

# **Białe noce czarne dni. Iwaszkiewicz w Petersburgu Dostojewskiego**

Kamil Piwowski

KAMIL PIWOWARSKI

BIAŁE NOCE CZARNE DNI  
IWASZKIEWICZ W PETERSBURGU DOSTOJEWSKIEGO

W kwietniu 1970 Jarosław Iwaszkiewicz otrzymał Nagrodę Lenina. W związku z tym wydarzeniem odbył podróż do Kraju Rad. Pomimo że w okresie powojennym kilkakrotnie przebywał na terenie ZSRR, nigdy nie odwiedził Leningradu. Nigdy też nie był w przedrewolucyjnym Petersburgu. Po raz pierwszy znalazł się w tym mieście u schyłku swego życia. Przyjechał do Leningradu, ale Leningradu nie zobaczył, jeśli nawet zobaczył, to niejako na marginesie tego, co chciał ujrzeć.

Iwaszkiewicz przybył przede wszystkim do Petersburga – miasta, które znał z książek i mitów. Dawna stolica Rosji, zanim jeszcze w 1924 r. zmieniła się w Leningrad, zanim jeszcze dokonano „potwornego gwałtu na naturze i duchu”<sup>1</sup>, zdołała stworzyć coś, co pozwoliło jej przetrwać mimo fizycznego unicestwienia. Wykształciła twór, który Władimir Toporow nazywa „tekstem Petersburskim”<sup>2</sup>.

Najkrócej mówiąc, „tekst Petersburski” to odpowiednik realnego miasta, egzystujący na pograniczu jego konkretności i wyobraźni autorów piszących o nim. Tekst ten sytuuje się pomiędzy piszącymi o Petersburgu a samym Petersburgiem. Wyróżnia się spójnością i jednolitością, mimo wielości jego autorów, wielości składników. Tak jakby samo miasto „wymuszało” pewne stałe cechy swojego opisu. Przynależność do „tekstu Petersburskiego” nie jest implikowana wyłącznie poprzez zbieżność z tradycyjnym opisem miasta, przez powtarzające się opisy warunków klimatycznych czy topograficznych. Elementy „tekstu Petersburskiego” muszą spełniać dodatkowy warunek – jak twierdzi Toporow, muszą zawierać w sobie głębsze sensy, określoną spójną sferę *sacrum*<sup>3</sup>. To przez nią przemawia Petersburg.

Składnikami tekstu miasta są głównie utwory literackie; także czynniki klimatyczne – częste powodzie, białe noce; specyfika położenia geograficznego – Petersburg znajduje się „na końcu świata”<sup>4</sup>. Tekst ten współtworzą również cechy socjologiczne miasta: wielkie zagęszczenie ludności, duża umieralność, alkoholizm, prostytucja, nędza. Zjawiska, które Toporow łączy z „wrażliwością miasta

<sup>1</sup> W. Toporow, *Petersburg i tekst Petersburski literatury rosyjskiej*. W: *Miasto i mit*. Przeł. B. Żyłko. Gdańsk 2000, s. 123.

<sup>2</sup> Zob. B. Żyłko, *Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury*. W: Toporow, *Miasto i mit*, s. 30.

<sup>3</sup> Toporow, *op. cit.*, s. 79.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 84.

na wszystko, co niepomyślnie”<sup>5</sup>. Substratem „tekstu Petersburskiego” jest wreszcie czynnik duchowo-kulturowy – sfera legend i mitów, jakie ogniskują się wokół Petersburga.

Iwaszkiewicz spotkał się z miastem, którego istnienie jest wielopoziomowe. Zanim przyjechał do ówczesnego Leningradu, nosił w sobie Petersburg – właśnie dzięki znajomości składników tekstu miasta, poznanych głównie przez kontakt z literaturą Petersburga. A tworzyły ją takie znakomitości, jak Puszkina i Gogol – twórcy tradycji tekstu, Biely i Błok, Achmatowa i Mandelsztam. Przede wszystkim jednak tworzył ją Dostojewski. Autor *Zbrodni i kary*, paradoksalnie – nie-petersburżanin, był jednym z najważniejszych projektantów tekstu Petersburga. Jego proza petersburska – począwszy od *Białych nocy*, poprzez *Petersburskie senne widziadła wierszem i prozą*, skończywszy na *Zbrodni i karze* oraz *Idiocie* – jawi się jako spójna całość. Konstruuje ona klarowną wizję miasta-snu, miasta-widma.

Swoim cyklem eseistycznym *Petersburg* – którego pierwszym (pod względem chronologicznym) ogniwiem jest esej zatytułowany *Dostojewski* – Iwaszkiewicz wpisuje się w tradycję „tekstu Petersburskiego” (w Polsce niemal nie istniejącą). Układa coś na kształt komentarza do niego. Eseje Iwaszkiewicza można traktować jako substraty „tekstu Petersburskiego” – może nie w ścisłym znaczeniu tego słowa, ale jako składniki peryferyjne, dobudowujące zaplecze tekstu miasta.

Cykl Iwaszkiewicza to próba sił kogoś, kto nie mieszka w Petersburgu, z tożsamością tego miasta. Próba o tyle utrudniona, że kiedy pisarz „dotyka” miasta, realność Petersburga jest realnością Leningradu. Mit i tekst Petersburga egzystują jednak na tyle mocno, aby to właśnie miasto Dostojewskiego i Puszkina, miasto Raskolnikowa i *Miedzianego Jeźdźca* stało się podmiotem i zarazem przedmiotem *Petersburga*.

#### Iwaszkiewicz i Dostojewski

Wpływ rosyjskiego pisarza na twórczość ludzi kultury w Polsce był rozległy, niejednokrotnie niemożliwy do uchwycenia. Samo wskazanie twórców, którzy „ulegli” Dostojewskiemu, zanim w orbitę jego oddziaływania dostał się Jarosław Iwaszkiewicz, mogłoby stanowić treść wcale pokażnej rozprawy. Powstało zresztą sporo prac na ten temat<sup>6</sup>.

W prywatnym „rankingu rosyjskich pisarzy” Iwaszkiewicza autor *Zbrodni i kary* zapewne ustępował pod względem uznania Tołstojowi czy Turgieniewowi. Nie zmienia to faktu, że i Fiodor Michajłowicz zapisał się w pamięci Iwaszkiewicza wyraźnymi zgłoskami. Ślady lektury dzieł Rosjanina można odnaleźć u Iwaszkie-

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 92.

<sup>6</sup> Temat recepcji dzieł Dostojewskiego w Polsce omówiony jest dosyć szczegółowo w następujących artykułach: F. Sieliński, *Dostojewski w Polsce*. „Kierunki” 1971, nr 43, s. 1, 5; *Dostojewski w kręgu pisarzy polskich na przełomie XIX/XX w.* „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 5; *Dostojewski w kręgu pisarzy Polski międzywojennej*. „Slavia Orientalis” 1972, nr 3; *Dostojewski w Polsce międzywojennej*. „Slavia Orientalis” 1958, nr 2. – T. Poźniak, *O pierwszych polskich przekładach powieści Dostojewskiego*. „Slavia Orientalis” 1958, nr 2. – J. Kulczycka-Saloni, *Dostojewski w Polsce*. „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 3. – L. Jazukiewicz-Osełkowska, *Fiodor Dostojewski w twórczości Stanisława Brzozowskiego i Stefana Żeromskiego*. Warszawa 1980.

wicza w kilku tekstach, zarówno we wspomnieniach, notatkach i listach, jak i w jego poezji i prozie – czyli w szeroko rozumianej twórczości.

### Ślady Dostojewskiego w twórczości Iwaszkiewicza

Rozpocznę od *Książki moich wspomnień*, gdzie nazwisko Dostojewskiego pojawia się czterokrotnie. Po raz pierwszy, kiedy Iwaszkiewicz opowiada o latach swojej młodości, a dokładnie o nauczycielach kijowskiego gimnazjum, do którego uczęszczał. Jak wspomina, to dzięki wykładom niejakiego Aleksandra Selichanowicza zapoznał się później z dziełami Platona, Bergsona i właśnie Dostojewskiego<sup>7</sup>. W innym miejscu Iwaszkiewicz przybliżył pobyt w Byszewach (1911–1912), wtedy to pasjonowała go lektura tekstów Gonczarowa i Turgieniewa. Przyznaje, że z Tołstojem i Dostojewskim zetknął się później<sup>8</sup>. Pierwsze lektury klasyki rosyjskiej, niemieckiej i angielskiej przypadają na czasy gimnazjalne. Silne musiały wywrzeć wrażenie na młodym Iwaszkiewiczu, skoro motywy w nich znalezione przewijają się przez całą jego twórczość.

Warto odnotować jeszcze dwa fragmenty *Książki moich wspomnień*, w których wyobraźnia i pamięć autora powędrowały w stronę wielkiego Rosjanina. Iwaszkiewicz odnajduje cechy bohaterów prozy Rosjanina – „dostojewszczyznę bez dna” – w postaci rosyjskiego kompozytora Nikołaja Nabokowa, swojego niegdysiejszego znajomego. Napomyka też o przypadłości Nabokowa – epilepsji. Nazywa ją „chorobą Dostojewskiego”<sup>9</sup>, tak jakby właśnie rosyjski pisarz był jej „prawowitą” ofiarą.

Ostatni raz Dostojewski „pojawia się” w związku z zapisywaniem przez Iwaszkiewicza razeń z wizyty Thomasa Manna w Polsce. Iwaszkiewicz zarzuca Mannowi próby rozumienia literatury polskiej „przez pryzmat pisarzy rosyjskich”<sup>10</sup>. Zdaniem autora *Książki moich wspomnień*, świadectwem tego był temat odczytu, jaki Mann wybrał na okazję pobytu w Warszawie. Niemiecki pisarz przeciwstawił wówczas prozę Tołstoja prozie Dostojewskiego. Wyglądało to tak, jakby „dusza rosyjska” była tożsama z „polską duszą”, a twórczość Polaków i Rosjan stanowiła nierozzerwalną jedność<sup>11</sup>.

Jak zauważa Andrzej Gronczewski, wpływ lektur rosyjskich, w tym tekstów Dostojewskiego, widoczny jest szczególnie we wczesnych utworach autora *Sławy i chwały*<sup>12</sup>. Nie jest to zależność tak oczywista i narzucająca się czytelnikowi, jak powiązania twórczości Iwaszkiewicza z prozą Lwa Tołstoja czy Thomasa Manna. Niemniej jednak powinowactwa literackie Iwaszkiewicza i Dostojewskiego są na tyle wyraźne, aby nazwać autora *Pasji błędnierskich* „najbardziej konsekwentnym kontynuatorem tradycji Dostojewskiego”<sup>13</sup>. Tradycja ta polega na ukazywa-

<sup>7</sup> Zob. J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*. Kraków 1968, s. 70.

<sup>8</sup> Zob. *ibidem*, s. 125.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 283.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 338.

<sup>11</sup> Zob. *ibidem*.

<sup>12</sup> Zob. A. Gronczewski, *Jarosław Iwaszkiewicz*. Warszawa 1974, s. 12–13.

<sup>13</sup> R. Przybylski, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*. Warszawa 1970, s. 262.

niu związków idei z życiem, nieustannym sprawdzaniu jej w praktyce. Taka literatura jest probierzem filozofii, jak pisze Ryszard Przybylski – jej „drogą krzyżową”<sup>14</sup>.

Jeśli chodzi o koneksje natury ogólnej, cechą wspólną twórczości literackiej Iwaszkiewicza i Dostojewskiego jest konflikt między ideą a życiem. Poprzez eksploatację tego wątku Iwaszkiewicz stał się kontynuatorem prozy autora *Zbrodni i kary*. Twórczość obu pisarzy podporządkowana jest zasadzie, według której literatura musi być wiernym obrazem rzeczywistości. Rzeczywistość surowo sprawdza ludzkie ideały. Wrzucone w realne życie przechodzą one najcięższą próbę. Konfrontacja ta występuje w prozie Iwaszkiewicza najczęściej jako starcie postaw mężczyzny i kobiety – intelektualizmu mężczyzny z praktycyzmem kobiety.

Zależności bardziej określone dają się zauważyć choćby w powieści *Księżyc wschodzi*. Wydana została w r. 1925, a wpływy twórczości Dostojewskiego dotyczą tu ukształtowania niektórych postaci. Pojawiają się echa rosyjskiego nihilizmu, będącego podłożem samobójstwa ideowego. Dostojewski przedstawił w *Biesach* całą galerię nihilistów, bohater *Księżycy*, Knabe, przyjmuje korespondującą z nihilizmem teorię Nietzschego. Knabe przypomina bohatera *Biesów* – Kiriłłowa. Obaj odnajdują w samobójstwie nadrzędny sens. Kiriłłow zabija się, bo w samobójstwie widzi wyraz nieograniczonej wolności człowieka; Knabe za uzasadnienie swojej śmierci przyjmuje słowa Nietzschego: „jesteśmy dojrżeli do tego, by nie być”<sup>15</sup>. Kiriłłow pragnie wystąpić przeciw porządkowi boskiemu, czyniąc siebie „człowiekobogiem”. Wyznaje:

Trzy lata szukałem atrybutu mojej boskości i znalazłem. Jest nim – samowola! Bo dzięki niej mogę w najważniejszej rzeczy zamaniestować swoją niepokorność i wykazać moją nową, straszliwą wolność<sup>16</sup>.

W innym zaś miejscu: „Mam obowiązek się zastrzelić, bo najwyższym wyrazem mojej samowoli jest zabić samego siebie”<sup>17</sup>. Knabe – spadkobierca Nietzschego, stwierdza:

Moje etyczne wartościowania [...] doprowadziły mnie [...] do zaprzeczenia wszelkiej wartości – [...] wszystko [...] staje się szarą masą [...]. Nazywam to światem, czymś, co nie ma żadnych wartości, to znaczy czymś, co nie istnieje<sup>18</sup>.

Będąc człowiekiem konsekwentnym w swoim rozumowaniu, wybiera samobójstwo, bo dłużej nie chce „wiernie poddawać się fali życiowej”<sup>19</sup>. Różnica między bohaterami obu powieści jest taka, że o ile dla Kiriłłowa ważna jest wartość najwyższa – niczym nie skrepowana wolność, o tyle Knabego interesuje jedynie moc, pojmowana jako unicestwienie woli istnienia.

„Dostojewszczyznę” odnaleźć można także w osobie wuja Jerzego. Prócz dość oczywistych koneksji tej postaci z Mannowskim diabłem-kusicielem<sup>20</sup>, jest w niej coś z bohaterów Dostojewskiego. Jerzy głosi pogląd, że „bez świata żyć nie moż-

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> J. Iwaszkiewicz, *Księżyc wschodzi*. Warszawa 1975, s. 76.

<sup>16</sup> F. Dostojewski, *Biesy*. Przeł. T. Zagórski, Z. Podgórzec. Warszawa 1992, s. 569.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 567.

<sup>18</sup> Iwaszkiewicz, *Księżyc wschodzi*, s. 75–76.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 76.

<sup>20</sup> Zob. Gronczewski, *op. cit.*, s. 165.

na, trzeba go albo przyjąć całkowicie, albo odrzucić całkowicie”<sup>21</sup>. Jak twierdzi Ryszard Przybylski, Jerzy jest w tym podobny do Aloszy Karamazowa z *Braci Karamazow*. Alosza decyduje się na bezwarunkową akceptację świata. Rodzi to daleko idące konsekwencje – przyjąć świat z jego złem znaczy wybaczyć wszystko wszystkim. Dostojewski starał się obnażyć niebezpieczeństwo takiej postawy. Dymitr Karamazow mając na uwadze pogląd Aloszy mógł czynić zło, a potem oczekiwać przebaczenia. Wuj Jerzy jest modernistycznym potomkiem Aloszy. Jego świat to świat bez Boga, świat, w którym akceptacja wszystkiego jest równoznaczna z relatywizmem, z przyzwalaniem ludziom na realizowanie wszelkich kaprysów. W świecie pozbawionym moralnych norm i zakazów czyniący zło nie musi czekać na wybaczenie. Przekonanie Jerzego, że „świat jest wielki i nieogarnięty” wynika z tego, że zamieszkują go nadludzie – jednostki amoralne. W tym kontekście można zrozumieć jego słowa o tym, że świat warto kochać bardziej niż Boga<sup>22</sup>. W tle mającą ci bohaterowie Dostojewskiego, którzy zgodnie odrzucają istnienie Stwórcy.

Chcąc zachować pewną (może nie idealnie precyzyjną, ale choćby przybliżoną) chronologię śladów obecności Dostojewskiego u Iwaszkiewicza, trzeba wspomnieć o korespondencji autora powieści *Księżyc wschodzi*. W początkowym okresie małżeństwa Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów listy były „spoiwem” ich związku. Czas rozłąki był tak długi, że konieczność kontaktu słownego obligowała ich do wyjątkowo intensywnej korespondencji. W tych listach nazwisko Dostojewskiego nie odgrywa znaczącej roli, ale stanowi dowód na ciągłość „istnienia” autora *Braci Karamazow* w życiu Iwaszkiewicza. W liście z Paryża datowanym na 30 III 1925 Iwaszkiewicz opowiada żonie o wykładzie prof. Mariana Zdziechowskiego. Polski filozof kultury gościł wówczas w stolicy Francji z cyklem odczytów. Relacja Iwaszkiewicza dotyczy jednego z nich.

Po śniadaniu byłem na drugim odczycie; [...] mówił bardzo ciekawie zestawiając Krasińskiego i Dostojewskiego i ich koncepcję zła. [...] Doskonale miał jedno określenie, że moment psychologiczny, w którym znajdował się Mickiewicz przy końcu improwizacji, trwa przez całe życie u Dostojewskiego. [...] Ale, ale *à propos* Dostojewskiego, zawsze cię zapomniałem spytać o jedną rzecz, czy Gryc [Mieczysław Grydzewski] odesłał ci Dostojewskiego pani Bresson?<sup>23</sup>

Anna odpisuje 1 kwietnia z małego kurortu w Beaulieu: „Dostojewskiego Gryc odesłał”<sup>24</sup>.

Kolejny ślad Dostojewskiego odnaleźć można w wierszu Iwaszkiewicza *Do Rosji* z r. 1928, włączonym do tomu *Powrót do Europy* (1931). Wiersz ten wyraża charakterystyczny dla Iwaszkiewicza stosunek do kraju, z którego kulturą Iwaszkiewicz był związany do 1918 roku. Pisząc o Rosji, pisze o starej Rosji; pomostem między nim a tym krajem jest literatura, którą często odbiera jako „wyższą” od polskiej. Obraz Rosji o podobnych cechach ukaże się później w Iwaszkiewi-

<sup>21</sup> Iwaszkiewicz, *Księżyc wschodzi*, s. 65.

<sup>22</sup> Zob. Przybylski, *op. cit.*, s. 103–104.

<sup>23</sup> A. i J. Iwaszkiewiczowie, *Listy 1922–1926*. Oprac. M. Bojanowska, E. Cieślak. Warszawa 1998, s. 337.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 346.

czowskim *Petersburgu*. Wiersz *Do Rosji* rozpoczyna się reminiscencjami z lektur Iwaszkiewicza:

O czym mam ci powiedzieć, Rosjo, czy to że Puszkina jest pisarz niebieski  
czy o tym, że mnie wzgardą smałał Dostojewski<sup>25</sup>

Podczas gdy Puszkina jawi się tu jako wielki poeta, Dostojewskiemu Iwaszkiewicz wypomina niechęć do Polaków. Rzucała ona cień na przyjmowanie dzieł Rosjanina w Polsce. Iwaszkiewicz przyłącza się do grona tych, którzy za złe mają Dostojewskiemu pogardliwe traktowanie Polaków. Być może dzieje się tak pod wpływem wspomnianych już wykładów Mariana Zdziechowskiego; w jednym z nich prelegent stwierdził, że w powieściach Dostojewskiego „Polak zawsze jest blagierem i frazesowiczem, albo tchórzem, albo jednym i drugim”<sup>26</sup>. Po latach Iwaszkiewicz podejmie wątek obsesji antypolskiej autora *Biesów*, pisząc esej *Dostojewski*.

Iwaszkiewicz powracał do swych młodzińskich lektur. Dał temu wyraz w *Liście z Sandomierza*. Wybierając się w 1936 r. do swego ulubionego miasta zabrał ze sobą, jak pisze „stare i dobre książki, które chciałem odnowić w swojej pamięci. *Panią Bovary* przede wszystkim i powieści Dostojewskiego”. A dalej, zachwycając się Flaubertem, o Dostojewskim wyraża się z dystansem: „Dostojewski jest z innego wielkiego kręgu, do którego ja nie należę, pomimo że kształciłem się na Dostojewskim”<sup>27</sup>. Jest w tym wyznaniu podziw i uznanie dla Rosjanina, ale jest to podziw „z daleka”, tak jakby ich światy nie mogły się skrzyżować.

Najwyraźniejsze powinowactwa z twórczością Dostojewskiego krytycy i historycy literatury widzą w *Pasjach błędmierskich* Iwaszkiewicza, powieści z 1938 roku. I to zarówno jeśli chodzi o pewne rysy psychologiczne bohaterów książki, jak i o jej stronę formalną. Przybylski słusznie zauważa, że technika narracyjna *Pasji* jest pokrewna dokonaniom Dostojewskiego. Rosyjski pisarz był jednym z prekursorów polifonii powieściowej – metody, której celem było: „zmusić wiele głosów, aby dźwięczały razem, tak aby przy ogólnym wrażeniu [...] całości jako utworu żaden głos nie tracił swojego wyrazu, swojego dramatycznego znaczenia, pozostając całkowicie wiernym swej dramatycznej prawdzie”<sup>28</sup>.

W metodzie tej Przybylski dostrzega poprzedniczkę narracji personalnej charakterystycznej dla powieści Iwaszkiewicza<sup>29</sup>. Rzeczywiście głosy bohaterów *Pasji* są samodzielne, istnieją na tych samych prawach. Narrator zachowuje obiektywizm, powstrzymuje się od ocen. Motyw przewodni powieści – sprawa widowiska pasyjnego – zmusza bohaterów do przyjęcia określonej postawy. Czytelnik śledzi pełną rozpiętość sądów – od bezwzględności Kanickiego, który za wszelką cenę stara się zamienić tradycyjne widowisko religijne w dochodowy interes, poprzez obojętność hrabiego Zamoyły, aż po postawę Ottona Krobowskiego, który

<sup>25</sup> J. Iwaszkiewicz, *Do Rosji*. W: *Wiersze*. T. 1. Warszawa 1977, s. 302.

<sup>26</sup> Cyt. za: T. Wroczyński, *Późna eseistyka Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 1990, s. 58.

<sup>27</sup> J. Iwaszkiewicz, *List z Sandomierza*. W: *Podróże do Polski*. Warszawa 1987, s. 205–206.

<sup>28</sup> Cyt. za: B. Urbankowski, *Dostojewski – dramat humanizmów*. Warszawa 1978, s. 104.

<sup>29</sup> Zob. Przybylski, *op. cit.*, s. 300.

zdecydowanie broni wartości, jakie niesie ze sobą widowisko w swym tradycyjnym kształcie.

Według Gronczewskiego o wpływach Dostojewskiego świadczy lapidarność analiz *Pasji*, w panujące tu „zagęszczenie kontrastów i barw”<sup>30</sup>. Powieść Iwaszkiewicza skonstruowana jest na zasadzie kontrapunktu, postaci są antytezą innych bohaterów; dla przykładu wystarczy porównać „chorą”, wyrosłą na grzechu miłość Kanickiego z normalnym, „zdrowym” uczuciem Ottona.

*Pasje* noszą dziedzictwo po Dostojewskim także w szczegółach. Kluczowa w tej powieści postać Kanickiego jest jakby żywcem wyjęta z prozy Rosjanina. Zauważył to już Emil Breiter, przyjaciel Iwaszkiewicza, w recenzji *Pasji*. Jego zdaniem Kanicki, „dziennikarz i po swojemu utalentowany poeta, erotoman i epileptyk, cynik pozbawiony wszelkich zasad moralnych – to typ napisany na wzór bohaterów Dostojewskiego”<sup>31</sup>.

Amoralność, zupełny brak odpowiedzialności, skupienie się na własnych zachciankach, namiętnościach zdają się stawiać Kanickiego w jednym szeregu z bohaterami Dostojewskiego. Kanicki jest neurotykiem. Próbuje uleczyć nerwy pisząc, ale sztuka łagodzi ból istnienia chwilowo. Szuka więc ratunku w miłości, chwytą się myśli, że ukojeniem może być tylko ślub z Różą. Dla osiągnięcia celu jest zdolny do wszystkiego, nawet do zabójstwa swojego nieślubnego dziecka. Zresztą Kanicki ma poczucie tego, że w jakimś sensie jest „skazany na grzech”. Unurzany w zbrodni wie, że „trzeba opadać na dno”<sup>32</sup>. Jest w tym podobny do „człowieka z podziemia” Dostojewskiego, jak twierdzi Przybylski, jest jego współczesną wersją<sup>33</sup>. Zawikłany w sytuację, w której kochanka mierzy do niego z rewolweru, a obok znajduje się jego ukochana, sam odkrywa w tym zajściu powinowactwo z prozą Rosjanina:

Poczuł, że cała ta scena jest jakimś fragmentem powieściowym narzuconym mu przez literaturę.

– Dajcież wreszcie spokój – powiedział. – Naczytaliśmy się Dostojewskiego, a potem takie rzeczy wyrabiamy<sup>34</sup>.

Jest też w *Pasjach* ślad Soni i Raskolnikowa. Kanicki u kresu rozpaczy błaga Różę: „Dlaczego pani mnie nie kocha? [...] dla takich jak ja zbawienie jest tylko w miłości”<sup>35</sup>. Dostojewski ratuje Raskolnikowa miłością Soni. Iwaszkiewiczowska Róża nie potrafi zdobyć się na poświęcenie.

I jeszcze jedna reminiscencja *Zbrodni i kary*. Scena, w której Kanicki wraca do swego mieszkania i zauważa kartkę – wiadomość o tym, że szuka go policja. Po chwili zjawia się policjant i nakazuje Kanickiemu wyjaśnić sprawę zameldowania. Sprawa w gruncie rzeczy błaha, a przecież przyprawiająca o dreszcz przerażenia. Podobnie musiał czuć się Raskolnikow, kiedy dostał wezwanie komisarza dzielnicowego. Scena w *Pasjach* jest jakby wprost przeniesiona ze *Zbrodni i kary*. Tyle tylko że później Kanicki popełnia samobójstwo, Raskolnikow zaś „odnajduje

<sup>30</sup> Gronczewski, *op. cit.*, s. 247.

<sup>31</sup> E. Breiter, *Tragedia Zamoytly*. „Wiadomości Literackie” 1938, nr 18, s. 4.

<sup>32</sup> J. Iwaszkiewicz, *Pasje błędmierskie*. Warszawa 1976, s. 203.

<sup>33</sup> Zob. Przybylski, *op. cit.*, s. 315.

<sup>34</sup> Iwaszkiewicz, *Pasje błędmierskie*, s. 197.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 206.



życie” na zesłaniu. Podobieństwa prozy Iwaszkiewicza z twórczością Dostojewskiego są może bardzo pobieżne, ale na pewno nieprzypadkowe.

Niejako na marginesie warto odnotować, że w 1938 r. Bolesław Miciński opisując w liście do Iwaszkiewicza swoją fascynację Dostojewskim, wspominał o wpływie lektury *Braci Karamazow* na jego *Podróże do piekieł*<sup>36</sup>.

Reakcją Iwaszkiewicza-pisarza na wybuch wojny jest milczenie. Koncentruje się on wtedy na czytaniu. W roku 1941 w swoich *Notatkach 1939–1945* pod datą 12 października Iwaszkiewicz opisuje swoje zmagania z wielką literaturą: „Czytanie wszystkiego całymi seriami, olbrzymimi całościami. Więc naprzód Stendhal w całości [...]. Potem znowu cały Dostojewski”. Dalej Iwaszkiewicz ocenia to zachłanne czytanie: „Więc mimo wszystko ucieczka od rzeczywistości? Chyba, bo ta rzeczywistość tak straszna, a przy tym koszmarnie nudna. Tego pojąć nie mogę, że jest tak monotonna mimo wszystkich okropności”<sup>37</sup>.

W tym samym czasie powstaje wiersz Iwaszkiewicza o incipicie „Nieraz kiedy samotnie przechadzam się lasem” włączony później do tomu *Ciemne ścieżki* (1957). Pojawiają się w nim postaci wyjęte ze świeżo przeczytanych książek. Obok Andrzeja Bołkońskiego z *Wojny i pokoju* Tołstoja, obok pani Arnoux ze *Szkoły uczuć* Flauberta jest także Alosza Karamazow w szarym kapeluszu. Mimo zapisków w *Notatkach*, według których lektury odciągały Iwaszkiewicza od okropności wojny, w wierszu poeta podkreśla stan trwogi, jakim napełniali go bohaterowie Tołstoja, Flauberta, Dostojewskiego.

W roku 1963 Iwaszkiewicz, udzielając wywiadu *Polityce*, odpowiedział na pytanie, jaką literaturę stawia ponad wszystkie inne: „Oczywiście polską! – A poza tym – Turgieniewa, Tołstoja, Dostojewskiego, Bunina”<sup>38</sup>.

Jest jeszcze jedno miejsce w twórczości Iwaszkiewicza, w którym widnieje ślad Dostojewskiego<sup>39</sup>. To fragment poematu *Azjaci* z tomu *Mapa Pogody*, który ukazał się rok po książkowym wydaniu *Petersburga*. Poeta wyraża w nim swoje emocje związane (m.in.) z autorem *Biesów*:

Trawa Tołstoja  
Chleb Dostojewskiego  
[.....]  
Zarastają mnie po szyję<sup>40</sup>

Krań kultury rosyjskiej, z którą Iwaszkiewicz był blisko od dzieciństwa, zostaje tu utrwalony w postaci metafor. Wcześniej hołdem dla starej Rosji stał się

<sup>36</sup> Zob. Sieliński, *Dostojewski w kręgu pisarzy Polski międzywojennej*, s. 320.

<sup>37</sup> J. Iwaszkiewicz, *Notatki 1939–1945*. Wrocław 1991, s. 54.

<sup>38</sup> *Moje parantele*. Rozmowa K. Nastulanki z J. Iwaszkiewiczem. „Polityka” 1963, nr 18, s. 5.

<sup>39</sup> Nie znaczy to, rzecz jasna, że przywołałem wszystkie miejsca, w których autor *Braci Karamazow* pojawia się u Iwaszkiewicza. Podaję te, moim zdaniem, najważniejsze. Na marginesie można odnotować, że nazwisko Dostojewskiego pada także w cyklu *Ludzie i książki (VI)* („Miesięcznik Literacki” 1971, nr 11, s. 41), oraz trzykrotnie w opublikowanych dotąd fragmentach dziennika (fragment z 3 IX 1960: „Twórczość” 2003, nr 2/3, s. 91; fragment z 17 III 1967: jw. 2004, nr 2/3, s. 32.).

<sup>40</sup> J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t. 2, s. 514.

zbiór esejów *Petersburg*. W nim znalazł się szkic *Dostojewski* – tu skumulowały się inspiracje i emocje, jakich rosyjski pisarz dostarczał Iwaszkiewiczowi.

### Dostojewski w bibliotece Iwaszkiewicza

Można by się spodziewać, że autor eseju o Dostojewskim zgromadził w swoim obszernym księgozbiornie sporą literaturę dotyczącą rosyjskiego pisarza. Mam na myśli nie tylko szczegółowe opracowania czy monografie, ale choćby same dzieła Dostojewskiego. Jednak tak nie jest. W stawiskim księgozbiornie pod hasłem „Dostojewski” znajduje się obecnie 19 pozycji, w tym – 18 tomów autorstwa Fiodora Michajłowicza. Niestety nie istnieje katalog rzeczowy, w którym być może znalazłbym więcej „śladów” Dostojewskiego.

Iwaszkiewicz dużo czytał po rosyjsku. Jeśli chodzi o dzieła Dostojewskiego, w księgozbiornie stawiskim jest 5 pozycji. Są to: *Biednyje ludi* (Moskwa 1954), *Sielo Stiepanczikowo i jego obitatiełi, Priestuplieniye i nakazaniye, Idiot* (wszystkie: Moskwa 1955), *Bratia Karamazowy* (Pietrozawodsk 1969). Jedyne na egzemplarzu *Idioty* widnieją ślady ołówka Iwaszkiewicza. Znajdują się tu także dwie książki niemieckie: Dostojewski, *Politische Schriften* oraz *Literarische Schriften*, obie wydane przez K. Piper 60. Verlag (München und Leipzig).

Polskie wydania Dostojewskiego prezentują się następująco:

– *Zbrodnia i kara* – dwa egzemplarze. Pierwszy w tłumaczeniu Czesława Jarstrzębca-Kozłowskiego (PIW, Warszawa 1956). Na karcie przedtytułowej jest adnotacja zrobiona niebieskim długopisem: „J. Iwaszkiewicz Krynica 2 VIII 1956”. Można tu znaleźć dopiski Iwaszkiewicza, którymi zajmę się dalej. Nie rozcięte stronicie 62–63 mogą świadczyć o tym, że Iwaszkiewicz czytał tylko początek powieści, „odświeżał” dobrze znaną książkę. Drugi egzemplarz, w tym samym tłumaczeniu, wydany także nakładem PIW-u, nosi ślady lektury. Są to oznaczenia fragmentów tekstu (m.in.: s. 23, 219, 308–309, 318–319).

– *Biesy* – dwa egzemplarze; pierwszy z 1958 r. w tłumaczeniu Tadeusza Zagórskiego, wydany nakładem PIW-u. Ma oderwaną okładkę; na stronicie przedtytułowej widnieje napis niebieskim długopisem: „Jarosław Iwaszkiewicz Stawisko”. Drugi egzemplarz pochodzi z r. 1972 (w tym samym tłumaczeniu, wydany w PIW-ie). Nie ma widocznych śladów lektury.

– *Bracia Karamazow* (dwa tomy w osobnych egzemplarzach, przeł. A. Wat, PIW, Warszawa 1959) – egzemplarze z nie porozcinanymi stronicami.

– *Białe noce i inne opowiadania* (red. P. Hertz, PIW, Warszawa 1963) – egzemplarz nie zacytany.

– *Gracz. Opowiadania 1862–1869* (przeł. G. Karski, J. Tuwim, W. Broniewski, PIW, Warszawa 1964) – bez wyraźnych śladów lektury.

– *Potulna* – dwa bliźniacze egzemplarze (przeł. G. Karski, PIW, 1972). Jeden z nich z dedykacją tłumacza: „Twój Mich (= Gabriel Karski) Myślę, że z zadowoleniem przeczytasz tę nowelę”. Na stronicie 13 widnieje kilka drobnych uwag korektorskich zrobionych ołówkiem. Drugi egzemplarz *Potulnej* jest nietknięty.

– *Aforyzmy* (wybór Zbigniew Podgórzec, Ryszard Przybylski, PIW, Warszawa 1976) – egzemplarz pochodzący z późniejszego okresu, nie nosi śladów lektury.

Jest tu także książka Michaiła Bachtina *Problemy poetyki Dostojewskiego*

(przeł. Natalia Modzelewska, PIW, Warszawa 1970). Wiele w niej zakreśleń, podkreśleń, dopisków. Wróć do nich przy omawianiu eseju *Dostojewski*.

Podsumowując „odkrycia” z biblioteki Iwaszkiewiczowskiej, trzeba powiedzieć, że egzemplarze znajdujące się w niej obecnie mogły (w dużej części) służyć pisarzowi jedynie do „odnawiania” lektury utworów Dostojewskiego. Iwaszkiewicz znał te powieści i opowiadania z wcześniejszych lat i sięgając do nich po raz kolejny tylko je przeglądał. Trzeba pamiętać, że w Stawisku nie ma wszystkich dzieł Dostojewskiego i książek o jego twórczości, z którymi zetknął się Iwaszkiewicz i które mogły być mu pomocne przy pisaniu *Petersburga*.

### Iwaszkiewicz w Petersburgu Dostojewskiego

Podróż Iwaszkiewicza do Rosji rozpoczęła się 15 VI 1971 roku. W swoim kalendarzyku autor notował co ważniejsze fakty. Pod datą 22 czerwca – wtorek, zapisał: „Cmentarz Al. Newski / groby”<sup>41</sup>. W tym dniu Iwaszkiewicz znalazł się przy grobie Dostojewskiego. „Jest lato – ale tu jeszcze wiosna, kwitną bzy i konwalie”<sup>42</sup>. Ta sytuacja odświeżyła w jego pamięci wszystko to, co fascynowało go w rosyjskim pisarzu. Przypomniała lektury przeglądane wielokrotnie, zdania, które „wryły się” głęboko pod skórę petersburskich ulic, kamienic, suterren. Stojąc w tym dniu nad mogiłą Dostojewskiego, Iwaszkiewicz stracił z oczu „letni, pogodny, wesoły Leningrad” (P 36), a jego myśli powędrowały w stronę ciemnych zaułków Petersburga, zaułków „najbardziej wymyślonego miasta na świecie”<sup>43</sup>.

Iwaszkiewicz wrócił z Petersburga i Moskwy 1 VII 1971 roku. Już 8 lipca notował:

Bardzo bym chciał napisać *Podróż sentymentalną z Moskwy do Petersburga*, ale to piekielnie trudno: trzeba zachować umiar, zastosować głęboką znajomość tej kultury, nie dać się zmącić dostojewszczyzną<sup>44</sup>.

Niemal od razu po przyjeździe zaczął obmyślać cykl esejów, które miały być nie tylko reminiscencją z podróży, ale też hołdem złożonym kulturze starej Rosji.

Dopiero niedawno, mając [...] lat siedemdziesiąt siedem, znalazłem się nad brzegami Newy. [...] Spotkanie to było i zawodem i niespodzianką, a w każdym razie jednym z najsilniejszych wrażeń podróżniczych, jakie w ogóle przeżyłem. [P 5]

Podróż do Leningradu, podróż do Petersburga pozwoliła Iwaszkiewiczowi zobaczyć miasto, które znał z lat młodości – z książek o nim, ze związanych z nim legend. Znał to miasto z „tekstu Petersburskiego” pisanego przez Puszkina, Błoka, Dostojewskiego.

Zdawało się, że z książek znam tutaj każdy kamień, że wiem jak wygląda Jeździec Miedziany [...]. Przeżywało się to wszystko. Ale się nie widziało. [P 5]

<sup>41</sup> Cyt. za: E. A. Cieślak, *Pisanie Petersburga*. W zb.: *Stawisko. Almanach Iwaszkiewiczowski*. T. 2. Red. A. Brodzka, M. Bojanowska, Z. Jaroński, O. Koszutski. Podkowa Leśna 1995, s. 167.

<sup>42</sup> J. Iwaszkiewicz, *Dostojewski*. W: *Petersburg*. Warszawa 1977, s. 35. Cytaty z eseju *Dostojewski*, a także z innych miejsc tomu *Petersburg* będę oznaczał skrótem P. Liczba po skrócie wskazuje numer strony.

<sup>43</sup> Żyłko, *op. cit.*, s. 18.

<sup>44</sup> Cyt. za: Cieślak, *op. cit.*, s. 167.

Dla Iwaszkiewicza Petersburg był miastem pisarzy, dlatego podróż do niego stała się wyprawą w głąb literatury, w głąb kultury rosyjskiej. Wszystko to, co opisywali architekci „tekstu Petersburskiego”, mógł skonfrontować z realnością miasta. Mógł z nutą nostalgii i wzruszenia stwierdzić: „Teraz to zobaczyłem”(P 5).

Zbiór esejów *Petersburg* ukazał się w formie książkowej dopiero w 1976 roku. Jednak już w listopadowym numerze „Twórczości” z 1971 r. pojawiła się część wprowadzająca i – jako pierwszy z cyklu – szkic *Dostojewski*. Całość tomu objęła 8 esejów, z których 6 to teksty o ludziach Petersburga – o Radiszczewie, Mickiewiczu, Puszkynie, Dostojewskim, Witkacym i Błoku. Dwa pozostałe to – esej wstępny i esej o poetach Leningradu zamykający cykl. Tylko w tym ostatnim Iwaszkiewicz przenosi wzrok na czasy porewolucyjne miasta, pisze nie o literaturze rosyjskiej, lecz sowieckiej. Jest to relacja świadomie niepełna, wybór poetów określony. Widoczne są niedomówienia i naiwność w stosunku do systemu sowiecko-stalinowskiego<sup>45</sup>. Trzy czwarte tomu to jednak przywoływanie czasu minionego.

Eseje Iwaszkiewicza mają złożoną architekturę. Łączą w sobie prozę artystyczną, dokument, elementy badania literackiego, wreszcie wyznanie liryczne. Stanisław Melkowski pisał w r. 1976, że fascynująca w tym cyklu jest pewna gra, jaka zachodzi między „rzeczowym, starannym, wręcz drobiazgowym odtwarzaniem materialnych i duchowych faktów z najprzeróżniejszych dziedzin kultury a swobodą wyobraźni”<sup>46</sup>.

*Petersburg* jest skonstruowany w sposób, który pozwala traktować go jako świadectwo znajomości kultury starej Rosji, jako dowód głębokiego szacunku dla niej. Iwaszkiewicz powraca do tematyki, która, jak pisze Tomasz Wroczyński, ma w Polsce tradycję sięgającą poetów romantycznych. Temat ten eksploatowany był mocno w Dwudziestoleciu międzywojennym. Iwaszkiewicz nawiązuje do teorii Mariana Zdziechowskiego, wedle której Rosja i Polska – mimo wspólnych fascynacji – sytuują się na przeciwnych biegunach<sup>47</sup>.

Jest w tych esejach podziw dla kultury rosyjskiej, ale jest to podziw „z daleka”. Iwaszkiewicz przyjmuje pozycję zdystansowaną, wycofuje się w cień. Emocje i wzruszenia wlewa w opisywane postaci. Ma świadomość tego, że łatwo „zmamić się dostojewszczyzną”. Dlatego oddaje głos miastu i jego mumifikatorom – ludziom, którzy „wlewają” Petersburg w formy swojej literatury i tak pozwalają mu istnieć. Nie jest to jednak zależność jednostronna. Również miasto „zatrzymuje” przy sobie swoich bohaterów, jak lep na muchy przyciąga ich do siebie i nie pozwala wydostać się z uścisku. Przywoływani przez Iwaszkiewicza literaci wrastają w Petersburg dzięki pisaniu białych nocy, zadziwiających zachodów słońca, wilgoci, oddalenia.

Zastanawiające jest, co zauważa Melkowski, powiązanie tych postaci z Polską. Jeśli chodzi o Mickiewicza i Witkacego – z Polską łączy ich narodowość, jeśli chodzi o Błoka – pochodzenie ojczyma i jego warszawska biografia; koneksje Puszkina z Polską „biegną” poprzez jego znajomość z Mickiewiczem. I wreszcie Dostojewski. Jego więzi z Polską są raczej antywięziami. Iwaszkiewicz nie waha się wypomnieć mu obsesji antypolskich<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> Zob. G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*. Przeł. A. Konopacki. Kraków 1999, s. 268.

<sup>46</sup> S. Melkowski, *Polskie zakamarki Petersburga*. „Literatura” 1976, nr 36, s. 5.

<sup>47</sup> Zob. T. Wroczyński, *Późna eseistyka Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa 1990, s. 15.

<sup>48</sup> Zob. *ibidem*, s. 47. – Melkowski, *op. cit.*, s. 5.

*Petersburg* ma swój aspekt estetyczny. Duża część szkicu wynika z rozpatrywania problemów kultury, pomija sprawy natury. Można powiedzieć, za Wroczyńskim, że postawa Iwaszkiewicza jest postawą estetyczno-artystowską<sup>49</sup>. Przygoda duchowa polskiego pisarza przynosi rozważania natury estetycznej, rozważania w swej istocie muzyczne, malarskie. Dochodzą tu do głosu osobiste inklinacje Iwaszkiewicza. Szczególnie widoczne jest to w eseju *Dostojewski*, którego lejt-motywnym są kolory Petersburga.

### Dostojewski jak Petersburg, Petersburg jak Dostojewski

Dostojewski nie spoczywa na prawdziwym „pisarskim” cmentarzu Leningradu. Iwaszkiewicz na samym wstępie przywołuje „drugą rzeczywistość” – cmentarz dawnej wsi Wołkowa, gdzie leży Radiszczew, Bieliński, Turgieniew, Dobro-lubow. Nekropolia ta nie ma racji bytu w obrębie eseju o Dostojewskim. Autor *Zbrodni i kary* pochowany jest bowiem na cmentarzu „koło Aleksandro-Newskiej Ławry” (P 35). Cmentarz Radiszczewa istnieje tu jedynie na prawach mitu, baśni. „Tam powinien leżeć Dostojewski” – zdaje się mówić Iwaszkiewicz. Mimo to chętnie wykorzystuje okoliczność, że tam, gdzie naprawdę pochowany jest Dostojewski, spoczywają sławni kompozytorzy, nie literaci. Wyczulenie na muzykę każe Iwaszkiewiczowi stojącemu nad grobem pisarza słyszeć motywy z Musorgskiego, Rubinsteina, Czajkowskiego. Mimo że Dostojewski niewiele miał wspólnego z muzyką.

W dużym uproszczeniu można powiedzieć, że esej Iwaszkiewicza został „poprowadzony” po linii prostej. Biegnie ona mniej więcej tak: najpierw – grób, czyli emblemat człowieka, dalej – próba określenia, kim był ten człowiek, wreszcie – wyznaczenie obszaru jego twórczości, w tym wypadku: przywołanie miasta, z którym związany był pisarz, miasta, które było związane z pisarzem.

Muzyka wywołuje w Iwaszkiewiczu skojarzenia słowne, które choć są banalne, to trafnie określają „rosyjską duszę”:

wieczny niepokój, nieodparte popędy, aspiracje mętne i bolesne, skłonność do melancholii, przejęcie się śmiercią i tajemnicą, łatwość skrajnych emocji, instykt namiętności, zdolność cierpienia i rezygnacji, buntu i nieokiełznania, wrażliwość na piękno natury, niejasne przecucie wszystkiego, co ciąży – fatalne i ciemne, tragiczne i nieproporcjonalne – nad rosyjskim pejzażem. [P 35]

Wedle Iwaszkiewicza, istotą osobowości Dostojewskiego była „dusza rosyjska”. Wszystkie te cechy, sprzeczne i skrajne, przybliżyły rosyjskiego pisarza do miasta, stapiały go z nim w jedno. Bo i Petersburg czasów Dostojewskiego był tworem zbudowanym ze skrajności. Budził przeciwstawne emocje w mieszkańcach, w tych, którzy choćby na chwilę znaleźli się w nim. „O Petersburgu, przeklęty Petersburgu, ze swoimi drobnymi zabójczymi próżniactwami! Tutaj doprawdy nie można mieć duszy! Tutejsze życie uciska mnie i dusi!”<sup>50</sup> – krzyczał Żukowski. „Życie z dala od Petersburga stanowi konieczny warunek, żeby żyć spokojnie”<sup>51</sup> – konstatował Turgieniew. „Petersburg tysiąc razy

<sup>49</sup> Zob. Wroczyński, *op. cit.*, s. 59.

<sup>50</sup> Cyt. za: Toporow, *Miasto i mit*, s. 58.

<sup>51</sup> Cyt. jw., s. 57.

zmusi każdego uczciwego człowieka, aby przeklął ten Babilon [...]. Petersburg fizycznie i moralnie podtrzymuje stan gorączki”<sup>52</sup> – wyznawał Hercen. A jednak trudno było rozstać się z tym chorobliwym miastem, zawieszonym gdzieś między jawą a snem, między zbrodnią a karą. Lew Tołstoj pisał w początkach 1849 r. do Siergieja Tołstoj: „Powiem Ci krótko, iż życie petersburskie wywiera na mnie wielki i dobroczynny wpływ: przyucza mnie do działalności i zastępuje mimowolnie rozkład zajęć”<sup>53</sup>. Grigorjew w wierszu *Miasto* wyznawał Petersburgowi miłość:

Tak, k o c h a m je, ogromne, dumne miasto,  
Lecz nie za to, za co inni;  
[ . . . . . ]  
K o c h a m w nim, o nie! Zbolałą duszę  
Widzę w nim coś i n n e g o –  
Jego cierpienie pod lodowa skorupą,  
Jego cierpienie chorobliwe<sup>54</sup>.

Nikt nie pozostawał obojętny wobec miasta wrażliwego na to, co chorobliwe, co skrajne. Nie pozostaje obojętnym i Iwaszkiewicz.

### Wędrowka Iwaszkiewicza po Petersburgu Dostojewskiego

Iwaszkiewicz stojąc nad grobem Dostojewskiego odczytuje fragment *Ewangelii św. Jana*, motyw przewodni ostatniej wielkiej powieści Rosjanina, w której osiągnął on pełnię swego geniuszu. Polski pisarz konstruując esej o autorze *Braci Karamazow* sięgał często po wnikliwe studium twórczości Rosjanina – książkę Michaiła Bachtina *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Jak wspominałem wcześniej, studium to znajduje się do dziś w księgozbiornie Iwaszkiewicza w Stawisku. Wyraźne są ślady lektury tej książki – liczne zaznaczenia, dopiski na marginesach. Przy okazji nagrobnego *mementum* warto przytoczyć cytat z Bachtina, wyjęte z kontekstu pionową kreską postawioną przez Iwaszkiewicza: „jałowe ziarna, rzucone w ziemię, ale niezdolne ani do tego, by umrzeć (czyli oczyścić się i wznieść wyżej), ani odrodzić się w nowej postaci (czyli wydać nowe owoce)” (D 224)<sup>55</sup>.

Czytelne przesłanie *Braci Karamazow* – umrzeć dla świata znaczy rozdać siebie innym, wydać obfity plon. Iwaszkiewicz w swoim eseju nie wdaje się w rozważania natury filozoficznej. Koncentruje się raczej na organizacji estetycznej tekstu Dostojewskiego. Mając to na uwadze, trzeba dostrzec antytetyczność słów *Ewangelii* – umrzeć znaczy żyć. W *Dostojewskim* Iwaszkiewicza jest więcej antytez. Podobny kształt mają słowa zamykające esej – zarówno te Dostojewskiego wyjęte z *Idioty*: „Wszak zabijamy, kogo kochamy” (P 40), jak i Iwaszkiewicza: „Wielka sztuka staje się ciężarem nie do zniesienia” (P 40).

Konstrukcja eseju zdaje się odpowiadać konstrukcji miasta – Petersburga realnego i Petersburga opisywanego przez Dostojewskiego. Złożona jest z antytez.

<sup>52</sup> Cyt. jw., s. 59.

<sup>53</sup> Cyt. jw., s. 69.

<sup>54</sup> Cyt. jw., s. 69.

<sup>55</sup> Ten i następne cytaty z: M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Mordzelewska. Warszawa 1970. Oznaczam je skrótem D. Liczba po skrócie wskazuje numer strony.

Tak jak to miasto – piękne i straszne, jak zaułki z powieści Rosjanina – będące mieszaniną czegoś „czysto fantastycznego, płomiennie idealnego z czymś [...] szaro prozaicznym i zwyczajnym, [...] nieprawdopodobnie nędznym”<sup>56</sup>.

Iwaszkiewicz jest konsekwentny w tworzeniu „drugiej rzeczywistości”. Pogodny, wesoły, wiosenny Leningrad to tylko nieme tło dla Petersburga Dostojewskiego. Pojawia się jedynie jako słoneczny refleks, chwilę drga i znika. Ustępuje miejsca rzeczywistości fantastycznej, rzeczywistości wyśnionej, miastu-widmu. Tak jakby Iwaszkiewicz zanurzył się w dzień ciemny, dzień z koszmaru, wszedł w zaułki nędzy prowadzony silną ręką Dostojewskiego.

Petersburg fascynuje zawsze Dostojewskiego. [...] Petersburg jest razem z Raskolnikowem bohaterem *Zbrodni i kary*. [P 36]

fascynacja Petersburgiem u Dostojewskiego była czymś zupełnie wyjątkowym. [...] Było to przede wszystkim szczególne odczucie Petersburga i jego rażących kontrastów – [...] jako zjawiska na pograniczu rzeczywistości i fikcji baśniowej. [P 37]

Te fragmenty eseju zdają się najistotniejsze, wokół nich organizują się myśli Iwaszkiewicza. To punkty zapalne wyzwalające dyskurs.

Iwaszkiewicz wędruje po Petersburgu razem z Raskolnikowem. Razem z nim wtapia się w miasto z pogranicza jawy i snu. Podkreśla w czytanim egzemplarzu słowa Bachtina:

Znamienne, że i miejsce akcji, Petersburg (rola jego w powieści jest ogromna), jakby zawisł na pograniczu bytu i niebytu, rzeczywistości i fantasmagorii, która [...] niczym mgiełka rozproszy się i zniknie. [D 255]

Dostojewski opisuje miasto w ten sposób:

Zdawało się wreszcie, że cały ten świat [...] — w tej godzinie zmierzchu przypomina fantastyczne, czarodziejskie marzenie, zwid, sen, który też zniknie zaraz i rozproszy się jak dym, ulatując ku [...] niebu<sup>57</sup>.

Iwaszkiewicz „wyjmuje” kilka elementów z „tekstu Petersburskiego” i swoiście je komentuje. Wybiera *Zbrodnię i karę*, *Petersburskie senne widziadła wierszem i prozą*, *Idiotę*, w których to utworach znajduje bardzo specyficzną, może nawet trochę jednostronną wizję miasta. Mimo że nie ma w niej Petersburga „pałaców i rezydencji, wspaniałych zaprzęgów i eleganckich dam” (P 37) (a jeśli są one, to tylko obserwowane z daleka lub przemykające przed oczami bohaterów<sup>58</sup>), przecież jej odpowiednik istniał realnie. Istniał Petersburg pełen sprzeczności i anomalii, miasto chłonna jak gąbka choroby i wynaturzenia. Wystarczy przyjrzeć się statystykom. W roku 1872 w Petersburgu umarło 29 912 osób, urodziło się zaś 20 791. Ta przewaga umarłych nad narodzonymi pozwoliła nazywać Petersburg „fabryką śmierci”. Innym zjawiskiem charakterystycznym dla tego miasta było niezwykle wręcz zagęszczenie ludności. Dość powiedzieć, że w 1910 r. na jeden dom przypadało 70 osób (dla porównania: w tym samym czasie w Londynie ta liczba wynosiła 8, w Paryżu – 35).

<sup>56</sup> F. Dostojewski, *Białe noce*. W: *Białe noce i inne utwory*. Przeł. W. Broniewski. Londyn 1992, s. 135.

<sup>57</sup> F. Dostojewski, *Petersburskie senne widziadła wierszem i prozą*. W: *Opowieści fantastyczne*. Przeł. M. Leśniewska. Kraków 1988, s. 6.

<sup>58</sup> Zob. choćby Dostojewski, *Petersburskie senne widziadła [...]*, s. 12; *Białe noce*, s. 138.

Przewaga mężczyzn nad kobietami powodowała występowanie wielkiej ilości mężczyzn niezonatych, a z drugiej strony – rozwój prostytucji. Petersburg wygrywał z innymi miastami, jeśli idzie o takie problemy, jak choroby weneryczne, alkoholizm, samobójstwa. Plagami miasta były włóczęgostwo i głód<sup>59</sup>. Wszystkie te kryminogenne zjawiska opisuje Dostojewski. Jako komentarz niech posłuży fragment rozważań Bachtina, zaznaczony przez Iwaszkiewicza:

Te opisy skandalów – zajmujące przecież tak pokaźne miejsce w dziele Dostojewskiego – prawie zawsze spotykały się z ujemną oceną współczesnych, co zresztą nie zmieniło się do dnia dzisiejszego. Zarzucano tym epizodom i nadal się zarzuca, że są życiowo nieprawdopodobne i artystycznie nieuzasadnione. Często tłumaczono je zamilowaniem autora do efektów czysto zewnętrznych, mylących. W rzeczywistości epizody te są w zgodzie z duchem i stylem całej twórczości Dostojewskiego, stanowią organiczną jej część. [D 223]

Wypada dodać, że opisy te są w zgodzie z realnością Petersburga.

Wizja autora *Zbrodni i kary* to obraz miasta, w którym nie można oddychać. Petersburg Dostojewskiego implikuje zachowania swoich mieszkańców bardziej może niż inne miasta. Matka mówi do Raskolnikowa: „Jestem przekonana, że mieszkanie jest w połowie winne temu, że wpadłeś w melancholię”. Ten odpowiada: „Mieszkanie? [...] Tak, mieszkanie przyczyniło się niemało”<sup>60</sup>. Raskolnikow mieszka w klitce, w „trumnie”. Ciasnota przestrzeni powoduje poczucie zamknięcia, zastraszenia. W szerszym planie cały Petersburg jest ciasny. Stąd ucieczki Raskolnikowa z mieszkania, z najbliższego otoczenia, próby wyjścia z zamknięcia na wolność. Petersburg jest duszny, charakterystyczne są dla niego upał, kurz, smród, zaduch, hałas. To wpływa na bohaterów destrukcyjnie.

Jestem przekonany, że w Petersburgu wiele ludzi chodząc mówi do siebie. Jest to miasto półwariatów. [...] Rzadko gdzie spotyka się tyle posępnych, ostrych i dziwnych wpływów na duszę człowieka jak w Petersburgu<sup>61</sup>.

Raskolnikow egzystuje podobnie jak Petersburg, w pół śnie, pół jawie: „nie ma jakby wewnętrznego uzasadnienia dla stabilizacji, również i on jest u progu” (D 255). Przytoczenie z Bachtina odnosi się zarówno do miasta, jak i do Raskolnikowa. Zatarcie granicy między realnością a widzeniem sennym jest tu wręcz namacalne.

„Nazywam moje przeżycie nad Newą widzeniem” (D 37) – deklaruje Dostojewski. Cytat ten, znów wyjęty z pracy Bachtina (podkreślony przez Iwaszkiewicza różowym cienkopisem) i znów przeniesiony w ramy eseju, autor *Pasji błędmierskich* opatruje komentarzem: „nie sny są tu »widzeniem«, sny Raskolnikowa grzeszą chyba zbyt dużym realizmem” (P 37). Bohaterowie Dostojewskiego bardziej realnie śnią niż wędrują po mieście. W *Petersburskich sennych widziadłach* widzenie nad Newą odmienia życie bohatera, od tego momentu zaczyna on swoją egzystencję na nowo. Chwile najistotniejsze w życiu „ludzi Dostojewskiego” zdają się wydobywać wprost z fantastycznej osnowy miasta. Tak przynajmniej zdarza się często. Istnienie tych ludzi warunkowane jest zarówno podłością czy szlachet-

<sup>59</sup> Píše o tym dokładnie Toporow (*op. cit.*, s. 87–90).

<sup>60</sup> Cyt. za: W. Toporow, *Poetyka Dostojewskiego a archaiczne schematy myślenia mitologicznego*. Przeł. J. Faryn o. „Literatura na świecie” 1981, nr 2, s. 316.

<sup>61</sup> Cyt. jw., s. 314.



nością innych, jak też mgłą, zmierzchem, bielą nocy i szarością podwórek. Struktura życia i snów Raskolnikowa jest jednolita. Kiedy w jego pokoju pojawia się Swidrygajłow, na dobrą sprawę nie wiadomo, czy postać ta przynależy jeszcze do strefy snu Raskolnikowa, czy jest już częścią jawy.

Iwaszkiewicz wędruje po Petersburgu wraz z bohaterami Dostojewskiego. O tym „żywym” uczestnictwie świadczą nie tylko fragmenty eseju. Wcześniejsza lektura *Zbrodni i kary* wzbudzała pewne emocje u czytającego. W jednym z egzemplarzy na marginesie 8 strony, gdzie czytamy: „idąc na czwarte piętro”, Iwaszkiewicz dopisał: „oczywiście trzecie”. Tu pozwolę sobie na krótką dygresję. Notatka Iwaszkiewicza wydaje się kontrowersyjna. Nie wiadomo, czego dotyczyła, ale jeśli numeracji pięter w *Zbrodni i karze*, to oczywistym jest, że „czwórka” ma swoją symbolikę w powieści Rosjanina. Nieprzypadkowa jest jej powtarzalność – czterokondygnacyjne są kamienice lichwiarki, Raskolnikowa, kantoru. Raskolnikow przychodzi do czwartego z rzędu pokoju w biurze policyjnym. Czwarta *Ewangelia*, w której znajduje się przypowieść o Łazarzu, odegrała w życiu bohatera *Zbrodni i kary* znaczącą rolę. Wreszcie trzeba wziąć pod uwagę wymowę symboliczno-religijną czterech stron świata, którym miał pokłonić się zbrodniarz dla odpokutowania win. W tym kontekście dopisek Iwaszkiewicza jest niezrozumiały.

W wędrowce Iwaszkiewicza śladami bohaterów powieści Rosjanina wyczuwalny jest dystans, przemożna chęć obrony przed zniewalającą aurą Petersburga Dostojewskiego. „Raskolnikow zupełnie nie mogący skonkretyzować się w letnim, paradnym świetle dnia” (P 36) to ktoś, w czyją urodę Iwaszkiewicz nie chce uwierzyć. O ile bowiem Petersburg Dostojewskiego to miasto fascynujące, o tyle w rzeczywistości jest to miasto „strasznych ludzi” (P 37).

Dystansem można tłumaczyć fakt, że w eseju Iwaszkiewicza nie ma głębszego wejrzenia w świat powieści Fiodora Michajłowicza. Stąd może tendencja do pomijania tego, co w dziele Rosjanina jest rdzenne, co jest walką idei z rzeczywistością. Stąd może koncentracja na warstwie estetycznej utworów autora *Zbrodni i kary* – „zawieszenie oka” na kolorach i muzyce.

### Kolory Petersburga: biel, czerń i zieleń

Anna Dostojewska zapisała w swoich notatkach: „F. M. często wspominał o kolorze »masaka« [...], lecz nigdy nie potrafił określić, co to za kolor [...]. W ogóle F. M. źle rozróżniał kolory”<sup>62</sup>. Oczywiście uwaga ta nie może dotyczyć rozpoznawania podstawowych barw, które pojawiają się w dziełach Rosjanina. Iwaszkiewicz poświęca stosunkowo dużo miejsca analizie trzech kolorów u Dostojewskiego.

Kolorystyka miasta dopełnia jego charakter, więcej nawet – współtworzy go. Antytezy organizują miasto, tak więc i jego kolorystyka musi być antytetyczna. Dwa najbardziej przeciwstawne kolory – biel i czerń – stają się metaforą Petersburga. Z jednej strony, wyrażają skrajności miasta, z drugiej – jego absurdalność. Skąd absurdalność?

„W Petersburgu [...] są białe noce [...] i czarne dni” (P 38). Zdanie kluczowe dla „petersburskich” aspektów dzieła Dostojewskiego pozostawia Iwaszkiewicz bez komentarza. Oczywiście tylko na pozór. W istocie wszystkie jego „zanurze-

<sup>62</sup> Cyt. za: Toporow, *Miasto i mit*, s. 236.

nia” w tekst Dostojewskiego są komentarzem do tego zdania. Kiedy przypomina o Raskolnikowie – słabym człowieku mierzącym się z bezwzględnością Petersburga, kiedy śledzi Swidrygajłowa brnącego przez deszcz i noc-bez-końca, kiedy zastanawia się nad motywem zbrodni Rogożyna, wreszcie kiedy odnotowuje zdanie Dostojewskiego: „Wszak zabijamy, kogo kochamy” (P 40).

Petersburg zaciera granice między jawą a snem, między dniem a nocą, między bielą a czernią. Dostojewski mówi więcej. W takiej rzeczywistości – nie-rzeczywistości zaciera się granica między miłością a nienawiścią, między szlachetnością a podłością.

Trzecim kolorem Petersburga Dostojewskiego jest zieleń.

dom był ponury [...] brudnozielony w kolorze. [P 38]

Wielkie pałace [...] wydają się niziutkie, przybija je do ziemi [...] zielony kolor [...] prosty, szarozielony dom [P 39]

zielona ławeczka w pawłowskim parku [...] Pawłowsk jako [...] motyw zieleni [...] I te wysokie, zielone drzewa [P 39]

cała ta zieloność nadmorska [P 39]

„I zielono, i tanio, i wzniośle, i muzykalnie...” [P 40]

tamta zielona tradycja żyje. [P 40]

Według Iwaszkiewicza zielony kolor organizuje *Idiotę* Dostojewskiego. Ponury i szarozielony dom to dom Rogożyna. W nim rozgrywa się scena finałowa powieści. Iwaszkiewicz zaznacza klamrą i krzyżykiem fragment w swoim egzemplarzu książki Bachtina: „Finałowa scena powieści, ostatnie spotkanie z Rogożynem przy zwłokach Nastasji Filipowny – to jeden z najbardziej zdumiewających obrazów w całej twórczości Dostojewskiego” (D 263).

Szarobura zieleń domu to zieleń ponura, zbrodnicza. Tu Myszkin rozmawia z Rogożynem, a za kotarą leży martwa Nastasja Filipowna.

Iwaszkiewicz koncentruje wzrok na obrazie Hansa Holbeina młodszego *Chrystus w grobie* (można spotkać inny jego tytuł – *Martwy Chrystus*). Obraz ten miał szczególne znaczenie dla Dostojewskiego. Rosjanin zobaczył go w muzeum malarstwa europejskiego w Bazylei, które zwiedzał wraz z żoną. Wpatrywał się w niego bardzo długo. Aby go lepiej widzieć, wspiał się nawet na krzesło. Według świadectw Anny Dostojewskiej, Fiodor Michajłowicz był tak wstrząśnięty obrazem, iż omal nie dostał ataku epilepsji<sup>63</sup>. Chrystus Holbeina jest na tym obrazie wyjątkowo ludzki, cielesny. Jest w tym wizerunku nikłość człowiecza, rozkład ciała ludzkiego. Książę Myszkin powie później o tym obrazie, że patrząc na niego można stracić wiarę<sup>64</sup>.

Szarobura zieleń jest kolorem przytłaczającym, ponurym nie tylko w *Idiocie*. Wystarczy przytoczyć słowa bohatera *Białych nocy*: „dlaczego on tak lubi swoje cztery ściany, koniecznie wymalowane na zielono, zakopcone, posępne i okropnie cuchnące tytoniowym dymem?”<sup>65</sup>. Podobną funkcję pełni u Dostojewskiego kolor

<sup>63</sup> Zob. A. Dostojewska, *Mój biedny Fiedia*. Przeł. R. Przybylski. Warszawa 1971, s. 405; *Wspomnienia*. Przeł. Z. Podgórzec. Warszawa 1988, s. 141–142.

<sup>64</sup> Zob. F. Dostojewski, *Idiota*. Przeł. J. Jędrzejewicz. Londyn 1992, s. 230.

<sup>65</sup> Dostojewski, *Białe noce*, s. 135.

żółty – w *Zbrodni i karze* wyraża ciasnotę, duchotę, potęguje poczucie uwięzienia, zamknięcia. Żółte są tapety w klitce Raskolnikowa, żółte meble u lichwiarki, żółte meble u Porfirego, blada, pośliznięta cera Raskolnikowa i Katarzyny Iwanownej<sup>66</sup>.

Petersburg to miasto przeciwieństw. Jeśli jest w nim szarozielona, ponura barwa, to musi być w nim także soczysta, bujna zieloność. Są więc zielone drzewa, zielona ławka, zielony Pawłowski. To zieleń kipiąca, „żywa”. Antyteza „martwej” zieleni domu Rogożyna.

Pisząc o zielonej codzienności Dostojewski dostrzega w niej coś trwałego – wieczność. Jak zauważa Wroczyński, metafora zieleni jest dla Iwaszkiewicza kluczem do rozumienia specyfiki kultury rosyjskiej<sup>67</sup>. Czasami jest to zieleń radosna, czasami tania, czasem podniosła, czasem złowróżbna. W tych antytezach mieści się pełna rozpiętość wartości kultury rosyjskiej. Jest w nich zawarta cała „dusza rosyjska” – tak bardzo właściwa Dostojewskiemu i jego bohaterom.

Iwaszkiewicz idzie w ślad za tekstem Bachtina i widzi w przeciwstawności odcieni koloru zielonego proces rodzenia się kultury jako aktu karnawałowego<sup>68</sup>. W tekście Bachtina różowym cieniokopisem obwodzi klamrą fragment:

*W Pietersburskich snowidienijach w stichach i prozie (Pietersburskie widzenia senne wierszem i prozą) (1861) wspomina Dostojewski swoistą i barwną, iście karnawałową pełnię wrażeń, jakiej doznał na samym początku swej działalności pisarskiej. Było to [...] szczególnie odczucie Petersburga [...] jako „widzenia sennego”, jako zjawiska na pograniczu rzeczywistości i fikcji baśniowej. [D 244]*

W innym miejscu Bachtin przedstawia pozycję życiową Myszkina – nieprzystawalność jego osoby do współczesnego świata, oraz Nastasji – szalonej. „I oto wokół dwóch postaci centralnych idiota i szalonej całe życie zaczyna się karnawalizować, obracać się w świat na opak”<sup>69</sup>. Petersburg Dostojewskiego jest „światem na opak”. Iwaszkiewicz zaznacza kolejny fragment pracy Bachtina:

twórczość Dostojewskiego zrodziła się jakby z barwnej, karnawałowej wizji życia. Mamy tu typowe akcesoria karnawałowego zestawu: śmiech i tragedia, pajac, szopka uliczna, tłum masek. [D 245]

Na koniec jeszcze jedno zdanie wyjęte przez Iwaszkiewicza z Bachtina: „Głębszą adaptację tradycji karnawałowej znalazł Dostojewski u Balzaka, Georges Sand i Wiktora Hugo” (D 241). Na dole strony Iwaszkiewicz dopisuje znamienne pytanie: „a u siebie na ulicy?” Istotnie, chyba najczęściej kontrastów współczesnej rzeczywistości dostarczała Dostojewskiemu ulica, i to zarówno obserwowana bezpośrednio, jak i „odczytywana” z kronik policyjnych.

Petersburg Dostojewskiego wyłania się z białych nocy i czarnych dni, z przemieszania zieleni brudnej z jędrną, soczystą. W jego parkach odbywają się koncerty muzyków, których pamięć wskrzesza Iwaszkiewicz przechadzając się po Aleksandro-Newskim cmentarzu. W jego suterrenach Raskolnikowowie zarażają się zbrodnictwymi myślami. W Petersburgu śni się na jawie i chodzi się we śnie. Trudno tu „skonkretyzować się”, trudno się nie rozpląnąć.

<sup>66</sup> Pisze o tym Toporow (*Poetyka Dostojewskiego [...]*, s. 317–318).

<sup>67</sup> Zob. Wroczyński, *op. cit.*, s. 35.

<sup>68</sup> Zob. *ibidem*, s. 36.

<sup>69</sup> Cyt. za: Wroczyński, *op. cit.*, s. 36.

Leningrad pojawia się w eseju Iwaszkiewicza tylko na marginesie. Jako powiew letniego dnia natychmiast skonstrastowany z ciemnym Petersburgiem Dostojewskiego. Jako miasto arystokracji, której nie opisuje Dostojewski, miasto pałaców, których Dostojewski „nie widzi” (P 38). Wreszcie i tylko raz Leningrad jawi się Iwaszkiewiczowi jako bardziej widmowy od Petersburga. Kanał Gribojedowa, pełen tratw i praczek, wydaje się autorowi *Pasji błędmierskich* mglistym zabytkiem minionych dni.

Leningrad rozmywa się we mgle, na jego miejsce zstępuje Petersburg. Wówczas niezmiernie trudno zgodzić się ze słowami Bachtina zaznaczonymi przez Iwaszkiewicza pionową kreską na marginesie: „epoka pisarza, wraz ze wszystkimi jej przeciwieństwami należy już do przeszłości” (D 61).

Iwaszkiewicz wyjeżdża z miasta Dostojewskiego z ciężarem sztuki Rosjanina, „ciężarem nie do zniesienia” (P 40).