

## Między tekstem krytycznym a życiopisaniem

Iwaszkiewicz czyta Herberta (z Miłoszem w tle)

Joanna Gębicz\*

DOI 10.24425/rl.2021.138744

**ruch literacki** • R. LXII • 2021 • Z. 4 (367) PL

PL ISSN 0035-9602

### Iwaszkiewicz jako krytyk

31 sierpnia 1939 roku, w przededniu II wojny światowej, Jarosław Iwaszkiewicz notował na kartach *Dziennika*:

Czego mi zawsze brakowało i brakuje – to precyzji, dokładności w wyrażaniu myśli, dokładności sądu. Stąd tak okropne są moje wszystkie recenzje z książek. Zawsze biorę jakiś łatwy frazes, uchwytny uszko dzieła i dopiero na tym buduję sąd czy właściwie tylko wrażenie. Dowolność i nieuchwytność takiego sądu jest jasna sama przez się. Oczywiście sąd mój się zmienia: ale to tylko przez to, że znaczenie pewnego słowa, znaczenie każdego słowa nie jest rzeczą stałą. Wartość słowa zmienia się, gęstnieje lub zmienia swą substancję, chociaż powierzchnia tej komórki jest wciąż ta sama.<sup>1</sup>

Wbrew tej surowej autocharakterystyce, pisarz prowadził działalność krytycznoliteracką i redaktorską właściwie przez całe życie. Była to praca długoletnia, systematyczna, ale i obfitująca w krótkie i niezwykle inten-

\* Joanna Gębicz – doktorantka, Wydział Polonistyki UJ.

<https://orcid.org/0000-0001-6201-8909>

<sup>1</sup> J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, oprac. A. i R. Papiescy, Warszawa 2010, s. 140.

sywne epizody. W okresie międzywojennym Iwaszkiewicz był stałym współpracownikiem „Skamandra” oraz „Wiadomości Literackich”. Na ich łamach publikował recenzje literackie, szkice muzyczne oraz podróżnicze. Pisał nie tylko pod własnym nazwiskiem. Często opatrywał teksty samymi inicjałami, także w tym czasie zaczął używać pseudonimu Eleuter, który czytelnie nawiązywał do fascynacji dionizyjskich widocznych w jego twórczości literackiej<sup>2</sup>. W 1933 roku powstał cykl artykułów dla „Wiadomości Literackich” podpisanych Kazimierz Bazar, poświęcony niepokojącej sytuacji politycznej w III Rzeszy. Działalność czasopiśmienna poety przed 1939 rokiem nie ograniczała się wyłącznie do kręgu skamandryckiego. Przez pewien czas pełnił on rolę redaktora poznańskiego „Zdroju” (1919–1920<sup>3</sup>), „Kuriera Polskiego” (1920–1923), awangardowej „Nowej Sztuki” (1921) czy „Ateneum” (1938–1939). Po II wojnie światowej pisarz był redaktorem naczelnym „Życia Literackiego” (1945–1946) oraz „Nowin Literackich” (1947–1948), w których ukazywały się słynne „Listy do Felicji”<sup>4</sup>, podpisywane przez Iwaszkiewicza wykorzystywanym już pseudonimem Eleuter. W latach 1954–1979 w „Życiu Warszawy” pisywał „Rozmowy o książkach”, pozostające najbardziej rozpoznawalną częścią krytycznoliterackiego dorobku poety<sup>5</sup>. Ukoronowaniem działalności recenzenckiej i publicystycznej Jarosława Iwaszkiewicza stało się przejęcie po Adamie Ważyku w 1955 roku funkcji redaktora naczelnego „Twórczości”, która pod redakcją autora *Sławy i chwały* zyskała rangę najlepszego ówczesnie czasopisma literackiego w kraju.

Mimo iż praca redaktorska pisarza okazała się długotrwałą i pokaźną częścią jego twórczej działalności, dotychczas rzadko wzbudzała ona zainteresowanie badaczy, pozostając wciąż najmniej znaną i komentowaną częścią dorobku Jarosława Iwaszkiewicza<sup>6</sup>. W ostatnim czasie należne im

<sup>2</sup> O nurcie dionizyjskim w poezji Iwaszkiewicza zob. J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975.

<sup>3</sup> Współpraca ta zakończyła się w nieprzyjemnych okolicznościach, pisarz został oskarżony o defraudację dużej sumy pieniędzy, zarzuty ostatecznie wycofano; por. R. Romaniuk, *Inne życie* t. 1, Warszawa 2012, s. 272–280.

<sup>4</sup> J. Iwaszkiewicz, *Listy do Felicji*, Warszawa 1979.

<sup>5</sup> Ukazało się kilka częściowo dublujących się wyborów *Rozmów o książkach*, ponadto wydano tom *Ludzie i książki*, w którym mieszają się teksty z „Życia Warszawy” oraz „Twórczości”. Por. J. Iwaszkiewicz, *Ludzie i książki*, Warszawa 1971; tenże, *Rozmowy o książkach*, Warszawa 1961; tenże, *Rozmowy o książkach*, Warszawa 1968; tenże, *Rozmowy o książkach*, Warszawa 1983.

<sup>6</sup> Poza artykułem Jana Galanta poświęconym *Listom do Felicji*, recenzje i publicystyka Iwaszkiewicza przywoływane były dotychczas przez badaczy jedynie incydentalnie; por. J. Galant, „Najgorsza jest niepewność. Portret artysty czasu przełomu, [w:] *Powroty Iwaszkiewicza*, red. A. Czyżak, J. Galant, K. Kuczyńska-Koschany, Poznań 1999.

miejsce próbuje przywrócić Katarzyna Gędas – autorka nowego wyboru *Rozmów o książkach*<sup>7</sup>, a także artykułów poświęconych obecności poszczególnych pisarzy w tekstach krytycznych autora *Panien z Wilka*<sup>8</sup>. W wydanej niedawno monografii *Recenzje literackie Jarosława Iwaszkiewicza*<sup>9</sup>, badaczka porządkuje wiedzę o tym obszarze twórczej aktywności poety. Praca ta jest jednak w zasadniczej części antologią rozproszonych recenzji Iwaszkiewicza i jak stwierdza sama autorka, dopiero przyczynkiem do dalszych studiów nad krytycznoliteracką spuścizną pisarza:

W monograficznym ujęciu przedstawiono panoramę zainteresowań pisarza jako czytelnika i recenzenta, ponieważ inne rozwiązanie byłoby albo uproszczeniem i nadmiernym spłyceniem treści, albo też zbyt wybiórczym potraktowaniem wybranych dróg recepcji tekstów. Stanowi ono punkt wyjścia do bardziej szczegółowej analizy kwestii obecności poszczególnych pisarzy w życiu i twórczości Iwaszkiewicza.<sup>10</sup>

Niniejszy artykuł będzie próbą właśnie takiej „bardziej szczegółowej analizy”. Na przykładzie krótkiej recenzji *Studium przedmiotu* Zbigniewa Herberta pióra Jarosława Iwaszkiewicza, chcę pokazać cechy charakterystyczne krytyki literackiej autora *Mapy pogody*. Przedstawię omawianą recenzję jako jeszcze jeden głos w historii skomplikowanej relacji Jarosława Iwaszkiewicza z Czesławem Miłoszem (i pośrednio, Czesława Miłosza ze Zbigniewem Herbertem). W konkluzji zaś podejmę próbę udowodnienia, iż dzieje obu tych relacji, a zarazem bodaj dwóch największych antagonizmów historii literatury polskiej XX wieku, w istocie należy uznawać za dwie odsłony tego samego konfliktu.

## Od krytyki autorskiej do życiopisania

Mówiąc o krytyce literackiej Jarosława Iwaszkiewicza chciałabym przywołać dwa konteksty metodologiczne, czasowo i tematycznie bliskie późnym recenzjom poety. Mowa o krytyce autorskiej, której wyznaczniki

<sup>7</sup> Por. J. Iwaszkiewicz, *Rozmowy o książkach. Nowy wybór z lat 1954–1979*, wyb. i oprac. K. Gędas, Warszawa 2010.

<sup>8</sup> K. Gędas, „Król-Duch” Juliusza Słowackiego w recepcji Jarosława Iwaszkiewicza, „Colloquia Litteraria” 2015, nr 2; tejsze, *Anioł pocieszenia i oczach szklistych jak czereśnie: Jerzy Liebert w świetle wspomnień i krytyki literackiej Jarosława Iwaszkiewicza*, „Irydion: literatura, teatr, kultura” 2016, t. 2; tejsze, *Reymont Iwaszkiewicza*, „Colloquia Litteraria” 2018, nr 1; tejsze, *Epistola: In Carcere et Vinculis Oskara Wilde’aw recepcji Jarosława Iwaszkiewicza*, [w:] „Tekstualia: palimpsesty literackie, artystyczne, naukowe” 2020, nr 3.

<sup>9</sup> K. Gędas, *Recenzje literackie Jarosława Iwaszkiewicza*, Warszawa 2020.

<sup>10</sup> Tamże, s. 17.

opisał Marian Płachecki w szkicu *Wprowadzenie do krytyki autorskiej*<sup>11</sup> oraz koncepcji „życiopisania”, sformułowanej przez Henryka Berezę – współpracownika Iwaszkiewicza z „Twórczości” i wybitnego znawcy jego dzieła<sup>12</sup>.

Płachecki zauważał, iż krytyka literacka uprawiana przez pisarzy jest zawsze formą pośrednią między dziełem literackim a „czystą” wypowiedzią krytycznoliteracką. Proporcje literackości i krytyki w owej formie pośredniej nie będą jednak nigdy takie same. Badacz dzieli pisarzy-krytyków na współbieżnych i autorskich. Teksty tych pierwszych bliższe będą „czystej” krytyce literackiej, piszą oni swe artykuły równoległe z twórczością własną i obie te działalności traktują na tym samym poziomie. Krytyk autorski jest zawsze pisarzem o wysokiej randze, wypowiadającym się z pozycji autorytetu. W jego tekstach „literackość” góruje nad „krytycznością”, a twórczość własna stawiana jest zdecydowanie wyżej niż praca recenzencka. Co znamienne, krytyk autorski często omawia książki bliskie w tematyce lub poetyce swoim dziełom, torując tym samym drogę wizjom literatury podobnym do jego własnej<sup>13</sup>.

Między krytyką autorską, a „życiopisaniem” możemy doszukiwać się pewnych podobieństw. Termin ten ukuł Bereza w szkicu poświęconym Edwardowi Stachurze<sup>14</sup>. Krytyk rozróżnia w nim „pisarzy na trzy czwarte”, którzy nie oddają się literaturze w pełni, tym samym mogąc z podobnym zaangażowaniem zajmować się innymi działaniami oraz „pisarzy z urodzenia”, stawiających własną twórczość na piedestale, przymuszonych do tworzenia poprzez wewnętrzne pragnienie, a przy tym w pełni świadomych ceny, jaką będą musieli za to ponieść. Najdoskonalsza literatura zdaniem Berezę staje się wynikiem ponoszenia wysokich kosztów wewnętrznych. Pisarstwo „pisarza z urodzenia” jest integralne, niejako zlewa się w jedno z jego życiem. Krytyk tłumaczy to tak:

Stachura żyje, gdy pisze, a poza tym nie żyje wcale. Słowem „pisze” nazywam tu nie techniczne czynności pisania, lecz złożony proces poznawczo-twórczy, który czynność pisania jedynie finalizuje. Temu procesowi twórczemu jest

- 11 M. Płachecki, *Wprowadzenie do krytyki autorskiej*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1976, nr 4–5(28–29).
- 12 Por. m.in. H. Bereza, *Alfabetyczność: teksty o literaturze i życiu*, wyb. i red. P. Orzeł, Warszawa 2018.
- 13 Płachecki powołuje się tu na słowa T.S. Eliota: „Żaden poeta piszący swą własną *art poetique* nie może liczyć na nic więcej, jak tylko na to, że zdoła wyjaśnić, uzasadnić, obronić lub po prostu utworować drogę swym własnym metodom, tj. pisaniu poezji na swój własny sposób”. Por. M. Płachecki, dz. cyt., s. 215.
- 14 H. Bereza, *Życiopisanie*, [w:] E. Stachura, *Poezja i proza*, t. 5, Warszawa 1984.

u Stachury podporządkowane wszystko: emocje i myśli, widzenie i słyszenie, praca wyobraźni i każde doświadczenie życiowe.<sup>15</sup>

Krytyka autorskiego i „życiopisarza” łączyć będzie bezwzględne stawianie własnego pisarstwa na pierwszym miejscu oraz nieustanne przetwarzanie doświadczeń (literackich, kulturowych, osobistych) we własną twórczość. Te dwa terminy nie zawsze jednak mogą łączyć się ze sobą bardzo ściśle. Nie każdy „życiopisarz” uprawiający krytykę literacką będzie krytykiem autorskim (wymaga to bowiem odpowiedniej rangi danego pisarstwa), podobnie jak nie każdego krytyka autorskiego uznać można za „życiopisarza” – termin ten w głównej mierze obejmuje pisarzy w znacznym stopniu opierających swą twórczość na autobiografii. Przykładem artysty, do którego oba te terminy można zastosować jest Jarosław Iwaszkiewicz. Twórczość poety uznawana jest za kanoniczną, a wypowiedzi publicystyczne zwłaszcza po roku 1945, formułowane były z pozycji autorytetu o bardzo ugruntowanej pozycji w ówczesnym życiu literackim. Jego działalność recenzencka to konglomerat, na który złożyły się twórczość własna, biografia, filozofia życiowa i osobiste zainteresowania. Katarzyna Gędas wśród cech charakterystycznych tekstów krytycznych pisarza wymienia: duży subiektywizm, wybiórczość tematyczną, podkreślanie swej pozycji pisarza, nie czytelnika fachowego, dając sobie tym samym większy margines błędu w ocenie, zmieszanie gatunkowe, wprowadzanie cech charakterystycznych dla innych gatunków (np. narracja, fabuła, retardacja, środki stylistyczne), przytaczanie lub przekształcanie związków frazeologicznych, gry językowe, aluzje literackie i kulturowe, nawiązania do najnowszych wydarzeń z kręgów życia społecznego, ton gawędziarski, apostrofy do czytelników, humor, ironia, anegdotyczność, zwiększenie liczby porównań i metafor w artykułach dotyczących poezji, wprowadzanie języka poetyckiego, skłonność do ukazywania własnego warsztatu, erudycyjność, ton melancholijny, refleksyjny zwłaszcza w tekstach poświęconych zmarłym. Wyznaczniki te najlepiej widoczne są w *Rozmowach o książkach* pisanych dla „Życia Warszawy”. Choć ukazywały się one regularnie, były niezwykle wybiórcze. Poeta nieczęsto pisał o najnowszej produkcji literackiej, zwykle poświęcał więcej uwagi wznowieniom klasycznej literatury polskiej i światowej, bliskiej jego własnym gustom i doświadczeniom literackim. Zdarzały się jednak wyjątki. Sam Iwaszkiewicz wyznawał: „[...] najbardziej lubię książki pisarzy, których znałem. Wiem, jak bardzo różnią się od nich samych i jak zwyczajnymi ludźmi najczęściej byli ci autorzy niepospolitych książek”<sup>16</sup>. Piotr Mitzner w pisarstwie Iwaszkiewi-

<sup>15</sup> Tamże, s. 455.

<sup>16</sup> Por. J. Iwaszkiewicz, *Gawęda o książkach i czytelnikach*, Warszawa 1959, s. 33; cyt. za: K. Gędas, *Recenzje literackie...*, dz. cyt., s. 60.

cza dopatrywał się „najobszerniejszego zapisu autobiograficznego w literaturze polskiej”<sup>17</sup>, a dorobek recenzencki pisarza jest jedną z odsłon owego zapisu. Pisanie o znajomych sprawiało mu przyjemność, lubił występować w roli mecenasa torującego drogę lubianym autorom. Czasem była to także pewna forma autoterapii, możliwość dania upustu emocjom w niebezpieredni sposób. Oba te czynniki będą widoczne w przykładzie omawianym przeze mnie w dalszej części tekstu.

### **Co papuga wyciągnęła... jako przykład Iwaszkiewiczowskiej recenzji**

Felieton<sup>18</sup> *Co papuga wyciągnęła...* był ostatnim tekstem opublikowanym na łamach „Życia Warszawy” przez Jarosława Iwaszkiewicza w roku 1961<sup>19</sup>. „Artykulik” miał pełnić rolę literackiego podsumowania mijającego roku. Tak jak zazwyczaj czyni się w tego typu tekstach, poeta wybiera dwie jego zdaniem najlepsze książki minionego roku. W prozie jest to *Boski Juliusz* Jacka Bocheńskiego, w poezji zaś *Studium przedmiotu* Zbigniewa Herberta. Zestawienie tych dwóch książek ze sobą nie jest oczywiście przypadkowe<sup>20</sup> – oba utwory pośrednio, metaforycznie, pod maską historyczną lub literacką traktują o negatywnym doświadczeniu władzy<sup>21</sup>. W tym miejscu zostawiam dalszą możliwą analogię między wybranymi przez Iwaszkiewicza książkami, pozostałą część mojego artykułu koncentrując na ogólnej budowie przywoływanego felietonu oraz analizie części poświęconej recenzji tomu Herberta<sup>22</sup>.

17 Cyt. za: R. Romaniuk, *Pojechać do Wilka*, [w:] J. Iwaszkiewicz, *Droga. Proza i wiersze*, wybór R. Romaniuk, Warszawa 2020, s. 10.

18 Recenzje z *Życia Warszawy* podobnie jak *Listy do Felicji* najczęściej klasyfikowane są jako felietony. Na temat zmieszania gatunkowego tekstów krytycznych pisarza zob. K. Gędas, *Recenzje literackie...*, dz. cyt., s. 19–26.

19 J. Iwaszkiewicz, *Co papuga wyciągnęła...*, „Życie Warszawy” 1961 nry 304/305/306, przedr. tenże, *Rozmowy o książkach*, Warszawa 1983, s. 54–57. Dalsze cytaty oznaczam skrótem CWP i numerem strony.

20 Na tę analogię zwracał uwagę także Andrzej Franaszek. Por. A. Franaszek, *Herbert. Biografia*, t. 1, Kraków 2018, s. 751.

21 Pisze o powieści Bocheńskiego: „[...] czuje się przy odczytywaniu każdego zdania *Boskiego Juliusza*, że Bocheński myśli o nas, nam, dzisiejszym ludziom, pragnie ukazać strach i rządzą dążenia do władzy, przerażające konieczności, które cychają na władzę tę sprawujących.” Por. J. Iwaszkiewicz, *Co papuga wyciągnęła...*, dz. cyt., s. 57.

22 Iwaszkiewicz recenzował książki młodszego poety kilkakrotnie. Poza *Studium przedmiotu* osobne teksty poświęcił *Barbarzyńcy w ogrodzie* i tomowi *Napis*. Już wcześniej wyrażał się z zachwytem o *Hermesie*, *psie* i *gwieździe* w tekście

Jakim recenzentem jest Iwaszkiewicz? Przede wszystkim ironicznym, co sugeruje już sam tytuł recenzji: *Co papuga wyciągnęła*. Poeta próbuje zainscenizować przed czytelnikiem sytuację komicznej loterii, w której losującym staje się kolorowy ptak, pożyczony z popularnej piosenki *Złoty pierścionek*. Ptak-amulet, który z założenia ma przynieść szczęście – wyłowić losującemu korzystną kartkę. Wybór Iwaszkiewicza jest oczywiście nieprzypadkowy. Jak sam przyznaje w innym miejscu *Rozmów o książkach*: „Nauczony smutnym doświadczeniem, autor tych słów wybiera do swoich rozmów tylko te rzeczy, które mu się podobały. Niestety, nie umie on w delikatny sposób dać do zrozumienia czytelnikowi, że stosunek jego do omawianej rzeczy jest negatywny”<sup>23</sup>. Ponadto, kreuje się na obdarzonego nieprzeciętnym smakiem znawcę, który wskazuje swym czytelnikom jedynie pozycje godne uwagi. Nie obywa się jednak bez odrobiny uszczypliwości wobec młodszego kolegi. Iwaszkiewicz sugeruje chociażby, że niektóre utwory zawarte w tomie to koncepty uwiecznione w druku na wypadek pożaru i „szkice ocalone od zapomnienia”. Jednakowoż stwierdza: „Ale tom *Studium przedmiotu* zawiera dwa wiersze godne stać obok najwyższych osiągnięć poezji polskiej. Są to *Mona Liza* i *Tren Fortynbrasa*” (CWP 55). Starszy poeta przyjmuje tu pewną konwencję, gra z czytelnikiem, pozornie gani, lecz tak naprawdę docenia autora omawianej książki. Pisze dalej: „Oba te wiersze – to poezja intelektualna, powiedziałbym gorzej, artystowska. Oparte są na przeżyciach wtórnych, na oglądzie obrazu, na lekturze” (CWP 56). Zarzuty te są oczywiście pozorne, owo ganieńie, podobnie jak początkowy ironiczny ton są najprawdopodobniej świadomą strategią mającą na celu wywołanie kontrowersji wokół omawianego tomu<sup>24</sup>. Nie należy zapominać także, że wygłasza je autor chociażby

O czytaniu: „Są też pisarze i nie pisarze, którzy znają książki «ze słyszenia». Zadowoleni są, gdy im ktoś opowie treść czytanej książki. Ale jakże to na przykład opowiedzieć treść ostatniego tomiku poezji Herberta”. Por. J. Iwaszkiewicz, *O czytaniu*, „Życie Warszawy” 1957, nr 238; tegoż, *Czy barbarzyńca?*, [w:] tegoż, *Rozmowy o książkach*, Warszawa 1983; tegoż, *Guziki żołnierskiego płaszcza*, „Życie Warszawy” 1970, nr 39.

<sup>23</sup> J. Iwaszkiewicz, *Balony, balony...*, [w:] tegoż, *Rozmowy o książkach*, Warszawa 1983, s. 83.

<sup>24</sup> Podobną strategią posłużył się pisarz omawiając *Traktat moralny* Czesława Miłosza. Strawestował on poetykę utworu w duchu prywatnego, „kociego języka”. W liście do Miłosza tłumaczył to tak: „Strasznie Cię przepraszam za to, co powypisywali o Tobie, a zresztą ja także jakieś głupstwa powypisywałem w jednym z najbliższych listów do Felicji, zobaczysz, ale po prostu chodziło mi o zwrócenie uwagi na Twój *Traktat Moralny*, który przemilczano tak, jakby zupełnie nie został napisany ani wydrukowany, a jest to rzecz, która powinna być naszych zoilów zrewoltować. Jakoś nie zrewoltowała!”. Sam autor wobec przysługi starszego kolegi miał uczucia raczej ambiwalentne: „Czytałem, co napisałeś o *Traktacie moralnym* z dość mieszanymi uczuciami, łapiąc się na



dramatu *Kochankowie z Werony* oraz licznych ekfraz poetyckich, którego poezję Jerzy Kwiatkowski nazywa artystowską właśnie. W końcu, jak sam Iwaszkiewicz podkreślał: „Oba te wiersze Herberta to niezwykle przeżycia. Dawno już nie miałem takich przeżyć, czytając poezję” (CWP 55). Wyróżnienie *Trenu Fortynbrasa*, przez wielbiciela Szekspira, tłumacza *Hamleta* oraz *Romea i Julii*, którym poświęcił nawet własny dramat – *Kochanków z Werony*, nie może dziwić. W przedmowie do własnych przekładów Szekspira, poeta tak tłumaczył swą fascynację *Hamletem*:

Moje tłumaczenia dramatów Szekspira nie powstały przypadkowo. Wyrośli one z długoletniego obcowania z teatrem i z prawdziwej miłości do tego, czym jest istota Szekspirowskiej sztuki, rodzącej się z ducha teatru. Od bardzo wczesnej młodości wracałem do czytania dramatów i bardzo wczesnie widziałem pierwsze przedstawienia Szekspira. [...] Może już od tego pierwszego przedstawienia datuje się moja specjalna predylekcja do tragedii duńskiego królewicza [...] zawsze odkrywa on przede mną nowe nieznanne mi dotąd piękności, zawsze staje przede mną w nowym oświeceniu.<sup>25</sup>

Tym razem owo „nowe oświecenie” autor *Sławy i chwały* odnajduje w utworze poetyckim Zbigniewa Herberta:

Idea nienowa: przeciwstawienie Marii i Marty, Rachel i Lii, życia kontemplacyjnego i życia praktycznego – ale jakże to jest zrobione!  
 Reszta nie jest milczeniem ale należy do mnie  
 wybrałeś rzecz łatwiejszą efektowny sztych  
 lecz czymże jest śmierć bohatera  
 wobec wiecznego czuwania  
 z zimnym jabłkiem w dłoni i na wysokim krześle  
 z widokiem na mrowisko i tarczę zegara.  
 Wieczny spór polski „pótyczy”<sup>26</sup> żywych” z umarłymi bohaterami o to,  
 co ważniejsze, a zwłaszcza, co trudniejsze – śmierć czy życie? (CWP 55)

Iwaszkiewicz przywołuje dwa konteksty. Pierwszym są niekoniernie trafione porównania biblijne, mające na celu podkreślenie kontrastu postaw Hamleta i Fortynbrasa. Jak podkreśla Katarzyna Gędas, pisarz w „Rozmowach o książkach” często pozował na laika będąc świadomym, iż na łamach gazety codziennej zwracał się raczej do niefachowych odbiorców

myśli, że niektórych konieczności krajowej gry literackiej nie bardzo rozumiem”. Por. C. Miłosz, J. Iwaszkiewicz, *Portret podwójny*, red. B. Toruńczyk, oprac. R. Papieski, Warszawa 2011, s. 178–188.

<sup>25</sup> J. Iwaszkiewicz, *Przedmowa*, [w:] W. Szekspir, *Romeo i Julia; Hamlet*, przeł. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1954, s.5.

<sup>26</sup> Zapis Iwaszkiewicza.



i starał się pewne kwestie w prosty sposób tłumaczyć swym czytelnikom<sup>27</sup>. Śladem tego typu tendencji było zapewne wprowadzenie charakterystycznych biblijnych bohaterów. Interesujące jest także przywołanie *Grobu Agamemnona* Juliusza Słowackiego i zestawienie figury „półrycerza” z Szekspirowskim bohaterem. Nawiązanie do Słowackiego miało także funkcję płynnego przejścia do kolejnego omawianego wiersza, poświęconego pamięci „dwudziestoletnich poetów Warszawy”<sup>28</sup>, których Herbert pragnął być kontynuatorem. *Tren Fortynbrasa*, to nie jedyny „tren”, jaki przywołuje w swej recenzji Iwaszkiewicz. W tym genologicznym kontekście, pisarz umieszcza także i *Mona Lizę*:

Ta sama tajemnica jest zawarta w wierszu *Mona Liza*:  
 no i jestem  
 mieli przyjść wszyscy  
 jestem sam

Wieczne rozmyślanie nad „pustymi łaskami”<sup>29</sup> tych, dla których nigdy nie zaświeci uśmiech Mony Lizy. To bardzo banalne, co ja piszę tutaj, ale trzeba ten wiersz przeczytać – najlepiej głośno, w zimowy, pusty wieczór. Zabrzmie on również jak „tren”, a może błysnie jak klucz do serca wielu poetów młodego pokolenia. (CWP 56)

Skoncentrowanie uwagi na strofie dotyczącej samotności, wydaje się charakterystyczne dla autora *Ogrodów*, którego bohaterowie niejednokrotnie odczuwają silne wyobcowanie. Ta strofa, czytana w „zimowy, pusty wieczór” 1961 roku, może też przywoływać stratę osobistą, jaką była śmierć Jerzego Błęszyńskiego dwa lata wcześniej, którą poeta bardzo długo przeżywał i chyba nigdy ostatecznie się z nią nie pogodził. Sądzę jednak, że w tym przypadku Iwaszkiewiczowskie odczytanie jest bliższe tradycyjnym interpretacjom, umiejscawiającym utwór w kontekście wojennym, jako elegię upamiętniającą młodych poległych poetów. Wiersz ten staje się

<sup>27</sup> K. Gędas, *Recenzje literackie...*, dz. cyt., s. 31–34.

<sup>28</sup> Porównania nie tylko poetyckie, ale i biograficzne między chociażby Krzysztofem Kamilem Baczyńskim a Juliuszem Słowackim pojawiły się bardzo wcześnie. Por. J. Zagórski, *Śmierć Słowackiego*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 14–15; K. Wyka, *Wstęp*, [w:] K.K. Baczyński, *Utwory zebrane* t. 1, oprac. A. Kmita-Piorunowa i K. Wyka, Kraków 1979.

<sup>29</sup> U Herberta są to oczywiście „puste łuski losów”. Ten sam błąd pojawia się także w pierwodruku czasopiśmiennym i najprawdopodobniej wkraść się w redakcji: pisarz posyłał „Życiu Warszawy” rękopisy swoich felietonów, przez co dość często w opublikowanych wersjach zdarzały się błędy, które niestety powielano w książkowych wyborach. Por. K. Gędas, *Nota edytorska*, [w:] J. Iwaszkiewicz, *Rozmowy o książkach. Nowy wybór z lat 1954–1979*, Warszawa 2010, s. 334.

w pewnym sensie nawet bliższy recenzentowi niż autorowi. Dla Iwaszkiewicza przedstawiciele „Sztuki i Narodu” czy „Płomieni” byli znajomymi, słuchaczami jego wykładów o poezji. Stawisko w czasie wojny stawało się dla nich odskocznią, miejscem chwilowego wytchnienia. Pod opisem swego urodzinowego przyjęcia z 1942 roku, po latach Iwaszkiewicz dopisał:

[...] przed oczami przeciągam sobie twarze tej całej wówczas u nas zebranej młodzieży, a było ich ze dwadzieścia parę osób, widzę może dwie, trzy twarze ludzi dziś jeszcze żyjących. Zginęli wszyscy, zamordowani, zabici, zastrzeleni. Prawie całe towarzystwo mojej córki wyginęło. Czy nie ma w tym naszej winy? Jakże dobrze, że mogli wtedy przez chwilę bawić się, jak przystało nie na konspiratorów i powstańców, a jak na zwyczajnych młodych ludzi!<sup>30</sup>

Poeta nieprzypadkowo dokonuje zestawienia *Mony Lizy* z *Trenem Fortynbrasa*. Nie tylko w ten sposób chwyta klasyczną „linię wierności” zmarłym w czasie wojny poetom, charakterystyczną dla Herberta, ale i dostrzega wyraźną paralelę między „dwudziestoletnimi poetami Warszawy” a losami szekspirowskiego Hamleta. W kilkanaście lat później Iwaszkiewicz będzie pisał:

Czy królówic duński jest naszym narodowym bohaterem? Widocznie tak, skoro raz po raz otrzymujemy tak wspaniałe kreacje aktorskie oparte na nieśmiertelnym dziele Williama Szekspira [...] Zastanawiające jest to pokrewieństwo młodych partyzantów, kontestatorów, niewydarzonych światoburców z Szekspirowskim bohaterem. Zastanawiające i budzące niepokój.<sup>31</sup>

Tłumaczy to fakt, dlaczego Iwaszkiewicz nazywa oba wiersze „trenami” – choć z nazwy jest nim tylko jeden z nich. Każdy z przywołanych utworów może być w jego odbiorze elegią, pieśnią żałobną, przywołującą na myśl tych, którzy odeszli – nie tylko poległych w walce, ale i żyjących w fizycznym i duchowym oddaleniu. Wnikliwa lektura recenzji *Studium przedmiotu* pióra Jarosława Iwaszkiewicza odkrywa jeszcze jeden wymiar analizowanego tekstu. Autor stwierdza:

Czytałem niedawno *Tren Fortynbrasa* w znakomitym przekładzie angielskim. W obcym języku jeszcze bardziej mnie uderzyła idea tego wiersza. (CWP 55)

<sup>30</sup> J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, s. 196.

<sup>31</sup> J. Iwaszkiewicz, *Hamlet*, „Twórczość” 1974, nr 4. W tonie polemicznym odniósł się do przywołanej wypowiedzi Jacek Trznadel; por. J. Trznadel, *Polski Hamlet*, Warszawa 1989, s. 212. O „myśleniu Hamletem” w kulturze polskiej zob. W. Świątkowska, *Hamlet.pl: myślenie Hamletem w powojennej kulturze polskiej*, Kraków 2019.

Jest to oczywiste, przywołane na zasadzie mowy ezopowej, wspomnienie Czesława Miłosza, autora przekładu utworu Zbigniewa Herberta. Iwaszkiewicz próbuje zaznaczyć obecność zakazanego poety, swego niegdysiejszego ucznia, chociażby przez zaszyfrowaną wzmiankę, zrozumiałą głównie dla środowiska literackiego, czytającego „Encounter”. Można uznać owo napomknienie za pewną przysługę oddaną młodszemu koledze, delikatną próbę ominięcia cenzury. Byłby to nie jedyny przypadek ukrytego krążenia tekstów między tą trójką. Pierwszy, to fascynacja Iwaszkiewicza freskami w Orvieto, przekazana autorowi *Trzech zim*, który to zwrócił na nie uwagę Herbertowi<sup>32</sup>. I ta historia zatoczyła koło – poeta ze Stawiska będzie się zachwycał w swej recenzji *Barbarzyńcy w ogrodzie* Herbertowskim opisem „pograżonego w sjęście Orvieto”<sup>33</sup>, wcześniej посыłając młodszemu poecie swój szkic o malarstwie sienieńskim.

Gdyby jednak nieco rozszerzyć kontekst biograficzny, to początek lat sześćdziesiątych jest czasem dogasania konfliktu na linii Iwaszkiewicz-Miłosz, którego apogeum przypadło na pierwszą połowę lat pięćdziesiątych. Aluzje do autora *Zniewolonego umysłu*, pojawiały się w publicystyce redaktora *Twórczości* już wcześniej. W połowie lat pięćdziesiątych pisał:

Zrozumiałem, że bez tych źródeł mojego pojmowania świata, bez tych źródeł twórczych, stworzonych przez spiętrzone nawarstwienia kulturowe, nie tylko nie mógłbym tworzyć, po prostu nie mógłbym istnieć. Pojąłem, jak głębokimi, nierozzerwalnymi węzłami związani jesteśmy z całą naszą przeszłością kulturalną i jak nie możemy trwać, tworzyć i rzutować w przyszłość bez tego zasadniczego oparcia [...] tak samo każda indywidualność ludzka może nabrać prawdziwego znaczenia, dorosnąć do właściwego sobie rozmiaru tylko na własnej ziemi, w środowisku własnej kultury i własnego języka. Od tego nie można się wymigać żadnymi paradoksami o zniewolonych duszach czy umysłach.<sup>34</sup>

Iwaszkiewicz ukazuje tu ważną różnicę między nim a Czesławem Miłoszem. Istotnie bowiem, poeta ze Stawiska mimo częstych podróży, podkreślaniu europejskości własnej twórczości i chętnemu włączaniu się w dialogi z autorami literatury światowej, nie chciał i jak sądzę, nie potrafiłby żyć i pisać na obczyźnie. Wprowadzona aluzja wydaje się przemyślana

<sup>32</sup> Z. Herbert, J. Iwaszkiewicz, *Listy*, oprac. H. Citko i R. Papięski, „Zeszyty Literackie” 2003 nr 4. Także zob. H. Markowska, *Siena w literaturze polskiej XX wieku: Iwaszkiewicz – Miłosz – Herbert*, „Pamiętnik Literacki” 2017 z. 2.

<sup>33</sup> J. Iwaszkiewicz, *Czy barbarzyńca?*, [w:] tegoż, *Rozmowy o książkach*, s.131. Zob. także J. Gębicz, *Sztuka w życiu, życie sztuką*, „Konteksty Kultury” 2018 z. 1.

<sup>34</sup> J. Iwaszkiewicz, *Dziedzictwo*, [w:] tegoż, *Ludzie i książki*, Warszawa 1971, s. 27-28.

i świadczy o tym jak dobrze starszy pisarz znał autora *Światła dziennego*. Przekonanie o integralności poety z rodzimą kulturą i językiem było przecież jednym z fundamentów myślenia Miłosza o własnej twórczości, a przez kolejne dekady autor *Rodzinnej Europy* dotkliwie odczuwać będzie oddzielenie od ojczystej mowy, skutkujące niewielką grupą czytelników. Iwaszkiewicz nie musiał i zapewne nie chciał, wyrażać swej dezaprobaty dla decyzji przyjaciela publicznie w sposób bardzo bezpośredni<sup>35</sup>. Upust emocjom chętniej dawał w prywatnych zapiskach:

Otóż i wszystko, co pisze Miłosz, jest też bazowane na zasadniczym tonie wyrzutów sumienia – i na wiecznym tłumaczeniu się, że tam na Zachodzie on jest bardzo na miejscu. Trochę drażniąca czułość sumienia: no, jest tam, i bardzo dobrze. Ja na przykład nie mam nigdy wyrzutów sumienia i nie staram się tłumaczyć siebie. Tak wyszło, bo myślałem, że tak musiało być. Potem zobaczyłem, że byłem naiwny jak dziecko i bardzo się myliłem [...] Nie piszę o tym nigdy. Bardzo rzadko w dzienniku. W twórczości literackiej śladu tego nie ma. Może po prostu, dlatego, że jednak zostałem tu, przeżyłem Październik 56 roku ze wszystkimi, że nie „zdradziłem” zasadniczo. A u niego to męczące gromadzenie dowodów, że on się nie nadawał do życia w Polsce. Ależ nie nadawał się i do życia w Ameryce, do życia w ogóle. Przecież on jest albatrosem.<sup>36</sup>

We wpisie w *Dzienniku* z 21 października 1960 r. autor *Innego życia* dokonuje krytyki *Rodzinnej Europy*, którą uważa za próbę usprawiedliwiania się dawnego ucznia za „zdradę”, której się dopuścił opuszczając kraj w 1951 roku. Iwaszkiewicz porównuje autora *Traktatu poetyckiego* do albatrosa z wiersza Baudelaire’a, symbolu artysty, pięknego podczas wlotu, szpetnego, gdy kroczy po ziemi. Jest to mimo wszystko, porównanie nobilitujące, starszy poeta docenia talent przyszłego noblisty, jednocześnie jednak zarzucające mu niezyciowość. Zastanawiające to współbrzmienie z Herbertowskim „Hamlecie nie byłeś do życia”, rodzące przypuszczenie czy *Tren Fortynbrasa* nie ujął szczególnie Jarosława Iwaszkiewicza, dlatego właśnie, że zobaczył w nim rodzaj maski dla swej ówczesnej relacji z Czesławem Miłoszem. Tylko czy można w tym przypadku mówić jednoznacznie o tym, kto jest Marią, a kto Martą, po czyjej stronie stoi idealizm i kontemplacja, a po czyjej stanowczy pragmatyzm? I czy sam Iwaszkiewicz nie jest także albatrosem? W przywołanym kontekście interesujące wydaje się, że *Tren Fortynbrasa* jest przecież wierszem dedykowanym wraz ze „świętą chwilą

<sup>35</sup> Wyjątkiem jest oczywiście słynna odmowa podania ręki dawnemu przyjacielowi w 1955 roku w Paryżu. Por. A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2012, s. 556.

<sup>36</sup> J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*, oprac. A. i R. Papiescy, R. Romaniuk, Warszawa 2010, s. 422.

poczęcia<sup>37</sup> Miłoszowi, o czym Jarosław Iwaszkiewicz wiedzieć raczej nie mógł<sup>38</sup>. Jednak nie tylko utwór szekspirowski mógł poecie ze Stawiska przynosić skojarzenie z utraconym przyjacielem. Gościem przywoływanego wcześniej urodzinowego przyjęcia Iwaszkiewicza i jego córki Marii w 1942 był także Czesław Miłosz. Pamięć o zmarłych poetach staje się kolejnym argumentem, kierowanym przez Skamandrytę przeciwko autorowi *Traktatu moralnego*. W wierszu o incipicie *\*nie zapomina się tak łatwo życia*, z 1951 roku, prawdopodobnie będącym reakcją na wyjazd Miłosza z kraju i po latach włączonym do zbioru korespondencji między pisarzami<sup>39</sup>, autor *Innego życia* snuje paralelę bliską tej wyrażonej dekadę później przez Herberta. Mamy tu do czynienia z pewną wspólnotą poetyckiej wyobraźni. Autorzy obu utworów dokonują podobnego zestawienia – wyjazd do Paryża wywołuje w osobie mówiącej wspomnienie o poległych. U Iwaszkiewicza jednak to nie podmiot jest tym, kto wyjeżdża, mówi on z perspektywy tego, który pozostał w kraju do kogoś prawdopodobnie bliskiego, kto obecnie przebywa w „Mieście Świątel”. Szuka on niepewnej wspólnoty doświadczeń z „przechodzącym alejami Paryża”, staje się głosem jego sumienia, które powinno pamiętać „mogiły i krzyże”, „palące się getto”, a nade wszystko „twarze młodych poetów poległych za młodu”. Zdaje się zastanawiać, czy ten, kto mówiąc już słowami Herberta, może oglądać „tłustą i niezbyt ładną Włoszkę”, rozmyśla czasem o „pustych łuskach losów?” Podmiot Iwaszkiewiczowskiego liryku nieco w to powątpiewa, sugerując, że pobyt w Paryżu jest rodzajem zapomnienia, próbą ucieczki przed przeszłością, która dla niego samego jest wciąż aktualna.

### Biograficzny trójkąt

W recenzji *Studium przedmiotu* Jarosław Iwaszkiewicz objawia się jako wrażliwy erudyta, czytelnik czytający sobą, nakładający na poznawany utwór filtr własnych doświadczeń osobistych i literackich, szukający korelacji między twórczością własną a cudzą. Co może jednak najistotniejsze, wnikliwa analiza krótkiego felietonu pozwala pokazać, jak działał w praktyce ów „zapis autobiograficzny” (jak chciałby Piotr Mitzner) czy „życiopisanie” (jak ująłby to Henryk Berezka), ukazać raz jeszcze autora *Panien z Wilka* jako pisarza dla którego własna biografia jest podstawowym twórczym tworzywem.

Zainteresowanie Jarosława Iwaszkiewicza wierszem Herberta, będącym niezwykle istotnym kontekstem dla historii relacji autora *Studium przed-*

37 C. Miłosz, Z. Herbert, *Korespondencja*, pod red. B. Toruńczyk, Warszawa 2006, s. 11.

38 Dedykacja nie była zresztą wyrażona wprost – Herbert przestawił inicjały przyjaciela ofiarowując utwór „dla M.C.”.

39 C. Miłosz, J. Iwaszkiewicz, dz. cyt., s. 219.

*miotu* z Czesławem Miłoszem<sup>40</sup>, przemawia za możliwością porównania dwóch ważnych przyjaźni Miłosza. Bardzo łatwo wykazać jest między tymi relacjami podobieństwa, można powiedzieć nawet iż były to dwie odsłony tego samego sporu. Obie znajomości rozpoczęły się od ogromnej wzajemnej fascynacji i po latach bliskiej przyjaźni, zakończyły się przez konflikty na tle światopoglądowym. W obydwu przypadkach w roli zawiedzionego przyjaciela nie występował Czesław Miłosz, to Jarosław Iwaszkiewicz i Zbigniew Herbert nie mogli pogodzić się z rozpadem relacji. Poeci przyjęli jednak zupełnie inne strategie wyrażania urazy – starszy wolał wylewać żale w dzienniku, rzadko dopuszczając jakieś aluzyjne uwagi w tekstach publikowanych, młodszy częściej dążył do publicznej konfrontacji, czego zwieńczeniem był słynny pamflet *Chodasiewicz*. Mniej lub bardziej bezpośrednie ataki świadczyły przede wszystkim o sile związków łączących pisarzy, które mimo konfliktów, nigdy tak naprawdę się nie rozpadły. O podobnej więzi emocjonalno-intelektualnej, trwającej pomimo różnicy poglądów, a nawet ostatecznemu zerwaniu stosunków pisał Jean-Paul Sartre w pośmiertnym wspomnieniu o Albercie Camus opublikowanym w „Le Nouvel Observateur”:

Zerwaliśmy, on i ja, ale zerwanie – to, że nigdy już się nie spotkaliśmy – znaczyło tylko, że w inny sposób żyliśmy *razem*, nie tracąc się z oczu w tym ciasnym świecie, jaki nam dano. Zerwanie nie przeszkadzało mi myśleć o nim, czuć jego spojrzenie na jakiejś stronie z książki czy gazety, którą czytał, mówić sobie: «a co on na to? Co mówi W TYM MOMENCIE?»<sup>41</sup>

Historie antagonizmów między polskimi poetami nie zakończyły się tak dramatycznie jak w przypadku dwójki egzystencjalistów – pisarze zdążyli jeśli nie pogodzić się, to choć podjąć próbę ponownego nawiązania relacji (Iwaszkiewicz i Miłosz), wiemy także o rozmowie telefonicznej między noblistą, a umierającym Herbertem. Wpierw jednak z oddalenia przez lata z zainteresowaniem obserwowali swe wzajemne działania, trwając w nieustannym dialogu. Byli zawsze *razem*, tylko w inny sposób.

*Data akceptacji do druku: sierpień 2021 r.*

<sup>40</sup> Na ten temat pisano już wielokrotnie, z najnowszych zob. M. Bernacki, *Szekspir jako „milczący świadek” ideowego sporu między Zbigniewem Herbertem i Czesławem Miłoszem: próba afektywnej lektury „Trenu Fortynbrasa” Zbigniewa Herberta*, [w:] *Ślady Szekspira: jego dzieło w literaturze i teatrze*, red. M. Stankiewicz-Kopeć, K. Zabawa, Kraków 2018; J.M. Ruszar, *Hamlet w pułapce losu (według Zbigniewa Herberta)*, [w:] *Ślady Szekspira: jego dzieło w literaturze i teatrze*, red. M. Stankiewicz-Kopeć, K. Zabawa, Kraków 2018.

<sup>41</sup> W. Szydłowska, *Camus*, Warszawa 2002, s.13.

Joanna Gębicz

PhD student, Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

ORCID.ORG/0000-0001-6201-8909

## **Between a critical review and biographical writing: Jarosław Iwaszkiewicz reads Zbigniew Herbert (with Czesław Miłosz behind the scenes)**

### **Summary**

This is a critical reading of a review essay of Zbigniew Herbert's "Study of the Object" by Jarosław Iwaszkiewicz. It was originally published in *Życie Warszawy* and reprinted in 2010 in a collection of his essays *Rozmowy o książkach* [*Conversations about Books*]. The review was included in the book, as we are told by the editor, to illustrate Iwaszkiewicz's authorial criticism and his inexplicit dialogue with Czesław Miłosz. This article claims that the review essay can also be read as another episode in the history of complex relations between Iwaszkiewicz and Miłosz (and, indirectly, Miłosz and Herbert). Furthermore, the history of either pair of relations can be seen as an expression of the same conflict.

### **Key words**

Polish literature of the 20<sup>th</sup> century – literary review – biography – personal relations with fellow writers – Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980) – Zbigniew Herbert (1924–1998) – Czesław Miłosz (1911–2004)

### **Słowa kluczowe**

Jarosław Iwaszkiewicz, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, krytyka autorska, życiopisanie, literatura polska XX wieku



## Bibliografia

- Bereza H., *Alfabetyczność: teksty o literaturze i życiu*, wyb. i red. P. Orzeł, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2018.
- Bereza H., *Życiopisanie*, [w:] E. Stachura, *Poezja i proza*, t. 5, Czytelnik, Warszawa 1984.
- Bernacki M., *Szekspir jako "milczący świadek" ideowego sporu między Zbigniewem Herbertem i Czesławem Miłoszem: próba afektywnej lektury "Trenu Fortynbrasa" Zbigniewa Herberta*, [w:] *Ślady Szekspira: jego dzieło w literaturze i teatrze*, red. M. Stankiewicz-Kopeć, K. Zabawa, Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum, Kraków 2018.
- Franaszek A., *Herbert. Biografia*, T. 1, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2018.
- Franaszek A., *Miłosz. Biografia*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2012.
- Galant J., *Najgorsza jest niepewność. Portret artysty czasu przełomu*, [w:] *Powroty Iwaszkiewicza*, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 1999.
- Gębicz J., *Sztuka w życiu, życie sztuką*, „Konteksty Kultury” 2018, z. 1.
- Gėdas K., *Aniał pocieszenia o oczach szklistych jak czereśnie: Jerzy Liebert w świetle wspomnień i krytyki literackiej Jarosława Iwaszkiewicza*, „Irydion: literatura, teatr, kultura” 2016, t. 2.
- Gėdas K., *Epistola: In Carcere et Vinculis Oskara Wilde'a w recepcji Jarosława Iwaszkiewicza*, „Tekstualia: palimpsesty literackie, artystyczne, naukowe” 2020, nr 3.
- Gėdas K., „Król-Duch” *Juliusza Słowackiego w recepcji Jarosława Iwaszkiewicza*, „Colloquia Litteraria” 2015, nr 2.
- Gėdas K., *Recenzje literackie Jarosława Iwaszkiewicza*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2020.
- Gėdas K., *Reymont Iwaszkiewicza*, „Colloquia Litteraria” 2018, nr 1.
- Herbert Z., Iwaszkiewicz J., *Listy*, „Zeszyty Literackie” 2003, nr 4.
- Iwaszkiewicz J., *Dzienniki 1911–1955*, Czytelnik, Warszawa 2010.
- Iwaszkiewicz J., *Dzienniki 1956–1963*, Czytelnik, Warszawa 2010.
- Iwaszkiewicz J., *Guziki żołnierskiego płaszcza*, „Życie Warszawy” 1970, nr 39.
- Iwaszkiewicz J., *Hamlet*, „Twórczość” 1974, nr 4.
- Iwaszkiewicz J., *Listy do Felicji*, Czytelnik, Warszawa 1979.
- Iwaszkiewicz J., *Ludzie i książki*, Spółdzielnia Wydawniczo-Handlowa „Książka i Wiedza”, Warszawa 1971.
- Iwaszkiewicz J., *O czytaniu*, „Życie Warszawy” 1957, nr 238.
- Iwaszkiewicz J., *Przedmowa*, [w:] W. Szekspir, *Romeo i Julia; Hamlet*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954.
- Iwaszkiewicz J., *Rozmowy o książkach*, Czytelnik, Warszawa 1961.

- Iwaszkiewicz J., *Rozmowy o książkach*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1968.
- Iwaszkiewicz J., *Rozmowy o książkach*, Czytelnik, Warszawa 1983.
- Iwaszkiewicz J., *Rozmowy o książkach: nowy wybór z lat 1954–1979*, Czytelnik, Warszawa 2010.
- Kwiatkowski J., *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Czytelnik, Warszawa 1975.
- Markowska H., *Siena w literaturze polskiej XX wieku: Iwaszkiewicz – Miłosz – Herbert*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 2.
- Miłosz C., Herbert Z., *Korespondencja*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2006.
- Miłosz C., Iwaszkiewicz J., *Portret podwójny*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2011.
- Płachecki M., *Wprowadzenie do krytyki autorskiej*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1976, nr 4–5 (28–29).
- Romaniuk R., *Inne życie*, t. 1, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2012.
- Romaniuk R., *Pojechać do Wilka*, [w:] J. Iwaszkiewicz, *Droga. Proza i wiersze*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2020.
- Ruszar J.M., *Hamlet w pułapce losu (według Zbigniewa Herberta)*, [w:] *Ślady Szekspira: jego dzieło w literaturze i teatrze*, red. M. Stankiewicz-Kopeć, K. Zabawa, Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum, Kraków 2018.
- Szydłowska W., *Camus*, Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 2002.
- Świątkowska W., *Hamlet.pl: myślenie Hamletem w powojennej kulturze polskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.
- Trznadel J., *Polski Hamlet*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1989.
- Wyka K., *Wstęp*, [w:] K.K. Baczyński, *Utwory zebrane*, t.1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979.
- Zagórski J., *Śmierć Słowackiego*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 14–15.