

Pamiętnik Literacki 2008, 4, s. 246-251



**Agnieszka Gawron, Sublimacje
współczesności. Powieściopisarstwo Jerzego
Andrzejewskiego wobec przemian prozy XX
wieku. Łódź 2003**

Kamila Budrowska

Agnieszka Gawron, *SUBLIMACJE WSPÓŁCZESNOŚCI. POWIEŚCIO-PISARSTWO JERZEGO ANDRZEJEWSKIEGO WOBEC PRZEMIAN PROZY XX WIEKU*. (Recenzent: Jerzy Paszek). Łódź 2003. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, ss. 274.

Książka Agnieszki Gawron to kolejna próba syntetycznego przedstawienia pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego. W ostatnich latach twórczość autora *Popiołu i diamentu* cieszy się sporym zainteresowaniem badaczy, warto więc przypomnieć najważniejsze monografie, by sprawdzić, jakie nowe rozwiązania proponuje autorka recenzowanej pracy.

W *Przemianach poetyki w prozie Jerzego Andrzejewskiego* Janusz Detka (Kielce 1995) skupia się na poetyce tekstów, stwierdzając, że autor często zmienia style, ale z upodobaniem powraca do konwencji modernistycznych, trwale interesuje się też formami parabolicznymi; Andrzejewski był twórcą nieepickim – podkreśla Detka – lecz wielkie dzieło epickie leżało w jego marzeniach. Kolejna monografia: *Jerzy Andrzejewski* Zbigniewa Kopcia (Poznań 1999), wydana w serii „Czytani Dzisiaj”, ma charakter systematyzujący – interpretuje się tu utwory pisarza uwzględniając najnowsze ustalenia biograficzne i zglębiając zagadnienie identyfikacji Andrzejewskiego ze społeczną rolą pisarza.

Andrzejewski Anny Synoradzkiej-Demadre (Kraków 1997) wyznacza nowy standard badań. Autorka sięga bowiem do bardzo licznych materiałów archiwalnych: listów, prywatnych zapisków, dzienników, opiera się na relacjach osób trzecich. W ten sposób dociera do wielu nieznanych szczegółów biograficznych, dających szansę na nowe ustalenia interpretacyjne. Biografia na pierwszym planie, pokazana jako pasjonujące zmaganie z losem i literaturą, oraz wynikająca z niej twórczość – tak można podsumować tę pionierską pod wieloma względami pracę.

Z kolei Dariusz Nowacki koncentruje się w rozprawie *„Ja” nieuniknione. O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego* (Katowice 2000) na zagadnieniach poetyki. Interesuje go jednak, jak stwierdza we wstępie, i pisarstwo, i „sprawa Andrzejewskiego”. Tak położony akcent wiąże się z podstawowymi założeniami książki, eksponującymi szeroko

rozumiany autobiografizm, stałe pokazywanie przez Andrzejewskiego własnego „ja” (ale nigdy – bezpośrednio), jego bycie dla siebie jedynym czytelnikiem idealnym.

O zainteresowaniu twórczością Andrzejewskiego w ostatnich 20 latach świadczą też liczne mniejsze prace, rozdziały w monografiach, tomach zbiorowych, artykuły w prasie – wśród ich autorów można wymienić badaczy najwybitniejszych: Marię Janion, Zofię Mitosek, Janinę Abramowską, Michała Głowińskiego, Tomasza Burka, Germana Ritza. Swój istotny uzupełnieniem owych opinii jest dwugłos, jaki wytworzyły książki omawiające uwikłanie polskich pisarzy w komunizm, w dużej mierze poświęcone postaci Jerzego Andrzejewskiego: zbiór wywiadów *Hańba domowa* Jacka Trznadla (Paryż 1985) oraz *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu* Anny Bikont i Joanny Szczęsnej (Warszawa 2006). Na głębsze poznanie tej twórczości pozwalają także, niedawno opublikowane, krytyczne wydania *Trzech opowieści* w opracowaniu Włodzimierza Maciąga (Wrocław 1998)¹ oraz *Miazgi* w edycji Synoradzkiej-Demadre (Wrocław 2002).

Co nowego w gąszczu analiz i interpretacji proponuje Agnieszka Gawron? Postaram się opisać jej rozprawę od strony zaproponowanych nowatorskich ustaleń czy (ewentualnie) sprostowań. W założeniach stwierdza się, iż po latach krzywdzącego czytania książek Andrzejewskiego przez pryzmat jego skomplikowanej drogi politycznej i ideologicznej przychodzi czas na myślenie pozbawione uprzedzeń. Badaczka pragnie oddać sprawiedliwość prawdzie artystycznej tekstów, odłączając je, jak można najdalej, od biografii artysty. Chce pokazać europejski wymiar tej twórczości, a stałą ewolucję pisarza – jako wynik najważniejszych przemian światowej prozy. Przedmiotem namysłu czyni, omawiane w układzie chronologicznym, najwybitniejsze powieści, wydobywając ich „interaktywność semiotyczną”: związki z literaturą, malarstwem, muzyką, filozofią.

Rozdział *Między „porządkiem rozumu” i „porządkiem serca” – w poszukiwaniu ładu* podkreśla pokrewieństwo *Ładu serca* z typowym dla Europy lat trzydziestych XX wieku odrodzeniem religijności w duchu Maritaina oraz pisarstwem Bernanos i Mauriac. Najważniejsze w debiutanckiej powieści Andrzejewskiego wydają się autorce recenzowanej pracy problemy trudnej wiary, stosunku jednostki do grzechu i odkupienia, moralnej odpowiedzialności za własne czyny, samotności wobec Boga i innych ludzi. Za nowatorskie uznać można zauważenie w *Ładzie serca* powierzchowności tematyki katolickiej i wydobywanie spod takiego sztafażu bardziej ogólnych zagadnień związanych z poczuciem tragiczności charakterystycznym dla pokolenia czasów wielkiego kryzysu. Odnajdując wpływy pochodzące z bardzo odmiennych światopoglądowo obszarów, takich jak myśl Pascala, francuskie powieści katolickie lat trzydziestych, nastroje amerykańskiego „*lost generation*”, widzi Agnieszka Gawron ich jednoczesne występowanie jako typowe dla pracy twórczej pisarza. Zastosowanie takiej szczególnej metody: zintegrowania sprzecznych motywów i przetworzenia ich według własnej wizji, łączy – zdaniem badaczki – wszystkie powieści Andrzejewskiego w spójną całość.

Rozdział *Absurd, egzystencja, ideologia – wokół „Popiołu i diamentu”* poświęcony jest charakterystycznemu uzależnieniu rozumienia powieści od kolejnych etapów historii i uwikłanej w nią literatury. W ciekawy sposób Gawron porusza kwestię istnienia dwóch wersji tekstu (starannie opisanych już przez innych badaczy), pokazując, iż postać wcześniejsza wyrasta jeszcze z tradycji Dwudziestolecia, a ta z roku 1954 – odzwierciedla odchodzenie od owych pokrewieństw. Jeżeli dla wydania z roku 1948 patronem może być Joseph Conrad, to dla kolejnego – już nie. Przy czym w analizie swojej wykorzystuje badaczka – podobnie jak inni – wcześniejszą, lepszą wersję *Popiołu i diamentu*. Najciekawszymi stwierdzeniami są intuicje dotyczące czytania przez Andrzejewskiego modernistów amerykańskich i wpływu ich prostego, wyrazistego stylu na rodzący się tekst, a także wpisania w dzieło relatywizmu i wątpliwości nurtujących pisarza co do nowego

¹ Tom zawiera: *Ciemności kryją ziemię, Bramy raj, Idzie skacząc po górach*.

kształtu polskiej rzeczywistości. W podsumowaniu rozważań Gawron formułuje sąd, iż powieść stanowi pierwsze ogniwo tej części twórczości, która będzie podejmowała kwestię uwikłania człowieka w historię i która zapowiada problematykę *Trzech opowieści*.

W prezentowanym rozdziale znajduje się także fragment wysoce niejasny. Pisze autorka: „Nie znaczy to jednak, jak się powszechnie i niedbale uważa, że *Popiół*... (a właściwie jego pierwsze wydanie, bo o nim na razie mówimy) jest typowym wytworem prozy realizmu socjalistycznego. Pogląd ten jest wynikiem, po pierwsze, uproszczonego i nie do końca słusznego zabiegu pełnego włączenia *Popiołu*... w model prozy proponowanej przez »Kuznicę«, po drugie, ujednoczenia zjawisk artystycznych i ideowych 1945–1948 oraz 1949–1954” (s. 33). Nie wiemy, kto „powszechnie i niedbale” tak uważa: czytelnicy, krytycy, inni twórcy czy badacze. Rozmywa się tu, w przekonaniu piszącej te słowa, zamierzony odbiorca monografii – czytelnik nieprofesjonalny powinien otrzymać konkretne wyjaśnienie, w wypadku czytelnika zajmującego się naukowo literaturą polską nie należy zakładać niewiedzy związanej z podstawowymi wyznacznikami realizmu socjalistycznego w dziele oraz cezury (umownej) roku 1949.

W rozdziale kolejnym, *Literatura „z diablem skumana”* – „*Ciemności kryją ziemię*”, pojawia się rozpatrywana na nowo sprawa historyczności/kostiumowości powieści o inkwizycji. Badaczka przypomina, że to od kompetencji odbiorcy zależy roszczyfrowanie sensów – w latach pięćdziesiątych widziano wyraźnie rozrachunkowość utworu, wpływ czasu zdezaktualizował te treści. Jak można czytać *Ciemności kryją ziemię* dzisiaj? Przede wszystkim jako fascynację Dostojewskim, autorem *Legandy o Wielkim Inkwizytorze*. Po drugie, jako zapis poszukiwań nowej formuły artystycznej – zwięzłego języka, oszczędności słów, ograniczenia autorskiej wszechwiedzy. Nowatorską propozycją wydaje się zanalizowanie tekstu pod kątem wykorzystywania nowomowy. Skrytykowanie języka totalitarnego wpisane zostało – zdaniem autorki recenzowanej rozprawy – immanentnie w strukturę dzieła. Andrzejewski kompromituje wypowiedź podporządkowaną ideologii, obnaża mechanizm powstawania zafałszowań i ukazuje język jako narzędzie zawłaszczania umysłów. Rozlicza się jednocześnie z językiem doktryny i jej założeniami, kompromitując przy okazji estetykę socrealizmu oraz – poprzez postać usłużnego kronikarza – służebną rolę pisarza. *Ciemności kryją ziemię* są w takim rozpoznaniu jednym z pierwszych utworów okresu październikowego godzących jednocześnie w treść systemu, jak i w formę jej przekazywania.

Najwięcej miejsca poświęca Agnieszka Gawron omówieniu *Bram raju*. Uznając, że jest to jedna z „najpiękniejszych powieści literatury polskiej, a może i światowej” (s. 163), nie waha się nadwyżyć proporcji pracy, by przekazać prawdę utworu. Warto dodać, że rozdział „*Próba rekonstrukcji barokowego ołtarza*” – od Schwoba do *nouveau roman* przynosi dociekania najciekawsze i głęboko motywowane tekstowo.

Na początku tej części pojawia się porównanie powieści Andrzejewskiego i modernistycznego utworu Marcela Schwoba *Krucjata dziecięca*. Podkreślając liczne między obu dziełami podobieństwa (które pierwsza opisała Maria Janion), uznaje autorka *Sublimacji współczesności* za nieporozumienie zarzut epigoństwa: o ile u Schwoba o specyfice tekstu decyduje polifoniczność wypowiedzi stylizowana na żywą mowę średniowiecza, o tyle relacja Andrzejewskiego, opierając się na technice zdania nieustającego, daleka jest od stylizacji. Agnieszka Gawron podkreśla znaczące skomplikowanie *Bram raju* w stosunku do narracji *Krucjaty dziecięcej*, co pozwala, w jej opinii, na pogłębienie przekazywanych treści.

Interesującą perspektywę interpretacyjną wprowadza tu również przypomnienie zainspirowanego powieścią Schwoba obrazu Witolda Wojtkiewicza – *Krucjata dziecięca*. Badaczka odnajduje w tekście Andrzejewskiego zaobserwowane w pracy Wojtkiewicza napięcia i nastroje – zapożyczenia ze Schwoba byłyby więc, jej zdaniem, zapośredniczone przez inne dzieło. Staranna analiza obrazu (i zreprodukowanie jego fragmentu na okładce książki) wydobywa subtelności i wyjaśnia wiele zagadek *Bram raju*.

Druga część rozdziału jest poświęcona zbieżnościom analizowanej powieści z założeniami *nouveau roman*. Z nową prozą francuską zetknął się Andrzejewski pod koniec lat pięćdziesiątych i dostrzegł w niej szansę na przełamanie poczucia kryzysu literatury. Sugestie takie już się w piśmiennictwie pojawiały, tu uderza jednak staranne sprawdzenie właściwości strukturalnych tekstu i porównanie ich z rozwiązaniami typowymi dla prozy Robbe-Grilleta, Butora, Simona czy Sarraute. Odnajduje więc badaczka takie cechy charakterystyczne dla *nouveau roman*, jak kondensacja zdarzeń w czasie i przestrzeni, filozofia czasu ugruntowana na nieufności wobec języka, dominacja poetyki o wąskim horyzoncie narracji, ukazywanie „czystego dziania się”.

Za najważniejszy problem – niewystarczająco do tej pory podejmowany – uznaje Agnieszka Gawron zawarty w dziele namysł nad zjawiskiem miłości. To on wiąże najgłębiej powieść Schwoba i malarstwo Wojtkiewicza z *Bramami raj*. Badaczka definiuje więc miłosne niespełnienie, wokół którego zogniskowane są wszystkie trzy narracje, jako podstawową formę życia w obliczu nieskończoności. Największą świętością okazuje się w nich, nieco zaskakująco, nie Bóg – ale drugi człowiek. Pomimo deklaracji o nadrzędności problematyki miłosnej ta część rozważań zajmuje niewiele miejsca i urywa się dość nagle, pozostawiając wrażenie niedosytu.

Następny rozdział, „*Amor fati*”, czyli *mit w krainie kultury masowej*, rozpoczyna się niefortunnie. W pierwszym zdaniu autorka zaznacza, iż *Idzie skacząc po górach* nie jest „powieścią z kluczem”, a w toku rozważań ów nieistniejący klucz starannie rozszyfrowuje. Pisze: „Kolejna powieść Jerzego Andrzejewskiego nie jest powieścią parodystyczną, satyryczną, z kluczem. Nie jest karykaturą, paszkwilem czy groteską. A jednak zawiera w sobie elementy parodii, satyry, żartu, które wymagają specjalnego traktowania. Podobnie można by powiedzieć, że *Idzie skacząc po górach* jest i nie jest książką o Picassie. Ortiz – jako bohater literacki – został bowiem ukształtowany na podobieństwo wielkiego malarza, wiemy jednak, że nie jest on *alter ego* Picassa, a rzeczywistość powieściowa jest artystyczną kreacją, a nie próbą odwzorowania rzeczywistości obiektywnej. W świadomości społecznej i krytycznej powieść Andrzejewskiego pozostała swoistą *roman à clef*. Ortiz – współczesny artysta – reprezentuje pewien uniwersalny typ osobowości artystycznej, jednak jego geniusz i »suwerenność«, nieustannie podkreślane w powieści, podpowiadają czytelnikowi, że chodzi właśnie o Picassa” (s. 166). Element retoryczny niepotrzebnie, jak się wydaje, osłabił tu precyzję wywodu. Autorka przywołuje dalej fakty z życia genialnego Hiszpana i znajduje ich odzwierciedlenie w tekście, by skonkludować, że postać Ortiza nawiązuje do osoby Pabla Picassa. Obecnie na podstawie badań archiwalnych udało się ustalić, że tworząc postać Ortiza wzorował się Andrzejewski na życiu i twórczości autora *Panien z Awinionu*².

W dalszej części rozdziału pokazuje badaczka – mając świadomość pewnej prowokacyjności takiego zabiegu – związki kreacji głównego bohatera z wybranymi elementami Nietzscheańskiej koncepcji nadczłowieka: „osobowością idealną”, mityzacją, funkcjonowaniem ponad zasadami moralnymi, składaniem ofiar. Energia twórcza Ortiza – zaznacza Gawron – wypływa z indywidualnych przeżyć wykorzystywanych umiejętnie przez artystę; takie przetworzenie daje prawdziwą wolność, siłę, energię, ale i samotność. Poprzez kreację postaci Ortiza opowiada się Andrzejewski za postawą miłości losu, *amor fati*, na przekór poczuciu starości i śmiertelności. W rozprawie śledzi badaczka także przekształcanie koncepcji nadczłowieka w zderzeniu z kulturą masową i dochodzi do stwierdzenia, iż Andrzejewski jako jeden z pierwszych w Polsce pokusił się o diagnozę kultury konsumpcyjnej.

Inną nowatorską propozycją interpretacji *Idzie skacząc po górach* jest odczytanie przyjętej koncepcji narracyjnej jako gry z konwencją kubistyczną. Zastosowany przez pisarza

² Zob. K. Budrowska, *Powieść o artyście. „Idzie skacząc po górach” Jerzego Andrzejewskiego*. W zb.: *Z problemów prozy – powieść o artyście*. Red. W. Gutowski, E. Owczarz. Toruń 2006.

symultanim swoją wykładnię teoretyczną zyskał, o czym przypomina Gawron, na początku wieku XX w artykułach teoretycznych Apollinaire'a. Przewrót kubistyczny/symultaniczny oznacza przede wszystkim zerwanie z tradycyjną perspektywą przestrzenno-czasową: prezentację z kilku punktów widzenia jednocześnie. W powieści Andrzejewskiego można dostrzec to poprzez „syntezę widoków”, syntezę spojrzeń różnych bohaterów na to samo zdarzenie, fragmentaryczność i wybiórczość w przedstawianiu świata, alinearność, ironiczność w stosunku do tradycji (a jednocześnie ukłon w jej stronę). Gra z kubizmem to – zdaniem badaczki – kolejny bardzo subtelny powrót na poziomie techniki powieściowej do postaci Picassa, najwybitniejszego przedstawiciela tego nurtu w malarstwie.

W rozdziale końcowym, „*Miało być... – A jest...*”, czyli *różnica i powtórzenie a postmodernizm „Miazgi”*, podstawą rozważań jest czytanie ostatniego wielkiego tekstu Andrzejewskiego jako powieści postmodernistycznej. O związkach *Miazgi* z postmodernizmem pisali już Kazimierz Bartoszyński i German Ritz³, przy czym obaj badacze z ostrożnością traktowali postmodernistyczność utworu, pisząc raczej o sięganiu do tradycji metafikcyjnej i czerpaniu z nowej koncepcji powieści. Agnieszka Gawron idzie dalej i stwierdza: „Z perspektywy końca wieku stało się jasne, że sylwiczność polskiej prozy po roku sześćdziesiątym w dużej mierze była odbiciem zjawisk formalnych, które na Zachodzie zaczęto wówczas coraz śmielej nazywać postmodernistycznymi. Większość z nich możemy odnaleźć w powieści Andrzejewskiego” (s. 245). Wśród cech, które pozwalają tak jednoznacznie zaklasyfikować *Miazgę*, badaczka wyróżnia: rodzajową i gatunkową niejednorodność, zastosowanie poetyki fragmentu, zacieranie granic między przytoczeniem a narracją, symultanim. Ciekawą konstatacją wydaje się zaobserwowanie podobnych elementów już we wcześniejszych utworach pisarza – *Bramach raj* oraz *Idzie skacząc po górach*, co świadczy – zdaniem autorki *Sublimacji współczesności* o otwartości i „czujności” pisarza na przeobrażenia prozy.

W rozpatrywanym rozdziale publikowane i krótko omówione są także zmiany w poszczególnych wydaniach *Miazgi*. W związku z pojawieniem się edycji krytycznej tekstu jeszcze przed opublikowaniem recenzowanej pracy nie wydają się one niezbędne.

Krótkie zakończenie książki podkreśla raz jeszcze obserwacje płynące z analiz – szybkość reagowania Andrzejewskiego na przeobrażenia tradycji powieściowej, silne osadzenie jego tekstów w tradycji kultury polskiej i europejskiej. Twórczą drogę pisarza wyznaczają – w opinii badaczki – takie pojęcia, jak: Wiara, Historia, Idea, Miłość, Sztuka, Kultura.

Czy recenzowana książka spełniła pokładane w niej nadzieje? Wydaje się, że i tak, i nie. Z pewnością zrealizowano ją konsekwentnie, dotrzymując wszystkich obietnic zawartych w części wstępnej. Specyfikę pisarstwa Andrzejewskiego oddała autorka wnikliwie i bez uprzedzeń, uruchomiła szereg ciekawych kontekstów, odnalazła nowe drogi interpretacyjne. Z drugiej strony jednak zabrakło w tomie tym odniesień do materiałów archiwalnych, o których zresztą autorka wzmiankuje. Według mnie po pracach Anny Synoradzkiej-Demadre, wyznaczających bardzo wysoki pułap namysłu nad życiem i dziełem pisarza, powiedzenie czegoś nowego o twórczości Andrzejewskiego nie jest już w pełni satysfakcjonujące bez oparcia się na materiałach źródłowych. Analiza rękopisów – nie od strony biografii, ale aktu twórczego – mogłaby potwierdzić formułowane opinie lub, w niektórych wypadkach, zaprzeczyć im.

Na koniec należy jeszcze wspomnieć o miejscami niestarannym zredagowaniu książki. Pojawiają się w niej zdania niepotrzebnie obniżające wysoki poziom językowy pracy: „»Autentycznie istnieje tylko ten, kto podjął ryzyko obiektywizacji« – twierdzi filozof,

³ K. Bartoszyński, *Postmodernizm a „sprawa polska”. Przypadek „Miazgi”*. „Teksty Drugie” 1993, nr 1. – G. Ritz, „*Miazga*” Andrzejewskiego – powieść u progu postmoderny. W zb.: *Współczesna literatura polska lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Opinie, poglądy, prognozy literaturoznawców polskich i niemieckich w referatach i dyskusji lipskiej konferencji 4–6 czerwca 1993*. Lipsk 1993.

a hrabia Ludwik na pewno je podjął” (s. 156); „Najbardziej w powieści wyeksponowanym przedstawicielem prasy – choć nie członkiem, a pośrednikiem na drodze tłum – Olimp – jest André Gageot” (s. 192).

Jednak pomimo pewnych niedostatków rozprawa Agnieszki Gawron ciekawie wpisuje się w nurt rozważań na temat związków z tradycją zachodnią – pozornie izolowanej – literatury polskiej doby komunizmu.

Kamila Budrowska
(Uniwersytet w Białymstoku –
University of Białystok)

Abstract

The text is a review of Agnieszka Gawron's book on the literary creativity of Jerzy Andrzejewski, an outstanding 20th century writer, who has recently enjoyed a marked interest of scholars.