

Andrzej Horubała: Andrzejewski – porażka

Pozujący na wielkiego twórcę, geniusza, przewodnika ludzkości, zestawiający się z Mannem, Picassem, Leonardem i choć czasem zdający sobie sprawę, że jest uzurpatorem i błaznem, to wciąż podejmujący temat nadzwyczajnego artysty i wcielający się w olbrzymów obdarzonych boskim natchnieniem – pisze Andrzej Horubała o twórczości Jerzego Andrzejewskiego. Teksty Andrzeja Horubały publikowane w nowej serii „Wielcy pisarze PRL-u”, są elementem projektu realizowanego dzięki stypendium Fundacji Trzy Trąby oraz Jolanty i Mirosława Gruszków, pomysłodawców stypendium i darczyńców Fundacji Świętego Mikołaja.

ANDRZEJEWSKI – PORAŻKA

Andrzejewski.

Alfa ze „Zniewolonego umysłu”. W dużym stopniu Rysio z „Małej Apokalipsy”, ubierający swe powieści „w szatki mód uniwersalnych, światowych frustracji”.

Rozmówca Jacka Trznadla z „Hańby domowej” zrównujący swą stalinowską twórczość z dziełami Szekspira.

Pisał o nim Miłosz w latach pięćdziesiątych: – „Ambicje Alfy, jak to widać z całej jego biografii, były zawsze ogromne. Nie mógł być tylko jednym z wielu, musiał przewodzić i przewodząc znajdować dostateczne powody do własnej wzniosłości.” (ZU, s. 104)

Więc nic dziwnego, że sam Andrzejewski, poproszony o komentarz na temat Nagrody Nobla dla poety z Berkeley, mówił, iż lepiej by się stało, gdyby nagroda była podzielona między niego a Miłosza, że w ten sposób uhonorowano by prozę i poezję, literaturę krajową i emigracyjną.

I nie tak znów daleki od tego Nobla, bo pod tę nagrodę-fetysz, nagrodę, która była jego obsesją, wiele przygotowujący. Była powieść-gigant: nowoczesna, a przy tym dysydencka, był aktywizm w opozycji demokratycznej, która wybornie wpisywała się w strategię KBWE i carterowski pomysł na promocję praw człowieka, ba! była nawet gotowa mowa noblowska, którą wygłaszał jego bohater, Hermann Eisberger w opowiadaniu „Już prawie nic”.

Pod datą 22 lipca 1977 zapisał Jarosław Iwaszkiewicz (kolejny niedoszły laureat!): „Założyłem się z Ozgą-Michalskim o butelkę koniaku, że Andrzejewski będzie miał w tym roku nagrodę Nobla. Byli w otoczeniu moim ludzie, którzy podzielali moje zdanie”. (ID, s. 510)

No tak, bo przecież Andrzejewski, zaangażowany w KOR, odkupujący swe winy z czasów stalinowskich, rzeczywiście był na prostej drodze ku nagrodzie szwedzkiej akademii. Pewnie i stąd prawdziwa furia w dziennikach Iwaszkiewicza, rywala przecież na wielu polach:

zaczęły się te bzdury z KOR-em, czyli Komitetem Obrony Robotników. Tak jakby polski robotnik (wspaniały i rozumiejący) nie umiał dać sobie rady i potrzebował opieki starego durnia i pijanicy Andrzejewskiego i jeszcze podobnych facetów. I znowu Zachód będzie twierdził, że to jedyna Polska ten zapijaczony pederasta [Andrzejewski], Karol Modzelewski, Żyd rosyjski nie mający w sobie ani kropli krwi polskiej w żyłach i tym podobne chazajstwo. (zapis z 25 grudnia 1976, ID, s. 491)

Andrzejewski. Twórca „Popiołu i diamentu”, później kontestujący polskie władze, ale niewycofujący zakłamaną powieść z lektur szkolnych.

Autor odwilżowych „Ciemności kryją ziemię”, w których starzec mnich traci wiarę i zyskuje mocne przekonanie, że ich misja nie ma sensu, lecz jego uczeń twardo trzyma się z wytyczonej ongiś drogi.

Powiada w tej powieści umierający Torquemada:

– Tak więc dla uratowania ludzkości od całkowitej zagłady i aby uchronić ludzi od pogrążenia się na zawsze w odmęty niewoli, strachu, kłamstw i nienawiści, musimy zburzyć to wszystko, co w pogardzie dla człowieczeństwa i wśród złudnych urojeń zbudowaliśmy własnymi rękoma kosztem największych ludzkich nieszczęść i cierpień. Z pewnością zamęt wyniknie z tego niemały i ciężkie dni nadejdą, niemniej jednak, aby uratować się przed złem jeszcze większym, musimy szaleństwo naszej wiary nazwać szaleństwem, a jej fałsz fałszem. Trzeba się będzie, mój synu, nauczyć żyć bez Boga i bez Szatana. (PW2, s. 183-184)

Ale uczeń jego Diego –

Gubił się wśród sprzecznych uczuć i myśli. Wreszcie podniósł się, stał jednak dalej przy zmarłym, osłabły i zdrętwiały, nie mogąc od niego oderwać oczu pełnych łez. Na koniec, nie bardzo świadomy tego, co chce uczynić, podniósł ciężką jak kamień rękę i z całej siły uderzył czcigodnego ojca w twarz. (PW2, s. 185)

Dawał więc w swym najgłośniejszym utworze rozliczeniowym Andrzejewski wyraz przerażeniu, że zwątpienie starych przewodników nie zostanie zaakceptowane przez młodych, że jego osobiste odstępstwo nie wystarczy, by zburzyć opresyjny system, że kłamstwo będzie żyło, choć jego kapłani dojrzą jego nicość.

I czyż „Ciemności kryją ziemię” nie oskarżały później najsilniej jego samego, który do końca życia czerpał profity ze wznowień „Popiołu i diamentu”? **Stracił wiarę, ale nie chciał tracić gotówki.**

Oburzało to Herlinga-Grudzińskiego. Notował samotnik z Neapolu pod datą 7 grudnia 1982:

Andrzejewski dzisiejszy nie jest Andrzejewskim wczorajszym, jego nazwisko zdobi rozmaite protesty i memoriały, otwiera alfabetycznie listę członków KOR, figuruje w katalogach wydawnictw pozacenzuralnych. A przecież, o ile wiem, nie zażądał wycofania swej kłamliwej powieści z obiegu. Co roku tysiące egzemplarzy „Popiołu i diamentu” wpycha się, jak zjeżdżała kaszkę mannę, do ust młodzieży w ramach obowiązkowych lektur szkolnych. Zapytany o powody takiej pobłażliwości wobec własnego kłamstwa, Andrzejewski odpowiedziałby zapewne: „Książka jest kłamliwa, ale dobrze napisana”. (DPN2, s. 83)

Złościło to Konwickiego, który grubymi aluzjami przywoływał „Popiół i diament” w swej „Małej Apokalipsie”:

Książeczkę tę wznowiają dwa razy do roku i wtykają każdemu dziecku w szkole, żeby zatrula to dziecko. (...) Dzięki tej książeczce Rysio chodzi cało i bezpiecznie po mieście. Dzięki niej żyje, pijąc rano mleczko, a wieczorem wódeczkę. Dzięki temu utworowi Rysio prowadzić może bezkompromisową walkę z reżymem i może budzić nasze zgnuśnione sumienia. (BN, s. 456)

Andrzejewski.

Pozujący na wielkiego twórcę, geniusza, przewodnika ludzkości, zestawiający się z Mannem, Picassem, Leonardem i choć czasem zdający sobie sprawę, że jest uzurpatorem i błaznem, to wciąż

podejmujący temat nadzwyczajnego artysty i wcielający się w olbrzymów obdarzonych boskim natchnieniem.

*Andrzejewski. Okraszający
swe rozważania patetycznymi
cytatami, przez lata
zapowiadający księgę, która
przyćmi wszystko, co
dotychczas napisano*

Olśniewający
warszawską
publiczność
opowieścią o
podbijającym raz
jeszcze Paryż
genialnym starym
capie, Antonio
Ortizie, budzącym

słuszne skojarzenia z Pablo Picasse. Towarzyszący imaginowanemu mistrzowi pióra, Hermannowi Eisbergerowi, który na naszych oczach umierał w luksusowej szwajcarskiej klinice, każąc sobie czytać Tołstoja. Okraszający swe rozważania patetycznymi cytatami, przez lata zapowiadający księgę, która przyćmi wszystko, co dotychczas napisano.

Wreszcie w roku 1979, w dziesięć prawie lat po skończeniu „Miazgi”, dzieła życia, summy, która miała na zawsze odmienić oblicze polskiej literatury, pokazującej wielkość na miarę Mickiewicza, Wyspiańskiego i Żeromskiego, publikując ją w Niezależnej Oficynie Wydawniczej.

„Miazga”. Książka niewypał, arcydzieło niespełnione, żałosne, przegadane, zakalcowate. Płód przenoszony i wprawiający co najmniej w zakłopotanie. Wydana przez Niezależną Oficynę Wydawniczą naprawdę nie przynosiła chluby myśli niezależnej.

Szydził Herling-Grudziński w „Dzienniku pisanym nocą”:

Wirują karuzelowe łódeczki, koniki na biegunach, ławeczki, postacie przesiadają się w biegu z jednych na drugie, dialogują, uczują, kuszą, intrygują, zwierają się i z grywają, wspominają, mizdrzą się i krygują, mówią prawdę i blagują, karuzelarz stoi z drżącą ręką na szajbie i w dość egotycznym dzienniku usiłuje bez skutku zapanować nad swoją rozkręconą karuzela, chwilami bywa to wszystko w miarę zabawne i nawet

bystre, częściej niestety nudnawe, płaskie i płytkie, domyślamy się, że chodzi o kolejną wersję polskiej „nierzeczywistości” i „Polski, czyli nigdzie”, pamiętając równocześnie, że istnieje jednak wbrew pozorom polska „rzeczywistość”, z którą proza polska potrafi się zmierzyć tylko stylem słownika biograficznego Polaków... Smutne wyznanie polskiej niemocy powieściopisarskiej, słaba rekompensata „realizmu rozkręconego” za grzechy „realizmu kierowanego” „Popiołu i diamentu”. (DPN2, s.20)

Analitycznym ostrzem przecinała nadęte dzieło Teresa Walas:

Andrzejewski uważa się za pisarza wybitnego i w książkach swoich powołuje do życia bohaterów będących wielkimi artystami; lubi opowiadać o Olimpie, nawet jeśli to olimp zdegradowany i przeżarty chorobą. Adam Nagórski, bohater „Miazgi” przynależy do świata olimpijskiego; jest znakomitym pisarzem, żyje dostatnio, obraca się w gronie innych ludzi wielkich i sławnych: nie brak mu też wyznawców i czcicieli jego talentu; ludzie czekają na jego książki, a niełaska władzy, w jaką popadł, dodaje mu tylko blasku, podobnie jak upadki są miarą wysokości, na jaką się wspiął. Oto pisarz naszych czasów! Wykrzykujemy z zachwytem, ale gdy podstępna bogini rzeczywistości prosi niewinnie: „Pokaż”, tracimy kontenans. (...) Bo też działania pisarskie Andrzejewskiego nie są działaniami odwzorowującymi lecz identyfikacyjno-hypnotycznymi. Andrzejewski zachowuje się jak szaman, który naśladując objawy pragnie wywołać pożądany przez siebie stan organizmu: przedstawia wielkiego artystę w jego boskości i upadku (...), uparcie przywołuje i powtarza mit dziewiętnastowieczny, licząc, iż sama jego obecność spowoduje odrodzenie wiary, że w archaiczny schemat spłynie treść nowa, zdolna skupić u zorganizować uczuciowość. Że jest to możliwe, że ów hipnotyczny seans ma szanse powodzenia, świadczą wypowiedzi niektórych krytyków: stworzony przez Andrzejewskiego obraz artysty traktują oni jako tekst złożony z przeczeń, nie z życzeń i opisują go za pomocą konstatacji, nie podejrzliwych pytań. (LŻO, s. 235, Teresa Walas, O „Miazdze” Jerzego Andrzejewskiego)

Proponowała ciekawą strategię odbioru uznając „Miazgę” bardziej za performance niż dzieło zamknięte.

...ważna staje się nie powieść, lecz wydarzenie psychiczne, jakim jest pisanie powieści osadzone w przeżywaniu życia. Owo wydarzenie uzyskuje byt przedmiotowy dzięki zapisowi, ale jego prawdziwa wartość tkwi w autentyzmie, liczy się bardziej w porządku egzystencji niż w porządku kultury, choć ono samo przebiega na pograniczu obu porządków. (LŻO, s. 236)

Argumentem wzmacniającym ten typ obcowania z dziełem miała być także pozycja społeczna autora:

I jeśli świeckie cierpienia artysty z trudem znajdują już społeczny rezonans, artysta cierpiący prześladowanie dla sprawiedliwości jest bez wątpienia postacią należącą do żywej mitologii i obrazu się w przestrzeni społecznie uświęconej. (...) „Miazga” więc jako utwór literacki znajduje się w zasięgu promieniowania żywego mitu, co jeszcze bardziej zwiększa stopień jej „prawdziwości” i ułatwia jej żywy, niekonwencjonalny odbiór. (LŻO 237)

Podsumowywała Teresa Walas jednak rzecz bezlitośnie:

„Miazga” rozczarowała wielu. Zapowiadała się jak „Wesele”, „Ozimina” i „Doktor Faustus”, skończyła jak „Dom otwarty” napisany przez Himilsbacha. Jej epicki oddech okazał się dość płytki, jej rozmach pozorny. A stało się to nie dlatego, że nie rozwinęła się w pełni ze swego embriona, lecz że autor, świadomie lub nie, odmówił rzeczywistości prawdziwie epickiego lustra. Nie ma bohaterów, których ustami przemawiałby duch czasu, nie ma wielkiego konfliktu, nie może się nawet raz jeszcze powtórzyć wydarzenie mityczne. (LŻO 243)

Ów stan oczekiwania na absolutne arcydzieło i późniejsze bezdenny zawód doskonale oddaje wspomnieniowy szkic Antoniego Libery, który przecież był mimowolnym współtwórcą fiaska „Miazgi”.

Zafascynowany fragmentami publikowanymi w „Twórczości” jako młodziutki uczeń, a potem student polonistyki usilnie namawiał pisarza, by mimo przeciwności kontynuował swe dzieło.

W egzaltacji młodego Libery, wędrującemu szlakami Nagórskiego czy Ksawerego Panka, odnajdujemy klimaty znane nam z „Madame”, a jego wyznawczy esej napisany na życzenie Andrzejewskiego i włączony do „Miazgi” jako dzieło Antka Raszewskiego, współbrzmi z erudycyjnymi popisami ucznia – bohatera słynnej powieści Libery.

Chodziłem z egzemplarzem „Twórczości” po Nowym Mieście i infantylnie sprawdzałem, czy Andrzejewski ściśle opisał drogę powrotną Nagórskiego do domu – tyłami ulicy Freta. Do barku hotelowego „Bristolu”, gdzie dzieją się niektóre sceny, nie miałem śmiałości wejść, nie mówiąc o barku nocnym. Śledziłem też ruch uliczny wokół słynnego pisuaru na placu Trzech Krzyży. Znałem całe zdania, a nawet akapity na pamięć. Bawiłem się w dopisywanie brakujących scen. Ćwiczyłem pastisz. (L.pl)

Kontakt z pisarzem, swoisty flirt czy może raczej literacki romans zdawały się szczytem szczęścia dla młodziutkiego studenta polonistyki. Trudno się zresztą dziwić: Andrzejewski nie tylko włączył do powieści esej Libery o wyimaginowanej prozie Nagórskiego na temat śmierci Leonarda da Vinci, ale i wprowadził do kreowanego świata samego Antoniego Libere – jako Antka Raszewskiego, a powieściowy ślub i wesele wyznaczył na dzień 19 kwietnia, urodziny swojego wielbiciela.

Wspomina Libera dalsze miesiące:

Ten euforyczny nastrój i słodkie poczucie, że się uczestniczy w czymś wiekopomnym, zaczęły się wkrótce rozpraszać. Z tygodnia na tydzień, w miarę jak Andrzejewski posuwał pracę naprzód, stawało się dla mnie jasne, że rzecz nie rozwija się

właściwie i w dobrym kierunku, że – mimo nośnej zasadniczo formuły dziennika wplecionego w tekst i uwzględnienia w świecie przedstawionym rzeczywistości pomarcowej – dzieło to, zamierzone, bądź co bądź, jako wielowarstwowe dzieło sztuki z aspiracjami „głębi”, stacza się w publicystykę i błazenadę, kuleje myślowo i pełne jest rażących mielizn. Nie mogłem jednak już nic zrobić. Moja rola była skończona. Zresztą, nawet gdybym w tym stadium zdobył się na krytykę, nie sądzę, bym został wysłuchany. Rzecz toczyła się własnym życiem – niczym kula śnieżna po zboczu, rosnąc i pochwytyując w siebie wszystko, co pojawiało się na jej drodze. Wreszcie – 19 sierpnia 1970 – w 61. urodziny Autora tekst został ukończony. Ponad 500 stron maszynopisu.

Parę miesięcy później, gdy całość była już przepisana na czysto, Andrzejewski ofiarował mi rękopis i tzw. pierwszy maszynopis z odręcznymi poprawkami. Pamiętam dojmujące, lecz głęboko skrywane poczucie goryczy i smutku, jakie mi w tym momencie towarzyszyło. Miałem zupełną jasność: sama przygoda – owo rzadkie, niewiarygodne wręcz przejście z realności w iluzję i z powrotem, owo dotknięcie „mitu” i dreszczyk realnego wpływania na jego kształt – była nieporównanie bardziej wartościowa i wzbogacająca, niż efekt artystyczny, jaki ją uwieńczył. Dzieło było chybione. Słyszałem w sobie szyderczy głos, przedrzeźniający pamiętne ostatnie zdanie wstępnej noty z „Twórczości”: „Trudno, wesela nie będzie!”. (L.pl)

Tomasz Burek nie wyraził bezpośrednio ostrej oceny dzieła Andrzejewskiego, lecz zaproponował czytelnikowi specyficzną hermeneutykę. Na początku więc odtworzył wielkie oczekiwania, jakie wiązano z „Miazgą” po publikacji jej fragmentów w „Twórczości” i zrekonstruował atmosferę oczekiwania na arcydzieło, jakie zapowiadał ponad pięćdziesięciostronicowy fragment.

Jedni oczekiwali powieści o polskiej współczesności, powieści-przestrogi, powieści-wielkiej dyskusji politycznej jak u Żeromskiego w „Przedwiośniu”. Inni mieli na uwadze powieść z kluczem, krzyżówkę środowiskowo-porachunkową, wielką plotkę, zapewne, ale i powieść demaskatorską o elicie i

nietykalnych elitach władzy, korzystająca z doświadczeń Nałkowskiej, Kadena, Berezy... Byli wreszcie i tacy, którzy spodziewali się od Andrzejewskiego powieści intelektualnej na wzór Mannowskiego „Faustusa”. (ŻM, s. 202)

Tak nakreśliwszy horyzont oczekiwań, w paru zdaniach następnych w zasadzie opowiadając, ileż to wątków i problemów poruszyć miał Andrzejewski i jakie to arcydzieło szykował, zadawał Burek sztych:

„Była przeczuta wizja powieściowa, seans możliwości. Było sumienne przygotowanie. Ale nie było jeszcze powieści in concreto. (...) Nie było i nie ma. Trzeba to sobie jasno uświadomić. Zamiast powieści wykołysanej legendą powstało coś innego”. I po opowieści o tym, jak historia brzydko przyspieszyła w ohydzie Marca '68, antyinteligentkiej nagonce i interwencji w Czechosłowacji, jak sam Andrzejewski zmienił się w tych latach, pisze Tomasz Burek, że

„Miazga” przestała być tą powieścią, jaką jeszcze była we fragmentach prezentowanych przez „Twórczość” w roku 1966. Obecnie wtopiła się jakby w Dziennik pisarza, przekształcając się w utwór rozpięty między fikcją a autentykiem., bardziej dokumentarny niż fabularny, zbliżony do literatury faktu (oczywiście będzie to w tym wypadku fakt myślowy, dokument intelektualny i moralny). Stała się swoistym pamiętnikiem roku drętwy – ściśle siedmiu miesięcy roku 1970: od 7 marca do 19 września – pamiętnikiem nie tylko indywidualnej depresji, zapaści, melancholicznej (patrz: Malczewski) ociążałości. Odcisnęła się w tej nowej „Miazdze” pomarcowa niemoc zbiorowego ducha, hipnotyczny trans kultury długo niezdolnej wyrwać się z koszmaru i opanować szoku. (ŻM, s. 204)

Stała się więc zdaniem Burka „świadcstwem potrzeby wyjścia poza i ponad literaturę; i dowodem woli zanurzenia się w codziennym losie i cierpieniu ojczyzny. W tym znaczeniu nazwać by trzeba „Miazgę” kwintesencją zamiarów, niepowodzeń, upadków i z dna rozpaczyny podejmowanych wzlotów całej współcześnie liczącej się polskiej sztuki pisarskiej”. (ŻM, s. 204)

Zalewając czytelnika wielosłowiem, mnożąc tropy interpretacyjne, zestawiając z innymi dziełami Andrzejewskiego, proponuje Burek czytać „Miazgę” „nie w jednej, ale w tych wszystkich perspektywach równocześnie”: politycznej, historiozoficznej, religijnej i wreszcie – estetycznej „gdzie jawi się dręczące pytanie: Z tej moralnej miazgi ma powstać wielka sztuka?”

I jak odpowiada Burek na to pytanie?

Robi unik przedziwny, choć patetyczny: „Nie podejmujemy się wyrokować, czy „Miazga” to twór chybiony, czy wielkie dzieło sztuki. Ale jedno można na pewno o „Miazdze” powiedzieć: że stanowi kamień milowy na drodze do uczciwej literatury”.

Pisał tak Burek w „Zapisie” datowanym na lipiec 1980, a w latach stanu wojennego wtórował mu Andrzej Werner pisząc:

Jako literacki dokument ówczesnej świadomości powieść Andrzejewskiego jest niezrównanym świadectwem. Nie w bezpośrednim odautorskim komentarzu, ale w na poły świadomej szamotaninie, rozdarciu, dezorientacji. Wyrażonej przez formę i najpełniej w tej właśnie warstwie czytelnej. Nie w pozornie oczywistym, a w gruncie rzeczy fałszywym, zawołaniu, że miazgę przez miazgę jedynie można wyrazić – na co dała się nabrać ogromna większość komentatorów (?! – przyp. AH). Rezygnacja z ładu, przypadkowość – może być automatycznie triumfem artysty. Ale w bezradności, w myślowym zabłąkaniu może kryć się prawda. Prawda o bezradności i myślowym zabłąkaniu. I to prawda wcale niebanalna, jeśli stała się udziałem nie tylko autora. (PA, s. 146)

Smutne to usprawiedliwianie ewidentnej klęski pisarskiej. Coraz bardziej musimy oddalić się od samej powieści, by uznać jej wielkość. Ma więc być znakiem kryzysu fabuły, kamieniem milowym, a więc elementem drogi ku uczciwej literaturze, wreszcie nie tyle literaturą, co wydarzeniem.

Ale przecież są w „Miazdze” fragmenty świetne, sceny i dialogi z nieodbytego wesela w Jabłonninie, bronią się nawet szarże czy to Ksawerego Panka, czy Marka Kurana:

parszywe knajpy, wódka, wódka, katz, bełkoty i kwiki, głupie, wredne dziwki, zdebilali przyjaciele, świńskie ryła redaktorów srających ze strachu w kolorowe portki, kupione na ciuchach albo przywiezione ze służbowej delegacji na zachód, i ci wyżej, ważniejsi, którym w nosach musi ciągle gównem śmierdzieć, pływacy, zawsze pływacy, nawet przy żarciu i pierdoleniu pływacy w mętnej wodzie, tłuste tyłki wycierające wnętrza mercedesów i wołg, zawistni grafomani z kontami wzdętymi jak bezuchy topielców, wapniaki, sprzedajne, wyorderowane i utytułowane kurwy, zawsze gotowe usłużyć dupę podstawić, gnój, gnój, kupa gnoju... (PW3, s. 176)

Są niezwykle ciekawe zapisy dziennikowe, jak chociażby ten o omdleniu pisarza w czasie przemowy na jubileuszu Marii Dąbrowskiej. Omdleniu, które prowadziło do uzdrowienia ze stalinowskiego amoku. Jest wybitna „Msza za poetę” i ciekawe, choć manieryczne, ale dlatego właśnie zapadające w pamięć, rozmowy bohaterów w drugiej części powieści. Zresztą Andrzejewski bardzo swoich bohaterów dopieszcza, stara się ich wystylizować, celebrytuje ich codzienne czynności, czyni niepowtarzalnymi.

Jest wreszcie unikatowe „Intermedium, czyli Życiorysy Polaków”, które tak zachwyciły Herlinga-Grudzińskiego, ale przecież jednocześnie obnażały niemoc pisarza, który nie był w stanie z tak powikłanych i tragicznych losów złożyć wstrząsającego dzieła. „Wszystko, nawet losy heroiczne, karłowacieje i tonie w lepkiej mazi – pisze Walas. – Widać jasno, iż jak Andrzejewski-pisarz może czerpać radość już tylko z samego aktu opowiadania i fabularyzacji, tak Andrzejewski-sędzia zachowuje życzliwość dla świata z dwu jedynie powodów: dzięki wierze w moc artystycznego powołania i przez współczucie dla nieszczęścia egzystencjalnego zwanego miłością” (LŻO 244)

Właśnie: **nieszczęście egzystencjalne zwane miłością.**

*Niedopełnienie „Miazgi”, jej
niedomknięcie byłoby
odbiciem zwichniętej
uczuciowości
Andrzejewskiego, nie
mogącego otwarcie
przedstawić swej udręki i z
niej wyrwać*

Można z pewnością,
korzystając zarówno
z prac Anny
Synoradzkiej-
Demadre
(entuzjastycznie
podchodzącej do
sprawy
homoseksualizmu
pisarza), jak i
kwerendy
przeprowadzonej w

IPN przez (pełną obrzydzenia dla takich erotycznych praktyk) Joannę Siedlecką, spojrzeć na „Miazgę” Andrzejewskiego jako świadectwo Erosa Udręczonego. Homoseksualizm pisarza stałby się wtedy głównym problemem powieści. Z jednej strony jako uczucie nigdy nie znajdujące swego spełnienia – w rodzinie, prokreacji, zaakceptowaniu i wspieraniu norm zbiorowości, ale w tym przypadku i nieodwzajemnione, z drugiej jako akt społecznie represjonowany, nie dający się – wówczas, pod koniec epoki Gomułki – w pełni wypowiedzieć: stąd konieczność tworzenia zasłon, luster, biografii równoległych. Niedopełnienie „Miazgi”, jej niedomknięcie byłoby więc odbiciem zwichniętej uczuciowości Andrzejewskiego, niemogącego otwarcie przedstawić swej udręki i z niej wyrwać.

Pożądanie dziewczyny o wiele mówiącym pseudonimie Ping-Pong, manipulującej starym mistrzem i wykorzystującej go, byłoby wówczas zakamuflowaną opowieścią o istocie relacji homoseksualnej, zaś lustrem dla głównego wątku – mąk pisarza – byłby wątek młodszych homoseksualistów – Ksawerego Panka i Marka Kurana, gdzie odnajdujemy sporo elementów autobiograficznych, choćby szczere wyznanie dotyczące dominacji pożądania nad powinnościami obywatelskimi.

Epizod z nieodbytego wesela w Jabłonninie, gdy Ksawery Panek dostrzeże swego kochanka i uzmysłowi sobie, jak sprawy publiczne blakną, gdy zjawia się dręczące pożądanie ma przecież odbicie w refleksji z „Mszy za poetę”

Oto Panek, filozof i kontestator:

w tym właśnie momencie, gdy delikatną, o długich, kobiecych
palcach dłoń podniesie do czoła, łagodząc tym ruchem nazbyt
dla swych oczu ostry blask kryształowych żyrandoli – dostrzeże
gdzieś w głębi wdzięczną sylwetkę Ariela, i wówczas zblednie,
dłoń mu zadrży, serce mocniej zabije, a Polska, jak stary
wylentliwy orzeł, ciężko znad skalnego podrywający się do lotu,
wyfrunie mu z głowy (PW3, s. 145)

A Andrzejewski-Nagórski, jak komentuje patetyczny strumień
świadomości, gdy w winiarni Fukiera wspomina spotkania z polskimi
pisarzami i przyjaźń, i wspólną walkę, i poczucie wspólnoty? Dlaczego
nie napisał prawdy, czemu nie wspomniał, że w knajpie myślał głównie
o kochanku/kochance i rozpamiętywał nie wzniosłe literackie
przyjaźnie, ale początek ich burzliwego erotycznego związku:

pisząc „Mszę za poetę”, a właściwie pisząc mszę moją własną,
mszę mojego życia, wszystko to przemilczałem, i wiele innych
spraw, myśli, przeżyć i zdarzeń przemilczałem, ponieważ...
ponieważ? wobec samego siebie chcę się wydać lepszy, aniżeli
jestem? brak mi odwagi, aby zejść z urojonego i nieurojonego
pomnika? aby odsłonić, odsłonić co? zgorszyć, oburzyć, zawieść
kogo? W narodowych lamentach i humanistycznych
niepokojach mniej się kryje bezwstydu aniżeli w wyznaniu, że
kocham się beznadziejnie w ładnej kurwie, i z kurwy uczyniłem
bóstewko, ustawiając je na ołtarzu, abym przebrany w uroczyste
szaty miłości mógł do woli korzystać z cielesnych powabów
kurwy-bóstewka? (PW3, s. 637)

Czyż ten jęk pisarza da się czytać na wielu płaszczyznach, także tej, w
której do głosu dochodzi eros represjonowany i pisarz aluzyjnie odnosi
się do niemożności wypowiedzenia pełnej prawdy o swych udrękach, a
jednocześnie tę prawdę wypowiada, bo dla niemałej grupy
wyrafinowanych czytelników seksualna orientacja pisarza była jawna i
nakładano ją na lekturę „Miazgi”.

Spore tu więc możliwości interpretacyjne.

Pytanie, czy lektura Andrzejewskiego przez pryzmat jego homoseksualnych mąk, nie pokazuje jednocześnie płytkości jego prozy, a deszyfracja różnych wątków i ujęć, nie czyni spraw trywialnymi. Faktycznie, dawniej można było pisać o tajemnicy, nie dopowiadać, współcześni czytelnicy chcą dociskać pedały do końca.

Czy więc tylko banalność nieuporządkowanego popędu? Ale przecież Andrzejewski pokazał sporo kłopotliwych prawd o wymiarze swego homoseksualizmu. Kuriozalność uczucia zobrazowana w okupacyjnym opowiadaniu „Przed sądem”, gdy w imię zwichrowanej relacji bohater wydaje na śmierć swego przyjaciela, by nie umierać w samotności. Albo literacka zemsta na niedoszłym kochanku, który wybrał drogę mieszczańskiej heteroseksualnej normalności odprawiana w opowiadaniu „Ciemna gwiazda”. Żenujący wydźwięk „Bram raju” (uznanych przez Jana Błońskiego za najwybitniejszą powieść Andrzejewskiego) akurat na głębsze analizy chyba nie zasługuje.

Co dzisiaj najjaśniej lśni w dorobku Andrzejewskiego? Na pewno **pisarz przejdzie do historii jako współtwórca scenariusza „Popiołu i diamentu”** – skłamanego arcydzieła Andrzeja Wajdy, które będzie wciąż jednym z głównych przykładów w dyskusjach czy wielka sztuka może być ufundowana na kłamstwie.

I paradoksalnie – przetrwa chyba poprzedzające bezpośrednio „Miazgę” – „Idzie skacząc po górach”. Przetrwa paradoksalnie, bo od samego początku powieść tę krytykowano za sztuczność, imitowanie Zachodu, pretensjonalne odmalowanie francuskich salonów. Udająca insiderską relację z życia śmietanki towarzyskiej Paryża, zrodzona z beznadziejnego głodu prowincjusza za mitycznym życiem w centrum świata, powieść wprowadza na scenę wielkie gwiazdy zbiorowej wyobraźni. Zbigniew Kopeć, autor wnikliwej monografii Jerzego Andrzejewskiego, omawiając recepcję „Idzie skacząc po górach” przywołuje recenzję Zdzisława Najdera z „Twórczości”: „Czytelnik może mieć frajdę przy oglądaniu karykatur Picassa, Cocteau, Mauriaca, Belmonda, Hłaski czy Tennessee Williamsa”. (JA, s. 110).

Zacytuję też głos Alicji Lisieckiej z „Polityki”: „wystarczy zajrzeć choćby do monografii Valentino o Picassie, żeby znaleźć dokładny schemat i prototyp literackiej fikcji Andrzejewskiego: choćby epizod z para młodych kochanków – Alanem Piot i Suzanne oraz scenę z domalowanym przez Ortiza obrazkiem” (JA, s.110). No tak, tylko to, co u Antoniny Vallentin jest zabawną anegdotą o sztubackim nieledwie psikusie, Andrzejewski nasycza namiętnością i tragizmem.

Współczesna lektura „Idzie skacząc po górach” za sprawą minionych lat zyskuje jeszcze dodatkowy vintage’owy urok, który łagodzi pretensjonalność powieści i pozwala czytać ją jako przestylizowane, nieco nawet kampowe dzieło. Fascynacja sznytem lat sześćdziesiątych, swoisty hołd stylistyczny, tak dla odkrywczych technik literackich XX wieku, jak i eksplozji pop kultury, jakże dziś rozczulający zachwyty ówczesną nowoczesnością, sprawiają, że opowieść o genialnym capie, starym artyście, malarzu Antonio Ortizie, który odzyskuje twórczy wigor za sprawą młodziutkiej „kruchoroślinnej” Françoise, a w zasadzie dzięki jakiejś przedziwnej, alchemicznej niemal reakcji, czyta się znakomicie.

Wątki eksploatowane później w „Miazdze” tu jeszcze świeże, nieprzegnite, zyskują efektowną oprawę. Problem starego mistrza uwodzącego świat i suwerennego za sprawą mocy swego talentu, osobność i samotność geniusza, relacja wyższość-niższość, wprowadzana tu zresztą przy pomocy cytatu z „Dziennika” Gombrowicza o wspianiałym płaszczu i portowej knajpie, laboratoryjne badanie różnych manifestacji miłości: od idealizującej wzniosłości do czystej fizjologii – to wszystko odnaleźć można w pulsującej namiętności powieści, której pretensjonalność czas przekształcił w walor stylizacji.

Andrzejewski, karcony przez Jarosława Iwaszkiewicza, który odmówił druku w „Twórczości” niektórych drastycznych fragmentów związanych z seksem (pieszczotliwych określeń penisa, wzmianek o „wymiarach kutasa”, zdania „widzisz, że mi nie stoi”, określenia o malowaniu „jajami i spermą”), **prezentuje tu chyba najwyższą formę, gdy idzie o namiętą narrację.** I przecież dzisiaj fałszem pobrzmiewa nie opowieść Andrzejewskiego, tylko stwierdzenie

Iwaszkiewicza, że „wszystkie obscena (...) są źle wkomponowane w tkankę bardzo złożoną, subtelną i pajęczynową” (AIL, s. 117). (Inna sprawa, że sporo drastyczności Andrzejewski usunął z książki, por. świetny tekst Marka Pytasza – RNP).

Ciekawe jest przeczytać, jak autor „Panien z Wilka” ocenia poszczególne sceny powieści:

Opowiadanie zawiera wielkie prawdziwe piękności, jak np. scena syna z matką albo cała scena zdjęć filmowych (nadzwyczajna) – kontrastują z tym sceny gryzienia w ucho, albo i zakończenie, które ma w sobie zbyt dużo literackich „piękności” a la Giraudoux. Znakomicie podpatrzeni ludzie w świństwach (dwaj młodzi w szpitalu) (...) (AIL, s. 118).

Wydaje się, że dzisiejsza wrażliwość czytelnicza, bogatsza o postmodernistyczne strategie odbioru, ma więcej wyrozumiałości dla ocierających się o kicz rozwiązań serwowanych przez Andrzejewskiego, chociaż trzeba powiedzieć, że i w roku 1963, gdy ukazały się „Trzy opowieści” czytelnicy dawali się olśnić stylistycznym grom pisarza.

Nieczuły na nie pozostał Janusz Szpotański, tytułujący swą recenzję „Idzie skacząc po stylach” i zarzucający pisarzowi banał i wulgarny freudyzm.

I co prawda Ortiz-Picasso w ostatecznej wersji „Idzie skacząc po górach” jest artystą zupełnie niewikłanym w politykę (z wersji rękopiśmiennej wypadły sceny z sowieckim fizykiem atomowym Siergiejem Kozłowem – RNP, s. 396), a i Francja oglądana jest przez Andrzejewskiego z naiwnym zachwytem przybysza zza żelaznej kurtyny, to jednak powieść broni się jako rzecz ośmielająca następne generacje polskich pisarzy do eksploatawania tematu namiętności, zauroczenia, psychicznego i fizycznego wymiaru miłości. No i – last but not least – relacji homoerotycznych.

No tak, ale po „Idzie skacząc po górach” przyszła nieszczęsna „Miazga”. Razem z „Kompleksem polskim” i „Małą Apokalipsą” wymieniana jako czołowe osiągnięcie niezależnej literatury polskiej. I razem z dziełami Konwickiego pokazująca degenerację polskich elit.

Niemoc twórcza uwikłanego w toksyczne relacje bohatera „Miazgi”, Adama Nagórskiego, będąca odbiciem kryzysu samego Jerzego Andrzejewskiego; zapisane przez Konwickiego wątpliwe moralnie związki rzekomo niepokornych twórców z władzą, wreszcie wciąż wisząca nad oboma autorami niezałatwiona sprawa ich stalinowskiej przeszłości – wszystko to powoduje, że książki, które chciałoby się uznać za wyzwalające, przynosiły czarną diagnozę i nie najlepsze prognozy na przyszłość.

Andrzej Horubała

Fot. PAP

Teksty Andrzeja Horubały publikowane w serii „Wielcy pisarze PRL-u”, są elementem projektu realizowanego dzięki stypendium Fundacji Trzy Trąby oraz Jolanty i Mirosława Gruszków, pomysłodawców stypendium i darczyńców Fundacji Świętego Mikołaja.

Oznaczenia cytatów i przywołań:

AIL – Jerzy Andrzejewski, Jarosław Iwaszkiewicz, *Listy*, Czytelnik, Warszawa 1991

BN – Tadeusz Konwicki, *Kompleks polski, Mała Apokalipsa*, wstęp i opracowanie Przemysław Kaniecki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2021

DPN – Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą*, t. 1-3, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011-2012

HD – Jacek Trznadel, *Hańba domowa*, Świat Książki, Warszawa 1996

ID – Jarosław Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964 – 1980*, Czytelnik, Warszawa 2011

JA - L.pl – Antoni Libera, *Wesele, którego nie było*, libera.pl

LŻO – *Literatura źle obecna (Rekonesans)*, Polonia, Londyn 1984

PA – Andrzej Werner, *Polskie, arcy-polskie*, Polonia, Londyn 1987

PW2 – Jerzy Andrzejewski, *Prozy wybrane*, tom 2, *Ciemności kryją ziemię, Bramy raj, Idzie skacząc po górach*, PIW, Warszawa 2019

PW3 – Jerzy Andrzejewski, *Prozy wybrane*, tom 3, *Miazga*, PIW, Warszawa 2019

RNP – Marek Pytasz, „*Rękopisy nie płoną...*” : o pewnym wieczornym spotkaniu i integralności tekstu powieści Jerzego Andrzejewskiego „*Idzie skacząc po górach*”. (W): B. Gontarz, M. Krakowiak (red.), "Opowiedzieć historię : prace dedykowane profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu" (S. 388-398). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009

ZU – Czesław Miłosz, *Zniewolony umysł*, Instytut Literacki, Paryż 1953

ŻM – Tomasz Burek, *Żadnych marzeń*, Polonia, Londyn 1987

