

A N D R Z E J
M E N C W E L



N A U C Z Y C I E L E
I P R Z Y J A C I E L E

NAUCZYCIELE
I PRZYJACIELE

A N D R Z E J
M E N C W E L

N A U C Z Y C I E L E
I P R Z Y J A C I E L E

JERZY ANDRZEJEWSKI	ADOLF RUDNICKI
BRONISŁAW BACZKO	ADAM SIKORA
JERZY GIEDROYC	BARBARA SKARGA
STANISŁAW GROCHOWIAK	JERZY STAJUDA
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ	JAN STRZELECKI
LESZEK KOŁAKOWSKI	STEFAN SWIEŻAWSKI
ZDZIŚŁAW LIBERA	JERZY SZACKI
CZESŁAW MIŁOSZ	ANDRZEJ WALICKI
IGOR NEWERLY	JÓZEF WILKOŃ
KRZYSZTOF POMIAN	KAZIMIERZ WYKA
KONSTANTY PUZYNA	STEFAN ŻÓŁKIEWSKI



Projekt okładki i stron tytułowych

Elżbieta Chojna

Redaktor prowadzący

Katarzyna Sobolewska

Redaktor

Anna Mencwel

Indeks

Zofia Sobolewska

Redakcja techniczna

Zofia Kosińska

Korekta

Anna Smaga

Skład i łamanie

LogoScript

© Copyright by Andrzej Mencwel and Wydawnictwa Uniwersytetu
Warszawskiego, Warszawa 2010

ISBN 978-83-235-0675-1

ISBN 978-83-235-1115-1 (Pdf)

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego

00-497 Warszawa, ul. Nowy Świat 4

[http:// www.wuw.pl](http://www.wuw.pl); e-mail: wuw@uw.edu.pl

Dział Handlowy: tel. (0 48 22) 55 31 333

e-mail: dz.handlowy@uw.edu.pl

Księgarnia internetowa: <http://www.wuw.pl/ksiegarnia>

Wydanie I.

SPIS RZECZY

1. Tożsamość	7
2. Redaktor Giedroyc	15
3. Błysk epoki	26
4. Według Miłosza	33
5. Bezinteresowna sztuka słowa	42
6. Szkic do portretu Kazimierza Wyki	49
7. Trud przyjaźni	56
8. Jerzy wielopostaciowy	60
9. Stefan Żółkiewski: nauczyciel	69
10. Adolf Osobny	79
11. Przymierze czasów	83
12. Pan Igor	92
13. Dreszcz historii	97
14. Leszek Kołakowski: dzieło w cieniu	108
15. Styl to człowiek	125
16. Puzyna, czyli ujawnienie w skrytości	130
17. Wyzwalanie umysłu	141

18. Dojrzewanie Oświecenia	148
19. Jerzy Szacki dla każdego	155
20. Staś w apogeum	164
21. Kaligrama Jerzego Stajudy	170
22. Wielka opowieść	175
23. Czytać Strzeleckiego!	182
24. Majowe zapiski	189
Indeks osób	197

1

TOŻSAMOŚĆ

I

Obraz wisiał w izbie położonej na prawo od sieni. Pan Ignacy z zadawnionego nawyku nazywał ją salonem. Trudno jednak było sobie wyobrazić salon w skromnym domku krytym słomą, w którym na resztkach dostatniego niegdyś folwarku pan Ignacy dożywał swoich dni. Obraz malował dziadek, wielki polski malarz, bywały i ceniony w świecie, zapewne przed stuleciem. Widać było na nim zakątek miejscowego stawu z olbrzymim kawałem mazowieckiego nieba i kilka koni, które się w tym stawie taplały. I – jak pisze autor – „obraz grał, brzmiała w nim jednotonna nuta dzwoniąca pełnią”. Było to ostatnie z dzieł sztuki „roztrwonionych przez czas”, które pozostało panu Ignacemu, rozbijali się o nie handlarze i kolekcjonerzy. Pan Ignacy, choć żywe konie uważał za piękniejsze od malowanych, a starego bezzębego Biłka, na którym krzyżyk postawił weterynarz, kochał braterską miłością, przesiadywał godzinami przed tym obrazem, zatracając się w sobie. Obraz nazywał się *Pławienie koni*. Pan Ignacy trzykrotnie poprawiał jednak gości: „tutaj, twierdził, mówi się płowienie koni, płowienie”... I tak też, z tą zmienioną głosek, myślał o tym obrazie. W jednym dźwięku, nikłym przesunięciu fonetycznym, ukryła się jego tożsamość.

Całe, niemal niewyobrażalnie wielorakie dzieło Jarosława Iwaszkiewicza jest rozpoznawaniem, zdobywaniem, osiągnięciem tożsamości.

W pewnym sensie jest nim także całe jego życie i działalność. Przez dziesięciolecia, a w najdalszych swych odniesieniach, tak żywych w tej twórczości poprzez stulecia, tożsamości tej się docieka, dobywa się ją i wykuwa. Dziś wiemy już, że jest to rdzeń tego życia i tego dzieła, ale dźwigał się on w górę długo, przyrastały doń stale nowe słoje, inne odpadały, z czasem dopiero okrzepł, jego rzeźba wysubtelniła się i uwypukliła, uzyskując osobistą i historyczną już oczywistość w późnej twórczości wielkiego mistrza. Dlatego trzeba wnikać niespiesznie w świat *Xenii i Elegii, Zarudzia, Ogrodów Petersburga, Podróży, Mapy pogody*, aby dostąpić onieśmielającego widoku na całe dzieło Jarosława Iwaszkiewicza i na całe nasze doświadczenie. Ponieważ jest ono w dziele tym obecne, a samo to dzieło wycisnęło już na nim niezbywalne piętno. Wobec utworów, które wydają się tylko wyczuwalne, nastrojowe, opisowe, wnikliwość taka jest najtrudniejsza. Jak dotyk ociemniałego, który wszystkie właściwości osoby musi rozpoznać przez skórę.

II

O pisarstwie tym można mówić tylko osobiście, ponieważ ono samo jest najgłębiej osobiste. Najważniejsze dzieła Jarosława Iwaszkiewicza przypominają pajęczynę, są zwiewne, cieniste i nieomyślne. Wszystkie skrywają odrobiny decydujących znaczeń utajonych, w półcieniach i półtonach, w przesunięciu akcentów i modulacjach ledwo słyszalnych. Widok ogólny wydaje się prosty, jak obła płaskość mazowieckiej równiny, ale poprzestając na tym, poprzestaje się nieuchronnie na nastroju, który twórczość ta sugeruje i narzuca nieodparcie. Trzeba umieć wyczuć ten nastrój, przejąć się nim, ale nie wystarczy to do zrozumienia. Dlaczego jednak pan Ignacy mówi „płowienie koni” a nie pławienie? Dlaczego w *Zarudziu* w jednym z najbardziej niebywałych zdań, jakie kiedykolwiek napisano po polsku, „konie depczą konwalie”? Jak rozumieć „zieloność”, dominujący motyw analizy *Idioty* Dostojewskiego w *Petersburgu*? Co znaczy zdrobienie Wotana na Tano? Czy wyjaśnienie *Podróży do Polski*, jakie podaje autor, jest wystarczające? Dlaczego zwierzęta w pisarstwie Iwaszkiewicza „giną” lub „umierają”? Te i dziesiątki, setki innych pytań, odnoszących się do każdego tomu, utworu, fragmentu, zdania, wersu. I ten poruszający, ostatni wiersz *Śpiewnika włoskiego*:

„Niech będzie cicha plaża i zupełny brak / pytań / żadnych pytań”.

Nie, nie zamierzam ani przez chwilę twierdzić, że umiem się z tym uporać. Wypowiadam tylko pewne przeświadczenia.

W ostatnim dwudziestolecu pisarstwo Iwaszkiewicza osiąga ostatecznie swoją tożsamość. Tworzy własny, przenikliwie osobisty, niezbywalnie wyłączny sposób wypowiedzi. Jego dominującym tonem jest rozmyślanie, ale jest to ton, a nie rozmyślanie samo. Myśl wnikała tu w zmysłowość i uczuciowość, zrosła się z nimi, wielkodusznie oddalając wszelką retorykę. Rozmyślać zmysłami, rozmyślać sercem – oto zwrot, który brzmi jak paradoks, ale w *Śpiewniku włoskim*, *Mapie pogody*, *Zarudziu*, *Ogrodach* jest po prostu wielką sztuką pisarską. Własny sposób wypowiedzi to także własny gatunek literacki.

III

Książki mają swoje tytuły i swoje okładki, swoje „zaszeregowania rodzajowe”, nawet swych osobnych czytelników i krytyków. Ale jak naprawdę odróżnić *Jazdy do Sandomierza* od *Petersburga*, *Sérénité* od *Starego poety*, *Śpiewnik włoski* od *Podróży do Włoch*? Liryka, epika, esej wnikają tu w siebie, przerastają się wzajemnie, utożsamiają. Wola pisarza jest święta – on sam ułożył swe dzieło lat ostatnich tak, jak je otrzymujemy w poszczególnych tomach, rozdziałach, gatunkach. Ale do wykrycia, zrozumienia owego decydującego tonu rozmyślania, który czyni z tego pisarstwa zjawisko wyjątkowe w literaturze polskiej i europejskiej, chciałoby się je chociaż przez chwilę ujrzyć inaczej: w ścisłej chronologii powstawania, przestrzegającej nocy i dni, tak aby wiersz znalazł się na powrót obok epizodu opowiadania, zapisu eseju. Zrozumieć ten ton bowiem to odtworzyć całą, muzyczną w istocie, symfonię przydźwięków, która przekracza podziały, wiąże różnice. Ale wola pisarza jest również mądra – osiąga on swą tożsamość nie przeciw tradycji, nie przeciw konwencjom, lecz poprzez nie. Oto pisarstwo, o którym jednego nie godzi się mówić – że jest oryginalne. Ono tego nie wymaga i nie potrzebuje. Dlatego trzeba je czytać, respektując w całości. W jego własnej więzi z tradycją i własnym już teraz w niej miejscu.

IV

Rozmyślanie zmysłami, rozmyślanie sercem tworzy nie tylko własny sposób wypowiedzi, tworzy także własny jej język. Przyświadcza temu każde zdanie, każdy wers, każde słowo. Oznacza to zatem, że w tym niezbywalnie osobistym, niezaprzeczalnie własnym, całkowicie jedynym języku żadne ze znaczeń nie jest po prostu tożsame ze znaczeniem zwyczajnie poprawnego języka oraz konwencjonalnej kultury literackiej. Przy tym wszystkim nie traci to dzieło więzi z tym językiem

i z tą kulturą, przeciwnie, nieustannie ją nawiązuje, roztacza nad nimi pieczę. Dlatego jest tak pozornie przejrzyste i zwodnicze zarazem. Ponieważ działa cieniami, obrysami, zbiegami znaczeń. Drobnymi, prawie niedostrzegalnymi przesunięciami fonetycznymi, w których skryły się przepaście sensów. Rzeczywistość tych sensów wymyka się językowi krytyki ukształconemu we wszystkich nowoczesnych przedziałach, równie bezradne są wobec niej narratologia i mitografia, psychoanaliza i egzystencjalizm, strukturalizm i socjologizm. Wymaga ona swojego języka, własnej wypowiedzi krytycznej, nieustającej w poszukiwaniu odpowiedniości wobec tego pisarstwa. Każda doktryna oznaczyć może tylko niektóre współrzędne pola, na którym to dzieło spoczywa, nie może dotknąć jego samego.

Ma oczywiście ta twórczość swoje słowa uprzywilejowane, swoje motywy znaczące, skupienia sensów. Młodość i starość, sztuka i krajobraz, ogrody i cmentarze, wiele innych. Ale żadne z tych słów, motywów, skupień nie znaczy tego samego co gdzie indziej, nie jest powtórzeniem, „toposem”. Każde ma własne przydźwięki, unikalne przesunięcia fonetyczne, które wyznaczają jego sens, a sens ten wpleciony jest trwale w etiudy innych przydźwięków, koncerty znaczeń. Dlatego czytaniu Iwaszkiewicza potrzebna jest każda wiedza, ale żadna nie jest w stanie go odkryć. Wymaga ono przede wszystkim słuchu – słuchu na słowo poezji i słowo doświadczenia.

Cmentarze, nade wszystko cmentarze, mają tu sens jedyny i niezwykły, są pamiętkami życia, pomnikami istnienia.

V

Zrozumieć tę twórczość to zrozumieć jej własny ruch osiągnięcia tożsamości. Mają swoje miejsce w tym procesie linie rozwojowe poszczególnych gatunków – istnieje historia poezji Iwaszkiewicza, jak istnieje historia jego prozy i eseistyki. Nad odtworzeniem tych linii natrudzili się już niemało krytycy i będą jeszcze się trudzić. Najmniej dotąd, jak myślę, zauważano eseistykę i biografistykę, ujawnia ona najbardziej bezpośrednio samowiedzę pisarza. Również jej profil osobny we wcale niebiednej, lecz nienależycie cenionej dwudziestowiecznej eseistyce polskiej jest mocny. Ale są to rozpoznania częściowe, w ostatecznym obliczu tej twórczości wszystkie te linie rozwojowe się zbiegają, przedziały gatunkowe mają tylko – jak już powiedziałem – wtórne znaczenie. Podobnie ma się sprawa ze związkami tego dzieła z różnymi nurtami i kierunkami. Mówiono o tym wiele i mówi się nadal – modernizm i neoklasycyzm, romantyzm i realizm są ważnymi

odniesieniami tej twórczości, w jej kształtującym się dawniej zarysie. Ale zależności te bywają wcześniej trafne i mylne, a poprzez różnorodne stylizacje wydobywa się dopiero, uświadamia i ukształca ów dominujący w końcu głos własny: *Hilary, syn buchaltera* jest tylko złym wstępem do *Brzeziny*, a *Brzezina* bliższa jest *Zarudziu* niż *Zenobii Palmurze*. Nigdy dość przestrzegania przed narodową skłonnością do pośpiesznego wznoszenia spiżowych pomników, które przetyka się gipsem. Nigdy również dość przestrzegania przed duchotą krytyczną, która fikcje pojęciowe bierze za rzeczywistość dzieła sztuki. Ostatecznie twórczość Iwaszkiewicza nie jest już ani modernistyczna, ani neoklasyczna, ani romantyczna, ani realistyczna. Klasyczna przejrzystość i romantyczna namiętność, modernistyczny estetyzm i realistyczna opisowość współgrają w niej razem. Bardzo stary już Siwek, który nie może robić, zrywa się wieczorami z uwięzi i krąży po ogrodzie siedmiu mędrców, który jest parkiem w Stawisku, przemienia się w Biłka, stajennego brata pana Ignacego, bliźniaka sławnego obrazu, i umiera chcąc z młodzieńczą namiętnością przeskoczyć własną starość, prawie tak samo, jak naprawdę umarł Siwek. Dzieło Jarosława Iwaszkiewicza wznosi się ponad wszystkie dawne odniesienia, pozostając wyłącznie sobą.

VI

Doświadczenie historyczne jest tu ważniejsze niż wszystkie odniesienia literackie. Ma ono przejmującą głębię czasową i własny sposób istnienia. Czas przeżyć dziejowych, czas przyswojonych doświadczeń Jarosława Iwaszkiewicza przekracza zdumiewającą długość i pełnię jego życia osobistego. Myślę tu nawet nie o *Czerwonych tarczach* i innych utworach stanowiących pisarskie wycieczki historyczne. Ważniejsze niż doświadczenia wprost tematyzowane wydaje się to, które stanowi podłoże całego pisarstwa, słyszalne we wszystkich wypowiedziach, obecne trwale w postawie twórczej. Na początku *Książki moich wspomnień* mówi tak: „Przez to, iż byłem dzieckiem starych rodziców, że miałem znacznie starsze od siebie rodzeństwo, sięgałem jak gdyby początkami istnienia o wiele bardziej w głąb XIX stulecia, niż na to data mego urodzenia wskazuje. A ponieważ Ukrainę i jej zapadłe kąty w XIX wieku łączyło niejedno jeszcze z wiekami poprzednimi, wydaje mi się czasami, że pierwsze lata mego życia przypadają niemal na czasy *Trylogii* – a w każdym razie na ostatnie lata Rzeczypospolitej”. Węńc stamtąd – aż do naszych dni, aż do tej przyszłości, która odnajdzie się w tym dziele. Ta głębia czasowa, ten zakrój historyczny przesądziły

o swoistej tonacji epickiej, w jakiej mówi ten poeta, o epickiej również postawie, właściwej temu działaczowi. Dystans – oto słowo, które często powtarzano przy okazji tej twórczości, zarówno negatywnie, jak i pozytywnie. Ale dystans jest tylko pojęciem formalnym – nie jest to pisarstwo oddalone od historii, lecz z nią zrośnięte. Oddalone jest natomiast od doraźnych historyjek, które zbyt często myli się u nas z dziejami. Jest to sztuka „długiego trwania”, wnika ona w historyczną trwałość i zmienność wrażeń i uczuć, obyczajów i kultur, zależności społecznych i tożsamości narodowej. Dlatego tak często akcentuje, zwłaszcza w owej ostatniej, decydującej fazie, nastrój, pogodę, klimat. W nich bowiem ukrywają się owe prawie niedostrzegalne drgnienia zmian atmosferycznych, w których dogasają i rodzą się stulecia. Historyczna grzybnia, pajęcza sieć skrytych pod igliwem wydarzeń białych niteczek, w którą zapadają się stare owocniki i z której wyrastają nowe, jest jego macierzystym żywiołem. Dlatego nie wolno mówić o tym dziele, że jest „oryginalne”, nie można też mówić, że jest „zaangażowane”. Zaangażowanie jest postulatem oderwanych, to dzieło jest wrośnięte, jego żywotny krwiobieg jest historyczny.

Mówi się jeszcze w *Księżce moich wspomnień*: „I chociaż nikt już z otoczenia nie chodził oczywiście w kontuszu, niektóre postaci mojego dzieciństwa przybrać by w ten strój należało, a żywcem przypominałyby bardzo dawno minione epoki”. Od tych kontuszków do stroju górniczego, w którym został pochowany. Taka jest głębia historyczna tego życia i tej twórczości.

Więcej myślącego zamilczenia, mniej pospiesznych komentarzy.

VII

Ukraina jest stale tu obecna. W poezji i prozie, w esejach i rozmowach. Odnaleźć ją można na Mazowszu i w Sandomierzu, we Włoszech i w Danii. Zastanawiam się, w jaki sposób jest obecna i co naprawdę znaczy. Kraj lat dziecińczych i narodziny wrażliwości poetyckiej, intensywność pejzażu i wtajemniczenie w sztukę, różnorodność języków i rozdroże kultur, „inne czasy” i „inne miejsca”. Są to wszystko nabytki, które dla artysty i człowieka mają znaczenie formotwórcze. Ale wiedząc to, trzeba również niespiesznie wnikać w znaczenia i wystrzegać się schematów. U Iwaszkiewicza Ukraina obecna i niezapomniana nie przesłania innych pejzaży, języków i kultur. Nie tylko Włochy i Dania zostały na zawsze w kulturze polskiej związane już z jego imieniem, także Mazowsze i Sandomierz, Jarocin i Brwinów. Ciepła i zadumy, uczucia i namysłu, inspiracji i refleksji wszędzie tu

obfitość – w stronach dziedziczonych i w stronach wybranych. Ukraina jest wspomnieniem przechowywanym przez czujną pamięć, ale pamięć nie wchłonęła tu świadomości, „inny czas” pozostaje jednym z czasów, nie unieważnia wszystkich innych. Ukraina Jarosława Iwaszkiewicza, żywa i pamiętana, nie jest uniwersum i nie jest też mitem.

Istnieją dwa, jak się zdaje, procesy w literaturze dwudziestego wieku, w ramach których rozgrywa się zasadnicza ich dramaturgia. Oba dają się ująć przez odniesienie do owych „innych czasów” i „innych miejsc”, sposobu ich artystycznego przetworzenia, aksjologicznego naznaczenia. Jeden przemienia te czasy i miejsca w uniwersum, drugi w mit. Stają się one bądź to arcywzorem relacji międzyludzkich, kosmosem kulturalnych znaczeń, bądź też mityczną krainą szczęścia, prostoty i przejrzystości, utopią retrospektywną. W tym pierwszym przypadku ruch artystycznego przetworzenia polega na stopniowym oczyszczeniu ich ze wszystkiego co przypadkowe, obyczajowe i społeczne, nadawaniu rangi „strukturalnego modelu”, filozoficznej prawie abstrakcji. W tym drugim przypadkowość właśnie, konkretność, etnograficzna niemal szczegółowość jest dominująca, mit tym bardziej staje się powszechny, im bardziej jest niepowtarzalny i unikalny. James Joyce i Gabriel García Márquez stanowią w literaturze światowej prawie idealne spełnienia tych dwóch wzorów; Witold Gombrowicz i Leopold Buczkowski odpowiadają im w literaturze polskiej. Wobec Márqueza (Faulknera, Grassa...) czy Buczkowskiego (Strykowskiego, Kuśniewicza...) wydaje się to oczywiste, trudniej pojąć regionalność Joyce’a czy Gombrowicza. Ale jeden był pisarzem dublińskim, drugi małoszyckim. Otóż „inne czasy” i „inne miejsca” w pisarstwie Iwaszkiewicza nie ulegają ani kosmologicznemu uogólnieniu, ani retrospektywnej mitologizacji – przyrastają do nich nieustannie nowe czasy i nowe miejsca. Tak jak do Ukrainy przyrasta Mazowsze i Sandomierszczyzna. Do tych nowych czasów i nowych miejsc przyrasta nieustannie cała jego twórczość, przechowując przeszłość, ale poszukując przyszłości. Dzieło Iwaszkiewicza w podstawowych perspektywach literatury współczesnej rysuje proces trzeci, najmniej może dotąd oczywisty, ale najtrudniejszy do uchwycenia. Epopeja kolejki brwińskiej jest jego trasą wybraną i czasem przyswojonym.

Pan Ignacy nie urodził się w Kukułce, chociaż jest to jego ziemia rodzinna. Przybył do niej i przeżył wraz z Michałem i Wojtkiem, dobytkiem domowym, to, co stanowi treść jego osobowości. Pejzaż mazowiecki, spłacheć ziemi, zadowienie, ludzie tutejsi, obraz i koń –

osobiste przywiązania. Nawiedzają go czasem wspomnienia, przechowuje pamiątki. Ale mówi i myśli, odczuwa tak, jak „tutaj” się mówi, myśli i odczuwa. „Tutaj” to znaczy: pośród nas, poprzez nasze przywiązania. Wieczność, która prześwietla jego słowa, liczy zaledwie lat czterdzieści. Pan Ignacy posiadał największą sztukę – sztukę wytwarzania przywiązań.

Pisarstwo Jarosława Iwaszkiewicza jest taką sztuką. Nam, którzy mamy za sobą tyle miejsc opuszczonych i osławianych, tyle czasów zrywanych i przeżywanych, tyle cmentarzy zrujnowanych i nawiedzanych, sztuka ta jest konieczna po prostu do życia.

„Pogoda ziemi niechaj będzie z tobą” ...

Pierwodruk: „Literatura”, 1980, nr 14, przedruk według: Andrzej Mencwel, *Społwa. Refleksje krytyczne*, Czytelnik, Warszawa 1983, s. 127–137. Wprowadzono poprawki redakcyjne.

2

REDAKTOR GIEDROYC

(...) **O**dkrywać Jerzego Giedroycia nie jest łatwo, gdyż nie mówi on o sobie, lecz zdaje relacje z czynności i spraw. Jego życiorysy, wywiady, wypowiedzi aż do tej zasadniczej, jaką jest *Autobiografia na cztery ręce*, są zamierzonymi sprawozdaniami. Dotyczą więc jego samego w służbie publicznej oraz innych o tyle, o ile w służbie tej byli czynni. Działalność publiczna Jerzego Giedroycia zaczęła się w wieku dojrzewania, a trwa po dziś dzień, sprawozdania z niej są zwięzłe i treściwe. Wydaje się zresztą, że wcześniej jakby nie miał on dzieciństwa, bo jako pamiętą cechę swego domu rodzinnego wskazuje tolerancję, a więc wartość polityczną, nie zaś intymną, rodzina natomiast spełnia się w wartościach intymnych, bo to one są pierwotne. Rzecz jasna, na wartościach politycznych skupiają się raporty ze wszystkich epizodów służby – przedwojennych organizacji akademickich i ministerialnych radcostw, redagowania „Buntu młodych” i „Polityki”, wojennych przedsięwzięć dyplomatycznych i wydawniczych, powołania potem Instytutu Literackiego i „Kultury” oraz nie tylko działalności tych placówek, ale także życia w ich służbie. Marginalnie gdzieś doprawdy, nieomal pod kreską, dowiadujemy się, że Jerzy Giedroyc ongiś był żonaty, a związek ten rozpadł się beznamietnie, gdyż nie miał on na niego dość czasu. Co właściwie chcę powiedzieć, tak grube czyniąc uwagi? Że należy wszcząć dochodzenie mające na celu ukazywanie zagadek życia prywatnego Redaktora? Nie,

co pewne, bo nie mój to gatunek i mam dla niego należytą wzdargę. Ale życie osobiste to ż s a m e z życiem publicznym jest problemem „Kultury” i jako takie podlega dociekaniu.

Papiery genealogiczne książąt Giedroyciów spłonęły w czasie wojny i żał mi ich, jak wszystkich bezpowrotnie straconych starych papierów. U nas starych papierów zawsze żał bardziej, bo raczej się one paliły, niż przechowywały. Ale chciałbym wiedzieć więcej nie tyle o genealogii, ile o socjologii tej rodziny. Bo nie należy ona do osobliwości, lecz do prawidłowości społecznej historii Polski. Dziadkowie Jerzego nie posiadaczami, lecz dzierżawcami byli już raczej, ojciec zaś o własnych siłach, jak wolno sądzić, zdobywał wykształcenie. Skoro studiował farmację, możemy go sobie wyobrazić jak znanego nam dobrze z *Dzienników* studenta weterynarii. Czy w dziurawych butach biegał z lekcji na lekcję, z braku poduszki spał na kułaku i cierpiał czasem halucynacje głodowe? Może aż tak źle nie było, bo gdzieś tam, w tle, widnieje jeszcze jakiś folwarczek. Przyjmijmy więc, że Ignacy Giedroyc mógł przyjeżdżać do domu, na co nie było stać Wacława Nałkowskiego, i nie widywał swego rodzica wyrzucanego z warszawskiej knajpy, co przytrafiało się Stanisławowi Brzozowskiemu. Należał on jednak do tej samej generacji „wysadzonych z siodła”, którzy na miejskim bruku zostawiali „inteligentnymi proletariuszami”, choć w dacie urodzenia, której nie znamy, bliższy był raczej Brzozowskiemu (1878) niż Żeromskiemu (1864). Ci dwaj pisarze zresztą mieli w biografii intelektualnej redaktora „Kultury” inicjacyjne znaczenie i wspomina on ich zwykle na pierwszych miejscach. Wierzę w moc sprawczą słowa pisanego, nie na tyle jednak, by sądzić, że jest ono zdolne inicjować postawy, które nie zostały przedtem przygotowane. Jeśli Jerzy Giedroyc życie pojął jako służbę, to nie dlatego, że wyczytał to w *Luźniach bezdomnych* czy *Płomieniach*. Lektury te mogły mu tylko uświadomić sens tego, w czym sam wyrastał i dojrzewał. A wyrastał i dojrzewał w domu, który należy do historii Warszawiaków.

Warszawiacy wyłonili się z inteligentnych proletariuszy, to ich symboliczne portrety pokazywał Cezaremu Baryce Szymon Gajowiec. Byli oni raczej „kulturnikami”, jak mówiono na przełomie wieków, niż politykami, choć znajdziemy ich we wszystkich nurtach niepodległościowych. Przede wszystkim jednak tworzyli ruch oświatowy i spółdzielczy, wydawniczy i naukowy, zakładali czytelnie i stowarzyszenia społeczne. Wskazując ich wybitnych przedstawicieli jako mędrców, Stefan Żeromski wskazywał nosicieli „idei polskiej”, bez której to idei Niepodległa stawiała się „odzyskanym śmietnikiem”. Jerzy Giedroyc

miał krytyczny stosunek do rzeczywistości międzywojennej i wbrew rozpowszechnionej dziś idealizacji pozwalał sobie sądzić, że „panowały w niej bałagan i bezhołowie”. Kiedy chce jednak znaleźć przykłady dodatnie, znajduje je w kręgu Warszawiaków, a problem „idei polskiej”, choć inaczej nazywany, jest jego własnym problemem. Otóż ojciec redaktora „Kultury”, aptekarz bez własnej apteki, co przed wojną było pewną sztuką, społecznik i działacz związkowy, należy bez wątpienia do tego samego kręgu. Gdzieś uchowały się zapewne świadectwa stanu służby medycznej i społecznej Ignacego Giedroycia i należy je, czym prędzej, odnaleźć. Ojciec trzech synów, z których każdy, tam gdzie mu przypadło, spędził życie w nienagannej służbie publicznej, musiał być kimś więcej niż ojcem. Choć nie opisywano go w żadnej powieści, musiał być wzorem osobowym. Wzór taki tym głębiej zostaje przyswojony, im mniej jest uświadamiany. Dlatego syn nie potrafi o ojcu opowiedzieć, potrafi go tylko wskazać. To Ignacy Giedroyc, który mieszkał z rodziną w szpitalu, w którym pracował, stworzył taki wzór tożsamości domu i warsztatu pracy, jaki fascynuje wszystkich w Maisons-Laffitte.

„Tak się złożyło, że zawsze prowadziłem życie aktywne. Co gorsza, wikałem się w wiele spraw ubocznych miast skupić się na samym piśmie, co by na pewno wyszło mu na dobre. Ale ciągle pojawiają się jakieś sprawy, które pochłaniają mnie i odciągają. Toteż mam poczucie zmarnowanego życia. Mówię nie o ambicjach, ale o życiu czysto osobistym. Wszystko, co zrobiłem, zrobiłem kosztem życia osobistego, którego nie mam. Bywa to niekiedy dość dokuczliwe. Przypuszczam jednak, że nie umiałbym żyć inaczej”. Takie wyznanie człowieka, który wyznań nie udziela, a na jego stulecie zbierze się zdań konfesyjnych może tuzin, winno powściągać wszelką chęć komentarza. Trzeba się jednak na komentarz taki zdobyć, jeśli nie chcemy poprzestać na przypadkowych znamionach osobniczych chciwie tropionych dziś przez media lub pospolitej psychoanalizie, jaką uprawiać będą biografowie. Więc sarnie oczy, rzęsy jak firany i uczulone na golenie policzki nas tu nie zajmują, także papierosy mentolowe, szklaneczka whisky i nieodłączny fularzek. Nie będę też wnikał, jak to się stało, że ten, który według słów własnych „jest wielkim zwolennikiem kobiet”, a nawet uważa je za „lepszą połowę Polski”, znajdował w nich współpracowniczkę, a nie towarzyszkę życia. Wyzbywając się zatem powierzchniowych spostrzeżeń i pogłębionych domniemań, poprzestaję odpowiedzialnie na tym, co słowo rzekło. Jerzy Giedroyc tedy zawsze prowadził i prowadzić będzie życie aktywne. Ucieleśnieniem tej

aktywności jest od półwiecza pismo, jedyna w swoim rodzaju narodowa instytucja kultury. Nie da się wymienić spraw ubocznych odciągających go od tej instytucji, ponieważ ważne pismo jest zawsze splotem spraw ubocznych, a tego splotu redaktor nigdy nie wypuścił z ręki, a nawet chwytu nie luzował. Pismo to bowiem jest całym jego życiem i trwać będzie wraz z tym życiem. W tym znaczeniu jest ono „kosztem życia osobistego”, co na pewno bywa „dokuczliwe”, zwłaszcza w wieku sędziwym. Ale nie wierzę w spełnione „życie czysto osobiste” pozbawione spełnień publicznych. Każdy z nas wymienia jedno na drugie, a kwestię kosztów rozwiązuje na swój sposób. Jerzy Giedroyc kwestię tę rozwiązał wyjątkowo, ponieważ „nie umiałby żyć inaczej”. (...)

Dobrze znana jest natomiast alergiczna drażliwość Redaktora na kwestię finansową, od której zaczyna on także swoją autobiografię. Materialną niezależność Instytutu Literackiego i „Kultury” Jerzy Giedroyc z garstką najbliższych wykuwał latami, miesiąc po miesiącu, dzień po dniu, bezustannie zarazem wspomagając pisarzy emigracyjnych i krajowych. Rejestr dłużników zawierają indeksy osobowe różnych dokumentalnych publikacji, zwłaszcza listów Zygmunta Hertza. Gustaw Herling-Grudziński powiedział mi, że każdy z członków ekipy był gotów dać z siebie wszystko, niczego w zamian nie żądając, a on sam zarabiał w obcojęzycznych pismach na to, aby móc pracować w „Kulturze”. Nieskory do uniesień publicznych Czesław Miłosz napisał tak oto: „Ci, którzy biorą do ręki roczniki «Kultury» i książki wydane przez Instytut Literacki, i którzy będą je brać do ręki w przyszłości, powinni pomyśleć chwilę o garnkach kuchennych, o przygotowywaniu śniadania, obiadu i kolacji przez te same trzy, cztery osoby odpowiedzialne za redakcję, korekty, ekspedycję, o zmywaniu, o zakupach, na szczęście we Francji łatwych, i pomnożyć liczbę tych i podobnych domowych zajęć przez liczbę dni, miesięcy i lat. A także o sznurkach, papierze pakowym, o dzwiganii, noszeniu, nadawaniu przesyłek na pocztę”. (...)

Lakoniczny Redaktor najmniej umie powiedzieć o najbliższych, przekonał się o tym na przykładzie rodziców. O pani Zofii Hertz wypowiada jedno zdanie proste i jedno prawie złożone: „bez niej nie dałbym sobie rady”, „jest widomą ilustracją mojej teorii, wedle której w Polsce najważniejsze są kobiety”. To dużo, a jednocześnie mało, bo ilustracja teorii jest tylko dopełnieniem. Nie mogąc więc oprzeć się na słowach, opieram się na obrazkach i przeglądam wszystkie dostępne mi fotografie. Jerzy Giedroyc najwyraźniej wykreśla wokół siebie znaczenie przestrzeni. Każdy krąg ludzki zawsze zwraca się ku niemu, on sam jest odosobnionym ośrodkiem tego kręgu. To on narzuca ten dystans,

czy też wszyscy ten dystans odczuwają? Zbigniew Brzeziński wygląda przy nim jak uważny student, Maria Dąbrowska jest przed nim, ale to on jest ponad nią, Jerzy Andrzejewski najwyraźniej został odsunięty, a Gustaw Herling-Grudziński jest bliskim, lecz współpracownikiem. Osobą, której ta kategoryzacja dystansów nie obejmuje, jest Zofia Hertz. Z nią Jerzy Giedroyc jest jak z bratem: ramię w ramię, głowa przy głowie. Najbliżej jak umie.

Pośród tych zdjęć uwagę przyciąga również pierwsze: „Sierpień 1920. Jerzy Giedroyc jako telefonista w Dowództwie Okręgu Generalnego Warszawa”. Ten chłopczyk z grzywką, o krągłej buzi i oczach jelonka, ile ma lat właściwie? Jeśli ufać dokumentom, dopiero co, pod koniec lipca, skończył czternaście, ale mój młodszy syn, który jeszcze nie ma trzynastu, wygląda równie dziecinnie. U chłopców to jest wiek przykry i niesprawiedliwy, jedni strzelają w górę, głos im mężnieje i zarost kiełkuje, a inni pozostają jeszcze dziećmi i muszą to jakoś przetrwać. Ten telefonista z Dowództwa Okręgu Generalnego mutację już miał za sobą czy może piszczał dyszkantem w słuchawkę? Raczej to drugie, bo policzki ma jeszcze miękkie jak osesek. Przywdział jednak nowiutki sukienny mundur skrojony do figury i zapięty na ostatni guzik. Bardzo jest dumny z tego munduru i bardzo jest rad sobie w tym mundurze. Gdyby ktoś chciał zrozumieć wojskowe ciągoty Jerzego Giedroycia, które zdradzał on później („Mnie idzie o wojsko, które będzie się biło, dlatego myślę o typie Legii Cudzoziemskiej”), winien zaczynać od ikonologii tego wizerunku. Ciągót tych nie podzielam i nie rozumiem, uważam je za błędy i odstępstwo od głównej linii „Kultury”. Można to złożyć na karb różnic generacyjnych, bo mój ojciec, powstaniec wielkopolski, który w sierpniu 1920 atakował znad Wkry, a doszedł pod Mińsk, miał tę samą, co Jerzy Giedroyc, słabość do munduru, jaką miało całe zapewne pokolenie niepodległościowe. Zdaje się, że po następnej wojnie słabość do munduru uległa rozproszeniu i pozostała tylko zawodowcom. Ale o to mniejsza, gdyż pierwsze opublikowane zdjęcie przyszłego Redaktora pociąga mnie z innego powodu. Zadziwia to, że ten miły chłopczyk znajduje się nie gdzie indziej, tylko w Dowództwie Okręgu Generalnego. Jako osoba Jerzy Giedroyc zjawia się w roli publicznej, w roli tej zaś od razu występuje w ośrodku władzy.

Jeśli na tym polega bycie „zwierzęciem politycznym”, Jerzy Giedroyc, jak widać, był nim od małego. W maju 1926 dwudziestoletni student stawia się w Belwederze i pełni straż od strony Łazienek. Zaraz potem jako dziennikarz Polskiej Agencji Telegraficznej uczestniczy

w posiedzeniu Rady Ministrów. Później sekretarzuje kolejno kilku ministrom i należy do niejawnej ekipy młodych urzędników dublującej właściwie prace gabinetu rządowego. Jego formalna ranga nie jest nawet średnia, ale przyjaźni się z ministrami i premierami. „Odgrywałem wtedy poniekąd rolę szarej eminencji, zajmowałem się inspirowaniem moich szefów” – powiada. Inspiracje te poszły tak daleko, że krótko przed wojną próbował dokonać zmiany Naczelnego Wodza. Generał, któremu oferował to stanowisko, wysłuchał referenta, zamiast go aresztować. „Zwierzęta polityczne”, wolno mniemać, mają jakiś własny *zaumnyj jazyk*. Kiedy we wrześniu 1939 roku władze Rzeczypospolitej zostają internowane, więc i ubezwłasnowolnione w Rumunii, radca Giedroyc przygotowuje abdykację prezydenta, co umożliwiałaby legalną sukcesję i zachowanie ciągłości państwowej. Przerzucony potem na Bliski Wschód „porucznik czasu wojny” szybko zostaje szefem wydawnictw i czasopism II Korpusu, „to mu wystarczyło, aby w całkiem niewidoczny sposób podporządkować sobie najważniejsze agendy. Jurek G.” – pisał dalej jego przyjaciel w cytowanym liście – „z każdym rokiem się wyrabia i uważam go zupełnie stanowczo w naszym pokoleniu za najważniejszego kandydata na premiera, gdyby te kandydatury były wybierane stosownie do istotnej wartości człowieka”. Rozmyślnie pominąłem tutaj oficjalne stanowiska i funkcje – w organizacjach akademickich, w nomenklaturze ministerstw i ambasad, w redakcjach dwutygodnika „Bunt Młodych” i tygodnika „Polityka” (które redaguje, ale których nie podpisuje). Było to już i będzie jeszcze przedmiotem osobnych opracowań, a ja tu wyczuwam to, co instynktowne. Być „zwierzęciem politycznym” to odruchowo trafiać tam, gdzie się ważą decyzje, a kiedy trzeba, podejmować je samemu.

Z decyzji tych najważniejszą okazała się ta, w wyniku której powołano do życia Instytut Literacki, a zaraz potem „Kulturę”. Skoro polityka stawiała się sztuką słowa, sprawą pierwszej wagi było mieć w ręku organy tej sztuki. Osobliwość polskiej historii dochodziła znowu do głosu, a wydawnictwa literackie stawały się ważniejsze od nominacji generalskich i sukcesji prezydenckich. Dostrzeżeniu tej osobliwości i należytemu jej wyzyskaniu zawdzięcza Jerzy Giedroyc dzieło swego życia. Dzięki temu wpływowy, lecz anonimowy przedtem radca stawał się samowładnym, uosobionym Redaktorem (choć pisma nadal nie podpisywał), zamiast inspirować ministrów, zaczął też inspirować pisarzy. Zapewne wołałby inspirować polityków, ale ci, którzy pozostali na placu, nie byli podatni na pobudzenia twórcze, w tej sytuacji historycznej, z kolei, w jakiej powstawała „Kultura” od praktyki