomości i dlaczego? Co w ich przyjaźni nie jest kłamstwem? Czy jest możliwe określenie tego?

W trakcie analizy odnosić się będę głównie do badań Germana Ritza (*Nić w labiryncie pożądania*), Andrzeja Zawady (*Mit czy świadectwo? Szkice literackie*),

² Metoda ta została opisana w pracy Ivora A. Richardsa *Practical Criticism*, opublikowanej w 1929. Blizsza charakterystyka metody znajduje się w opracowaniu *Teorie literatury XX wieku* autorstwa A. Burzyńskiej i M.P. Markowskiego na stronach 139-141. Dopiero uzupełniając przypisy zauważyłam, że przypadkowo data wydania *Practical Criticism* pokrywa się z datą powstania *Przyjaciół*.

Grzegorza Piotrowskiego (*Podwójny świat. Uwagi o narracji i tożsamości w tekstach homoseksualnych Jarosława Iwaszkiewicza*) i Włodzimierza Boleckiego (*Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*). Ponadto opierać się będę na wiedzy zaczerpniętej z szeregu innych opracowań literackich, przede wszystkim takich jak: *Jedność w różnorodności, Europa w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza* Piotra Drobniaaka, *Polski Hamlet* Jacka Trznadla, *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej* pod redakcją Aliny Brodzkiej, *Czas formy otwartej* Marii Janion, *Teoria literatury* Bogumiły Kaniewskiej i Anny Legeżyńskiej.

3. Postać Jarosława Iwaszkiewicza

Iwaszkiewicz zmarł w roku 1980 w wieku 86 lat. W chwili narodzin poety aktualne jeszcze były represje, które dotknęły jego ojca – byłego powstańca styczniowego. Był to przecież rok 1894, kiedy to swoje panowanie dopiero rozpoczynał ostatni z rosyjskich carów. Rok po śmierci pisarza wprowadzony został w Polsce stan wojenny. Jak odległe od siebie są te dwie daty! Wyobraźmy sobie, jak różnorodna tematycznie musi być twórczość człowieka, któremu przypadło żyć w tak bogatym w wydarzenia okresie czasu.

Swoje wczesne dzieciństwo przeżył Iwaszkiewicz na Kresach, gdzie życie polskiej rodziny mieszało się z ludowymi opowieściami ukraińskimi. Polskę poznał w wieku 8 lat, kiedy po śmierci ojca, rodzina przeniosła się na dwa lata do Warszawy. Po powrocie na Ukrainę młody Iwaszkiewicz rozwijał swoje zainteresowania artystyczne: muzyczne i literackie. To właśnie tam nastąpił debiut poety. W 1915 wiersz *Lilith* opublikowany został w kijowskim piśmie *Pióro*. W czasie I wojny światowej, ciągle zwlekając z poborem do wojska, poeta przygotowywał do druku pierwszy tom poezji *Oktostychy*³. Po wyzwoleniu kraju, współtworzył grupę poetycką Skamandrytów, której głównym zamiarem było odrzucenie planów i tworzenie „wolnej poezji” opisującej radość płynącą z życia. Wraz z żoną osiadł w posiadłości w Stawisku, którą mimo zawirowań politycznych, udało się utrzymać przez całe ich wspólne życie, prowadząc dom otwarty dla krajowej i zagranicznej śmietanki towarzyskiej i artystycznej.⁴ Kiedy krótkie lata pokoju przeminęły, nastąpiły znów czasy wojny i „spełnionej apokalipsy”.

³ *Oktostychy* opublikowane zostały w grudniu 1918 (z data 1919). Zainteresowanym biografią pisarza polecam monografię autorstwa Andrzeja Zawady (*Jarosław Iwaszkiewicz*, Warszawa 1994)

Ucieczką od okupacji był wtedy świat fantazji i wspomnień oraz organizacja azylu dla zagrożonych aresztowaniem.

Kiedy w Polsce zakorzeniał się system komunistyczny, pozycja pisarska Iwaszkiewicza, została ostatecznie utwierdzona. Obsypany licznymi nagrodami i wyróżnieniami, w tym najważniejszą w krajach socjalistycznych, Nagrodą Lenina, budził sprzeczne emocje w świecie artystycznym. Krytycy, tacy jak Gustaw Herling-Grudziński czy Antoni Słonimski zarzucali Iwaszkiewiczowi oportunizm, jednak zwolennicy, m.in. Konstanty Jeleński, twierdzili, że właśnie jego pozycja i wstawiennictwo, przez wiele lat ułatwiały rozwój polskiej literatury. Wydaje się, że obecnie, kiedy minęło ponad 30 lat od śmierci autora, jego twórczość może już bez przeszkód być oceniana obiektywnie, bez politycznych kontrowersji i sympatii czy antypatii względem autora, o czym świadczą liczne opracowania naukowe dotyczące zarówno postaci Skamandryty jak i jego twórczości.

Przez całe życie pisarz wiele podróżował, biorąc czynny udział w życiu kulturalnym Europy, szukając inspiracji i spisując wspomnienia. Zjazdy i kongresy międzynarodowych organizacji literacko-kulturalnych: Unii Intelektualnej czy Pen Clubu rozwijały w młodym Iwaszkiewiczzu wiarę w kulturową jedność Europy. W idei międzynarodowego zrzeszenia inteligencji poeta widział możliwość uniknięcia konfliktów zbrojnych, a rozwój faszyzmu odbierał, jako osobista katastrofę. Słowiański, germański i romański krąg kulturowy zlewał się w przypadku Iwaszkiewicza w jeden, panaeuropejski zbiór motywów, który wykorzystywał, jako podstawę do zrozumienia i rozwijania kultury. Do najważniejszych punktów w europejskości autora *Przyjaciół* (naturalnie obok Polski, którą nie licząc kilku lat dzieciństwa, dokładnie poznał dopiero w wieku dorosłym) należały: Ukraina („dziecięcy raj utracony”), Rosja, Francja, Niemcy, Skandynawia (głównie Dania) i Włochy. Zaznaczyć warto, że na początku XX wieku, kiedy kształtował się światopogląd młodego Iwaszkiewicza, mit wielkości kultury germańskiej był ciągle jeszcze niezwykle popularny w Europie. Muzyka Wagnera, liryka Goethego, filozofia Nietzsche’go wymieszane zostały w przypadku Iwaszkiewicza z estetyzmem Oscara Wilde’a i antycznym humanizmem.

⁴ Obecnie w domu Iwaszkiewiczów znajduje się Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów:
<http://www.stawisko.pl/>

Na początku lat 30. poeta pełnił funkcję sekretarza poselstwa polskiego w Belgii oraz w Danii, który to epizod znacząco wpłynął na zainteresowanie Skandynawią, która jest szczególnie ważna ze względu na miejsce powstania niniejszej pracy. Iwaszkiewicz płynnie posługiwał się językiem duńskim, co niewątpliwie ułatwiło mu opracowanie *Szkiców o literaturze skandynawskiej*⁵. O tej tematyce traktują również wspomnienia *Gniazdo łabędzi. Szkice z Danii*⁶, jak również niektóre opowiadania, np. *Słońce w kuchni*⁷.

Każda z przeżytych epok posiadała wyraźne cechy charakterystyczne, jednak ambicją Iwaszkiewicza było uniknięcie popadania w schematy przez nie narzucane, przy jednoczesnym pragnieniu tworzenia poczytnej literatury. W *Dziennikach* Iwaszkiewicza napisał o Skamandrytach: „*Poezjo, na ulice!*” *Krzyczeli moi koledzy. Ja nie, ja zawsze byłem ostrożny*⁸. Zmiany w jego twórczości dyktowane są raczej dojrzewaniem twórcy, niż przemianami społecznymi. To człowiek, jego psychika i potrzeba celebrowania piękna stanowią centralny punkt jego twórczości. Autor *Przyjaciół* starał się znaleźć równowagę pomiędzy aspektami pragnień człowieka a prozą rzeczywistości. U Iwaszkiewicza kontrast pomiędzy wymarzonym a realnym życiem jest osobistą tragedią człowieka, niezależną od czasu i miejsca wydarzeń, tragedią ważniejszą od tragedii całego społeczeństwa. Iwaszkiewicz silnie indywidualizował człowieka – pokazywał, że jest on tylko jedną, niewielką częścią całego ogromu ludzkości, ale to właśnie dzieje poszczególnych jednostek tworzą wspólną historię społeczeństwa.

⁵ Iwaszkiewicz, J., *Szkice o literaturze skandynawskiej*, Warszawa 1977

⁶ Iwaszkiewicz, J., *Gniazdo łabędzi. Szkice z Danii*, Warszawa, 1962

⁷ Iwaszkiewicz, J., *Dwa opowiadania: Słońce w kuchni; Anna Grazi*, Warszawa 1938

⁸ Iwaszkiewicz, J., *Dzienniki 1911-1955*, Warszawa 2010, str. 240

4. Prezentacja tekstu *Przyjaciele*

4.1 Streszczenie

Akcja opowiadania rozgrywa się w Warszawie, podczas upalnego lata 1929 roku. Zmęczony atmosferą dusznej Warszawy Wiesław Wolff odwiedza księgarnię. W dziale francuskim dochodzi do przypadkowej rozmowy pomiędzy bohaterem a starym księdzem, któremu towarzyszy młody uczeń.

Po paru tygodniach od spotkania, Wolff udaje się do zaprzyjaźnionej staruszki, gdzie zostaje zaproszony na odbywające się w sąsiedztwie wesele. Wolff spotyka tam poznanego w księgarni młodzieńca, a po chwili rozmowa przenosi się do restauracji, gdzie przedstawiają się sobie. Młodzieniec nazywa się Achilles Korecki i jest dwudziestolatkiem z Kresów, maturzystą, synem bogatych rodziców. Wiesław przedstawia sam siebie, jako *aptekarz i fabrykant mydła, wdowiec i kapitalista* [P s. 18]. Nawiązują przyjaźń opierającą się na dyskusjach o naturze aktualnych czasów i roli sztuki. Okazuje się, że w chwili poznania Achilles planował ucieczkę z domu, a Wiesław samobójstwo, spotkanie jednak odwiodło ich od tych planów.

Pod wpływem rozmów zaczynają nawzajem dostrzegać i rozumieć racje drugiego pokolenia. Achilles postanawia rozpocząć nowe życie, jednak podczas próby zerwania z kochanką, daje się jej zmanipulować i zgadza się na wyludzenie pieniędzy od przyjaciela.

Achilles zjawia się u Wolffa. Oznajmia, że od samego początku jego przyjaźń była grą, mającą na celu zostanie utrzymankiem Wolffa. Ten odtrąca go, ale przekazuje żadaną kwotę pieniędzy. Po wyjściu Koreckiego chemik pisze do niego list pożegnalny, w którym przyznaje, że wie, że odegrana scena, była jedynie kłamstwem, lecz ostatecznie niszczy list.

W mieszkaniu kochanki Achilles opowiada przebieg rozmowy. Relację przerywa pojawienie się reagenta, byłego sponsora Jadzi, który informuje o samobójstwie Wolffa i fakcie, że Achilles został jego wyłącznym spadkobiercą. Achilles zostawia pogodzoną z

rejentem Jadzię i udaje się do mieszkania Wolffa. Nad jego martwym ciałem z ironią myśli, że na wieść o odziedziczeniu majątku Wiesława, plotki o ich domniemanym romansie zostaną uznane za prawdziwe i przez chwilę żałuje, że rzeczywiście nie były one faktem. Dostrzega pracującego przy oknie robotnika, który zastanawia się, czy przyczyną samobójstwa Wiesława była niedawna śmierć jego ukochanej.

Tydzień po śmierci Wiesława Achilles udaje się do swojego nauczyciela, księdza Gallieni. Zwierza się, że nie ufa już swoim poglądom, całkowicie rezygnuje z ucieczki i chce zdawać maturę. Po wizycie u staruszka, Achilles spotyka robotnika Grzecha, przez którego ksiądz, w przypadku ucieczki, obiecał załatwić młodzieńcowi pracę. Korecki tłumaczy, że odziedziczył fortunę i nie potrzebuje już pomocy, co spotyka się ze śmiechem Grzecha, który twierdzi, że „paniczyk” dzięki samej rekomendacji nie może zostać robotnikiem nie znając pracy. Zmieszany Korecki odchodzi.

4.2 Relatywizm czasu akcji

Andrzej Zawada niezwykle trafnie ujmuje relatywność miejsca i czasu akcji twórczości Skamandryty: *Iwaszkiewicz w swoim pisaniu nie angażował się w aktualność dosłownie, realistycznie*⁹. Owy brak dosłownego zaangażowania w bieżące realia stwarza czytelnikowi szerokie pole do uniwersalnej, ponadczasowej interpretacji. Skupiając się na warstwie emocjonalnej, Iwaszkiewicz dawał sobie możliwość szerszego rozwinięcia elementów związanych z psychiką człowieka, czyniąc ją kwestią nadrzędną, niepodlegającą czasowi. Autor *Przyjaciół* koncentrował się na oddaniu modelu sytuacji, a nie konkretnej historii, co nie powinno dziwić, mając w pamięci wspomniane już wcześniej zainteresowanie raczej historią jednostki niż całego, konkretnego społeczeństwa, np. narodu polskiego, czego przykładem jest m.in. opowiadanie Ikar, gdzie tragizm okupowanej Warszawy ukazany jest na przykładzie nieszczęścia małego chłopca.

Teoretycznie, po ponad osiemdziesięciu latach od powstania opowiadania, młody czytelnik ma prawo do odczytywania utworu w taki sam sposób, w jaki Iwaszkiewicz,

⁹ Zawada, A., *Mit czy świadectwo? Szkice literackie*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000

zwykł nawiązywać do poprzednich wieków w swoich quasi-historycznych dziełach, co w następujących słowach ujmuje Andrzej Zawada:

Czy to w opowieści o wypadkach w laudyńskim klasztorze, czy w opowieści o buncie Monmoutha przeciw Jakubowi II, czy w kreowanej przez pisarza legendzie Henryka Sandomierskiego, przeszłość przywrócona jest istnieniu po to, byśmy przypomnieli sobie, iż w istocie żyje ona w nas również wtedy, kiedy nie jesteśmy tego świadomi. I byśmy pamiętali, że nasza niepowtarzalna egzystencja powtarza się od niepamiętnych czasów. A życiowe wybory, których trzeba dokonywać w sytuacjach zawsze nieodpowiednich, znaczą więcej i ważą ciężiej, niż byśmy chcieli.¹⁰

Wynika z tego, że raz rozegraną historię można wykorzystać, jako inspirację, źródło, które interpretuje się dowolnie, najlepiej, jako cykl powtarzających się motywów, czyli w tym przypadku schematów relacji międzyludzkich. Relacje te nie są ograniczone czasem, a poznanie ich z perspektywy tak „relatywnie historycznej” rzeczywistości sprzyja wyciągnięciu uogólnionych wniosków. Nieważne, czy dana historia rozgrywa się w średniowieczu, początku XX w., czy współcześnie – ludzkie charaktery pozostają takie same, a zatem również schematy relacji pozostają niezmiennie. Czy nie wydaje się nam znajome zagadnienie konfliktu młodości i doświadczenia? Choć dla Iwaszkiewicza, w chwili pisania opowiadania były to czasy obecne, współcześni czytelnicy mają prawo odebrać opowiadanie, jako pochodzące z przeszłości wspomnienie. Pomaga to zdystansować się do treści opowiadania, porównać z czasami obecnymi i ... odkryć, że w rzeczywistości relacje międzyludzkie niewiele się zmieniły!

4.3 Jakim rodzajem prozy są *Przyjaciele*?

Bez wątplenia utwór Iwaszkiewicza może zostać zaliczony do prozy, warto jednak zastanowić się, jakiego rodzaju jest to proza. Czy jest ona charakterystyczna dla nurtu popularnego w dwudziestoleciu międzywojennym, czy wyróżnia się na jej tle? W ustaleniu tego pomocne może być krótkie podsumowanie ówczesnych prądów prozatorskich w literaturze polskiej dokonane przez Włodzimierza Boleckiego.

W dwudziestoleciu międzywojennym model tego rodzaju wypowiedzi literackiej miał już bogatą historię sięgającą wieku XVIII. Czytelnik żyjący w czasach powstawania

¹⁰ Zawada, A., *Mit czy świadectwo? Szkice literackie*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000, str. 97

Przyjaciół, tzn. w roku 1929, nie miałyby problemów z podaniem cech charakterystycznych dla prozy. Nie będąc znawcą współczesnej mu literatury, mógłby użyć podsumowania cech prozy realistycznej, która sformułował Włodzimierz Bolecki:

Do niekwestionowanych wyznaczników tego modelu prozy należy, po pierwsze, semantyczna dwoistość wszelkiego utworu narracyjnego, związana z odrębnością planu narracji i planu świata przedstawionego w tekście. Po drugie, uprzedniość zdarzeń, o których się opowiada, wobec aktu mowy narratora, i po trzecie dominująca rola „wielkich figur semantycznych” w znaczeniowej strukturze wypowiedzi narracyjnej, co oznacza, że zauważalne w literaturze znaczeniowe jednostki prozy kształtują się zawsze powyżej semantyki zdania. Przyjmuje się więc, że wypowiedz narracyjna tym się różni od wypowiedzi poetyckiej, iż semantyka tej pierwszej aktywizuje przede wszystkim elementy ponadzdaniowe (narrator, narracja, fabuła, postacie etc.), podczas gdy druga – silnie wciąga w swój obszar elementy poniżejzdaniowe (morfemy, wyrazy, instrumentację brzmieniową, związki paradygmatyczne etc.).¹¹

(Podkreślenia za autorem)

Należy podkreślić, że ta obszerna definicja oddaje naturę prozy realistycznej, wobec czego, generalizując można byłoby nazwać *Przyjaciół* jednym z przykładów tego gatunku. Problem jednak w tym, że w dwudziestoleciu międzywojennym popularność zdobył zupełnie nowy rodzaj prozy, będący fuzją różnych gatunków literackich. Dążono do przeniesienia prozy na inny poziom wyrazu artystycznego, w wyniku, czego chętnie łączono cechy prozy realistycznej z poezją czy dramatem. Witkacy, jako pierwszy nazwał dzieła literackie powstałe w ten sposób mianem „powieści – worka”. W opracowaniu Włodzimierza Boleckiego za najwyrazistsze przykłady nurtu uznane zostały utwory Tadeusza Micińskiego, Romana Jaworskiego, Stanisława Ignacego Witkiewicza, czy pokrewnych im Witolda Gombrowicza i Brunona Schulza, którzy przenieśli prozę z płaszczyzny realistycznej na poetycką. Porównując chociażby *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza z *Przyjaciółmi* Iwaszkiewicza nie ma najmniejszych wątpliwości, że, choć powstałe w niemal tym samym okresie czasu, opowiadanie Iwaszkiewicza należy do nurtu poezji *realistycznej*, podczas gdy rzeczywistość w prozie Schulza oscyluje na granicy jawy i snu.

Należy jednak pamiętać, że żadne dzieło literackie nie istnieje w całkowitym oderwaniu od swojej własnej epoki, jego geneza zawsze jest osadzona we współczesnych

¹¹ Bolecki, W., *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 1996, str.10

mu realiach. Przemiany, które obejmują ogólny model literatury wynikają z przeobrażeń kulturalno – społecznych. Można wobec tego wywnioskować, iż, choć twórczość Iwazkiewicza nie wzoruje się bezpośrednio na aktualnych kanonach literatury, można w niej znaleźć pewne odniesienia do wyżej opisanego nurtu poetyckiego, m.in. nawiązania do dramatu. Odwołania do dramatu antycznego oraz samego antyku prześledzę w osobnym rozdziale.

4.4 Czy analizowany utwór jest opowiadaniem?

We wstępie do opowiadania, sam autor jednoznacznie określa gatunek tekstu, jako opowiadanie. Co jednak oznacza ten termin? *Słownik gatunków literackich* Marka Bernackiego i Marty Pawlus wyjaśnia:

Jedna z podstawowych odmian gatunkowych nowożytnej epiki prozatorskiej, w skład której wchodzi utwory o niewielkich rozmiarach, posiadające zazwyczaj jednowątkową fabułę; rozpowszechniona w XIX w. Wtedy też stała się formą opozycyjną wobec pokrewnej jej noweli, z którą łączyła ją konstrukcja akcji (tj. całkowity brak lub znaczne ograniczenie wątków pobocznych, ostateczne i jednoznaczne rozwiązanie akcji – przyp. mój – E.M.), lecz różniła większa swoboda kompozycyjna, polegająca na poszerzeniu partii opisowych i refleksyjnych, uwydatnieniu płaszczyzny narracji, a w końcu wprowadzeniu epizodów pobocznych.¹²

Wg *Słownika terminów literackich* pod redakcją Janusza Sławińskiego opowiadanie nie jest gatunkiem o jednoznacznie sprecyzowanych założeniach morfologicznych. Można opisać je uniwersalnymi cechami, które w pełni odpowiadają opowiadaniu Przyjaciele:

Gramatyczna forma czasu przeszłego, określająca dystans czasowy między momentem formułowania relacji a opowiadanyimi zdarzeniami; podkreślanie za pomocą odpowiednich środków gramatycznych i leksykalnych następowania po sobie w czasie przedstawionych zjawisk; indywidualizacja opowiadanych zdarzeń oraz uwyrażnianie zależności między nimi.¹³

¹² Bernacki, P., Pawlus, M., *Słownik gatunków literackich*, Bielsko – Biała 2000, str. 458

¹³ Głowiński, M., Kostkiewiczowa, T., Okopień-Sławińska, A., Sławiński, K., pod redakcją Janusza Sławińskiego, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1976

Akcja opowiadania rozgrywa się w logicznym ciągu czasowym, zawierającym się w okresie kilku minionych (zaznaczone przez użycie czasu przeszłego) upalnych dni wakacyjnych. Akcja utworu opisana jest w porządku chronologicznym, bez wprowadzania dodatkowych dygresji, co podkreślane jest przez częste użycie okoliczników czasu, zarówno w dialogach jak i narracji np.: jutro, wczoraj, potem.

Konkretyzacja czasu i miejsca akcji może dodatkowo wskazywać na klasyfikację tekstu, jako opowiadanie unaoczniające, czyli takie, które charakteryzuje się szczegółowym i bezpośrednim opisem akcji. Miejsca, w których rozgrywają się wydarzenia, mają rzeczywiste nazwy, które osobom znającym chociażby ze zdjęć przedwojenną Warszawę, przywołują konkretne obrazy budynków i ulic: Alei Jerozolimskich, Nowego Świata, kawiarni „Mała Ziemiańska”. To samo można powiedzieć o umiejscowieniu czasowym opowiadania: jest upalne lato 1929 roku (pozwolę sobie przypomnieć, że jest to jednocześnie rok powstania opowiadania, zatem przedstawia ono czasy współczesne, aktualne dla Iwaszkiewicza). Czytelnik ma możliwość niemal namacalnego poznania rzeczywistości, w której toczy się akcja opowiadania: duszący, rozgrzany upałem pył unoszący się nad remontowaną ulicą, oraz chłód burzowych kropel deszczu. Wnikliwy czytelnik, może nawet pokusić się o przywołanie wydarzeń roku 1929 (np. otrzymanie literackiej Nagrody Nobla przez Tomasza Manna, tak ważnego dla Iwaszkiewicza pisarza), panujących wówczas trendów, myśli filozoficznych czy premier literackich. Problematyka wydarzeń historycznych nie jest poruszana w opowiadaniu, jednak wyraźnie odczuwana jest atmosfera epoki wraz z popularnymi wówczas nurtami artystyczno – filozoficznymi (np. omawiany w późniejszym rozdziale Nietzsche i Schopenhauer). Przytoczone aspekty tekstu są wystarczające do nazwania go opowiadaniem unaoczniającym.

5. Rola narracji i dialogu

5.1. Rola narracji

Nawiązując do samej formy opowiadania, zastanowić się warto, kim jest narrator i jaka funkcja została mu wyznaczona. Franz Stanzel wyróżnia trzy rodzaje narracji¹⁴: 1)

¹⁴ Stanzel, F., *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*. [w:] *Pamiętnik Literacki* 1970, z. 4.

narracja auktorialna, występująca w przypadku zwracania się narratora bezpośrednio do czytelnika; 2) narracja personalna, tj. prowadzona z perspektywy jednego z bohaterów dzieła literackiego; 3) narracja neutralna, nieangażująca się przedstawianiem punktu widzenia żadnej z postaci.

Stanzel podkreśla, że narracja dzieła literackiego nie musi zostać ograniczona do jednego jej typu, co jest ważną uwagą w przypadku opowiadania Iwaszkiewicza. W przeważającej części *Przyjaciół* występuje, bowiem trzecioosobowa narracja neutralna, jednak jej rola jest zredukowana z korzyścią dla wypowiedzi samych bohaterów. Dla tego typu narracji charakterystyczny jest dystans pomiędzy wypowiedziami bohaterów a narratora, który nie angażuje się w opisywanie odczuć bohaterów, poprzestając na neutralnym relacjonowaniu ich poczynań. Forma neutralna nie jest jednak rygorystycznie przestrzegana. Autorowi zdarza się „zapomnieć”, zmieniając narrację na auktorialną, np. *Powtarzam, Wolff był niesłychanie lojalny* [P s. 46]. Narrator auktorialny nie należy do świata przedstawionego w dziele literackim, istnieje niejako „poza nim”, nie mogąc jednocześnie być automatycznie utożsamianym z autorem; w podobny sposób do narratora neutralnego zachowuje on dystans pomiędzy sobą a postaciami utworu, nie zna ich odczuć i myśli. Sporadycznie pojawiający się narrator auktorialny wydaje się podkreślać wagę wygłaszanych kwestii, lecz czytelnik może jedynie domyślać się, na ile świadomy był to zabieg. Autor, co prawda podkreśla, iż opowiadanie to zaprezentowane zostało w *dziecinnej nieraz ułomności* [P s. 8], trudno jednak uwierzyć, że doświadczony, trzydziestopięcioletni pisarz popełniał tak prozaiczne błędy, czy też niekonsekwencje. Wydaje się to być raczej przemyślanym (i skutecznym) zabiegiem, mającym na celu nadanie historii dynamiki. Koncentrując się na biegu wydarzeń i wypowiedziach bohaterów, odbiorca nie przywiązuje wagi do narracji. W takim przypadku akcentowania narracji jest ona dodatkowo zauważalna we fragmentach szczególnie ważnych dla akcji utworu.

5.2. Rola dialogu

Wspomniane już zostało, że główną część utworu stanowią dyskusje bohaterów, podkreślić jednak należy, niemal cały utwór jest de facto zbudowany z dialogów. Nie znamy prawdziwych uczuć i myśli bohaterów, jednak to ich rozmowy są tym elementem

opowiadania, który wysuwa się na pierwszy plan. Markiewicz¹⁵ podsumowując teorie dotyczące dialogów (m.in. Bachtina, Głowińskiego, Mukarovsky'ego i Vossler'a) sprecyzował jedną wspólną cechę dla dialogu literackiego: w odróżnieniu od rzeczywistych rozmów i przemyśleń cechujących się spontanicznością, dialogi literackie są strukturami uporządkowanymi i przemyślanymi. Zostały one stworzone z myślą o konkretnych celach, które Markiewicz rozpatruje pod kątem fabuły lub postaci. W aspekcie fabuły dialogi pełnią *funkcję znaczeniową*¹⁶: relacjonują wydarzenia z perspektywy innej niż wcześniej opisana przez autora, bądź informują o zdarzeniach jeszcze nieznanymi czytelnikowi. W aspekcie postaci natomiast jest on formą *autocharakterystyki*. Styl wypowiedzi postaci świadczy o ich elokwencji, wiedzy, obyciu towarzyskim, stosunku do rozmówcy, cechach charakteru takich jak stonowanie, bądź spontaniczność. Markiewicz podkreśla, że treść wypowiedzi postaci może nie być obiektywna, jednak już sam sposób wyrażania poglądów może udzielić wielu informacji o danej postaci.

Jest to wyraźnie widoczne w przypadku opowiadania *Przyjaciele*. Wspomniane już dyskusje i polemiki, stanowią źródło większości informacji o bohaterach, które możemy zdobyć, lub raczej domyśleć się. Ukazanie rzeczywistości poprzez dialog, pozwala uwypuklić charaktery postaci, kreując je na „samowystarczalne” jednostki. Działania bohaterów mówią same za siebie. W ten sposób poznajemy fakty pozbawione oceny postronnego obserwatora. To od czytelnika zależy, jak zinterpretuje obserwowane wydarzenia i co uzna za istotne, Iwaszkiewicz jedynie pokazuje nam skrawek swojej wyobraźni, pozwalając na całkowicie dowolną interpretację, ocenę i wyciągnięcie wniosków. Dominacja dialogów pozwala na podkreślenie różnic i podobieństw pomiędzy wykreowanymi światopoglądami. Wpływa to zatem na uwypuklenie cech charakteru postaci bez ingerencji narratora, która to ingerencja wpłynęłaby w odczuciu czytelnika na „złagodzenie” lub „przekształcenie” opisywanego konfliktu.

Pozbawienie tekstu wartościujących komentarzy pozwala na wielokrotne próby interpretacji opowiadania bez sugerowania się osądem dokonany przez samego autora. Ocena danego zjawiska czy cechy charakteru może zmieniać się w zależności od okoliczności czytania, własnych doświadczeń i wieku czytelnika. Tekst powstały w danym środowisku i pod wpływem konkretnego okresu z pewnością odbierany jest

¹⁵ Markiewicz, H., *Morfologia dialogu* [w:] *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984

¹⁶ Tamże, str. 69.

inaczej w innych realiach. Zmienił się sposób postrzegania świata, lecz mechanizm działania ludzkiej psychiki pozostał ten sam, dlatego też, poznając wydarzenia rozgrywające się w rozgrzanej słońcem Warszawie 1929 roku, ma się wrażenie współczesności. Posiadając bagaż doświadczeń i wiedzy człowieka współczesnego, patrzymy na opowiadanie z innej perspektywy, niż robił to Iwaszkiewicz. Niewątpliwie wiele tracimy nie mogąc poznać stanowiska autora, jednak równie kusząca jest możliwość stworzenia swojego własnego, niezależnego od pisarza osądu.

Przyjaciele pod jeszcze jednym względem mogą być rozpatrywani jako opowiadanie zdominowane przez dialogi. Czytelnik może odnieść wrażenie, że autor prowadzi dialog z samym sobą, balansując pomiędzy dwoma biegunami własnego światopoglądu. Przecież wiara Wolffa w piękno i nadzieja Koreckiego na zmianę społeczeństwa poprzez zjednoczenie młodych umysłów jest tak charakterystyczna dla Iwaszkiewicza! Wystarczy wspomnieć wcześniej opisywaną iwaszkiewiczowską wiarę w paneuropeizm, czyli zjednoczenie inteligenckiej społeczności europejskiej od wspólnym parasolem kultury i sztuki.

5.3 Język narracji a wypowiedzi bohaterów

W myśl teorii Markowskiego o dialogach, jako głównym źródle wiedzy o postaciach, należy rozważyć analizę języka, który został użyty w opowiadaniu, przy czym warto rozgraniczyć styl występujący we fragmentach czysto narracyjnych, oraz ten, który gości w wypowiedziach Wiesława i Achillesa.

Narrator skupia się na krótkim, wręcz lapidarnym oddaniu sytuacji lirycznej, działań postaci i okoliczności; kreowany świat jest jedynie lekko zarysowanym tłem. Rozmowy natomiast ozdobione są nierzadko poetyckimi metaforami, symbolicznymi nawiązaniami i niedomowieniami. Dlatego też twierdzę, iż opowiadanie *Przyjaciele*, zawiera w sobie pewną dozę poetyckości. Wystarczy wspomnieć dyskusje bohaterów dotyczące pojęcia piękna i estetyczne upodobania Wolffa.

Naturalnie temat rozmów, jakkolwiek poetycki by nie był, nie jest sam w sobie dowodem na poetyckość utworu. Na to składa się cały „teatr” środków towarzyszących przekazywanym treściom, a przede wszystkim język, język poetycki, korzystający z całego spektrum figur mowy, czyli między innymi ze wspomnianych już metafor. Język rozmów pozbawiany jest komunikatywnego aspektu „praktycznego”, inteligencka

dyskusja mierzy w zagadnienia filozoficzne, nie informacyjne (np. dyskusja dotycząca symboliki obrazu Leonarda da Vinci [P s. 96]), wobec czego dozwolone jest tu korzystanie z abstrakcyjnych, właśnie poetyckich odwołań.

Pewną subtelną różnicę można odnaleźć w doborze słownictwa i sposobie wyrażania się Wolffa i Koreckiego. Czytelnik nie ma wątpliwości, iż różnica wiekowa pomiędzy bohaterami obejmuje jedno pokolenie. „Młodzieżowa” maniera wypowiedzi Achillesa kontrastuje ze staromodną stylistyką Wiesława. Starszemu przyjacielowi nigdy nie przyszłoby na myśl używać wulgaryzmów, co zdarzyło się maturzyście – mniej lub bardziej świadomie, być może w celu podrażnienia estety Wolffa, lub w wyniku nieumiejętności wyrażenia swojej dezaprobaty w inny sposób. Achilles stwierdził mając na myśli swoje wyznanie o ucieczce: *Myślałem potem trochę o tym. Nie bardzo dużo, bo mi to uczenie się przeszkadzało cholernie* [P s. 30], co naturalnie nie umknęło uwadze Wolffa.

Słownictwo bohaterów ewoluuje wraz z rozwojem ich znajomości, kiedy to Achilles zaczyna dostrzegać estetyczne racje Wolffa, a ten nabiera wątpliwości odnośnie ponadczasowego piękna oraz staranności. Korecki dojrzewa, czemu towarzyszy subtelna, niemal nieuchwytna, a jednak występująca zmiana struktury wypowiedzi. Sam Achilles w rozmowie z Wiesławem stwierdza:

Oczywiście, że jestem mniej silną indywidualnością. I przez to samo ja się poddałem tobie. Ale tylko w znaczeniu dobierania słów, w znaczeniu stworzeniu sobie wspólnego języka, jaki się musi wytworzyć pomiędzy dwoma przyjaciółmi. Wybraliśmy twój język. [P s. 102]

Widzimy tu, że Achilles stara się dorównać poziomowi wiedzy i erudycji Wiesława, co chociaż częściowo, udaje mu się. Wyważenie języka Achillesa wzrasta, które choć zabarwione dużą dawką młodzieńczej ekspresji, jest wyraźnie dostrzegalne. Jest to przykład potwierdzający to, jak wiele można dowiedzieć się o postaciach opierając swoją wiedzę jedynie na dialogach.

6. Antyczne nawiązania

6.1 Podobieństwo do teatru

Zakładając zgodnie z zapowiedzią autora umieszczoną we wstępie do opowiadania, że zaprezentowany tekst jest jedynie „szkicem literackim”, zrozumiała wydaje się jego niedopracowana forma narracyjna. Umniejszenie wagi narracji na rzecz dialogów, jako głównego nośnika informacji, sprawia, że podczas lektury ma się wrażenie kontaktu ze sztuką teatralną. Fakt, że w swej lapidarności narracja przypomina didaskalia, samoistnie nasuwa skojarzenia z teatrem. Niezwykle dowolnym byłoby wspomnienie o antycznej zasadzie trzech jedności, jednak nie można oprzeć się

wrażeniu, że w kompozycji utworu pobrzmiewają uwspółcześnione echa starożytnej sztuki dramatu. Wspomniana zasada narzucała dramatom wymóg fabuły opierającej się na jednym wątku dążącym do jednoznacznego momentu kulminacyjnego i rozwiązania (jedność akcji), dziejącej się w krótkim okresie czasu, np. jedna doba (jedność czasu) oraz jak najbardziej zawężonym miejscu akcji (jedność miejsca).

Zasada jedności miejsca, czasu i akcji, nie do końca była przestrzegana przecież nawet w starożytności (choćby twórczość Ajschylosa)¹⁷, nie mówiąc już o współczesności. Skoro jest ona jedynie wskazówką, pozwólmy sobie przyjrzeć się jej w praktyce. W sztuce teatralnej na podstawie opowiadania *Przyjaciele* bez szkody dla treści miejsce akcji mogłoby ograniczyć się do jednego miejsca usytuowania prowadzonych dialogów. Czas akcji zawiera się w krótkim okresie upalnego lata, a akcja ogranicza się do jednego, prowadzonego przez całą historię, aż do kulminacyjnego, dramatycznego rozwiązania, wątku przyjaźni pomiędzy dwojgiem bohaterów. Ich rozmowy z bliskimi: panią Janiszewską, czy księdzem Gallieni, mogłyby być prowadzonymi przez bohaterów monologami, bowiem wypowiedzi owych osób praktycznie nie mają wpływu na bohaterów. Jedynie postać Jadzi – kobiety fatalnej jest wyjątkiem od tej reguły – jej słowa prowadzą do określonego zachowania Achillesa, które to zachowanie z kolei powoduje, bądź przyspiesza i tak nieuchronne samobójstwo Wolffa, którego myśl towarzyszyła mu już od początku historii. Wobec tego są one wypełnieniem jego fatum, przed którym nie ma ucieczki, spełnieniem przepowiedni, która ciąży nad każdym bohaterem werteryicznym, którym wszak można nazwać Wolffa. Wymienione cechy naturalnie nie tworzą z opowiadania antycznej tragedii, wydaje się jednak, że gdyby zarys historii powstał w Helladzie, miałby on duże szanse na zaistnienie na scenie, szczególnie, że motyw męskiej przyjaźni, nie był obcy starożytnym Grekom...

6.2 Analiza imion i nazwisk bohaterów

Antyk zostaje bezpośrednio przywołany za sprawą imienia głównego bohatera. Przecież Achilles to mitologiczny heros grecki, bohater wojny trojańskiej, opisany chociażby w *Iliadzie* Homera, która to zresztą również odgrywa w opowiadaniu niemałą rolę. Prezentacja imienia Koreckiego budzi wesołość u Wolffa, który stwierdza, że imię,

¹⁷ Berthold, M., *The history of world theater, from the beginnings to the baroque*; New York : Continuum, 1991

choć ryzykowne, pasuje do fizjonomii maturzysty. Wskazać należy, że utartym w nowożytnej świadomości greckim wzorem męskiej urody jest posągowy, wysoki młodzieniec, mężczyzna. Choć zamiłowanie do sportu w przypadku Iwaszkiewiczowskiego Achillesa sprowadza się do przeglądania magazynów sportowych, jak miało to miejsce w pierwszej scenie opowiadania [P s. 10], jego warunki fizyczne wiernie wpisują się w owy kanon. Mitologiczne asocjacje nie pozwalają zapomnieć o utartym w kulturze europejskiej wyrażeniu „pięta Achillesa”, z czym z pewnością musiał liczyć się Iwaszkiewicz – wszak nie jest to imię powszechnie występujące w Polsce.

W chwili poznania imienia Koreckiego, wiadomo, że jest on *pięknym* [P s. 18] i inteligentnym młodzieńcem, można się jednak jedynie domyślać, jakie są jego słabe strony. Młodzieńcza buta, naiwność, czy może brak życiowego doświadczenia? Poznawszy cały utwór wydaje się, że po trochu każda z tych cech. Jednak są to cechy charakterystyczne dla większości ludzi w jego wieku, skąd więc takie podkreślenie? Ostatecznie to Wolff ponosi klęskę popełniając samobójstwo, czy jednak można mówić o zwycięstwie Achillesa? Według ostatnich słów, Achilles zrywa ze swoimi dotychczasowymi planami i przekonaniem, postanawia zdać maturę i porzucić „własne słabości”, lecz trudno jest wierzyć jego słowom, w końcu imię Achilles z całą pewnością nie zostało mu nadane przez przypadek.

Skoro imię Koreckiego nie jest zbiegiem okoliczności, warto się zastanowić, do czego odnosi się imię bądź nazwisko chemika. Poszukując antycznych asocjacji, wskazać można chyba jedynie rzymski mit o Romulusie i Remusie. W tak narzucającym się kontekście starożytności, nazwisko *Wolff* może przywołać na myśl ratującą rodzeństwo wilczycę, bohater byłby więc tym, który pomaga Achillesowi. Na czym jednak miałyby polegać ta pomoc? Treść opowiadania jednoznacznie wskazuje na pomoc w poznaniu i zrozumieniu otaczającego młodzieńca świata i życia, jednak czy właśnie to skojarzenie miał na myśli autor? Zachodzi tu ciekawe wymieszanie greckiej i rzymskiej mitologii, które jednak jest powszechne w świadomości przeciętnego Europejczyka.

Jeszcze ciekawsze wydaje się ono, jeśli weźmie się pod uwagę inny aspekt nazwiska Wiesława. *Wolff* bez wątpienia jest nazwiskiem germańskim, może więc wskazywać na wspomniany już model kultury niemieckiej i wszystko to, co w tamtejszych czasach (odbieranych i interpretowanych przez Iwaszkiewicza) w niej się zawierało, a zatem: werteryzm, romantyczny kult geniuszu jednostki, ale i popularność

irracjonalizmu, silna potrzeba wiedzy i przywrócenia kulturze dawnego (antycznego!) porządku, a co za tym idzie wprowadzenia nowego ładu w społeczeństwie. Przypomnieć należy, że opowiadanie powstało w 1929 roku – choć tendencje faszystowskie były już silnie rozwinięte, Hitler dopiero za cztery lata miał przejąć pełnię władzy w Niemczech. Iwaszkiewicz był wtedy pod silnym wpływem zjazdu Unii Intelktualnej w Heidelbergu z roku 1927, gdzie nawiązał wiele znaczących przyjaźni z niemieckimi artystami. Choć niepokoiły go nacjonalistyczne nastroje, nie zdawał sobie jeszcze wtedy sprawy z tego, jak katastrofalna w skutkach będzie niemiecka dominacja, jak później się okazało, nie tylko kulturalna¹⁸. Odniesienie do środowiska niemieckiego, w połączeniu z rzymskim mitem oznaczać by mogło, że Iwaszkiewicz chciał, aby wierzący w ponadczasowe kanony piękna kultury „niemiecki” Wolff przekonał do swoich racji Achillesa.

7. Analiza relacji międzyludzkich

7.1 Charakter relacji łączącej głównych bohaterów.

Istnieje kilka powodów nawiązania omawianej znajomości: potrzeba zrozumienia i przekonania się o wartości drugiego człowieka, chęć poznania nowej epoki, ambicja wpłynięcia na światopogląd drugiej osoby. Wszystkie te powody w równym stopniu można uważać za warunkujące charakter relacji łączących Wolffa i Koreckiego.

Jak sam Wolff stwierdza: *Jesteśmy po trosze z innych planet* [P s. 26], jednak w chwili poznania oboje znajdują się u progu decydujących postanowień: Wolff chce targnąć się na własne życie, Achilles zamierza uciec z domu. Oba te plany są pewnego rodzaju marzeniem, czy też ostatecznością, w której bohaterowie upatrują swojego jedyne go wyzwolenia: Achilles w rozmowie z Wolffem stwierdza: *Pomyślałem sobie, że tylko ty jeden potrafisz... Ty tylko zrozumiesz mnie (...)* [P s. 22], na co Wolff w kolejnej

¹⁸ Wpływ kultury niemieckiej na Iwaszkiewicza jest tematem rozdziału *Niemcy* w badaniu *Jedność w różnorodności, Europa w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza* (Drobniak, P., Wrocław 2002), str. 159-185.

rozmowie odpowiada: *Otóż to, co mnie powstrzymało od tego kroku, to była twoja osoba. (...) Miałem się zabić. Ale teraz jeszcze zaczekam. Chce przekonać się czy... czy jeszcze jest coś na świecie* [P s. 27]. Dwa zupełnie różne charaktery spotykają się w tym samym punkcie. Tutaj nie jest ważny wiek obu stron, ale potrzeba zrozumienia, spotkania drugiego człowieka podobnego do siebie samego. Zbieżność ta po raz pierwszy jest widoczna w wyżej wymienionych wypowiedziach, po raz drugi w rozmowach Wolffa i Achillesa z przyjaciółmi. *Ja chcę żyć jak najpełniej!* [P s. 79] Oznajmia chemik do pani Janiszewskiej, *Chcę się zapalić, to wszystko. (...) Muszę to zrobić, spłonąć może, ale żyć w ogniu* [P s. 72] wyznaje Achilles księdzu. Obie wypowiedzi padają w tym samym momencie opowieści, w identycznym kontekście. Mimo różnicy wieku i światopoglądów, obaj bohaterowie myślą w podobny sposób, targają nimi pokrewne emocje.

To właśnie fakt podobieństwa emocjonalnego spaja relacje Wiesława i Achillesa. Mimo diametralnej różnicy poglądów, Achilles stwierdza: *Poczułem, że, chociaż mówimy nieraz rzeczy wręcz sobie przeciwne, miewamy rację obaj* [P s. 73]. Skoro obaj mają rację, znaczy to, że w gruncie rzeczy obaj prezentują tą samą postawę wobec danego zagadnienia, ale na inny sposób ją wyrażają. Czy problem w porozumieniu się bohaterów jest wobec tego zwykłym niezrozumieniem wynikającym z niemożliwości pełnego przekazania słowami swojego toku rozumowania?

7.2 Konflikt pokoleń czy światopoglądów?

Czy istnieje różnica pomiędzy konfliktem pokoleń i światopoglądów? Wg *Słownika motywów literackich*¹⁹, konflikt pokoleń objawia się niezgodnością interesów i poglądów, wobec czego wynikałoby, że konflikt światopoglądów niejako zawiera się w konflikcie pokoleń. Nie jest to jednak całkowitą treścią owego zagadnienia, wszak różnice pokoleniowe nie opierają się jedynie na różnicach w przekonaniach, ale również na rozbieżnościach w doświadczeniach obu stron. Łączy je jedna mocno ugruntowana cecha, charakterystyczna dla obu stron – przekonanie o wyższości swoich racji. Co wobec tego stanowi o nazwaniu danej relacji międzyludzkiej konfliktem pokoleń lub światopoglądów? W jaki sposób można opisać trudności w porozumieniu się bohaterów opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza?

¹⁹ Drabarek, B., *Słownik Motywów literackich*, Wydawnictwo Kram, Warszawa 1998

Koncepcja utworu opiera się na znajomości dojrzałego, rozczarowanego życiem przemysłowca Wiesława Wolffa i młodego, rozkapryszonego arystokraty Achillesa Koreckiego, przygotowującego się do poprawienia niezdanej matury. Jest upalne lato 1929 roku – 11 lat po zakończeniu I wojny światowej i 10 lat przed „spełnieniem apokalipsy”. W wiek dorosły zaczyna wkraczać pierwsze pokolenie, które dorastało w niepodległej już Polsce. Jednocześnie jest to okres, kiedy starsze roczniki doskonale jeszcze pamiętają okrucieństwo walk prowadzonych w młodości. Achilles podsumowuje to:

Dziwię się tobie, który sam przeszedłeś przez wojnę. Ja jestem nowy narybek armatniego mięsa... Nie mam pojęcia, co to jest wojna i ani rusz nie mogę uwierzyć książkom i opowiadaniom twoich współczesnych, że to aż takie jest głupie. [P s. 59]

Oba te pokolenia, zostały ukształtowane przez zupełnie inne realia, reprezentują różne systemy wartości, poglądy filozoficzne i upodobania kulturalne. Choć nie zostały podane konkretne liczby, można się domyśleć, że Wiesław jest ok. 10-15 lat starszy od dwudziestoletniego Achillesa. Wielokrotnie pada stwierdzenie o różnicy wiekowej, lecz nie zostaje ona dokładnie sprecyzowana. W celu przybliżenia wieku Wiesława pozwoliłam sobie na ponowne umieszczenie opowiadania w rzeczywistości pisarza. Jak zostało już wspomniane, tekst powstał w roku 1929 (kiedy sam Iwaszkiewicz liczył sobie dokładnie 35 lat), w tym samym roku umieszczona jest akcja utworu. Równolegle powstawały wtedy również dwa inne, prawdopodobnie najważniejsze opowiadania Iwaszkiewicza: *Brzezina* oraz odrobinę później, *Panny z Wilka*. Głównymi bohaterami obu opowiadań są mężczyźni w wieku odpowiadającym w przybliżeniu wiekowi pisarza. Uproszczeniem byłoby określenie Wolffa, jako równolatka tych postaci, jednak w tym przypadku można pokusić się o takie stwierdzenie. Argumentem przemawiającym za tym twierdzeniem jest, m.in. umieszczenie na weselu Wolffa wśród młodzieży [P s. 15].

Na początku znajomości obaj nie wiedza dokładnie, czego mogą spodziewać się po sobie nawzajem. Maturzysta mimo początkowego onieśmienia proponuje Wiesławowi układ: przyzna rację względem jego negatywnego stosunku do obecnej epoki, jeśli Wolff pomoże mu ją odpowiednio poznać:

Zróbmy taka umowę, że ty mi pomożesz w poznaniu tej naszej epoki, a ja się szczerze poddam w razie, gdy się przekonam, że masz rację. Będzie to moja matura, dobrze?

[P s. 21]

Mogłoby z tego wynikać, że pod tym względem, różnica wieku, jaka ich dzieliła, jest przyczyną zawiązania bliższej znajomości, a nie powodem konfliktu: Achilles pragnący lepiej zrozumieć otaczającą go rzeczywistość potrzebował kontaktu ze starszym i bardziej doświadczonym rozmówcą, Wiesław natomiast tylko dzięki komuś w wieku Achillesa mógł nabrać wiary w młodsze pokolenie:

Kończy się ta cała zabawa. Co się odwlecze, to nie uciecze. Oto jest jeszcze młodzieniec, który szlachetnie wygląda – mówił to wszystko jakby w ironicznym cudzysłowie – przekonajmy się, że są jeszcze interesujący ludzie na świecie. [P s. 28]

Z jednej strony czytelnik znajduje tu zwątpienie, a z drugiej, cichą nadzieję na ocalenie ostatniego z ideałów, przyjaźni, co określa nie tylko stosunek Wolffa do Koreckiego, ale i Koreckiego do Wolffa. Czy wobec tego konflikt, który pomiędzy nimi narastał był wynikiem nie różnicy pokoleń, ale poglądów?

Mimo opisywanych zawirowań światopoglądowych, postawy obojga przyjaciół można określić pojedynczymi słowami: esteta i futurysta. Tego rodzaju konflikt jest charakterystyczny dla każdej następującej po sobie epoce literacko – kulturalnej, co za Julianem Krzyżanowskim scharakteryzować można, jako sinusoidę naprzemiennie następujących po sobie światopoglądów racjonalnych i irracjonalnych²⁰. W przypadku *Przyjaciół* jest to ścieranie się „irracjonalnego” estetyzmu Wolffa i „racjonalnej” wiary w rozum Koreckiego.

7.3 Ewolucja konfliktu – zmiany światopoglądowe

Z początku, prezentując odmienny sposób myślenia, obaj są całkowicie przekonani o słuszności swoich racji. Nie rozumieją nawzajem swoich pokoleń, jednak to niezrozumienie jest dla nich fascynujące. Powątpiewają w idee tych dwóch światów, podejmują jednak wyzwanie poznania ich. Achilles z pierwszych stron opowiadania zafascynowany jest postępem i rozwojem, Wiesław natomiast wierzy w klasyczne piękno. Achilles podziwia urbanistyczne fotografie: *Niedawno widziałem u mego korepetytora matematyki tak cudowne fotografie z Ameryki. Wiesz, że niektóre dzielnice Chicago to cudo...*[P s. 49], podczas gdy Wiesław woli zwiedzać muzea [P s. 48] i wieszać w mieszkaniu reprodukcję *Damy z gronostajem* da Vinci [P s. 95]. Wreszcie

²⁰ Ziomek, J. *Epoki i formacje w dziejach literatury*, w *Pamiętnik literacki* 1986, Zeszyt 4.

Achilles znajduje przyjemność w czytaniu jedynie wierszy, Wiesław natomiast wysoko ceni zarówno prozę Stendhala jak i poezję Homera.

Ścierają się tutaj dwa przeciwstawne charaktery postaci, które w gruncie rzeczy dążą do tego samego. Ambicją obojga jest wpłynięcie na światopogląd drugiej osoby i ukształtowanie, bądź przeobrażenie go na swój sposób. W rozmowie z Jadzią Achilles stwierdza: *Chcę się przekonać, czy mam siłę. Chcę przerobić jednego człowieka... Na obraz i podobieństwo moich przekonań* [P s. 44]. Młodzieńcza, lekko naiwna wiara Achillesa w przemianę, jako jedyne źródło naprawy świata, styka się z niepodważalnym (nie dla Achillesa!) i ponadczasowym, statycznym pięknem klasycznej sztuki: *Piękno to jakaś nieznośna dla mnie statyka. A ja cenię tylko to, co jest ruchem* [P s. 47], orzeka Korecki.

Wątpliwości, które zasiewają w sobie nawzajem, kielkują, podważając ich nieugięte dotychczas światopoglądy. Im lepiej poznają swoje przekonania, tym mniej pewnie obstają przy swoich stanowiskach. Achilles najpierw w rozmowie z Jadzią stwierdza, że być może to Wiesław ma rację (*On tak zupełnie inaczej rozumie wszystko, co się tyczy życia niż my. Ale kto wie jeszcze, czy nie on ma rację* [P s. 42]), Kilka dni później w rozmowie z księdzem przyznaje to już z całą pewnością (*Ależ tak, ja już dziś wiem, że on ma rację* [P s. 76]). Z drugiej strony chemik zaczyna wątpić w swoją dotychczasową wiarę w niezmienność. *Iliada*, która dawniej była dla niego jednym z niepodważalnych arcydzieł, zaczyna go nużyć (*Po naszej telefonicznej rozmowie już nie czytałem „Iliady”... Nie mogłem do niej powrócić po tym coś mi powiedział* [P s. 93]). Co ciekawe, fascynacji tą epopeją ulega Achilles – dokładnie w tym samym czasie, kiedy Wiesław ją odrzuca (Achilles do Jadzi: *Zacząłem czytać Iliadę i wcale mi się podoba*[P s. 71]).

Początkowo na pewno dużą rolę odgrywa w konflikcie przekora. Aby konfliktowi pokoleniowemu stała się zadość, Korecki dla zasady zaprzecza słowom Wolffa, nawet wtedy, kiedy przyznaje kochance, że prawdopodobnie się mylił. Choć na wstępie znajomości, poza chęcią ucieczki od dotychczasowego życia, dzieliło ich niemal wszystko, z czasem ich poglądy stają się bardziej stonowane, zaczynają się zazębiać.

Fascynujące jest, jak mocno dyskusje potrafią zmienić światopogląd człowieka. Jest to szczególnie widoczne w przypadku Koreckiego. Rozkapryszony młodzieniec, marzący o ucieczce z domu, postanawia zerwać z kochanką, zdać maturę, rozsądnie

zarządzać odziedziczonym po przyjacielu majątkiem, a ponadto zaczyna rozumieć nienaruszalność pewnej części dziedzictwa kulturowego. Wydaje się, że po śmierci Wiesława wydorostał i zrozumiał nierzeczywistość wyobrażeń o „wielkim świecie”, podróży, czy pracy, jako pracownik fizyczny. Kiedy w rozmowie z Grzechem zostaje wyśmiana jego naiwność, przeprasza i wycofuje się. Czytelnik nie jest w stanie określić, czy jest to gruntowna zmiana. Zapewne Achilles jeszcze wiele raz zdąży zmienić zdanie, ale do tego czasu, może chociaż zdąży zdać maturę!

U Wiesława zmiany w postrzeganiu świata są mniej wyraźne. Znany jest jego początkowy, depresyjny obraz świata, od którego to obrazu zaczęła się cała znajomość. Znużony chemik wątpi w występowanie jakichkolwiek pozytywnych uczuć i idei, jednak od chwili spotkania na weselu Achillesa wydaje się nabierać chęci do życia. Ponownie zaczyna interesować się działalnością swojej fabryki, rozmawia z pracownikami, zastanawia się nad kolejnymi udoskonaleniami. Odwiedza panią Janiszewską, której opowiada o nowej znajomości. Nie do końca pochlebnie wyraża się o Achillesie, twierdzi, że często nudzą go jego naiwne problemy, ale mimo to stwierdza, że z nadzieją zaczyna myśleć o kolejnym pokoleniu: *Ale zamyka się także w tej przyjaźni jedna rzecz: wiara w nadchodzącego człowieka, wiara w tego troglodytę mimo wszystko: że będzie mądrzejszy i prostszy, i szczęśliwszy*[P s. 82]. Oznajmia, że życie jest piękne, ale piękno bywa w swej istocie groźne. Tu w wypowiedzi Wolffa wkrada się brak konsekwencji: skoro jednak „jest jeszcze coś na tym świecie”, dlaczego ostatecznie zabija się? W zniszczonym liście pożegnalnym podsumowuje, że istotnie, przez pewną chwilę wydawało mu się, że znajomość z Achillesem jest dla niego ożywcza, jednak w ogólnym rozrachunku nie wydaje się być to wystarczającym argumentem. Wolff umiera.

7.4 Pokoleniowy podział ról w odniesieniu do *Tanga Mrożka*

Bez wątplenia można stwierdzić, że „pokoleniowy podział ról” na starszych, którzy hołdują klasycznym ideałom i młodszych, którzy się przeciwko temu ładowi buntują, jest całkowicie typowy. Tak iwaskiewiczowski esteta jak Wolff nie rozumie futurystycznych sympatii młodego przyjaciela. Ciekawa perspektywa powstaje, jeśli ten rodzaj konfliktu zestawimy z relacjami panującymi pomiędzy bohaterami *Tanga Mrożka*. *Tango* powstało na początku lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku, a więc około trzydzieści lat po napisaniu *Przyjaciół*. Akcja *Tanga* również jest umieszczona w czasach

współczesnych autorowi, można więc w przybliżeniu stwierdzić, że gdyby oba utwory potraktować, jako dwa elementy tego samego ciągu czasowego i umieścić Achillesa w dramacie Mrożka, byłby on w wieku rodziców dwudziestopięcioletniego Artura. Kiedy poznajemy Koreckiego, jest on na etapie buntu, choć z czasem, chociaż częściowo, ulega starszym. Razem ze swoimi rówieśnikami dorasta, warto jednak się zastanowić, jak mogłoby wyglądać jego pokolenie w dojrzałym wieku. Jedną z możliwości odpowiedzi odnaleźć można właśnie w *Tangu* Mrożka. Artur, tak, jak wcześniejsze pokolenie, (do którego wszak teoretycznie mógłby należeć Iwaszkiewiczowski bohater), buntuje się przeciwko „porządkom” starszych. W tym przypadku jednak porządek ten trafniejszy scharakteryzowany zostałby słowem chaos. Wcześniejsze pokolenie rościło sobie prawo do rozwoju i ucieczki od utartych norm i konwenansów. Problem w tym, że dla nich normą stał się brak norm. Artur nie mogąc buntować się przeciwko rodzicielskim nakazom, buntuje się przeciwko ich braku. Skoro rewolucja poprzedniego pokolenia była tak gruntowna, że granice wcześniejszych tradycji całkowicie się zatarły, Artur chce odkryć je na nowo i wpoić swojej rodzinie.

W *Tangu* występuje konflikt odwrotny do tego opisywanego w *Przyjaciolach*. Czy pięćdziesięcioletni Achilles również należałby do tej grupy ludzi pozbawionych wiary w zasady? Czy jako dorosły nadal wierzyłby w zmiany, czy ostatecznie przekonałby się do myśli o istnieniu piękna ponadczasowego? Niezgodność młodego pokolenia ze starszym, szybko zmienia się w konflikt z kolejnym, młodszym pokoleniem, kiedy okazuje się, że dotychczasowa młodzież należy już do pokolenia dorosłych. Gdyby Wiesław nie popełnił samobójstwa, różnica wieku pomiędzy Achillesem a Wiesławem zapewne z czasem częściowo by się zatarła. Czy wtedy ich sposób patrzenia na świat nadal byłby tak różny?

7.5 Relacje męsko – męskie

Relacje męsko – męskie były ważnym tematem na początku XX w., głównie za sprawą popularnych wówczas niemieckich myśli filozoficznych. Poglądy Arthura Schopenhauera i wspomnianego w opowiadaniu jego kontynuatora Friedricha Nietzschego były pożywką dla przeświadczenia o niższości kobiet. Zapatrywania te, m.in., jako przeciwwaga do rosnących w siłę feministek, były szczególnie popularne wśród wyższych sfer. Poglądy te były tym popularniejsze wśród mężczyzn, im większe

kręgi zataczały ruchy emancypacyjne. Uważano, że kobieta nie może pod względem intelektualnym dorównać mężczyznom, dlatego też tylko w swoim towarzystwie mężczyźni mogą dostatecznie rozwinąć swoje poglądy, umiejętności i pasje. Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden fakt: w okresie międzywojennym chętnie widziano kobiety, jako istoty fatalne, będące dla mężczyzn źródłem nieszczęścia i zguby. Zagadnienie "kobiety fatalnej" szerzej omówione jest w książce Doroty Tubielewicz Mattsson *Ord och förändring; den sociala prosan i Sverige och Polen under mellankrigstiden*:

Kvinnan/demonen gick tillbaka till den naturalistiska traditionen med dess biologiska syn på kvinnan som en ursprunglig "hona". Modernismen berikade denna tradition med en könets fatalitet som gjorde kvinnan till en varelse helt beroende av den av naturgivna driften, ett orubbligt ordo naturalis.

(...) Det är emellertid alltid i relation till mannen som kvinnans demoniska krafter uppmärksammas i den sociala prosan under mellankrigstiden. Denna kraft är destruktiv; den förstör mannens kreativa och vitala styrka.²¹

W schemat ten idealnie wpisuje się mało inteligentna Jadzia Wróblewska – to ona sama będąc utrzymanką starszego mężczyzny odwodzi Achillea od postanowienia rozpoczęcia „nowego życia” i namawia go na wyłudzenie pieniędzy od Wolffa, co staje się jedną z prawdopodobnych przyczyn jego śmierci.

Pozycję mężczyzny dobitnie podkreśla to Hermann Keyserling, niemiecki filozof:

Wszelkie dobro, które wywodzi się z Zachodu, nosi piętno męskiego ducha. Dzięki temu duchowi, tylko dzięki niemu, będziemy mogli tworzyć i w przyszłości to, co dobre i wielkie.²²

Andrzej Zawada w książce *Mit czy świadectwo? Szkice literackie*²³ charakteryzuje sublimację męskiej postaci, jako rozwój zespołów męskich postrzeganych za jedyną możliwość postępu. W oparciu o fragmenty prywatnej korespondencji Iwaszkiewicza²⁴, Zawada opisuje, że partnerstwo duchowe było uważane za rekompensatę niemożności

²¹ Tubielewicz Mattsson, D. *Ord och förändring; den sociala prosan i Sverige och Polen under mellankrigstiden*, Stockholms Universitet, Slaviska Institutionen 2006, str. 216

²² Keyserling, E., *Das Reisetagebuch eines Philosophen*, Darmstadt 1922, s.190-191; cytata za Drobnia, P., *Jedność w różnorodności*, Wrocław 2002

²³ Zawada, A., *Mit czy świadectwo? Szkice literackie*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000, str. 115

porozumienia się z kobietami. Podtekst erotyczny, choć obecny we wspomnianym partnerstwie, nie był jego centralnym elementem, należy jednak pamiętać, że rok 1929 to również okres szalonej popularności i rozwoju poglądów Zygmunta Freuda, a zapoczątkowany przez niego model psychoanalizy w dużej części opierał się na teorii, mówiącej, że walka z popędami seksualnymi prowadzi do zaburzeń psychicznych.

Achilles jest psychicznie rozdarty pomiędzy relacjami z Jadzią i Wiesławem. Ten skomplikowany trójkąt nasuwa bezpośrednie skojarzenie z *Kochankami z Marony* i relacją pomiędzy Jankiem, Alkiem i Olą. W *Kochankach z Marony* Iwaszkiewicz opisuje rywalizację młodej nauczycielki i mężczyzny o wątpliwej przeszłości i powiazaniach o uczucia tego samego mężczyzny – umierającego na gruźlicę Janka. Wydaje się on odwzajemniać uczucia kobiety, jednak w czasie lektury nie sposób pozbyć się myśli, że część prawdy o relacjach mężczyzn jest przemilczana. Relacje pomiędzy Achillesem i Jadzią są niemal lustrzanym odbiciem tych pomiędzy Jankiem i Olą. Bohaterowie uwikłani w oparte na erotyzmie związki z kobietami ambiwalentnie odnoszą się do swoich „przyjaciół”: odpowiednio Wiesława i Arka. Z jednej strony są wyraźnie nimi zafascynowani, z drugiej wydają się utrzymywać pomiędzy nimi dystans, lub wręcz w pewnych sytuacjach odcinać się od nich. Ta ambiwalentność uczuć jest wg Germana Ritza charakterystyczna dla literatury homoseksualnej.

Iwaszkiewicz nie mówi niczego wprost. Pozwala czytelnikowi aż do ostatniej strony swoich dzieł snuć domysły, a po skończeniu lektury zastanawiać się, co ostateczne okazało się być rzeczywistością. Często czytelnik nie ma możliwości bezspornego określenia owej „prawdy”, która choć z natury niejasna, w przypadku Iwaszkiewicza jest przedstawiona w sposób szczególnie zawoalowany.

²⁴ Iwaszkiewicz mimo długoletniego związku z Anną Iwaszkiewiczową, w prywatnych listach, czy niedawno opublikowanych dziennikach, wprost określa siebie, jako homoseksualistę, szeroko opisując swoje związki uczuciowe z mężczyznami. Znajduje to wyraźne odbicie w literaturze. Wspomniana postać Janka, bohatera *Kochankow z Marony* jest odzwierciedleniem rzeczywistej postaci Jerzego Błęszyńskiego, zmarłego na gruźlicę w wieku zaledwie 27 lat. W Dzienniku możemy przeczytać o osobistych przemyśleniach Iwaszkiewicza: *Na razie jestem pod wrażeniem filmu "Kochankowie z Marony" i sam nie wiem, co w tym przeważa czy wstyd, że dałem z siebie wyrwać najdroższe wspomnienia i zrobię z nich pokaz, czy też radość, że wystawiłem temu człowiekowi, którego tak bez pamięci kochałem pomnik, coś co go utrwała, przenosi w czasie, przedłuża mu to bolesne i krótkie życie jakie miał tu na ziemi.* (17.XI.1966). Relacje z kobietami uważa za niekompletne, niepozwalające na zupełną satysfakcję psychiki mężczyzny.

Zamiast określania sytuacji wprost zastosowana została mowa ezopowa, tj. takie zamaskowanie wypowiedzi, by była ona czytelna tylko dla danych odbiorców. Przykładem tego jest np. sytuacja, kiedy Wolff wracając z Achillesem z restauracji kupuje bukiet fiołków. Pomijając nawet fakt kupowania kwiatów dla samego siebie przez mężczyznę, (co nasuwa skojarzenie z Oscarem Wilde'm spacerującym po Londynie ze słonecznikiem w ręku), ciekawym wydaje się wybór kwiatów – właśnie fiołków, które umieszczane w butonierce uważane były w dwudziestoleciu międzywojennym, za oznakę homoseksualnych skłonności. Nawiązanie do plotek o opinii Wiesława, zostało podsumowane przez Grzegorza Piotrowskiego w pracy *Podwójny świat. Uwagi o narracji i tożsamości w tekstach homoseksualnych Jarosława Iwaszkiewicza*:

Iwaszkiewicz próbuje jakby strategii otwartości. Ale specyficzna to otwartość: uprzedza atak, wywołuje „wstydlivy” problem, jednocześnie natychmiast mu zaprzecza.²⁵

Opinia ta w żadnym momencie nie zostaje nazwana wprost, jedynie zasugerowana:

– To o tych chłopcach?

– O chłopcach, zdaje się, nie mówiliśmy. Tylko o mojej opinii. Oświadczyłem ci, że to nieprawda. [P s. 34]

Achilles o owych plotkach dowiaduje się nie od Wiesława, ale od kuzyna, co znaczy, że one rzeczywiście istnieją, mało tego – są ogólnie znane: nawet przez osoby niezwiązane bezpośrednio z Wolffem. Ten jednak zaprzecza i obiecuje, że kiedyś wyjaśni okoliczności ich powstania, nigdy jednak to nie następuje. Jednoznacznie odrzuca Achillesa, kiedy ten całuje go i wyraża chęć zostania jego utrzymankiem, a niedługo później czytelnik dowiaduje się o niedawnej śmierci kochanej przez Wolffa kobiety. To prolonguje pytanie: co w charakterze bohatera nie jest przekłamane? German Ritz objaśnia, że przedstawienie „tego, co niewypowiedziane” charakteryzuje się specyficznym i niejasnym przedstawieniem tematu:

²⁵ Piotrowski, G., *Podwójny świat. Uwagi o narracji i tożsamości w tekstach homoseksualnych Jarosława Iwaszkiewicza*, <http://www.badanialiterackie.pl/obcy/piotrow.pdf>

Koncepcja ujęcia tematu kieruje się zasadą dekonstrukcji. Temat wyłania się z sugestii dotyczących zdarzenia o charakterze, jak się zdaje, archetypicznym, które w swym przebiegu okazuje się jednak niezdarzeniem.²⁶

Czytelnik, który jest zaznajomiony z biografią Iwaszkiewicza, może odczytać opowiadanie poprzez pryzmat postaci autora, uznając je za tekst homoseksualny. Pod pewnym względem na pewno ma rację, należy jednak zwrócić uwagę, na jeszcze jeden czynnik, a mianowicie czas akcji opowiadania i datę jego powstania. German Ritz zastanawiając się, czy istnieje tekst homoseksualny stwierdza:

Informacje autobiograficzne o autorze i motywy homoseksualne w tekście mogą posłużyć za pretekst do lektury homoseksualnej, lecz nie mogą stanowić jej celu. Konstrukcja homoseksualna w tekście literackim nie może być traktowana, jako wypowiedź odnosząca się bezpośrednio do biografii autora.²⁷

Wspomniana sublimacja pierwiastka męskiego znajduje odzwierciedlenie w opowiadaniu. Podczas jednej z rozmów Achilles zadziwiająco szczerze opowiada o samotności: *pomiędzy tymi „wszystkimi ludźmi” nie ma ani jednego, którego bym naprawdę chciał zobaczyć, który by mi powiedział, choć jedno słowo* [P s. 103]. Spotyka się to z niedowierzaniem Wolffa. Na wspomnienie o Jadzi Wróblewskiej, Achilles stwierdza: *Jadzia nie jest człowiekiem, (...) Jeżeli są na świecie ludzie, to ty jesteś jednym z nich* [P s. 103]. Odnosi się to do uznania przez Achillesa humanistów i estetyków za jedynych przedstawicieli „wymierającej rasy ludzkiej”, jednak w kontekście jego wcześniejszych lekceważących wypowiedzi o poziomie intelektualnym Rawity, stwierdzenie *Jadzia nie jest człowiekiem* brzmi szczególnie wymownie.

7.6 Co w relacjach bohaterów okazuje się rzeczywistością?

Wzajemna fascynacja wydaje się być jedynym rzeczywistym uczuciem bohaterów. Niejednokrotnie jest ona przesłaniana maskami wynikającymi z korelacji z innymi, dalszoplanowymi postaciami. Opowiadanie pełne jest niedomówień i sprzeczności w relacjach między bohaterami, co sprawia, że nigdy nie jesteśmy pewni prawdziwości ich wypowiedzi. Długie dyskusje filozoficzne, które stanowią clou

²⁶ Ritz, G., *Nić w labiryncie pożądania*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 2002, str. 181

²⁷ Tamże, str. 55

opowiadania, potrafią być jedynie do bólu szczere lub wręcz przeciwnie, nie zawierać ani ziarna prawdy, co w przeciwieństwie do Wolffa, nie jest problemem dla Achillesa: *Ale dlaczego nie miałbym kłamać? I owszem kłamię. (...) Najwięcej kłamię przed samym sobą* [P s. 29]. Według maturzysty, mówienie prawdy jest wręcz nieprzyzwoitym odslanianiem swoich wad i słabości.

Aż do ostatnich stron opowiadania wydaje się, że to głównie młody Korecki kreuje swoją postać w sposób dla niego najwygodniejszy. Podczas jednej z rozmów w restauracji Achilles otwarcie stwierdza, że *potrzebuje kobiety* [P s. 33], co razi Wiesława, który powołuje się na estetyzm. Maturzysta uważa to za przestarzały i szkodliwy element poprzedniej epoki a ostatecznie stwierdza, że jego arogancja wynika z nieśmiałości i niedoświadczenia. Po jego wyjściu natomiast, Wiesław słyszy plotkę, że młody Korecki *podobno żyje z ta małą Rawitą* [P s. 39] – początkującą aktorką, co okazuje się prawdą – w kolejnej scenie jesteśmy świadkami spotkania Achillesa i Jadzi. Podczas kolejnego spotkania Wiesław ma żal do Achillesa, że kłamał na temat kobiet w jego życiu, ten jednak ripostuje *to może nawet gorsze czasami, niż gdyby nikogo nie było* [P s. 46]. Korecki przedstawia sprzeczne wersje swojego związku z Rawitą, ucieczki z domu, czy podjęcia pracy.

Podczas przedostatniego spotkania z Jadzią komunikuje, że chce z nią zerwać, lecz rozmowa przebiega nie po jego myśli. Daje się zmanipulować i zgadza się na zdobycie pieniędzy do Wolffa. Kiedy zjawia się u przyjaciela, mówi, że nie rozstał się z Wróblewską, lecz stwierdził, że ją kocha, bo *takie rzeczy podobno się mówi kobietom w pewnych okolicznościach życia* [P s. 113]. Jako jej nowy opiekun zobowiązał się do spłaty jej długów i prosi Wiesława o pieniądze, które dostaje. Twierdzi, że chemik kupił jego marzenia i życie. Korecki całuje Wolffa, ten jednak go odtrąca, co dziwi młodzieńca, który, jak twierdzi, wierzył w prawdziwość plotek o nigdy nienazwanej dosłownie „opinii” Wiesława. Oznajmia, że od samego początku jego przyjaźń była grą, mającą na celu zostanie na jak najlepszych warunkach utrzymankiem Wolffa. Jego wersje poglądów na życie zmieniają się w zależności od osoby rozmówcy. Nie jesteśmy w stanie stwierdzić, które z jego chwil szczerości są najbardziej prawdopodobne: te z dyskusji z Wolffem, księdzem, czy Jadzią?

Postać Wiesława rysuje się natomiast, jako uosobienie idealizacji wielbiciela piękna i „estetycznie poprawnej” moralności. Pragnie prawdy a jednocześnie w

rozmowie z panią Janiszewska stwierdza, że przy Koreckim nigdy nie może pozwolić sobie na całkowitą szczerość. Opowiada, że poznał przyjaciela, któremu skłamał, że, kiedy po raz ostatni był u niej, chciał się pożegnać przed śmiercią, lecz z perspektywy czasu wydaje mu się to prawdopodobne. Pani Janiszewska sugeruje, że Wolff powinien się ożenić, lecz ten oświadcza, że doświadczenie jednego nieszczęśliwego małżeństwa i śmierci żony jest dla niego wystarczająco zniechęcające. Negatywnie wyraża się o Koreckim, który według niego jest miły, ale bardzo naiwny i często nudny. Wyznaje, że w rzeczywistości problemy młodszego przyjaciela wydają mu się śmieszne i naiwne, choć w rozmowie z nim wydaje się być nimi zainteresowany. Dlaczego wobec tego decyduje się podtrzymywać nużącą go znajomość? Powtarza, że „postawił na niego” i wierzy, że Achilles i jego pokolenie będzie lepszymi ludźmi: prostszymi i szczęśliwszymi niż on sam. Twierdzi, że nie może sobie pozwolić na szczerość względem niego:

Młodszy jest ode mnie a ja wciąż staram się odegrać przed nim jakąś rolę. Jestem ni to Mentor, ni to Telemak, ale nie jestem z nim ani trochę Wiesławem Wolffem. [P s. 80]

Ostatecznie obraz „prawdziwego” Wolffa rozsypuje się już po jego śmierci. Przemysłowiec przedstawiał się, jako wdowiec, który przeżywszy jedno nieszczęśliwe małżeństwo, nie był w stanie, ani nie chciał stworzyć kolejnego związku. Z rozmowy Achillesa z robotnikiem naprawiającym okno w mieszkaniu Wolffa tuż po jego śmierci, dowiadujemy się natomiast, że depresyjny stan Wolffa spowodowany był nie zwątpieniem w ludzkość, ale niedawna śmiercią ukochanej narzeczonej:

- (...) U nas w fabryce to mu zawsze zazdrościono. Mówiono: szczęśliwy, szczęśliwy. Ale jak mu ta dziewczucha umarła...
- Jaka dziewczucha?
- A Kazia. Miał on tam taką jedną, Kazia się nazywała, to mu umarła dwa tygodnie temu. Pewnie i przez to się zastrzelił. A może i nie.
- Co pan mówi? (...) Jaka to była dziewczyna?
- A taka, zwyczajna. Co on tam w niej widział, to doprawdy nie wiadomo. Ale zawsze się bardzo kochali. Niektórzy w fabryce mówili, że się z nią ożeni. Ale ona zachorowała i umarła. [P s. 134]

Słowa prostego pracownika wydają się być bardziej prawdopodobne od wizji, które roztaczał sam zmarły. Czy jednak byłby on w stanie, a raczej, jaki miałby w tym cel, aby okłamywać dwie najbliższe sobie osoby? A może ani pani Janiszewska ani

Korecki nie zaskarбили sobie aż takiej sympatii Wolffa, by dzielić się z nimi prawdziwymi przeżyciami?

Jeszcze niezupełnie ukształtowany, chwiejny charakter arystokraty, zmienia się pod wpływem dojrzałego przyjaciela, jednak jest on być może zbyt młody by dostatecznie zrozumieć i ocenić sytuację. Achilles nie potrafi ostatecznie uporać się ani ze swoją wizją przyszłości, ani z zobowiązaniami wobec innych. Oportunistycznie ulega swojej kochance, cynicznie udając przed Wolffem, że zależało mu jedynie na jego majątku i proponując zostanie jego utrzymaniem. Wiesław słusznie nie wierzy słowom młodzieńca, lecz kiedy zostaje sam, pisze list pożegnalny, który jednak niszczy. Czy chemik rzeczywiście rozczarował się chłopakiem, wierząc odegranej scenie? A może Korecki był dla niego jedynie nieudaną próbą odnalezienia piękna w życiu? Niezwykle wyrazista jest scena, w której Achilles żegna się ze zmarłym Wolffem. To jedna z nielicznych chwil, gdzie, choć pośrednio możemy poznać jego prawdziwe uczucia. Ten z ironią myśli, że na wieść o odziedziczeniu majątku Wiesława, plotki o ich domniemanym romansie zostaną uznane za prawdziwe i żałuje, że rzeczywiście nie były one faktem. Korecki ze złością drze felearną reprodukcję obrazu da Vinci, wyrzucając strzępy przez okno.

Samobójstwo Wolffa, choć częściowo przeczuwane, jest dla Achillesa szokiem, impulsem uświadamiającym mu konieczność wyboru swojej drogi życiowej. Tydzień po jego śmierci składa deklarację w rozmowie ze swoim nauczycielem:

Wezmę wszystko, co mam pod ręką, i pójdę droga najprostsza, bez żadnych wydziwiań, zupełnie po prostu... (...) Mój los jest już stanowczo i od dawna postanowiony. Przejdzie moje życie bez żadnych ekstrawagancji. [P s. 139-140]

Achilles ostatecznie porzuca myśl o niekochanej kobiecie, jednak nie można stwierdzić jak dokładnie potoczą się jego losy. Doświadczenie pokazało już, że nie należy wierzyć jego słowom...

8. Dzieła – symbole

Czytelnik może bez problemu wyodrębnić dwa dzieła, które spajają całe opowiadanie. Jest to *Iliada* Homera oraz *Dama z gronostajem* Leonarda da Vinci.

Epos po raz pierwszy pojawia się w telefonicznej rozmowie przyjaciół, podczas której Wiesław stwierdza, że to właśnie jest jego aktualną lekturą, co powoduje zdziwienie Achillesa. Po raz drugi dzieło Homera pojawia się w rozmowie maturzysty z kochanką, która przyznaje, że nigdy nie słyszała o tej sztuce, co dobitnie przypomina Achillesowi o jej poziomie wiedzy. O lekturze Iliady Achilles wspomina również w rozmowie, ze swoim nauczycielem, księdzem Gallieni: *Czy ojciec wie, że ja zacząłem czytać „Iliadę” i wcale mi się to podoba?* [P s. 71]. Używa to, jako przykładu na wpływ, jaki Wiesław ma na niego kiedy stwierdza: *Ja już dziś wiem, że on ma rację. Ale ja mam swoją.* [P s. 76]. Następnym znów razem Wiesław opowiada, że po wspomnianej rozmowie telefonicznej, zwątpił w sens dalszego czytania Iliady i w swoje wcześniejsze przekonanie o niezmienności pewnych wartości. Ostatecznie Achilles w liście do księdza Gallieni pisze:

Zapłatałem się w to wszystko (...). A wszystkiemu winna ta „Iliada”! Naprawdę, cóż to za cudo! Dwa razy przeczytałem to zjadliwe paskudztwo. Weszło ono mi w krew i nerwy. I jak tu nowy świat budować, kiedy stary ma jeszcze takie zasadzki. [P s. 105]

W podobny sposób Achilles wyraża się o twórczości Leonarda da Vinci: *To straszna choroba ten wasz Leonardo: jeden jego obraz może zaniepokoić na całe życie...* [P s. 97]. Reprodukacja *Damy z gronostajem* wisi nad łóżkiem w sypialni Wolffa, oryginał bohaterowie mają obejrzeć w Muzeum Czartoryskich (wg opowiadania krewnych Achillesa) w Krakowie. Klasyczne piękno zestawione zostało z odczuciem Koreckiego, który w obrazie tym dostrzega postać Madonny. Jego zdaniem przedstawioną kobietą jest

Matka Boska, która zamiast swojego syna, tuli do piersi łasicę. Ostre zęby zwierzęcia i jego podstępność uosabiają społeczeństwo, które potrafi być tak samo okrutne i bezmyślne. Tym sposobem miłość macierzyńska zostaje według Achillesa, upiornie zniekształcona, wręcz skarykaturowana:

– No, nie jestem już takim strasznie dyletanckim esteta... – zaśmiał się Achilles – żeby nie wiedział, że to nie jest Madonna. Ale właśnie ta uśmiechnięta dama robi na mnie wrażenie Madonny, jakiejś diabelskiej Madonny. (...) Jednym słowem ten gronostaj to jakieś diabelskie dzieciątko łaszące się na rękę grzesznej madonny... Okropny jest to obraz, odrażający w swoim niezdrowym natężeniu ku grzechowi. Potworny to był człowiek, ten wasz największy Leonardo. (...) Od kiedy zobaczyłem u ciebie ten obraz z myśli mi nie schodzi. [P s. 95-97]

Dlaczego właśnie te dwa dzieła odegrały tak szczególną rolę w opowiadaniu? Zarówno *Iliada* jak i *Dama z gronostajem* są przykładami dzieł klasycystycznych. Eposy Homera uznawane za czołowe osiągnięcia literatury antycznej. Wybór *Iliady* właśnie, zależał zapewne od występującej w niej postaci Achillesa, po którym to Korecki odziedziczył imię. *Dama z gronostajem* natomiast jest jedynym dziełem Leonarda da Vinci znajdującym się w polskich zbiorach muzealnych (zarówno dziś jak i w roku 1929), da Vinci zaś jest wyśmienitym przykładem człowieka renesansu – odrodzenia kultury antycznej. Trudno byłoby o charakterystyczniejsze przykłady dzieł epok klasycystycznych egzystujących w świadomości polskiego odbiorcy. Były one wobec tego idealną ilustracją gustu Wolffa tradycjonalisty – zwolennika „ponadczasowego” piękna, któremu to upodobaniu ulec miał Korecki. Zamierzony efekt zostaje osiągnięty – dzieła zapadają w pamięć i niepokoją maturzystę. Z czasem zaczyna dostrzegać drzemającą w nich siłę, która oddziałuje na ludzką wyobraźnię nawet wiele wieków po ich stworzeniu.

Dlaczego więc Korecki niszczy reprodukcję obrazu da Vinci? Może to być odruch impulsywnego młodzieńca, żałującego śmierci przyjaciela, chęć zniszczenia symbolu tego, co w jego mniemaniu było powodem drastycznego kroku Wiesława. To estetyczne sympatie są wg Koreckiego przyczyną samobójstwa Wolffa, w rozmowie z księdzem Gallieni stwierdza:

I to było właśnie klęskę Wolffa. Nie wyobrażał on sobie, że można żyć zwyczajnie a niezwykle nie potrafił. Zabiła go kontemplacja tego, co on nazywał pięknem, a co

mnie wydaje się jakimś grzechem, czymś nieludzkim, czymś, co wsącza się jak jad w beczynną duszę i zabija ją. [P s. 140]

Zniszczenie symbolu klęski przyjaciela odczytać to więc można, jako chęć ostatecznej negacji sentymentów Wolffa. Achilles wybiera prostotę życia.

10. Podsumowanie

W myśl metody *uwazne czytanie* początkowo odrzuciłam nawiązania do rzeczywistości współczesnej dla akcji opowiadania (a zarazem czasu powstania opowiadania), ostatecznie jednak uzupełniłam analizę opowiadania o najważniejsze wyjaśnienia. Tekst ten zadziwia ogromem występujących motywów, których nie sposób w pełni zrozumieć bez przynajmniej podstawowej znajomości panujących wówczas realiów: polemika światopoglądowa, sens idealizacji poglądów, młodzieńcza zapalczywość, kłamstwo, konflikt pokoleń, wiara w zmianę świata czy wreszcie relacje męsko-męskie. Ścieranie się młodzieńczej chwiejności z dojrzałym, lecz również idealistycznym, sposobem postrzegania rzeczywistości, ukazywało niemożliwość porozumienia się pomiędzy postaciami.

Tekst zdominowany jest przez dialogi, co wraz z innymi antycznymi nawiązaniem nasuwa skojarzenia z teatrem. Dyskusje i polemiki, stanowią źródło większości informacji o bohaterach, które możemy zdobyć, lub raczej domyśleć się, nie znamy wobec tego prawdziwych uczuć bohaterów. To od czytelnika zależy, jak zinterpretuje obserwowane wydarzenia i co uzna za istotne. Posiadając bagaż doświadczeń i wiedzy człowieka współczesnego, patrzymy na opowiadanie z innej perspektywy, niż robił to Iwaszkiewicz, pozwala to jednak na tworzenie swojej własnej historii. W ten sposób powstaje dzieło uniwersalne, znajdujące czytelników w każdej epoce, a przecież to właśnie jest wyznacznikiem sukcesu danego tekstu, a raczej wyznacznikiem *dzieła literackiego*.

Istnieje kilka powodów nawiązania znajomości głównych bohaterów: potrzeba zrozumienia i przekonania się o wartości drugiego człowieka, chęć poznania nowej epoki, ambicja wpłynięcia na światopogląd drugiej osoby. Wszystkie te powody w równym stopniu można uważać za warunkujące charakter relacji łączących Wolffa i

Koreckiego. Mimo różnicy wieku i światopoglądów, obaj bohaterowie myśleli w podobny sposób i targały nimi pokrewne emocje, co spajało ich relacje.

Choć na wstępie znajomości, poza chęcią ucieczki od dotychczasowego życia, ich światopoglądy dzieliło niemal wszystko, z czasem zaczęły się one zazębiać. Bohaterowie oddziaływując na siebie, poddawali w wątpliwość słuszność swoich przekonań, jednak w ostatecznym rozrachunku, oboje ponieśli klęskę. Klęska Wiesława jest oczywista – popełniając samobójstwo, stwierdza, że nawiązana znajomość, nie spełniła jego oczekiwań. Klęska Koreckiego jest natomiast dyskusyjna – żałuje on śmierci Wiesława, drze reprodukcję, a w ostatniej scenie dociera do niego prawda o swoim położeniu (rozmowa z robotnikiem Grzechem). Można to nazwać otwarciem nowych możliwości życiowych, jednak jest to również, przynajmniej częściowa, klęska jego młodzieńczych ideałów i mrzonek. Czy nieodwołalnie oznacza to dla niego dorosłość?

Iwazkiewicz nie mówi niczego wprost. Pozwala czytelnikowi aż do ostatniej strony swoich dzieł snuć domysły, a po skończeniu lektury zastanawiać się, co ostateczne okazało się być rzeczywistością. Moim zdaniem, obecność wspomnianego wątku homoseksualnego była jedynie wynikiem odwzorowania tendencji panujących w tamtym okresie, co nie powinno generować odbioru całego opowiadania. To nie męsko-męski aspekt ich znajomości jest kluczowym elementem opowiadania, ale same relacje pomiędzy dwojgiem ludzi, niewymagające zamykania ich w jakichkolwiek ramach.

Opowiadanie kończy się, Wiesław umiera, Achilles odchodzi z nową wizją przyszłości. Przypominają się wtedy słowa, które Herbert włożył w usta, stojącemu nad martwym Hamletem, Fortynbrasowi, łudzaco podobne do słów wypowiedzianych przez Achillesa w jego ostatniej rozmowie z księdzem:

*Tak czy owak musiałeś zginąć Hamlecie nie byłeś do życia
wierzyłeś w kryształowe pojęcia a nie glinę ludzką
(...)
Teraz masz spokój Hamlecie zrobiłeś, co do ciebie należało
i masz spokój Reszta nie jest milczeniem, ale należy do mnie
(...) To, co po mnie zostanie nie będzie przedmiotem tragedii.²⁸*

²⁸ Herbert, Z., *Tren Fortynbrasa*, <http://wiersze.duno.pl/wiersz.2057.Herbert+Zbigniew-Tren+Fortynbrasa.html>

Łatwo domyśleć się, kto w tym opowiadaniu *nie był do życia*, a czyje losy *nie będą przedmiotem tragedii*. Biorąc pod uwagę estetyczne sympatie Wolffa i Iwaszkiewicza, uzasadnionym się wydaje umieszczenie postaci pisarza pośród panteonu *Polskich Hamletów*²⁹...

Bibliografia

- Bernacki, P., Pawlus, M., *Słownik gatunków literackich*, Bielsko – Biała 2000
- Berthold, M., *The history of world theater, from the beginnings to the baroque*; New York: Continuum, 1991
- Bolecki, W., *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 1996
- Burzyńska, A., Markowski, M.P., *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006
- Drabarek, B., *Słownik Motywów literackich*, Warszawa 1998
- Drewnowski, T., *Próba scalenia, Obiegi – wzorce – style*, Warszawa 1997
- Drobniak, P., *Jedność w różnorodności, Europa w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Wrocław 2002
- Głowiński, M., Kostkiewiczowa, T., Okopień-Sławińska, A., Sławiński, J., pod redakcją Janusza Sławińskiego, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1976
- <http://wiersze.duno.pl/wiersz.2057,Herbert+Zbigniew-Tren+Fortynbrasa.html>
- Iwaszkiewicz J., *Opowiadania*, t. 1–6, Warszawa 1979–1980 (*Dzieła*).
- Iwaszkiewicz, J., *Dwa opowiadania: Słońce w kuchni; Anna Grazzi*, Warszawa 1938
- Iwaszkiewicz, J., *Dzienniki 1911-1955*, Warszawa 2010
- Iwaszkiewicz, J., *Gniazdo łabędzi. Szkice z Danii*, Warszawa, 1962
- Iwaszkiewicz, J., *Szkice o literaturze skandynawskiej*, Warszawa 1977
- Keyserling, E., *Das Reisetagebuch eines Philosophen*, Darmstadt 1922
- Kurkowska, H., Skorupka, S., *Stylistyka polska, zarys*, Warszawa 1959
- Markiewicz, H., *Morfologia dialogu [w:] Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984

²⁹ Mowa o książce *Polski Hamlet, czyli kłopoty z działaniem*, autorstwa Jacka Trznadla, wydanie drugie, Warszawa 1995

Markiewicz, H., *Świadomość literatury*, Kraków 1985

Piotrowski, G., *Podwojny świat. Uwagi o narracji i tożsamości w tekstach homoseksualnych* Jaroslawa Iwaszkiewicza

<http://www.badania-literackie.pl/obcy/piotrow.pdf>

Ritz G., *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Drag, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Warszawa 2002.

Stanzel, F., *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*. w *Pamiętnik Literacki* 1970, z. 4.

Trznadel, J., *Polski Hamlet*, Warszawa 1995

Tubielewicz Mattsson, D. *Ord och förändring; den sociala prosan i Sverige och Polen under mellankrigstiden*, Stockholms Universitet, Slaviska Institutionen 2006

Zawada, A., *Mit czy świadectwo? Szkice literackie*, Wrocław 2000