

Czysta myśl, nieczyste słowo (Jarosław Iwaszkiewicz – Paul Valéry)

Bliska lektura wiersza Jarosława Iwaszkiewicza *Do Pawła Valéry* (zamieszczonego w tomie *Powrót do Europy*) skłania do przywołania różnego rodzaju kontekstów. Należy do nich zagadnienie polskiej – całościowo rozumianej – recepcji twórczości francuskiego poety w okresie dwudziestolecia międzywojennego¹. Świadomie rezygnuję jednak z jej rekonstruowania, ponieważ nazbyt oddaliłoby od analitycznego czytania wiersza. Zarysowując jego tło, ograniczę się do przypomnienia kilku prostych faktów z biografii i poezji Iwaszkiewicza.

Fakty biograficzne to przede wszystkim dwukrotne spotkanie z Paulem Valéry: podczas kongresu Pen Clubów w Paryżu (rok 1925) oraz na kongresie Unii Intelktualnej w Wiedniu (rok 1926). Istnieją zapisane świadectwa obu tych spotkań, które rzucają istotne światło na ówczesne – dość zresztą ambiwalentne i niejednoznaczne – postrzeganie przez Iwaszkiewicza francuskiego pisarza. Wrażenia z pierwszego – paryskiego – spotkania były naznaczone wstrzeźliwością i sceptycyzmem. W liście z Paryża Paul Valéry pojawia się przy okazji takiej uwagi: „Nie masz pojęcia o naiwności tych ludzi co do naszych spraw i co do spraw innych literatur – szalenie są zasklepieni w sobie i tylko w sobie!”². Z kolei dwie dekady później Iwaszkiewicz zapisze w *Księżce moich wspomnień* takie wrażenie z paryskiego kongresu: „Autorytetem [...] nie był [...] Valéry, zamknięty dość hermetycznie w swojej filozoficznej poezji (były to zresztą dopiero początki jego późniejszej kariery) [...]”³.

* Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, Instytut Literatury Polskiej.

¹ Recepcję tę omawiam w szkicu *(Nie)spełniony projekt. Paul Valéry i poeci polscy*, [w:] *Dwudziestolecie 1918–1939. Odkrycia, fascynacje, zaprzeczenia*, pod red. A. S. Kowalczyka, T. Wójcika i A. Zieniewicza, Warszawa 2010.

² A. i J. Iwaszkiewiczowie, *Listy 1922–1926*, oprac. M. Bojanowska i E. Cieślak, wstępem poprzedził T. Burek, Warszawa 1998, s. 287–288 (list z 20 lutego 1925).

³ J. Iwaszkiewicz, *Księżka moich wspomnień*, Kraków 1957, s. 288.

Inne wspomnienia pozostawiło spotkanie francuskiego poety na kongresie w Wiedniu. W jednym z listów Iwaszkiewicz zapowiada, że „Z gości ciekawych będzie [...] Valéry”⁴. Temu spotkaniu poświęci dłuższy fragment *Książki moich wspomnień*, który – ze względu na jego znaczenie dla lektury rozważanego wiersza – przytaczam prawie w całości:

[...] każdy z obecnych [...] z uczuciem miłości i szacunku spoglądał na rasowego jej reprezentanta. Jej – to znaczy i Francji, i Europy. Temu pobytowi w Wiedniu zawdzięczam także niezapomniane popołudnie, spędzone w jednej z kawiarni gdzieś na Grabenie, gdzie przesiedziałem ze trzy godziny w towarzystwie Pawła Valéry [...] pozostał mi po niej [tej rozmowie] jak gdyby smak czegoś wysoce artystycznego, co więcej – czegoś bardzo ważnego. Może nie to, co Valéry mówił, ale sposób, w jaki mówił, było ważne. Jednocześnie zauważyłem, iż człowiek ten żyje w jakiejś abstrakcji, że poza Francją niewiele dostrzega, a we Francji samej zajmuje go najbardziej jego własny kunszt myślenia i kunszt pisania. Ale w samej atmosferze, jaką ten człowiek był otoczony, istniało coś zniewalającego serce, coś, co kazało go kochać i podziwiać [...]. Z kontaktu z Pawłem Valéry zostało mi wspomnienie jakby kryształowo czystego, przejrzystego powietrza, jakie czasami bywa na wiosnę gdzieś nad Wyspą św. Ludwika⁵.

Kontekst już nie biograficzny, lecz twórczy wyznacza przede wszystkim tom *Powrót do Europy*. Należy przypomnieć, że Paul Valéry jest jednym z trzech adresatów opatrzonej ten tom dedykacji, określonym w niej jako „wielki Europejczyk” (obok Ernsta Roberta Curtiusa i Tadeusza Zielińskiego). Zamieszczone są w nim trzy wiersze nazwane przez ich autora utworami „z Pawła Valéry”: *Wyspy* (jest to sparafrazowany/przetłumaczony fragment XII poematu *Młoda Parka*) oraz dwie parafrazy/przekłady wierszy pochodzących ze zbioru *Gusta* (*Poezja i Umarła, ale żywie*)⁶. Jawnie aluzyjny wobec liryki francuskiego poety jest w zbiorze *Powrót do Europy* wiersz *Do S.B.* Poza nim podobną aluzyjność zdradzają również wiersze *Nekrofilia* (z tomu *Inne życie*, w zbiorze *Muzyka wieczorem* przedrukowana jako *Oda żałobna*) oraz *Cmentarz na wiosnę* (z cyklu *Elegie*). We wszystkich tych utworach przedmiotem nawiązań są w szczególności dwa emblematyczne poematy Paula Valéry: *Młoda Parka* i *Cmentarz morski*.

Umieszczony na tak – z konieczności skrótowo – zarysowanym tle wiersz *Do Pawła Valéry* okazuje się zatem tylko fragmentem trwającej przez całe dwudziestolecie (i mającej swoje późniejsze dopełnienia) rozmowy Iwaszkiewicza z francuskim pisarzem. Fragmentem jednak szczególnie ważnym, ponieważ ta przybierająca różne kształty rozmowa staje się w nim dialogiem najdosłowniej pojętym, co określa od razu retoryka tytułu wiersza oraz jego forma gatunkowa, którą Jerzy Kwiatkowski określił jako klasycy-

⁴ A. i J. Iwaszkiewiczowie, *Listy...*, s. 623 (list z 16 października 1926).

⁵ J. Iwaszkiewicz, *Książka...*, s. 298.

⁶ Fenomen tego osobliwego „naśladowania” rozważam w szkicu *Jarosław Iwaszkiewicz et Paul Valéry. Contribution à la théorie de la traduction poétique*, „Essais sur le discours de l’Europe éclatée” nr 18 (2002).

zującą stylizację na „list poetycki”⁷. Jest to zresztą forma typowa dla tomu *Powrót do Europy*, w którym – jak wiadomo – Iwaszkiewicz podejmuje poetyckie rozmowy z wybitnymi reprezentantami kultury (literatury) polskiej i europejskiej.

Jaki jest jednak przedmiot tej rozmowy, jaka jest treść tego „listu”? Żeby odpowiedzieć na to pytanie, warto najpierw zrekonstruować zawarty w nim portret adresata. Portret ten kształtuje pierwszy fragment wiersza:

Jesień. Teraz poeta niby instrumenty
Rozkłada swoich myśli precyzyjne skręty
I dobywszy słów ścisłych ostrzone skalpele,
Pod swój wiersz mchowe łoża mądrych szarpi ściele.
Lecz zanim ten przybierze kształty kryształowe
I zakreślona karta opadnie – bezsłowe
Czucia z dna się unoszą, a oczy wytrawne
Spokojnie patrzą, w parkach niby stawy dawne.
A tu szeroka rzeka żółto-przezroczysta,
Spojrzeniem nie objęta, pełna, cicha, czysta
(Gdy spojrzysz, boski Pawle, przez swe okno na nią).
Płynie poezja Francji w muzycznym graniu,
Wonna, dojrzała, senna, niczym nie zmacona,
Wielka. A twoje słowa – ta ucieleśniona
Piana fal – dążą po niej kształtem pełnym pieśniami,
W którym się jak w odlewie rade myśli mieszczą,
I cicha ich muzyka, słów muzyka twoich,
Jak opar, wonność, mgiełka nad tą rzeką stoi.
Więc rola cała twoja: słuchać, mówić, ginać
I jak kwiat najdojrzalszy pełną rzeką płynąć.
Łatwo ci jest – zmęczonym wybaczone słowo –
Aureolę mądrości dźwigać ponad głowę
I wiedzieć, i rozumieć tam, gdzie wszystkie czucia
Z dawna ujęto w rzy⁸.

Te wersy są tyle naszkicowaniem sylwetki duchowej Paula Valéry, ile ogólną charakterystyką kultury francuskiej jako kultury, której istotę stanowi racjonalny zmysł formy, środka, umiaru. Paul Valéry – bezpośredni spadkobierca tradycji Jeana Racine’a, Charlesa Baudelaire’a i Stéphane’a Mallarmé – okazuje się właściwie tylko symbolicznym medium dla tej kultury, esencjonalnym uosobieniem jej najgłębszych właściwości, jej późnym i ostatecznym wytworem (metafory „jesieni” oraz „kwiatu najdojrzalszego”). Jego poezja – rozumiana jako czysta esencja i najwyższe spełnienie w XX stuleciu wielowiekowej „mądrości” całej kulturowej tradycji Francji – zostaje scharakteryzowana w sposób metaforyczny. W świetle celnie użytych metafor fundamentami tej symbolistyczno-klasycyzującej poezji są

⁷ J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975, s. 375.

⁸ Wiersz *Do Pawła Valéry* cytuję według wydania: J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t. I, Warszawa 1977, s. 283–285.

precyzja i doskonałość formalna („słów ścisłych ostrzone skalpele”, „kształty kryształowe”), muzyczność („instrumenty”, „słów muzyka”), intelektualizm („myśli precyzyjne skręty”, „mchowe łoże mądrych szarpi”), szczególna odmiana — pojęcia tego używam neutralnie — narcyzmu (akwatywna metafora „stawów”, „rzeki”, „fal”). Jest to — ten kluczowy termin pojawia się dopiero na końcu wiersza, co wzmacnia jego retoryczną doniosłość — „poezja czysta”.

Tej kulturze, literaturze, poezji zostaje przeciwstawiona kultura polska, jej tradycja historyczna i literacka, o której opowiada w retoryce wzniosłości środkowy fragment wiersza. Tradycja ta jest przede wszystkim naznaczona złożonością i tragizmem, trudnymi lub wręcz niemożliwymi do zrozumienia dla mieszkańca zachodniej Europy:

Naszego zatrucia,
Naszych splątanych śladów na historii kartach
Nie pojmie myśl przejrzyista ni wola uparta.

Jej istotą przynajmniej od stu lat (powracam do czasu powstania wiersza) jest — by rzec najkrócej — zniewalający paradygmat romantyczny. Jego zasadnicze rysy stanowią determinującą rolę i wiążącą siłę „słów” (inaczej: literatury) przy słabości i niedostatku „myśli” oraz skłonność do szczególnego (to znaczy pozytywnego) waloryzowania narodowych klęsk:

Ciężary walk na słowa i przysięg — na słowa —
Wyrastają w kajdany jak niewola nowa.
Na polskim niebie stoi ogromna jak góra
I ciśnie nas związanych romantyczna chmura.
Fioletowa jak wieszczów nieśmiertelne płaszcze,
Tragicznymi pioruny w horyzonty klaszcze
I zamiast myśli zimnej jak lód krystaliczny
Zsyła na nas słów deszcze i gest patetyczny,
Strzaskanym już kolumnom przydaje wawrzynu [...]

Dlatego w tej kulturze — i jest to nie tylko kwestia wzorca romantycznego, lecz zjawisko sięgające jej głębokich źródeł — literatura zaprzątnięta własnymi celami (artystycznymi, estetycznymi) staje się czymś moralnie dwuznacznym, by nie powiedzieć nagannym. Musi bowiem nieustannie — w rytm historycznych katastrof — sprostać zadaniom życia zbiorowego, powinnościom narodowym i obowiązkom obywatelskim. Z tego powodu dla polskiego poety — obciążonego dramatycznymi doświadczeniami historii i ukształtowanego w aurze moralnych zobowiązań — dostęp do „poezji czystej” jest poważnie utrudniony, a może nawet całkowicie zamknięty. Albowiem wcześniej czy później ulega imperatywowi literatury zaangażowanej:

Zamiast do słów szukania, wzywa nas do czynu,
Gdy wzorem naszych ojców, polityki wiosła
Bierzemy, miast swojego pilnować rzemiosła.
Czterysta już lat prawie, kiedy Kochanowski

Mierzył złocistą miarką swe toczzone zgłoski,
 Lecz i on – aleksandryn zbrojąc w ostre węże –
 Musiał chcieć, by rym stał się marsowym orężem,
 I dążąc mimo woli polskich gwiazd orbitą,
 Zdradził wsiowe pochwały, lipę miodolitą,
 Chłód dzbana, rosę rana i pańską osobność,
 Statysty racje kładąc nad wierszy ozdobność.
 A inni, a szaleni, a smagani biczem
 Boleści, z przerażonym piejący obliczem,
 [...]
 A krwawi, a szargani, a straszni, a ludzcy,
 Gdaczący jak Sybille, jak prorocy judzcy –
 Po niedoszłych swych czynach w dośmiertnej żałobie,
 Straszliwy przekazali testament po sobie,
 Gdzież po nich tykać lutni? I gdzie jej nam szukać?
 W Czarnolesie? Czy w polu, gdzie róg przestał hukać?

Ten kulturowy paradygmat wydaje się jednak Iwaszkiewiczowi w jakiś sposób jednostronny i ograniczający, anachroniczny i niewystarczający, co wyjawiają wersy, które są jakby głosem jego pokolenia (retoryczne „my”), jego formacji, tęskniącej za jakąś istotną zmianą, za jakimś innym, alternatywnym, „szerszym” wzorem historii i kultury:

Wszędzie zwiędnięte bóle i zużyte kary,
 Na każdej strunie akord zrdzawiony i stary,
 A my, co w nowe piersi bierzemy dech świeży,
 Życ chcemy, nie trwać w życiu – i oddech rozszerzyć.

Ostatni (trzeci) fragment wiersza jest zapisem próby takiego poszukiwania. Odrzuciwszy „mądrość” geograficznie bliskich wzorców kulturowych (litewskiego, ukraińskiego, rosyjskiego, niemieckiego), polski poeta, jak tyle razy już bywało w przeszłości, kieruje spojrzenie ku Francji. Zamiast nasłuchiwać głosów z Wilna, Kijowa, Moskwy czy znad Neckaru wsłuchuje się – równocześnie z nadzieją i zwątpieniem – w „głos” płynący z Paryża:

W twoją stronę, o Pawle, podnosimy oczy
 Z pytaniem i zazdrością, tam gdzie wieczne toczy
 Nurty swoje Sekwana.

To „pytanie” nie doczekuje się jednak odpowiedzi, ta „zazdrość” pozostaje niezaspokojona. Iwaszkiewicz dokonuje bowiem tak radykalnej konfrontacji dwóch tradycji i dwóch kultur, że ich wzajemne porozumienie/zrozumienie okazuje się niemożliwe:

[...] Ale i wy może
 Nie pojmiecie, jak bardzo nas smaga duch Boży,
 Który nas pęta w pracy i topi w idei,
 [...]

Wiecznie wieszczym krzyczeniem związane języki
 Chcą wrzeszczeć poetyckiej niepomne muzyki,
 I w wir wplątani woli, w różę namiętności,
 Wierzimy w prawdę SŁOWA, nie w prawdę piękności.
 Nie patrz na nas z litością i nie patrz z pogardą.
 My słuchamy, jak pieśnią grzmi żalną i twardą
 Najwyższy ton rozkazu: kara posłannictwa,
 Królów naszych i wieszczów szalone dziedzictwo.
 Ono nas niepokoi, ono nas przeżarło.
 Ono nam śpiew niechlujny w postne wstawia gardło,
 I waga twa szlachetna, co myśl słabą waży,
 Bardziej jest nam dziś obca od dzikich ołtarzy,
 Gdzie pogańscy przodkowie wybijali runy
 Wskazujące dla pług i miecza kierunek.
 Nie wejdziem do królestwa, gdzie poezja czysta.
 Niech cię tylko ta trwoga poruszy wieczysta.

W tym kluczowym dla wiersza fragmencie następuje – używając ogólniejszych kategorii – zasadnicza konfrontacja czy raczej kolizja estetyki i etyki. Pojęcie „poezji czystej” stanowi w tym sensie metaforę pewnego typu kultury – intelektualnie i estetycznie ukierunkowanej kultury myśli oraz piękna – która dla Polaków pozostaje niedostępna. Ich kultura jest bowiem zorientowaną etycznie kulturą „słowa”, „słowa” – by powtórzyć – ukształtowanego i ograniczonego (wypaczonego) w swojej formie przez wzorzec romantyczny, emocjonalnie namiętnego i estetycznie rozchwianego. „Poetyckiej [...] muzyce” przeciwstawia się „wieszcz krzyk”, wrzask, „pieśń [...] żalną i twardą”, „śpiew niechlujny”, w których to formach – czy raczej bezformiu – wyrażają się bezładne i nieokiełznane emocje („wola”, „namiętność”, niepokój, „trwoga”), podległe „szalonemu dziedzictwu” tradycji i wypełniające „straszliwy testament” przeszłości.

Estetyczny wymiar istnienia w jego podstawowych przejawach, jakimi są różne rodzaje sztuki, jak również estetyka życia codziennego (może ta w jakiś sposób najbardziej?), jest kulturze polskiej w istocie „obcy” i niepotrzebny. Tak jak w diagnozie postawionej kilkanaście lat później przez Czesława Miłosza w wierszu *Naród*:

Nie ma ni miast ni pomników, ni rzeźby ani malarstwa,
 Tylko z ust niesione słowo i wróżbę poetów⁹.

Paradoksalnie, adresat wiersza Iwaszkiewicza z paryskiej, francuskiej, europejskiej perspektywy relację kultury polskiej wobec kultury zachodniej czy – mówiąc ogólniej – miejsce Polski w Europie widział zupełnie inaczej. W swoich wypowiedziach niezmiennie przychylnych Polsce i przyjaznych Polakom kulturę polską umieszczał we wspólnym kręgu kultury zachodniej, europejskiej, uważał za jej istotną i integralną część. Myślę zarówno o jego

⁹ C. Miłosz, *Poezje*, Warszawa 1988, s. 118.

wypowiedziach publikowanych w „Wiadomościach Literackich”¹⁰, jak i przedmowie do książki Edouarda Krakowskiego *Histoire de Pologne*¹¹. Trudno dokładnie wymierzyć motywację tych wypowiedzi, odpowiedzieć na pytanie, na ile wynikały z dyplomatycznej kurtuazji, na ile z pewnej całościowej koncepcji Europy i na ile wreszcie z nieznamości czy powierzchownej znajomości kultury polskiej.

Z perspektywy wschodniego Europejczyka, mieszkańca kraju „zmęczonych”, porównanie dwóch odmiennych typów tradycji historycznej i ukształtowanych przez nie dwóch odmiennych wzorców kultury wypada jednak zupełnie inaczej: jako głęboka i nieusuwalna różnica, całkowita i nieprzezwycięzalna inność. Kultura metaforyzowana w puencie wiersza przez pojęcie „poezji czystej” – powtórzę – okazuje się dla Polaków „obca” i niedostępna. Ideał takiej poezji nie może urzeczywistnić się na gruncie kultury polskiej. Jego niedostępność należy przy tym rozumieć tyle dosłownie, ile metaforycznie: jako niedostępność pewnego sposobu myślenia, pewnego systemu wartości, pewnego typu kultury. Spełniający się w projekcie Paula Valéry estetyzm i intelektualizm kultury francuskiej okazuje się całkowicie nieprzydatny dla literatury (kultury) nieodmiennie (i często tak przecież niefortunnie) uwikłanej w historię oraz etykę.

Tę sformułowaną na przełomie lat 20. i 30. diagnozę kultury polskiej zweryfikuje w myśleniu Iwaszkiewicza o Polsce i Europie niewiele późniejsze doświadczenie drugowojennej katastrofy. Zweryfikuje, co w istocie znaczy – potwierdzi. Kilka lat po tej katastrofie – w roku 1955 – pisarz zanotuje na marginesie lektury tomu korespondencji André Gide’a i Paula Valéry (oraz wcześniejszej listów Gide’a i Paula Claudela):

W ten sposób powstają ostatecznie przede mną trzy postaci tych królów estetyzmu z pierwszej połowy XX wieku. Trzy gigantyczne postaci, których działalność i wpływ rozsypują się w moich oczach na pozłocisty proch, podobny do pyłu prześwieconego zachodzącym słońcem. Tych trzech wielkich – po których właściwie nic nie zostaje. Precyzyjny, matematyczny, niezwykle włoski umysł Valéry’ego trzyma się najdłużej. [...] Jakież to wstrząsające widowisko – oglądanie ich bezowocnych wysiłków, aby wyolbrzymiać własne ja, nie zwracając najmniejszej uwagi, ponad co wznoszą się bezlistne, spalone konary ich wysiłków. I męka tych bezdomnych dusz. [...] Gdzie męka tworzenia i rodzenia wspólnie z narodem? [...] Jakaś żalosna chęć utwierdzenia własnego ja w pobok narodu, poza historią i rzeczywistością. I tak głęboki jednocześnie, nieświadomy

¹⁰ Por. W. Hulewicz, *Rozmowa z Pawłem Valéry. Wielki poeta francuski o poezji, współczesnym kryzysie duchowym i niezrozumiałym. Wywiad własny „Wiadomości Literackich”, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 16; W. Mieczysławski, *Rozmowa z Pawłem Valéry, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 23; P. Valéry, Polska w obliczu Europy, przeł. M. Koerner-Karbowska, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 48. Wypowiedzi te komentują P. Drobniak (*Jedność w różnorodności. Europa w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Wrocław 2002) oraz A. Zawiszewska (*Zachód w oczach liberałów. Literatura niemiecka, francuska i angielska na łamach „Wiadomości Literackich” [1924–1939]*, Szczecin 2006).**

¹¹ Por. P. Valéry, „Préface” [w:] E. Krakowski, *Histoire de Pologne. L’élan vital d’un peuple, de ses origines jusqu’à nos jours*, Paris 1947 (wydanie pierwsze: 1935).

związek z epoką — z którą przemijają. Trzy wielkie cienie w stronie Francji na horyzoncie Europy¹².

Co oznaczają te trochę melancholijne, trochę sarkastyczne słowa, najłaskawsze zresztą dla Paula Valéry? Nie ma znaczenia rozstrzygnięcie, czy i na ile Iwaszkiewicz pomylił się w tej surowej i ryczałtowej ocenie. Ważniejsze jest ukryte w przypominanym fragmencie *Dzienników* przekonanie, że okrutna historia XX wieku w jakiś sposób przyznała rację wzorcowi kultury polskiej, wzorcowi literatury polskiej, stojącej po stronie historyczności, zaangażowania i „rzeczywistości”. W jej obliczu — takie zdaje się ówczesne myślenie pisarza — abstrakcyjną „myśl zimną” zdystansowało żywe doświadczenie historyczne, estetyzm objawił swoją nicość, „prawda piękności” stała się przemijającym „prochem” i „pyłem”.

Czy i na ile cała ta antynomia — mówiąc już najkrócej — etyki i estetyki, wyrażona w wierszu *Do Pawła Valéry* czy w powtarzającym go jakoś fragmencie *Dzienników*, jest jednak uniwersalna — wykracza poza historyczny czas powstania wiersza? Czy dzisiaj — po kilku dekadach, na progu XXI wieku — zachowuje jeszcze swój walor opisowy i sens poznawczy? Dzisiaj, to znaczy po ogłoszonym przez Marię Janion kresie paradygmatu romantycznego w kulturze polskiej czy rozpoznanej przez Jeana Baudrillarda implozji wartości w kulturze europejskiej, po wykreśleniu pojęcia „piękna” ze słownika współczesnej kultury czy wielorakiej degradacji „słowa” w cywilizacji drugiej połowy minionego stulecia. Nie wspominając — oczywiście na innym poziomie — o politycznym i ekonomicznym zjednoczeniu Europy.

Nie umiem — zwłaszcza w zwięzły sposób — odpowiedzieć na tak postawione pytanie. Jeśli jednak nawet opozycja zarysowana w wierszu *Do Pawła Valéry* pochodzi z zasadniczo odmiennej rzeczywistości, należy już do innego świata (czego wcale nie jestem pewien), zachowuje swoją wartość i aktualność. Skłania bowiem, by nieustannie poszukiwać tożsamości polskiej tradycji i kultury w konfrontacji z — symbolicznie reprezentowaną w wierszu przez francuskiego poetę — tradycją i kulturą Francji (ogólniej: Europy Zachodniej). Domaga się następnie, by podjąć namysł nad kulturą polską i europejską oraz ich wzajemną relacją w realiach nowego wieku. Każe wreszcie — w sensie najogólniejszym — ponownie zastanowić się nad wyrażoną w wierszu antynomią kultury czystej myśli, czystego piękna, „czystej poezji” i kultury nieczystego słowa.

¹² J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, oprac. i przypisy A. i R. Papiescy, wstępem opatrzył A. Gronczewski, Warszawa 2007, s. 526–527 (zapis z 27 października 1955 r.).

Summary

Tomasz Wójcik

Pure Thought, Impure Word (Jarosław Iwaszkiewicz – Paul Valéry)

The title of the article is a quote from a poem by Jarosław Iwaszkiewicz, *Do Pawła Valéry* (*To Paul Valéry*), set in the context of other works by the Young Poland author. The paper investigates the two writers' dialogue as regards the concept of "pure poetry". Interpreting the poem allows for a reading in the context of the confrontation between two cultural paradigms: Polish and French.