

### Między nadzieją a zwątpieniem

#### O pisarstwie Jerzego Andrzejewskiego

Na dotychczasowy dorobek Jerzego Andrzejewskiego składa się już prawie pół wieku publicznej działalności twórczej. Debiutował on opowiadaniem *Kłamstwa*, ogłoszonym w 1932 roku w dzienniku „ABC”, natomiast ostatnie jak do tej pory jego publikacje to wydany w 1980 roku zbiór utworów zatytułowany *Nowe opowiadania i Miazga*. W autobiograficznym szkicu *Wyznanie osobiste* pisarz skarżył się na *bardziej niż skromne rejestry swoich, prac, zwłaszcza gdy porównać ilość opublikowanych stron z czasem ich powstawania*. W rzeczywistości twórczość ta obejmuje, jeśli pominąć napisane wspólnie z poetą Jerzym Zagórskim widowisko teatralne *Święto Winkelrieda* oraz dramat *Prometeusz*, będący głównie parafrazą *Prometeusza skowanego* Ajschylosa, głównie kilkanaście większych rozmiarów powieści i opowieści oraz kilkadziesiąt opowiadań, nowel i szkiców narracyjnych. Nadal jeszcze wielu czytelników rozpoznaje w Andrzejewskim przede wszystkim autora głośnej, tłumaczonej na kilkadziesiąt języków świata powieści *Popiół i diament*, spopularyzowanej przez nakręcony w 1958 roku film znakomitego reżysera Andrzeja Wajdę.

Poczesne miejsce i stosunkowo wysoką rangę pisarz, jak można sądzić, zawdzięcza głównie trzem czynnikom, które wyraziły się w jego utworach. Należy do nich zaliczyć: 1) wyostrzony zmysł aktualności, pozwalający mu żywo reagować na to, co nowe w nastrojach i w życiu społecznym; 2) wrażliwość na przemiany atmosfery kulturalnej i literackiej oraz umiejętność dostosowania się do nich; 3) mistrzowskie opanowanie sztuki narracyjnej oraz wycucie możliwości stylizacyjnych słowa prozatorskiego. Umiejętne zespolenie i wykorzystanie tych czynników stało się źródłem wielu sukcesów czytelniczych Andrzejewskiego. I jeśli nawet on sam pomawiał siebie — nie bez pewnej kokieterii wobec czytelników — o brak pracowitości i systematyczności (na skalę Tomasza Manna!), o *nie dość zwartą suwerenność życia duchowego i szczególnie wrażliwą zależność od wszystkiego, co się dookoła dzieje*, to przecież wyliczone wyżej przymioty czy dyspozycje z nadwyżką wyrównywały domniemane wady czy słabości.

Twórczość Andrzejewskiego jest mocno osadzona w tradycjach literatury polskiej. Przejął on zadomowioną w tej tradycji koncepcję roli pisarza, określającą m.in. jego powinności wobec kultury ojczystej, fundamentalnych wartości oraz społeczeństwa. W rozumieniu Andrzejewskiego rola ta musi być utożsamiona z posiadaniem wysokiego autorytetu moralnego, z obowiązkiem obrony takich wartości, jak prawdomówność, odwaga cywilna, wierność i lojalność, z poszukiwaniem w życiu tego, co w nim naprawdę ludzkie i autentyczne. Pisarz powinien być

wrażliwym i czujnym „sumieniem narodu”, sejsmografem jego świadomości moralnej, demaskatorem wszelkiego fałszu i zakłamania. W koncepcji tej aktywizm i heroizm twórcy przejawia się w zdecydowanym proteście przeciwko złu, w artystycznym ujawnianiu i potępieniu wszystkiego, co zagraża godności człowieka. Słowem, pisarz według Andrzejewskiego bywa zawsze w tym czy innym stopniu moralistą, a jego zadania nie wyczerpują się bynajmniej w dostarczaniu czytelnikowi wyłącznie wzruszeń estetycznych. Obowiązki literatury sięgają, jak sądził, daleko poza sferę tego, co estetyczne. Dobry pisarz dąży do tego, ażeby wstrząsnąć czytelnikiem, ukazać mu wielkie pytania i dylematy moralne współczesności, skłonić do poszukiwania własnych odpowiedzi i częstokroć trudnych rozstrzygnięć życiowych. Ideały tego rodzaju przyświecały Andrzejewskiemu zasadniczo w całej jego dotychczasowej twórczości — nawet wówczas gdy praktyka pisarska odbiegała od tego ideału bądź gdy czasem jawnie przeczyła mu. Jest bowiem znamienne, że Andrzejewski — namiętny tropiciel sprzeczności w myślach, zachowaniach i postawach ludzkich — sam nader często pogrążał się w różnorodnych sprzecznościach. Nie można postawić znaku tożsamości między jego programem a towarzyszącą mu realizacją.

W 1979 roku Andrzejewski skromnie i bez większego rozgłosu obchodził swoje siedemdziesiąte urodziny. Od tej chwili zalicza się do seniorów literatury polskiej. O początkach drogi życiowej mówi jego własna relacja. *Urodziłem się — pisał w Wyznaniu osobistym — 19 sierpnia 1909 roku w Warszawie i z miastem tym jestem przez całe życie blisko związany, mimo iż z konieczności musiałem w pierwszych latach po wojnie z nim się rozstać, mieszkając przez 3 lata w Krakowie i przez, następne jeszcze cztery lata — dokładnie do połowy 1952 roku w Szczecinie. Ojciec mój był kupcem, który stracił swój sklep kolonialny jeszcze podczas pierwszej wojny światowej, matka — wcześniej osierocona córka prowincjonalnego lekarza na Ukrainie, jedynie według tradycji rodzinnych należała do sfer ziemiaństwa. Byłem jedynym dzieckiem i aż do jedenastego czy dwunastego roku życia wzrastałem we względnym dobrobycie, później dopiero wtargnął do mego domu rodzinnego niedostatek, który jeszcze później, w latach mego dojrzewania, przekształcił się stopniowo w dokuczliwą biedę. Wzrastałem — napisze z kolei Andrzejewski w Książce dla Marcina — w trudnych i gorzkich czasach nasilającej się nienawiści i pogardy. We wspomnieniach z dzieciństwa stale podkreślał, rzecz znamienna, swój oziębły stosunek do ojca oraz wielkie przywiązanie do matki, która w czasie II wojny światowej zginęła w Ravensbrück.*

W latach 1919—1927 Andrzejewski uczęszczał do znanego warszawskiego Gimnazjum im. Jana Zamoyskiego, którego uczniowie byli wychowywani na ogół w duchu nacjonalistycznym i konserwatywnym. Uczniem, jak sam wyznawał, był „zdecydowanie przeciętnym”. Po zdaniu matury studiował polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim, lecz w 1932 roku przerwał studia

jeszcze przed uzyskaniem dyplomu. Od tego czasu zarabiał na utrzymanie pracą dziennikarską i literacką. Pisanie u samego progu kariery literackiej było dla niego sposobem zarabiania na życie.

Kariera ta nie była błyskotliwa, przebiegała jednak bez większych zahamowań czy załamania. Pierwszy książkowy zbiór opowiadań *Drogi nieuniknione* ukazał się w 1936 roku, a pierwsza powieść *Ład serca* dwa lata później. Powieść ta przyniosła mu rozgłos i wyrobiła nazwisko, otrzymał za nią nagrodę Polskiej Akademii Literatury, pochwały krytyki oraz wyróżnienie w plebiscycie znanego tygodnika „Wiadomości Literackie”. W latach poprzedzających wybuch II wojny światowej Andrzejewski występował często jako publicysta i recenzent teatralny. Kokietowany w swoim czasie przez faszyzującą prawicę polską, nie dał się usidlić jej namowom. Zachował postawę niezależną. Jego „katolicka” powieść *Ład serca* życzliwie została przyjęta również przez ówczesną lewicę intelektualną.

Klęska Polski we wrześniu 1939 roku była dla Andrzejewskiego — jak zresztą dla wszystkich Polaków — wielkim wstrząsem. W czasie okupacji wykazywał hart ducha oraz postawę nacechowaną godnością. Działal w konspiracji. Zajmował się m.in. zakazaną wówczas, nielegalną działalnością wydawniczą, za co przecież groziła mu kara śmierci. Wspólnie z Czesławem Miłoszem i Jerzym Zagórskim opracował i rozpowszechnił potajemnie w 1942 roku antologię poezji patriotycznej *Pieśń Niepodległa*. Nie zaniedbywał także własnej twórczości pisarskiej, aczkolwiek część jego ówczesnych utworów zaginęła w powstaniu warszawskim. We wrześniu 1944 pisarz wraz z rodziną opuścił płonąca Warszawę, do której powrócił na stałe dopiero po latach.

Po wojnie Andrzejewski działał w związku zawodowym pisarzy polskich. Częściowo zdystansował się wobec własnej postawy światopoglądowej i twórczości przedwojennej. Nawiązał kontakty z przedstawicielami postępowej inteligencji. Opowiedział się za demokratycznymi i socjalistycznymi reformami w kraju. Jego pozycję literacką w tym okresie ustaliła powieść *Popiół i diament*, nagrodzona w 1948 roku przez tygodnik „Odrodzenie”. W latach 1949—1952 Andrzejewski zasiadał we władzach naczelnych Związku Literatów Polskich. Został posłem do Sejmu, otrzymał wysokie odznaczenia państwowe. Na początku lat pięćdziesiątych pojawiły się publicystyczne książki pisarza: *Aby pokój zwyciężył*, *O człowieku radzieckim*, *Partia i twórczość pisarza*. Określiły one jednoznacznie postępowe w ówczesnych warunkach stanowisko pisarza.

W drugiej połowie lat pięćdziesiątych Andrzejewski odsunął się w zasadzie od działalności publicznej. Jego uwagę zajęła gruntowna pod wieloma względami przebudowa warsztatu pisarskiego. W nadchodzących latach wizerunek literacki pisarza kształtowały takie utwory, jak zbiór opowiadań *Złoty lis* (1955), powieść *Ciemności kryją ziemię* (1957), wybór prozy *Niby gaj* (1958), powieść *Bramy raj* (1960) oraz powieść *Idzie skacząc po górach* (1963).

Twórczość — a zwłaszcza wystylizowane literacko zapiski *Z dnia na dzień* oraz *Notatki do autobiografii* — zdradza znaczne odczytanie oraz gotowość uwzględniania wartościowych doświadczeń klasyków i nowatorów prozy współczesnej. Wśród dzieł, które wywarły na nim największe wrażenie, sam Andrzejewski wyróżnił *Głód* Hamsuna, *Lorda Jima* Conrada, *Pamiętnik wiejskiego proboszcza* Bernanosa, *Stracone złudzenia* Balzaca oraz *Czarodziejską górę* Tomasza Manna. Z pewnością można by w tym miejscu wymienić sporo innych nazwisk pisarzy, którzy w swoim czasie przyczynili się do ukształtowania osobowości twórczej, kultury literackiej i umiejętności pisarskich Andrzejewskiego. Jednak wpływy narodowej i powszechnej tradycji literackiej to nie wszystko. Osobowość i twórczość pisarza kształtowały się również pod wielkim i przemożnym ciśnieniem historii współczesnej. Oddziaływały na niego zwłaszcza takie fakty, jak wielki kryzys ekonomiczny w latach 1929–1933, II wojna światowa i wydarzenia bezpośrednio ją poprzedzające, okupacja, trudny okres powstawania w Polsce nowego ustroju demokracji ludowej, dramatyczne przełomy w procesie formowania się nowego typu społeczeństwa. Tło historyczne objaśnia częstokroć najbardziej wewnętrzne, indywidualne właściwości jego utworów oraz poszczególne etapy drogi pisarskiej. Takie dzieła Andrzejewskiego jak zbiór opowiadań *Noc* (1945), powieści *Popiół i diament* (1948), *Ciemności kryją ziemię* (1957) lub *Apelacja* (1968) ściśle wpisują się w duchową atmosferę czasu, w którym powstawały.

Szczególna wrażliwość pisarza „na wszystko, co się dokoła dzieje”, oddziaływała znacząco na ewolucję jego postawy światopoglądowej, a w dużym stopniu — również na przemiany samej twórczości. Przeżył on w rezultacie trzy wielkie przygody intelektualne. Początki świetności jego kariery pisarskiej upłynęły pod znakiem katolicyzmu. Punktem zwrotnym w tej karierze okazała się powieść *Ład serca* (1938), nad którą według słów samego autora, *unoszą się duchy Św. Augustyna i Pascala, jak również jeszcze Dostojewskiego i Bernanosa*. Z kolei tragiczne doświadczenia wojenne i okres powojennej odbudowy Polski ze zniszczeń zbliżyły Andrzejewskiego do lewicy i do marksizmu. Zbliżenie to okazało się dla jego twórczości pod wieloma względami ożywcze i owocne. Pisarz m.in. odnowił swój repertuar środków pisarskich, w jego twórczości silnie przejawiały się dążenia do realistycznego ujmowania i przedstawiania świata (obecne załączkowo już w najwcześniejszych publikowanych utworach), styl, kompozycja i technika narracji stały się bardziej klarowne i artystycznie zdyscyplinowane. Dominujące w *Ładzie serca* kryteria metafizyczne, stosowane w ocenie ludzkich postaw i czynów, zostały zastąpione trzeźwymi ocenami, uwzględniającymi realia psychologiczne, społeczne i historyczne w działaniach człowieka. Szczytowym osiągnięciem tego była niewątpliwie właśnie powieść *Popiół i diament*.

Jednak Andrzejewski nie utrzymał kilku następnych swoich publikacji na wysokości tego utworu — pojawiły się w nich rozmaite uproszczenia i przegięcia. W połowie lat pięćdziesiątych dokonała się kolejna przemiana w światopoglądzie i twórczości Andrzejewskiego. Pisarz zaczął się w tym

okresie skłaniać ku modnemu w środowiskach inteligencji humanistycznej egzystencjalizmowi. Okazało się wkrótce, że propagowana przez ten kierunek filozoficzny wizja człowieka i jego istnienia w świecie odpowiada moralizującemu usposobieniu autora opowieści *Bramy rajy* (1960). Andrzejewski — nazywany w młodości „polskim Bernanosem” i popularyzowany jako twórca „powieści katolickiej” — opowiedział się za egzystencjalizmem laickim i ateistycznym, bliskim pod niektórymi względami poglądom głoszonym przez Jean-Paul Sartre’a oraz Alberta Camusa.

Dążenie do równowagi między autobiografizmem a tendencją moralizującą uzyskało swój wykładnik w ogólnej właściwości pisarstwa Andrzejewskiego w zakamufLOWANYM estetyzmie. Wyraził się on do tej pory w różnorodnych postaciach. Jedną z nich wydaje się usilne dążenie pisarza do indywidualizacji poszczególnych utworów, ścisłego dostosowania form, do tematu i zawartości problemowej, nadania dziełu cech skończoności. Estetyzm zawiera się tu w klasycyzującym pragnieniu osiągnięcia pełni i doskonałości kształtu. Innym jego przejawem wydaje się częstokroć przesadne wystudiowanie kompozycji i narracji, co sprawia, że własny styl pisarza zamienia się w stylizację, w pewnego rodzaju naśladowanie gotowych wzorców stylowych, a nawet w rozmyślnie zastosowaną parafrazę innych dzieł (np. w utworach *Prometeusz* oraz *Teraz na ciebie zagłada*). Najdobitniej jednak dążności estetyzujące przejawiały się w zafascynowaniu problemami warsztatowymi oraz w eksperymentach formalnych obecnych w takich utworach, jak *Bramy rajy*, *Idzie skacząc po górach* czy *Miazga*. Dążności te, ogólnie biorąc, nasilały się i wydobywały na powierzchnię równoległe z ograniczeniem horyzontów światopoglądowych Andrzejewskiego i postępującą profesjonalizacją jego twórczości.

Dokonajmy obecnie przeglądu najważniejszych utworów pisarza. Lata trzydzieste przyniosły dwie publikacje książkowe: zbiór opowiadań *Drogi nieuniknione* (1936) oraz powieść *Ład serca* (1938). Wacław Sadkowski nazwał oba te utwory „spowiedzią dziecięcia wieku”. Oddawały one bowiem oprócz rozterek młodego pisarza również nastroje całego pokolenia jego rówieśników. Świadczyły one o jego zagubieniu, o tym, jak w przededniu wojny świat stawał się dla wielu przedstawicieli młodej inteligencji coraz bardziej obcy i niezrozumiały. Kazimierz Wyka wskazywał, że wśród młodej inteligencji humanistycznej przeważał wówczas drwiący stosunek do życia oficjalnego w państwie i społeczeństwie połączony z tragicznym i pesymistycznym widzeniem historii. Sam Andrzejewski na ogół wnikliwie dostrzegał w tym czasie głęboki kryzys wartości oraz zachwianie podstaw ładu moralnego. Mówi o tym zawarte w *Drogach nieuniknionych* opowiadanie *Kłamstwa* (1934). Jego bohater Jarosław Mojk — inteligent, lumpenproletariusz, kryminalista — uosabia całą głębię tego kryzysu, załączki faszystowskiej dekadencji wartości. Analizując postępowanie swojego bohatera, Andrzejewski stawiał dramatyczne pytanie o racje moralne postępowania człowieka, o trwałe punkty odniesienia dla jego czynów.

Powieść *Ład serca* — najbardziej ambitny w tym okresie utwór pisarza — próbowała dać odpowiedź na to pytanie. Jest jednak rzeczą sporną, czy była to odpowiedź trafna. Powieść „*Ład serca*” — zauważył Andrzej Kijowski — *jest już w całości opowiedziana przez rezonera [...] Ludzie są bierni* — dodawał — *ludzie są ofiarami rozgrywki sił nadprzyrodzonych. Ponad ziemią pogrążoną w ciemnościach odbywają się zapasy Boga i szatana* („*Twórczość*” 1959, nr 6). W omawianym utworze pojawia się wiele elementów kreacyjno-konstruktywistycznych. Chodziło pisarzowi bowiem nie tyle o ukazanie związków przyczynowych między postępowaniem a losem postaci, co o sugestywne zaprezentowanie pewnego porządku pojęć i wyobrażeń moralnych. Zmierzał on w istocie rzeczy nie do wglądu w rzeczywistość, ale do wywołania u czytelnika katharsis do poruszenia go i wstrząśnięcia nim.

W dziesięcioletnim okresie od napisania *Ładu serca* (1938) do *Popiołu i diamentu* (1948) dokonywały się w twórczości Andrzejewskiego liczne światopoglądowe i literackie przewartościowania. Oznaką ich stała się pierwsza powojenna książka — wydany w 1945 roku zbiór opowiadań *Noc*, w którym znalazły się takie utwory powstałe w czasie okupacji, jak *Przed sądem*, *Apel*, *Wielki Tydzień*, *Warszawianka*. Już tematy tych opowiadań mówią o próbie przystosowania ich do realiów ówczesnego życia: klęska wrześniowa Polski, obóz koncentracyjny, eksterminacja Żydów polskich, deportacja ludności. Te zmiany w tematyce i nastawieniu pisarstwa zostały poniekąd wymuszone przez historię. Wojna i okupacja odsłoniły bowiem umowną literackość dotychczasowej twórczości Andrzejewskiego. Obnażyły jej niekiedy barokową wymyślność, sztuczność dramaturgii, bezsilność apokaliptycznej retoryki. Dosłowna kontynuacja dawnej poetyki i tematyki stała się niemożliwa.

Ale te zmiany w nastawieniu pisarskim nawarstwiały się stopniowo. Niektórzy krytycy utrzymują nawet, że początkowo były one powierzchowne. Jan Błoński w książce *Odmarsz* pisał, że *okupacja przekształciła motywację, ale nie zmieniła nastawienia pisarza*. Andrzej Kijowski wskazywał wręcz na tożsamość twórczości przedwojennej i wojennej (*ci sami bohaterowie i te same sprawy*). Jednakże powyższe sądy idą za daleko. Zmiany w twórczości Andrzejewskiego nie ograniczyły się do tematyki. Na miejscu dawnego rezonera coraz częściej zaczął się pojawiać narrator dziejopis, świadek wydarzeń, obserwator wojny i jej tragedii. Na karty utworów wkracza — historia. Obok samotnej jednostki występuje w charakterze bohatera również zbiorowość (*Warszawianka*, *Wielki Tydzień*, *Apel*). W utworach groteskowych, odzwierciedlających wisielczy humor warszawskiej ulicy w czasie okupacji (*Kukulka*, *Paszportowa żona*, *Przebudzenie Lwa*), dochodzą do głosu elementy realizmu. Upraszcza się język, narracja i kompozycja.

Niektóre z tych cech są widoczne już w jednym z wcześniejszych utworów okupacyjnych pisarza — w znakomitej noweli *Przed sądem* (1941). Dążenia do maksymalnej prostoty, zwięzłości i precyzji kompozycyjnej sprawiają, że nowela ta może uchodzić za utwór dla tego typu pisarstwa

wzorcowy. Andrzejewski ukazał w nim czyn drastycznie negatywny — cóż bowiem może być równie odrażające niż wydanie przez leśnika Piotra na niechybną śmierć najbliższego, niewinnego przyjaciela Karola Walickiego, ale zarazem wnikliwie zaprezentował złożone pobudki, które ten czyn powodują, które nadają mu znamię „zbrodni mimowolnej”. Ukazał nade wszystko tragiczny rozbrat między tym, co bohater czuje i przeżywa, a tym, co czyni. Ujawnił głęboki konflikt między racjami moralności oraz racjami historii. Konflikty tego rodzaju miały się później kilkakrotnie pojawić na kartach jego utworów.

Powieść *Popiół i diament* (1948) zakończyła proces formowania Andrzejewskiego jako pisarza. Podsumowała ona również zmiany i przewartościowania zapoczątkowane przez twórczość okupacyjną. Pod wieloma względami powieść ta stała się zaprzeczeniem *Ładu serca*, rozrachunkiem z dotychczasowym światopoglądem, aktem polemiki z własną „katolicką” przeszłością. Pisarz stracił wiarę w wartości metafizyczne (czy do końca — to inna sprawa), stonował patos moralizatorski. W przeciwieństwie do *Ładu serca* świat przedstawiony *Popiołu i diamentu* został jednoznacznie — bez szkody dla uogólniającej wymowy utworu — usytuowany w czasie historycznym: akcja powieści rozgrywa się w ciągu kilku dni poprzedzających bezpośrednio kapitulację III Rzeszy, w małym polskim miasteczku. Również biografie głównych postaci utworu — sędziego Kosseckiego, Maćka Chełmickiego czy Szczuki — zostały powiązane z realiami historii, życia społecznego i polityki. Dominującą w *Ładzie serca* metafizyczną konstrukcję losu zastąpiła tutaj konstrukcja socjologiczna. W przedstawianiu rzeczywistości pojawiły się świadomie stosowane elementy mimetyzmu.

Najważniejsze dla wymowy powieści wydaje się to wszystko, co dotyczy losów postaci Maćka Chełmickiego, co dzieje się między tragicznym zawiązaniem a równie tragicznym zakończeniem akcji powieści. Młody bohater *Popiołu i diamentu* — związany z reakcyjnym podziemiem, wykonujący z jego polecenia wyrok śmierci na Szczuce, przedstawicielu władzy ludowej — jest człowiekiem wrażliwym, wartościowym, kochającym życie. Jest postacią pozytywną również w tej mierze, że uczestniczył w ruchu oporu oraz walczył w powstaniu warszawskim. Jednakże Andrzejewski postawił swojego bohatera przed tragicznym wyborem. Po pierwszym nieudanym zamachu na życie Szczuki Maciek spotyka w miasteczku dziewczynę. Zawija się między młodymi miłość, rysuje się perspektywa spokojnego życia. Decydując się na miłość, bohater musiałby zerwać kontakty z podziemiem politycznym, poniechać prowadzącej donikąd walki. Z punktu widzenia samego Maćka Chełmickiego oraz jego towarzyszy równałoby się to zdradzie, złamaniu obowiązującego w czasie wojny „kodeksu honoru”. Praktycznie zaś oznaczałoby odmowę zastrzelenia Szczuki. Z kolei wybór przeciwny — wykonanie zadania — oznacza ogromne ryzyko, przekreślenie spokojnego życia w przyszłości.

Bohater Andrzejewskiego nie ma dość siły ani doświadczenia, ażeby dokonać trafnego wyboru moralnego. Żyje jeszcze jakby w cieniu wojny, pod presją jej norm. I instynktownie pragnie zachować obie wartości: lojalność wobec zagubionych politycznie przyjaciół z lat wojny oraz miłość dziewczyny. Oszukuje sam siebie, że można w jakiś sposób ten podstawowy wybór ominąć, że można równocześnie wykonać rozkaz, tj. zabić skrytobójczo nieznanego sobie człowieka, oraz zachować miłość dziewczyny. Maciek Chełmicki ostatecznie zabija Szczukę. Sam jednak ginie przypadkowo, tak jak zdarza się ginąć ludziom mającym nieczyste sumienie.

Powieść *Popiół i diament* podtrzymywała problematykę wielkich pytań moralnych w twórczości Andrzejewskiego. Wskazywała, że człowiek musi odnaleźć racje swojego uczestnictwa w historii zarówno we własnej świadomości — nie może bowiem ograniczać się do mechanicznego wykonywania rozkazów przełożonych — jak też wśród sił znajdujących się na arenie dziejowej. Musi on zatem spojrzeć prawdzie w twarz, powinien określić to, co w historii „idzie na popiół”, na zatracenie, a co ma szansę stać się w przyszłości „diamentem”. Tym diamentem, stwierdza Andrzejewski w podtekście swego utworu, może być tylko to, co służy postępowi. Ukazując tragiczny los młodego Maćka Chełmickiego, pisarz przestrzegał tym samym przed wyborami, które okazują się moralnie i historycznie bezpłodne.

Powieść Andrzejewskiego była w istocie w swoim czasie śmiałą próbą powiązania najnowszej literatury polskiej z realiami życia społecznego w powojennej dramatycznej sytuacji historycznej. Była ona szczytowym osiągnięciem w tym zakresie a zarazem punktem zwrotnym. Utwory pisane w następnych latach wyraźnie odchodziły już od realizmu bądź też pojmowały go w sposób uproszczony. Uwagę pisarza zajęła publicystyka, satyra, groteska, proza liryczna. Powstały wówczas książki podejmujące aktualne zagadnienia polityczne: *Aby pokój zwyciężył* (1950), *O człowieku radzieckim* (1951), *Partia i twórczość pisarza* (1952) oraz zbiory felietonów *Ludzie i zdarzenia* (1952). Ciekawym, chociaż artystycznie nieudanym przedsięwzięciem była powieść satyryczna *Wojna skuteczna, czyli opis bitew i potyczek z Zadufkami* (1953). Motywy liryczne pojawiły się natomiast w opowiadaniu *Złoty lis*, będącym obroną intymności, swobodnego fantazjowania oraz prawa dzieci do przygody i tajemnicy. W opowiadaniach *Mój chłopięcy ideał* (1955) oraz *Niby gaj* (1958) odżyły obecne już we wcześniejszej twórczości motywy groteskowe. W utworze *Niby gaj* został przedstawiony konflikt między światem dorosłych a naiwnym, pełnym wiary i ufności światem dzieci. Przeciwwstawienia tego typu miały okazać się obiegowe w nadchodzących latach.

Przemiany uwidoczniły się także w powieści *Ciemności kryją ziemię* (1957), której akcję umieścił pisarz w Hiszpanii w okresie prześladowań religijnych, pod koniec XV wieku. Na pierwszym planie narracji pojawia się m.in. historyczna postać wielkiego inkwizytora Torquemady.

Osią konstrukcyjną powieści jest natomiast spotkanie Torquemady z młodym mnichem Diego oraz dzieje ich bliskiej współpracy.

W toku powieści Diego, przeciwnik Torquemady, zamienia się powoli w fanatycznego inkwizytora, podczas gdy jego mistrz Torquemada — przerażony okrutną rzeczywistością płonących stosów, nękany wyrzutami sumienia — traci na łożu śmierci wiarę w sens prześladowań. Diego niszczy testament Torquemady, zakazujący prześladowań, i sam obejmuje urząd po zmarłym. Dzieło Torquemady znalazło więc w utworze swego kontynuatora w jego dawnym przeciwniku.

Powieść *Ciemności kryją ziemię* okazała się jednym z najbardziej kontrowersyjnych utworów w dorobku Andrzejewskiego. Podkreślano zwłaszcza jej niedostatki artystyczne. Psychologicznie mało przekonująca okazała się rzekoma „skrucha” Torquemady. W utworze zabrakło głębiej pojętego historyzmu, zrozumienia dla złożonych uwarunkowań i specyfiki epoki. Jeden z krytyków trafnie nazwał utwór Andrzejewskiego „udramatyzowaną alegorią”. Wydaje się jednak, że niedostatki powieści wynikały przede wszystkim z błędnej koncepcji ideologicznej, uznającej fatalistycznie niezniszczalność systemu inkwizycji. Andrzejewskiemu chodziło głównie o zainscenizowanie wielkiego dialogu ideologicznego, o konfrontację przeciwstawnych postaw ideowych i moralnych, a nie o przedstawienie wiernego obrazu epoki. Cel ten poniekąd tłumaczy kostiumowość i alegoryczność utworu. Trzeba też podkreślić, że powieść *Ciemności kryją ziemię* miała ateistyczną wymowę. Występowała ona przeciwko wartościom absolutnym, argumentowała na rzecz „świata bez Boga i szatana”. Alternatywą dla systemu inkwizycji miała być według pisarza afirmacja indywidualizmu oraz powszechnej miłości i swobody.

W powieści *Ciemności kryją ziemię* Andrzejewski dawał upust swojemu pesymizmowi oraz pasywiizmowi historiozoficznemu. Rezygnując z ujmowania świata w kategoriach realizmu i historyzmu, w coraz większym stopniu manifestował on świadomość utopijną. Wykładnikiem jego postawy moralizującej stawał się w pierwszym rzędzie retoryzm, gest demaskatorski piętnujący rzekomą „słabość” natury ludzkiej oraz „immanentne zło” historii.

Powieść *Ciemności kryją ziemię* odsłoniła zaskoczonym czytelnikom nowe oblicze pisarskie Andrzejewskiego. Jego ówczesne stanowisko można określić mianem „negatywnego humanizmu”, wyczulonego przede wszystkim na zagrożenia dla człowieka powodowane przez dehumanizujące siły tkwiące w fanatyzmie przekonań religijnych, w niedemokratycznych strukturach władzy, skomercjalizowanej kulturze współczesnej. Jego twórczość w latach sześćdziesiątych oraz siedemdziesiątych została następnie opanowana przez swoistą obsesję „negacji negacji”, przez pragnienie demaskowania i piętnowania braku w otaczającym nas świecie takich wartości, jak miłość, prawdomówność, wzajemne zrozumienie, rzetelność itp. Nie *piszę* — wyznawał Andrzejewski w zapiskach *Z dnia na dzień* — *aby życie uporządkowywać i wyjaśniać, przeciwnie,*

piszę, żeby je komplikować, pokazując cięższym aniżeli się to wielu ludziom wydaje. Tylko trudny świat zmusza do sprzeciwu, a bez sprzeciwu musiałoby zastygnąć życie („Literatura” 1912, nr 45/46). Kult sprzeciwu oraz wizja „trudnego świata” stały się poniekąd zawołaniem programowym i potoczną praktyką jego pisarstwa.

Spory rozgłos uzyskała także kolejna opowieść Andrzejewskiego *Bramy raj* (1960). Sugerowano nawet, że jest to w ogóle najlepsze dzieło pisarza. *Bramy raj* w rzeczywistości rozwijały i doskonaliły ten typ prozy historycznej, który wcześniej pojawił się w powieści *Ciemności kryją ziemię*. Była to zatem kostiumowa opowieść z czasów średniowiecza, przedstawiająca początkowe epizody — a poniekąd samą genezę — tzw. krucjaty dziecięcej u progu XIII wieku. Jednakże stopień artystycznej dojrzałości *Bram raj* jest nieporównywalnie wyższy niż poprzedniej powieści. Andrzejewskiemu udało się wyjątkowo sugestywnie dostosować formę, kompozycję i styl narracji do fabuły utworu. Motywowi pochodzącej krucjaty odpowiada w nim forma potoczystego monologu narracyjnego, ewokującego ciągłość i płynność dziania się w świecie przedstawionym. Cały ten monolog narracyjny pisarz ujął w jedno ogromnie rozbudowane zdanie rozciągające się na wielu stronach tekstu. Drugie zdanie ma charakter pointy: *I szli coraz dalej*. W tym dwuzdaniowym monologu narracyjnym zawierają się — jako jego epizody — kolejne spowiedzi kilku głównych postaci *Bram raj*.

W powieści *Bramy raj* Andrzejewski podjął problem dehumanizującej funkcji wielkich, utopijnych idei religijnych i quasi-religijnych oraz ich destrukcyjnego wpływu na osobowość i losy człowieka. *Z nieszczęść, z cierpień i z zagubienia* — głosił spowiednik, wyraziciel postawy samego pisarza — *rodzi się pragnienie wiary, z tych samych zatrutych źródeł kształtuje się wiara*. *Bramy raj* — to zatem zarówno kuszący symbol wielkiego celu w życiu i historii, jak też oznaczają one w utworze *martwą, spaloną słońcem pustynię*, na której przyjdzie w końcu zginąć nieletnim krzyżowcom w drodze do wymarzonej Jerozolimy. Wiara religijna młodocianych krzyżowców tyleż wypływa z ich nieszczęść, co do nich prowadzi. Jest ona według pisarza złudzeniem, chwilową pociechą.

Andrzejewski w omawianym utworze mocno akcentował swoją solidarność z ludźmi cierpiącymi i nieszczęśliwymi. Potępiał historię, która rzuca jednostki i pokolenia na pastwę dalekich, utopijnych celów. Sugerował, że tylko konkretny człowiek — a nie Bóg, religia, idea — jest dla drugiego człowieka najwyższą wartością, chociaż, rzecz znamienne, dostrzegał w realnym świecie jedynie same przeszkody w urzeczywistnianiu tej wartości.

Powieści *Ciemności kryją ziemię* oraz *Bramy raj* wydobywały — często zresztą w sposób artystycznie uproszczony i przejawskrawiony — mroczne strony natury człowieka oraz tragiczne powikłania jego egzystencji. Odmienny nastrój pojawił się dopiero w kolejnej powieści Andrzejewskiego, zatytułowanej *Idzie skacząc po górach* (1963). Utwór ten nawiązywał do

współczesności i został napisany w konwencji ludycznej, ujmującej bohatera i dzieje jego romansu przez pryzmat ironii, kpiny i śmiechu. Tematem powieści stał się epizod z biografii *sławnego artysty, Antonio Ortiza*, którego sylwetka oraz życiorys żywo przypominają Pablo Picassa. Powieść Andrzejewskiego koncentrowała się na dość zresztą dwuznacznych okolicznościach spotkania i nawiązania intymnych stosunków między 85-letnim Ortizem, nazywanym poufale przez narratora „starym staruchem”, „starym capem”, a 22-letnią dziewczyną, Françoise Piller, oraz na wywołanej przez ten związek erupcji twórczej u słynnego malarza, która zadziwiła Paryż i stała się sensacją w środkach masowego przekazu.

Fabula powieści również i w tym wypadku posłużyła pisarzowi jako odskocznia potrzebna dla zdemaskowania rozmaitych mitów współczesnej cywilizacji, w tym także mitu „wielkiego artysty” czy też „wielkiego człowieka”. W powieści *Idzie skacząc po górach* Andrzejewski zastosował z powodzeniem metodę konfrontacji oficjalnego i fasadowego obrazu człowieka — kreowanego na wielkość m.in. przez środki masowego przekazu, słowniki, opracowania naukowe — z prozaiczną, często nader dwuznaczną moralnie rzeczywistością. Z wielką siłą ujawniła się także w omawianym utworze fascynacja pisarza czysto biologicznym fenomenem życia, kontrastowymi połączeniami starości i młodości, obumierania i żywotności, uwiądu i pełni sił Andrzejewski moralista — jakby w obawie przed, popadnięciem w rezonerstwo — chętnie przeobrażał się tutaj w biologizującego naturalistę.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że fabularny schemat biografii „sławnego człowieka” znajdującego się w sytuacji przełomu — schemat pod względem formalnym analogiczny do powieści *Idzie skacząc po górach* — wystąpił później ponownie w opowieści *Już prawie nic* (1979). Tematem narracji stała się w tym wypadku osoba niemieckojęzycznego pisarza Hermanna Eisberga, którego postać z kolei żywo przywodzi na pamięć Tomasza Manna.

Opowieść ostatnia — inaczej zresztą niż *Idzie skacząc po górach* — została napisana w tonacji powagi egzystencjalnej. Jest to uzasadnione tym, że czas akcji utworu obejmuje ostatnie dni życia 85-letniego Eisberga, przebywającego na leczeniu w klinice w Zurychu. Czas pobytu „osoby olimpijskiej” Eisberga w klinice prof. Seckela został przez Andrzejewskiego wykorzystany jako aktualna rama dla sięgających głęboko w przeszłość retrospekcji głównego bohatera oraz współpracujących z nim postaci (m.in. Otto Helda, sekretarza wielkiego pisarza). Retrospekcja ta ogarnia zasadniczo całe dotychczasowe życie „wielkiego człowieka”, a w każdym razie — jego momenty najważniejsze.

W utworze Andrzejewskiego fizyczny bezruch unieruchomionego na szpitalnym łóżu pisarza kontrastuje z jego duchową aktywnością „na przedprożu śmierci”, z gorączkowym poszukiwaniem prawdy o sobie samym, z rozpaczliwym pragnieniem zbilansowania własnego życia, odnalezienia jego sensu. Prawda zewnętrzna o „wielkim człowieku”, prawda oficjalnej biografii o uznanym w

świecie literackim geniuszu, laureacie Nagrody Nobla zderza się w omawianym utworze z prawdą wewnętrzną, z wątpliwościami umierającego pisarza, z niemożnością pełnego usprawiedliwienia własnego życia przed własnym sumieniem oraz odnalezienia jego globalnego sensu. Pragnąc podkreślić skłócenie oraz dysonansowość prawd dotyczących „olimpijskiej osoby” Eisberga, Andrzejewski świadomie skonstrastował ostrą biel szpitalnego pomieszczenia, w którym znalazł się bohater, z ciemnością i splątaniem jego myśli, z mrocznością nękających go snów i przywidzeń. Tę złożoność prawdy o Eisbergu podkreśla także różnorodność spojrzeń na niego ze strony osób go otaczających.

Utwory *Idzie skacząc po górach*, *Miazga*, *Już prawie nic* dobitnie prezentowały już w samych swoich założeniach artystycznych oraz w ich realizacji niemożność znalezienia jednej, trwałej i ostatecznej prawdy o człowieku oraz o otaczającym go świecie, ale zarazem wskazywały one na wręcz rozpaczliwe i dramatyczne jej poszukiwanie przez autora. Sam tytuł opowieści *Już prawie nic* sugeruje, że w oczach pisarza dziedzina trwałych wartości, na których można by się w życiu oprzeć, jest w istocie niezmiernie wąska i że człowiek — chociażby i taki, któremu w życiu na pierwszy rzut oka poszczęściło się — znajduje się nieustannie na krawędzi zwątpienia. Andrzejewski podkreślał jednak, że jest to „prawie” nic, że granica zwątpienia i destrukcji tradycyjnych ideałów nie została bynajmniej ostatecznie osiągnięta, że istnieje promyk nadziei na znalezienie trwałego punktu oparcia dla człowieka. Pytając o prawdę i sens życia, Andrzejewski, jak świadczy omawiany utwór *Już prawie nic*, nie znalazł ich również w klasycyzującym, „olimpijskim” humanizmie, reprezentowanym m.in. przez tradycję Goethego i postawę Tomasza Manna.

Powieści *Miazga* (1966<sup>1</sup>) oraz *Apelacja* (1968) odbiegają nieco od tego nurtu w twórczości Andrzejewskiego, który został właśnie omówiony. Nie mają one takiej siły artystycznego uogólnienia, jak *Bramy raju* lub *Już prawie nic*. Mono wyrafinowania formalnego, uderzającego zwłaszcza w *Miazdze*, dominują w nich często mniej czy bardziej zawoalowane akcenty publicystyczne, satyryczne przejawienia, aluzje do aktualnych i historycznych wydarzeń (nie zawsze już teraz w pełni czytelne), przewrotne żonglowanie bulwersującymi sytuacjami. Bohaterem *Apelacji* jest na przykład pacjent szpitala dla nerwowo chorych, a świat otaczający zostaje ukazany poprzez pryzmat jego fobii i obsesji. Zdeformowany jest również świat przedstawiony *Miazgi*, którego główną postacią jest pisarz Adam Nagórski. Jednakże w obu tych utworach uwidacznia się sprawność dojrzałego warsztatu pisarskiego Andrzejewskiego i jego zmysł kompozycyjny.

Mimo dość daleko idących przekształceń tradycyjnej formy narracyjnej, rozbicia ram przestrzenno-czasowych fabuły, osłabienia funkcji przedstawiającej, pisanie metodą nagromadzenia

---

<sup>1</sup> *Miazga* ukazała się w wydaniu książkowym w 1982 r.

wielu wersji tego samego wydarzenia lub epizodu z biografii bohatera pozostaje jednak wrażenie jedności i spójności dzieła.

Na osobne wyróżnienie zasługuje opowiadanie *Teraz na ciebie zagłada* (1976). Prezentuje ono — mimo nie najwyższej rangi artystycznej — ważne elementy światopoglądu pisarza, zwłaszcza w tej wersji, w jakiej światopogląd ten kształtował się od połowy lat pięćdziesiątych do końca lat osiemdziesiątych. Utwór ten jest parafrazą znanej opowieści biblijnej o Adamie i Ewie oraz o ich synach Abla i Kainie. Jego osobliwością jest to, że przedstawia nie tylko swoiście ujętą znaną treść opowieści biblijnej, ale także okoliczności jej powstania. Słowem, Andrzejewski posłużył się w tym utworze kontrastem biblijnego zmyślenia oraz ukrytej pod nim — a odkrytej przez siebie samego — prawdy.

Opowieść *Teraz na ciebie zagłada* ma kształt alegoryczny. W postaciach Adama i Abla pisarz zobrazował wielką pobudzającą i twórczą siłę marzenia, zmyślenia oraz idei. Adam i Abel są rzecznikami mitu, tj. oryginalnej biblijnej wersji pierwotnych losów człowieka („wypnienia z raju”). Demaskatorem Adama okazuje się Kain, który stoi twardo na gruncie poznania pełnej prawdy o rzeczywistości. To właśnie Kain — dzięki pomocy matki Ewy — odkrywa zmyślenia Adama i obnaża jego dwuznaczną moralnie postawę.

Pod wpływem Adama marzycielski Abel porzuca ród i wyrusza na poszukiwanie „bram raju”. Tam bowiem, w rajskim świecie mają spełnić się jego marzenia o doskonałości i nie-śmiertelności człowieka. Ale wyprawa Abla przynosi same nieszczęścia i kończy się tragicznie. Narkotyczna miłość do Absolutu rodzi samotność i wyobcowanie Abla, niszczy jego ludzką, cielesną miłość do Kaina. W utworze Andrzejewskiego Kain zabija Abla nie z zawiści ani też z nienawiści do niego, lecz właśnie z miłości — po to, aby zapobiec tragicznemu rozczarowaniu, jakie oczekuje Abla w pogoni za mirażem raju. Opowieść *Teraz na ciebie zagłada* nawiązywała w tym względzie do tych motywów, które występowały już wcześniej w powieściach *Ciemności kryją ziemię* oraz *Bramy raju*.

W opowieści *Teraz na ciebie zagłada* pojawił się jednak nowy element w stosunku do poprzednich koncepcji pisarza. Andrzejewski sugeruje w nim bowiem, że „naga prawda” o rzeczywistości reprezentowana przez Kaina oraz utopijne „piękne marzenie” upostaciowane w Abla nie są wartościami całkowicie samoistnymi oraz wykluczającymi się wzajemnie. Częściowo racja jest po stronie Kaina, częściowo po stronie Abla. Prawda i zmyślenie tworzą wartości współzależne.

Jest znamienne, że początkowo niewinny, młodzieńczy i pełen wdzięku Abel zamienia się w toku akcji w zapamiętałego fanatyka, w ograniczonego i bezwzględniego kapłana swego urojonego Boga. Prawdomówny Kain zostaje natomiast gwałcicielem matki, mordercą i szaleńcem. Na dobrą sprawę, to wszystkie wielkie wartości zostają w tym utworze sprofanowane. Ostateczną wartością okazuje się jedynie cielesna miłość dwojga ludzi. Czy jednak to wystarcza? Opowieść *Teraz na*

*ciebie zagłada* zdaje się wykazywać rozpaczliwy brak odpowiedzi na stawiane przez pisarza pytania o sens egzystencji. Lata siedemdziesiąte przyniosły w istocie spotęgowany kryzys jego światopoglądu, a po części, jeśli zważyć na stosunkowo nikły dorobek pisarski, także kryzys świadomości artystycznej. Szale jego twórczości przechyliły się w tym czasie na stronę zwątpienia.

W okresie od lat trzydziestych do końca lat siedemdziesiątych twórczość Andrzejewskiego doznała wielu przeobrażeń. Pisarz cieszył się na ogół przychylnością krytyków i czytelników, chociaż nie brakło też surowych ocen. Irytację opinii publicznej wywoływały zwłaszcza jego zmieniające się wyznania wiary. Sprawiały one niekiedy wrażenie jakby pisarz — dostosowując się do zmienionej atmosfery społecznej i kulturalnej — chciał uniknąć odpowiedzialności za to, co sam głosił poprzednio. Jednakże nie sposób oceniać Andrzejewskiego pisarza tak, jak ocenia się filozofa, działacza, ideologa czy polityka. Wymienione sfery działania były w istocie traktowane przez niego podrzędnie. Zaspokajały one w pierwszym rzędzie typową dla artysty potrzebę stałego odnawiania środków pisarskich, kontaktu z bieżącą terażniejszością, chłonięcia jej atmosfery. Sprzyjały formowaniu niepowtarzalnej osobowości pisarskiej.

Dzieło Andrzejewskiego można traktować jako odyseję, w której celem było znalezienie trwałego punktu oparcia wśród wartości w bystrym, obiektywnie zmieniającym się nurcie wydarzeń historycznych, wśród wielu głębokich przeobrażeń zachodzących w społeczeństwie i kulturze. Czy jednak istnieje inny trwały punkt oparcia niż dialektyka procesu historycznego? Wydaje się, że przedwojenny metafizyczny punkt wyjścia Andrzejewskiego w *Ładzie serca* zdeterminował jego późniejsze odpowiedzi, konwersje i wahania. Kardynalny błąd Andrzejewskiego moralisty zawarł się w przekonaniu, że trwałego punktu oparcia dla człowieka można poszukiwać poza historią, podczas gdy w rzeczywistości istnieje on tylko w historii i w społeczeństwie. Proces historyczny obejmuje i tłumaczy wszelako także to, co stara się zaprzeczyć historii. Dotyczy to również Jerzego Andrzejewskiego i jego twórczości. Są bowiem w jego dorobku dzieła historycznie znaczące.