

Koncepcja repetycji Melberga ukazana w *Teoriach mimesis* opiera się na Kierkegaardowskim powtórzeniu. To ono właśnie jest punktem wyjścia w analizie przywoływanych w książce problemów/tekstów. Paradoks tego pojęcia, zawarta w nim dialektyka służy/ wspiera dekonstrukcję *mimesis* Platońskiej (śladem Derridiańskiej), zjawiska powtórzenia w *Don Kichote, rêverie* u Rousseau (śladem dekonstrukcji de Manowskiej), a wreszcie pozwala odnieść się do Heideggera, Derridy i w końcu do Paula de Manna. Ponieważ ta pisana ze swadą książka szwedzkiego eseisty komentuje inne koncepcje estetyczne, wymaga więc ich gruntownej znajomości, zwłaszcza gdy autor podejmuje współczesną myśl filozoficzną i jego dyskurs staje się przez to mniej przejrzysty.

Marcin Czerwiński

AGNIESZKA GAWRON,
*SUBLIMACJE WSPÓŁCZESNOŚCI.
POWIEŚCIOPISARSTWO JERZEGO
ANDRZEJEWSKIEGO
WOBEC PRZEMIAN
PROZY XX WIEKU,*
Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego,
Łódź 2003.

Gdyby sporządzić listę kilku najważniejszych polskich powieściopisarzy ubiegłego wieku, nie mogłoby na niej zabraknąć Jerzego Andrzejewskiego. Uwikłana w burzliwe konteksty polskiej historii twórczość autora *Miazgi* dopiero współcześnie może liczyć na obiektywną interpretację. Książka Agnieszki Gawron *Sublimacje współczesności. Powieściopisarstwo Jerzego Andrzejewskiego wobec*

przemian prozy XX wieku stanowi przykład takiego właśnie historycznoliterackiego opisu pozostającego poza sferą jakichkolwiek nacisków ideologicznych, jakie często towarzyszyły komentarzom wokół twórczości Andrzejewskiego przed rokiem 1989. Jak się okazuje opisu nie jedyne. W ostatnich latach powstało kilka opracowań dotyczących twórczości i życia pisarza. Cztery z nich: Janusza Detki *Przemiany poetyki w prozie Jerzego Andrzejewskiego*, Anny Synoradzkiej *Andrzejewski*, Zbigniewa Kopcia *Jerzy Andrzejewski* oraz Dariusza Nowackiego *„Ja” nieuniknione. O podmiocie Jerzego Andrzejewskiego* - wymieniając chronologicznie, stanowią przykład rosnącego zainteresowania Andrzejewskim i wskazują na potrzebę tworzenia czegoś w rodzaju „andrzejewskologii” na wzór literaturoznawczej refleksji wokół dorobku Gombrowicza. Książka Agnieszki Gawron mieści się pomiędzy opracowaniami Nowackiego badającego relacje podmiotowe, które są w twórczości Andrzejewskiego niełatwe do uchwycenia (m. in. ze względu na napięcie pomiędzy awangardowością kreacji narratorskich a ideowością postaw autora), Synoradzkiej stawiającej wyraźnie na kontekst biograficzny oraz Detki starającego się wydobyc znaczenie zmian w ewolucji artystycznej pisarza. Najdalej książkę Gawron do opracowania Kopcia, który posłużył się w swej pracy kategorią mitu. Warto zwrócić uwagę, że wszystkie wymienione pozycje ujmują twórczość Andrzejewskiego zachowując chronologię ewolucji artystycznej pisarza. Mimo obwieszczenia na obwolucie książki Synoradzkiej, że jest to „Pierwsza monografia życia i twórczości Jerzego Andrzejewskiego”, należy zgodzić się z Agnieszką Gawron, że jak na razie nie powstała wyczerpująca monografia autora *Bram raju*. Wymienione książki, w tym omawiana, stanowią więc mogą w przyszłości ważny przyczynek do takiego opracowania.

Andrzejewski należy do pisarzy, którzy realizują wygłoszony niegdyś przez Kazimierza Wykę postulat, mówiący o tym, że twórca niczym seismograf powinien precyzyjnie zapisywać rytm otaczającej go rzeczywistości. W tym wypadku mamy do czynienia z rzeczywistością kilku kluczowych dla XX wieku dekad. Gawron interpretuje twórczość Andrzejewskiego wieloaspektowo, poczynawszy od kontekstów zewnętrznych - politycznych i społecznych, uzasadnionych szczególnie w odniesieniu do pierwszej fazy twórczości Alfę aż po *Bramy raję*, biograficznych, filozoficznych, skończywszy na kontekstach immanentnych - analizach konstrukcyjnych i językowych. Jak powiadamia nas autorka, ważny staje się dla niej kontekst europejski: „ukazanie ewolucji twórczej pisarza jako typowej dla przemian prozy artystycznej XX wieku” (s. 6). Stąd rozbudowane uwagi na temat egzystencjalizmu, *nouveau roman* oraz modernistycznego i postmodernistycznego paradygmatu (wpływy francuskie są tu najsilniejsze), czyli głównych czynników, które kształtowały świadomość prozatorską w połowie ubiegłego wieku. Z tej perspektywy twórczość Andrzejewskiego przekracza zakorzenioną w świadomości literaturoznawczej granicę pomiędzy dławioną politycznie literaturą wschodnioeuropejską a swobodnie rozwijającą się literaturą Zachodu. Gawron, podobnie jak czyni to Nowacki, poprzez zmianę kontekstualnej optyki, wyznacza w twórczości Alfę cezurę dzielącą jego biografię na dwa okresy. Pierwszy, który można by określić jako ideologiczny, kiedy powstały: *Lad serca*, *Popiół i diament*, *Ciemności kryją ziemię*. Drugi, który można by określić jako kontestatorski, kiedy autor staje po drugiej stronie politycznej barykady, jak również zmienia swoje zainteresowania artystyczne. W tej fazie twórczości powstają *Bramy raję*, *Idzie skacząc po górach* oraz *Miazga*. Ujmując rzecz metafory-

cznie, przekroczenie *Bram raję* staje się również istotnym punktem odniesienia dla komentatorów dorobku Andrzejewskiego. Przyjrzyjmy się zatem kilku aspektom interpretacji autorki *Sublimacji współczesności*.

W *Ladzie serca* dochodzą do głosu czynniki pokoleniowych niepokojów. Andrzejewski wraz z Kazimierzem Wyką - głównym promotorem kategorii pokolenia literackiego - należał do debiutantów rozpoczynających przygodę z literaturą w niesprzyjającej nastrojom społecznym czwartej dekadzie XX wieku. Kryzys gospodarczy, totalitaryzm oraz narastająca agresywność środowisk endeckich (z którymi przecież Andrzejewski początkowo sympatyzował) stały się głównymi składnikami kompensacyjnymi młodego pokolenia. Dlatego przy interpretacji *Ladu serca* Gawron skupia się na substrukturze filozoficznej i odniesieniach etycznych, jakie miały bezpośredni wpływ na ostateczny kształt powieściowego debiutu Andrzejewskiego. W drugim i trzecim rozdziale poświęconym powieściom *Popiół i diament* oraz *Ciemności kryją ziemię* obok wymienionych kontekstów autorka książki umieszcza problem odpowiedzialności politycznej pisarza. Tworzy w ten sposób perspektywę interpretacyjną, w której, nieco rzecz upraszczając, refleksja nad językiem, analiza technik narracyjnych, wskazanie konsekwencji artystycznych, stanowią przesłanki dla konstatacji dotyczących postawy i wyborów światopoglądowych. Działania te wydają się zgodne z samymi intencjami autorskimi, ponieważ w wyżej wymienionych książkach na pierwszy plan wysuwa się problematyka etycznej i politycznej odpowiedzialności człowieka będącego świadkiem niezwykłych wydarzeń historycznych. U Andrzejewskiego wybór nie jest prostym gestem, zostaje zazwyczaj sproblematyzowany, przedstawiony wieloaspektowo, a w przypadku *Ciemności kryją ziemię* stanowi akt tragiczny. Napi-

sana w 1957 roku powieść obrachunkowa, która stała się jednym z symbolów rozliczeń polskiej inteligencji odpowiedzialnej za socrealistyczną indoktrynację, zamyka aktywny politycznie okres życia Andrzejewskiego, który popadał w skrajności: od przedwojennej postawy endeckiej do powojennego zaangażowania w promocję realizmu socjalistycznego. Ówczesnie jednak krytyka literacka nie widziała możliwości rozgrzeszenia literatów odpowiedzialnych za socrealizm, rekrutujących się przede wszystkim ze środowiska „Kuźnicy”. Dość przypomnieć *Bez taryfy ulgowej* Artura Sandauera, której Andrzejewski jest jednym z głównych bohaterów. Umieszczony obok Jana Kotta, Adolfa Rudnickiego, Kazimierza Brandysa i in., przy zakwestionowaniu nowoczesności jego prozy, przedstawiony zostaje jako oportunistą polityczny. Tego typu reakcje można tłumaczyć jako bezpardonową walkę pomiędzy nie tylko różnymi koncepcjami literatury (Sandauer był zwolennikiem awangardowości, Andrzejewski zaś jak do tej pory uprawiał prozę spod znaku Dostojewskiego i Conrada), ale także różnymi stanowiskami ideowymi, a nawet niechęcią personalną. Interpretacja Gawron, mimo że nie rezygnuje z zależności między twórczością a wyborami ideologicznymi, stara się uzasadnić te zależności, jak również dostrzec pewien tragizm postawy Andrzejewskiego. Ówczesnie w ten sposób o Andrzejewskim pisał jedynie Włodzimierz Maciąg w *16 pytaniach*. Poza tym w powieści *Popiół i diament*, jak udowadnia autorka książki, da się odnaleźć wiele elementów przekraczających wyznaczniki realizmu socjalistycznego (technika parasympultaniczna, kondensacja czasowa, wielowątkowość, elementy dramatu, psychologizm, wątki Conradowskie etc.) którego realizacji oczekiwano od pisarza, zaś powieść *Ciemności kryją ziemię*, w interpretacji Gawron, wykracza poza kontekst obrachunków

inteligentkich (Andrzejewski, obok Wilhelma Macha, Aleksandra Ścibora-Rylskiego, Henryka Berezy, włączył się do dyskusji nad nowoczesnością technik narracyjnych w literaturze po '56 roku). Ówczesna perspektywa krytycznoliteracka, mimo praw jakie posiada status tekstu krytycznego, była niesprawiedliwa. Przede wszystkim dlatego, że przestała uniwersalna wartości pisarstwa Andrzejewskiego. Nie należy jednak tracić z pola widzenia niuansów tej perspektywy, kiedy w interpretacji przywoływany jest określony kontekst teoretyczny przynależny do ówczesnego komentarza. Gawron kończąc rozważania dotyczące *Popiołu i diamentu* przypuszcza, że książka ta realizuje koncepcję realizmu, jaką w swych pismach z początku lat sześćdziesiątych zaproponował Stefan Żółkiewski. Realizm inny od „wielkiego realizmu” Jana Kotta czy Melanii Kierczyńskiej, ponieważ wzbogacony o doświadczenia prozy awangardowej XX wieku (główną inspirację stanowiły strukturalistyczne teksty Claude Levi-Straussa). Realizm ten (dodajmy: socjalistyczny) był „zreformowaną” koncepcją realizmu promowanego przez „Kuźnicę”, w której Żółkiewski grał pierwsze skrzypce. Reanimacyjna koncepcja Żółkiewskiego i krytyków z jego kręgu nie mogła się powieść, m. in. dlatego, że założenia teoretyczne nie przystawały do praktyki literackiej. Paraboli *Ciemności kryją ziemię* Andrzejewski czyni rachunek z historią i samym sobą, próbując jednocześnie wskazać na tragizm tej sytuacji, przechodzi, aby posłużyć się metaforą Leszka Kołakowskiego, z pozycji kapłana na pozycję błazna, od tej pory przyjmując postawę kontestatora rzeczywistości polityczno-społecznej i krytyka uniformizacji naszej kultury (Andrzejewski w 1957 roku składa legitymację partyjną, co staje się nie tylko wyrazem politycznego zniechęcenia, ale także symbolicznym gestem zmiany jaka dokonała się w jego twórczości).

Pisząc o zmianie kontekstu interpretacyjnego, mam na myśli przesunięcie akcentów w obrębie różnorodnych czynników. W rozdziałach dotyczących *Bram raju*, *Idąc skacze po górach* oraz *Miazgi* Gawron więcej uwagi poświęca technikom narracyjnym, ukształtowaniu języka, inspiracjom filozoficznym i interdyscyplinarnym (przede wszystkim malarstwu) etc. Już przy *Ciemności kryją ziemię* autorka tworzy analizę porównawczą między powieścią Andrzejewskiego a *Pojedynkiem* Jana Józefa Szczepańskiego oraz *Ciemnością w południe* Arthura Koestlera, a także w przekonujący sposób udowadnia powieściową krytykę nowomowy, jednakże góruje nad tymi działaniami kontekst rozrachunkowy, z pewnością uzasadniony i wynikający zapewne z intencji autorskiej. Poczynając od *Bram raju*, kontekstów przybrywa i coraz mniejszy łączy je związek z rzeczywistością polityczną. Interpretacje Gawron sugerują, i słusznie, że Andrzejewski tworzy prozę coraz bardziej uniwersalistyczną, wychodzi poza aktualne konteksty, rozszerzając zakres przestania tekstów.

Próba rekonstrukcji barokowego ołtarza - od Schwoba do nouveau roman stanowi próbę intersemiotycznej interpretacji *Bram raju* (w oparciu o teorię homologii funkcjonalnej opracowywanej m. in. przez Borysa Uspieńskiego). Gawron poprzez przede wszystkim wyznaczniki strukturalne łączy utwór Andrzejewskiego z obrazem Witolda Wojtkiewicza *Krucjata dziecięca* (którego nieco zmodyfikowana wersja znajduje się na okładce), obrazem inspirowanym utworem Marcela Schwoba pod tym samym tytułem. Warto by przy tym wspomnieć o krytycznoliterackich inspiracjach po roku '56, mam tu na myśli promotorów ośmielonej wyobraźni, którzy chętnie odczytywali utwory literackie przywołując konteksty malarskie. Wydaje się to o tyle ważne, że krytycy ci zainte-

resowani byli powrotem modernizmu po roku '56. Ciekawość odczytania *Bram raju* potęguje fakt, że sam utwór jest zawołowaną interpretacją egzystencjalnych rozterek człowieka. Średniowiecze naprowadzające na współczesność jest w tekście autorki omawianej książki przefiltrowane przez modernizm z zaznaczeniem fascynacji romantycznych i zestawione ze współczesną ewolucją form narracyjnych, których aktualną kulminacją były doświadczenia francuskie. Pod hasłem *nouveau roman* kryje się jeden z najciekawszych zwrotów w ewolucji form powieściowych połowy ubiegłego wieku, który wiązał się bezpośrednio z „filozoficzną zmianą warty”, czyli powrotu do myśli „mistrzów podejrzeń”: Marksa, Nietzschego i Freuda (s. 131). Łączenie tych kontekstów pozwala na swobodne przechodzenie od zagadnienia technik narracyjnych, języka utworu do filozoficznie poruszanego problemu czasu i egzystencji. *Bramy raju*, najbliższe utworom Claude'a Simona, zdaniem autorki, „podejmują pytania typu egzystencjalnego” (s. 160). Opinia ta wydaje się o tyle zasadna, że, mimo iż w dobie popaździernikowej nie mieliśmy przyswojonej filozoficznej wykładni tego kierunku (dopiero tłumaczenia Pomiana i Kołakowskiego w latach sześćdziesiątych dały odpowiedź, czym jest tak naprawdę egzystencjalizm), panowała wówczas moda na egzystencjalizm, której efektem było przemieszczenie dyskursu filozoficznego z literackim. Dopatrywanie się bezpośrednich związków pomiędzy *nouveau roman* a egzystencjalizmem wydaje się dość ryzykowne, jednak na gruncie doświadczeń polskiej prozy po '56 roku, za względu na specyficzną recepcję egzystencjalizmu, uzasadnione. Gawron zatem poruszając się na różnych poziomach interpretacji, poczynając od intersemiotycznych związków strukturalnych, poprzez analizę narracji, ukształtowania języka, po filozoficzne echa *Bram raju* tworzy wielowymiarową

wykładnię powieści i wydaje mi się, że niniejszy rozdział stanowi najlepszą realizację przyjętej w tej książce metody interpretacyjnej. W odniesieniu do *Idąc skacze po górach* autorka przekonująco kontynuuje ten typ interpretacji, przywołując konteksty: biograficzny, kultury masowej, nietzscheanizmu, kubizmu...

O ile w rozdziałach dotyczących *Bram raju* i *Idąc skacze po górach* poprzez różnorodność kontekstów autorka rozszerza interpretacyjne granice twórczości Andrzejewskiego, to w przypadku *Miazgi* kontekst związków omawianej powieści z literaturą postmodernistyczną wydaje się mniej przekonujący. Dzieje się tak ze względu na nieprecyzyjne wskazanie obszaru literatury postmodernistycznej w rodzimym literaturoznawstwie, co wydaje się stwierdzeniem tylekroć powtarzanym, jednakże, niestety, prawdziwym. Gawron powołuje się nie tylko na współczesną tradycję amerykańską, ale także na francuską dekonstrukcję, intertekstualizm oraz na realizm magiczny Calvino, Borgesa, Cortazara i in. (s. 221-222). Cały konglomerat zjawisk kryjący się pod wymienionymi tradycjami i nazwiskami na polskim gruncie przyjmowany był stopniowo i problematycznie. Dopiero wysiłki czynione *ex post*, porządkują współcześnie ten obszar zjawisk. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w Polsce nie było ani teoretycznej ani krytycznej ani tym bardziej praktycznej świadomości postmodernizmu. Dlatego kontrowersyjne wydawać się może również zdanie: „Bujny rozwój formacji postmodernistycznej w Polsce przypada dopiero na lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte XX wieku” (s. 224). Takiemu stwierdzeniu zaprzeczyłoby nawet śląskie środowisko zwolenników postmodernizmu („Fa-art” – m.in. Nowacki, u którego nie ma próby dowodzenia, że *Miazga* to utwór postmodernistyczny), któremu w latach dziewięćdziesiątych udało się przekonująco zastosować poję-

cia dekonstrukcjonizmu do praktyk krytycznoliterackich. Gawron udowadnia zapisaną w utworze Andrzejewskiego świadomość intertekstualną, wysokiej próby grę prowadzoną z czytelnikiem, pisząc jednakże dalej, że niniejsza gra obejmuje nie tylko stronę formalną, ale również stronę „semantyczną dzieła: treści narodowe, historyczne, społeczne, literackie, psychologiczne” (s. 232). Intertekstualność jako wyznacznik postmodernizmu jest o tyle problematyczna, że podstawowe jej realizacje znajdziemy również na obszarze praktyk awangardowych i neoawangardowych, które nie są tożsame z postmodernizmem. Gawron wnioskuje, że Andrzejewski „ukazuje w całej krasie heterogeniczność, destrukcję i miazmatyzację – społeczną i literacką” (s. 236) i poprzez specyficzny tryb przedstawienia dokonuje krytyki tej rzeczywistości. Rzecz wydaje się o tyle skomplikowana, że w naszych warunkach kulturowo-politycznych, charakterystyczna dla postmodernizmu afirmacja heterogeniczności, pomieszania porządków i kodów, twórczego chaosu etc. byłaby działaniem nie mieszczącym się nie tylko w logice życia literackiego, ale także postaw autorskich. Jesteśmy raczej skłonni interpretować *Miazgę* jako krytykę (czynioną mimo wszystko z prymarnejszej pozycji autorskiej będącej nadrzędną metanarracją zapobiegającą dekonstrukcji związków wewnątrztekstowych) tzw. procesów miazmatycznych (termin Drewnowskiego) będących konsekwencją małej stabilizacji lat sześćdziesiątych obejmującej różne sfery życia społecznego: od obyczajowości począwszy na polityce skończywszy. Myślę, że w Polsce nie było możliwości rozwoju postmodernistycznej świadomości, ponieważ świadomość taka wymaga specyficznych warunków, w których dochodzi do akceptacji a nawet afirmacji względności, zmienności, heterogeniczności, czyli tego, z czym tak naprawdę w swoim utworze dyskutował Andrzejewski. Gaw-

ron próbuje zaprzeczyć ustaleniom m. in. Bartoszyńskiego, Kopcia, Uniłowskiego..., którzy nie zgadzają się na włączenie *Miazgi* w poczet dzieł rodzimego postmodernizmu. Ostatni z wymienionych tu literaturoznawców w książce *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu* nazywa utwór Andrzejewskiego „przypadkiem granicznym (...) wskazującym na granice strategii innowacji tradycyjnych form” (s. 43), z czym należałoby się zgodzić. Pomijam stanowiska bardziej radykalne, całkowicie wykluczające kategorię postmodernizmu w badaniach nad polską literaturą (głosy z „Tekstów Drugich” 1990, nr 2; oraz opinie zawarte w książce *Polowanie na postmodernistów* Włodzimierza Boleckiego), wynikające z obrony określonych sympatii ideowych.

Uwagi dotyczące ostatniego rozdziału, które można potraktować również jako obrona stanowiska w toczącej się dyskusji na temat polskiego postmodernizmu w ogóle, przynależą bardziej jeszcze do obszaru krytycznoliterackiego niż literaturoznawczego. Nie mogą zatem zaważyć na ocenie omawianej książki, która wydaje mi się jak do tej pory najciekawszym opracowaniem twórczości autora *Miazgi*.

Marcin Pietrzak

BOGUMIŁA KANIEWSKA
ŚLADAMI TRISTRAMA SHANDY

Poznańskie Studia Polonistyczne.
 Seria Literacka.

Prace Instytutu Filologii Polskiej
 Uniwersytetu im. Adama
 Mickiewicza, Poznań 2000, s. 208.

„Wszystko, co nowe, okazuje się stare...” - stwierdza sentencjonalnie Bogu-

miła Kaniewska w zakończeniu interesujących rozważań na temat polskiej prozy lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Przytoczony cytat mógłby być atrakcyjnym, choć nieco zastanawiającym mottem całej książki. Autorka bowiem proponując „własną wizję” literatury ostatniej dekady minionego stulecia, włącza ją w zarysowany kontekst tradycji, w którym szczególnie eksponuje zarówno „wieczną młodość” poetyki Laurence’a Sterne’a, jak i postmodernistyczną świadomość młodych prozaików polskich. „Moim zamierzeniem - wyjaśnia B. Kaniewska - było ukazanie tej części prozy lat ostatnich, która sytuuje się w obrębie szeroko pojętej tradycji powieściowej, więcej: która tę tradycję odnawia, rewaloryzuje” (s. 199). Idąc śladami Sternowskiego *Tristrama Shandy*, autorka śledzi drogę ewolucji struktur narracyjnych oraz stany świadomości powieściowej i dochodzi do metatekstowej orientacji prozy generacyjnej młodych pisarzy tworzących po 1989 roku. Badając tropy osiemnastowiecznej tradycji powieści, a zwłaszcza obecność istotnych cech sternizmu w utworach najnowszego nurtu prozy polskiej. Kaniewska dowodzi, że postmodernistyczne koncepcje i rozwiązania realizowane przez autorów pod koniec XX wieku mimo pozorów nowatorstwa są mocno powiązane ze wcześniejszymi osiągnięciami i tendencjami sztuki narracyjnej. Główna teza pracy zatem sprowadza się - jak można sądzić - do przekonania, że „gatunek powieściowy w swej skomplikowanej ewolucji zatoczył koło - dochodząc u schyłku XX stulecia do osiemnastowiecznego punktu wyjścia” (s. 82-83).

Lektura prezentowanej książki zdaje się potwierdzać, iż zarówno selekcja problematyki i kompozycja całości, jak tok rozważań zostały zasadniczo podporządkowane egzemplifikacji przyjętych przez Kaniewską założeń teoretycznych z dziedziny badań nad epiką, a w szczególności dotyczących trwałości tradycji epickiej w konfrontacji z awangardowymi doko-