

WOJCIECH ŚMIEJA Uniwersytet Śląski, Katowice

## JERZY ANDRZEJEWSKI – KATASTROFY CIAŁA I ODMOWA SUBLIMACJI\*

Jerzy Andrzejewski na pozowanych fotografiach lubi przybierać intelektualne pozy. Lubi, gdy w tle widać jego bibliotekę. Często fotografuje się z papierosami, ale nie są to papierosy robociarza, raczej już Gauloises, takie jak u Jeana-Paula Sartre'a. Kiedy tylko kończy z socrealizmem, pisarz zarzuca szarobure garnitury na rzecz niezobowiązującej „sportowej” elegancji. Ci, którzy się z nim zetknęli, zwracają uwagę, że Andrzejewski bardzo dbał o swój wygląd i strój, że zarówno ta dbałość, jak i przemyślany sposób ubierania się wyróżniały go z szaroburej gomułkowskiej rzeczywistości. Andrzej Mencwel pyta:

Jaki był Jerzy Andrzejewski? Pierwsze określenie, jakie mi się nasuwa, jest nieoczekiwane: przystojny. Kiedy go poznałem osobiście i się z nim zbliżyłem, [...] kończył już sześćdziesiątkę, ale trzymał się młodzieńczo. Ubierał się też młodzieńczo, choć nie w dżinsy, lecz w jakieś wąskie spodnie z płótna lub alpaki, które przywoził sobie z Paryża i lubił się nimi chwalić, do tego swetry, lekkie marynarki, żadnych trzyczęściowych garniturów, krawat od wielkiego dzwonu.

Na smukłej sylwetce, którą nosił bocianim trochę krokiem długich nóg, a którą wyraźnie lubił i na którą lubił też zwracać uwagę, żartobliwie, z autoironią, osadzona była głowa [...].

Właściwie chciałoby się powiedzieć, że był brzydalem, choć to nieprawda, bo nazywać tak można statyczny obraz, jaki tu staram się wywołać, a Jerzy zawsze był ruchliwy, migotliwy, wielopostaciowy<sup>1</sup>.

Sięgając do relacji z przedwojnia, zobaczymy, że inaczej niż w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, kiedy pisarz się odmładzał, w latach trzydziestych szukał sposobu na „postarzenie się”:

Ani przez pięć minut nie wierzyłem w katolicyzm Jerzego Andrzejewskiego, a po przeczytaniu kilku stron jego powieści powitałem w kawiarni Zodiak jego cierpiętniczą i uduchowioną twarz miną tak wątpliwą, iż obrażony autor natychmiast zerwał ze mną stosunki<sup>2</sup>.

W szeroko cytowanej relacji Czesława Miłosza to upozowanie autora *Ładu serca* na starszego łączy się z obsesją czystości:

---

\* Tekst powstał w ramach projektu badawczego Narodowego Centrum Nauki Maestro 4 zatytułowanego *Męskość w literaturze i kulturze polskiej XIX i XX wieku* (nr 2013/08/A/HS2/00058), realizowanego na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach.

<sup>1</sup> A. Mencwel, *O Jerzym Andrzejewskim. Jerzy wielopostaciowy*, „Gazeta Wyborcza” 2010, nr z 17 V. Na stronie: [http://wyborcza.pl/1,76842,7885872,O\\_Jerzym\\_Andrzejewskim\\_Jerzy\\_wielopostaciowy.html](http://wyborcza.pl/1,76842,7885872,O_Jerzym_Andrzejewskim_Jerzy_wielopostaciowy.html) (dostęp: 26 II 2014). Podkreśl. W. Ś.

<sup>2</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*. Oprac. Z. Górzyna. Uwagi interpretacyjne J. Jarzębski. Kraków 1986, s. 21.

Alfa przed drugą wojną światową był to wysoki, chudy młodzieniec w rogowych okularach. [...] potrzeba czystości, powiedziałbym nieziemskiej czystości, była cechą charakteru Alfę, który w obcowaniu z ludźmi lubił być wyniosły i chodzić na koturnach. [...] Ktoś o nim powiedział, że zanim weźmie do ręki pióro, nakłada powłóczęstą szatę maga [...]. Godnością, która by mogła nasycić jego ambicję, była godność kardynała. Powolne ruchy, purpura, podawanie pierścienia do pocałowania – oto czystość gestu, wyładowanie się w lepszym ja [...]³.

Jeszcze w czasie wojny „jego wysoki wzrost, chudość, ironiczne błyski oczów zza okularów i namaszczenie, z jakim kroczył ulicami miasta [...], składały się na sylwetkę zaprzeczającą prawom wojny”⁴.

Można by zapytać: czy wzorem Doriana Graya podpisał Andrzejewski jakiś cyrograf i miał niego starzał się jego portret? Nic z tych rzeczy – najbliższa jego przyjaciółka, Irena Szymańska, na początku lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku notuje przedwczesne i ulokowane w ciele obawy autora *Miazgi*: „Ma dopiero 53 lata, ale już nęka go obsesja starzejącego się ciała”⁵. Chęć podobania się i odmładzanie się – to dla ludzi, ale dla siebie gorzkie refleksje z tamtego okresu, a nawet, jak chciałyby Szymańska, obsesja.

Ze wstrętem patrzę na siebie w lustro. Jakaż głupia i straszna przewrotność natury i umysłu: im więcej przybywa mi zmarszczek na twarzy, im obrzydliwiej flaczeje moje ciało i włosy im bardziej mi siwieją i przerzedzają się, tym gwałtowniej zbiera we mnie ślepe pożądanie młodości⁶.

Poczucie wstrętu do samego siebie, do własnego ciała zdaje się w pisarzu narastać wraz z wiekiem, choć, mam wrażenie (o czym dalej), że narodziło się dość wcześnie, wcześniej też zyskało literacki wyraz (jeśliby przyjąć, iż pewne rysy sylwetki księdza Siechenia z *Ładu serca* są projekcją atrybutów autora). Motyw zniechęcenia do własnego ciała, podkreślanie jego brzydoty, często wraca na stronicach diariusza Andrzejewskiego: „Czując pogardę i wstręt do ciała własnego – nie sposób pragnąć ciał innych”, zauważa zniechęcony pisarz w drugim tomie swojego dziennika literackiego⁷.

Badacze dawno już dostrzegli, jak duże ma znaczenie – w twórczości autora *Miazgi* – ciało i wyobrażenie z nim związane: „Idea, tak zawsze sądził Andrzejewski, wszczepia się w ciało i krew, nic dziwnego zatem, że fizjologia najwcześniej sygnalizuje gotujący się przełom”⁸ – zauważyła Maria Janion. W podobnym tonie pisał też Dariusz Nowacki, gdy podkreślał, iż współczesny czytelnik Andrzejewskiego „stoi przed zadaniem opowiedzenia nieopowiedzianej historii – historii politycznej i historii ciała”⁹. Ani jednak Janion, ani Nowacki nie wychodzą właściwie poza te stwierdzenia – zadanie wciąż jest nie odrobione. W pro-

³ Cz. Miłosz, *Zniewolony umysł*. Kraków 2004, s. 72–73. Podkreśl. W. Ś.

⁴ *Ibidem*, s. 77.

⁵ I. Szymańska, *Miałam dar zachwytu. Wspomnienia wydawcy*, Zebrał i oprac. R. Matuszewski. Warszawa 2001, s. 196.

⁶ Cyt. za: A. Synoradzka, *Andrzejewski*. Kraków 1997, s. 139. Literacką transpozycją tych zapisów osobistych są fragmenty *Miazgi*.

⁷ J. Andrzejewski, *Z dnia na dzień. Dziennik literacki 1972–1979*. T. 2. Warszawa 1988, s. 468.

⁸ M. Janion, *Wobec zła*. Chotomów 1989, s. 119.

⁹ D. Nowacki, *„Ja” nieuniknione. O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego*. Katowice 2000, s. 120.

ponowanym tu szkicu postaram się zasugerować pewne rozwiązania, opowiedzieć „historię ciała”.

Fragmety dzienników i wspomnień Andrzejewskiego publikowane jeszcze za jego życia zaskakują otwartością, z jaką pisarz mówi o doświadczeniach i sferach intymnych, prywatnych, kulturowo stabilizowanych. Nie uchyla się przed swego rodzaju skatologicznym ekshibicjonizmem, zupełnie nie licującym z kardynalską godnością imputowaną mu przez Miłosza. Czystość i brud splatają się szczególnie w autorskich *Notatkach do autobiografii (1909–1924)* w iście szatański węzeł – „potrzeba czystości Alfya” napotyka tu dialektyczne przeciwieństwo: skalanie. Oto fragment wspomnień z 1916 r. (Andrzejewski ma wtedy 7 lat):

[...] Lutek, długonogi brunecik [...], zbliżał się do mego wieku, był starszy o rok lub dwa. [...] Był silniejszy, szybszy, fizycznie dojrzałszy aniżeli ja, nie miałem w sobie nic z jego zuchwalstwa i upodobania do bijatyk. Trochę mi imponował i trochę odstręczał. Chyba nigdy przedtem, a i nigdy potem moja chłopięca męskość nie starła się tak blisko i na co dzień z żywiołem chłopięcości równie odmiennym.

Pamiętam: dość często, bodaj co tydzień, chodziliśmy do łaźni [...]. Czarnowłosego i smągłego bawiła białość mego ciała, mógł się też chępić, że jego siusiak lepiej się prezentuje aniżeli mój, szczególnie w wodzie, gdy u mnie się kurczył, a u niego, skoro się z tej wody wychylał – przeciwnie. [...] Skoro zaś znalazłem się wreszcie obok, rozgrzany i mokry, ze swawolnym ognikiem w brązowych oczach, chwycił mnie za przeguby rąk, przyciągał do siebie i mocnym uchwytem w pasie lub poniżej ramion zmuszał do siłowania. Nie wykluczam, że te zmagania w wannie mogły mieć dla mnie pewien urok, a cielesna bliskość stryjecznego brata nie była mi niemiła. [...] Lutek wiedział, że mnie pokona, ja – że ulegnę, obaj znaliśmy swoje myśli [...]. Czasem, by nierówne zapasy skrócić, ulegałem prawie natychmiast, ale Lutek nie lubił kapitulacji łatwej i szybkiej, więc gdy przedwcześnie w jego ramionach wiotczałem, stawał się agresywny i brutalny, rozmyślnie zadawał ból [...], początkowe igraszki przekształcały się w bójkę. [...] świadomy, że nie lubię mokrych włosów [...], chwycił mnie za kark i zmuszał do zanurzenia głowy, dając mi spokój wtedy dopiero, gdy zaczynałem się kztusić i rozpaczliwie bulgotać. Miał wszystkie racje, żeby czuć się tryumfotorem, dawał też temu wyraz [...]: stał rozkraczony na całą szerokość wanny, z dłońmi wspartymi o zwieszę biodra, jego błyszczące oczy i rozchylone w uśmiechu usta [...] aż nadto wyraźnie mówiły: popatrz, popatrz, jaki ja jestem! Podbrzusze, w przeciwieństwie do mojego nagiego jak pupka, miał już pociemniałe, chłopięcy ptaszek prowokująco duży, i co mnie przyprawiało o lekliwość, a także i zazdrośnie zdziwiony niepokój: samodzielnie żywy, bo wbrew nieruchomości ciała poruszał się, wypręzał, podnosił i opadał, nie wiadomo skąd i przy pomocy jakich sztuczek osiągając suwerenną niezależność. [N 191–193; podkręśl. W. Ś.]<sup>10</sup>

Dłuższa ta sekwencja, jak również kolejne fragmenty *Notatek do autobiografii (1909–1924)*, które będą tu omawiał, muszą być odniesione do szerszego kontekstu tomu, w jakim się ukazały. *Nowe opowiadania* Andrzejewskiego nie trafiły w swój czas, odbiorcy nie dostrzegli niezwykłości książki, która do dziś nie budzi też większego zainteresowania „andrzejewskologów”. Złożyło się na to kilka przyczyn – po pierwsze, najnowsza wtedy twórczość Andrzejewskiego jakby się rozmijała z czytelnickimi oczekiwaniami; recenzenci i krytycy niewiele uwagi poświęcali nowym tekstom, a większość spośród recenzji mało była przychylna autorowi *Popiołu i diamentu*. To, na co czytelnicy czekali i co wzbudzało wielkie nadzieje pisarza, to,

<sup>10</sup> Skrótem N odsyłam do: J. Andrzejewski, *Nowe opowiadania*. Warszawa 1980. Ponadto stosuję skrót do powieści tego samego autora: Ł = *Ład serca*. Warszawa 1957. Liczby po skrótach wskazują stronicę.

oczywiście, publikacja *Miazgi* (1979, 1982), która swoim gatunkowym ciężarem i epickim rozmachem zdawała się przytłaczać wszystko inne. Na tę czytelniczą obojętność wpływ też miały prawdopodobnie kwestie pozaliterackie – nikomu chyba nie trzeba przypominać, czym głowy Polaków zajęte były w 1980 roku...<sup>11</sup>

Mimo to dziwi fakt, że przynajmniej niektóre z utworów<sup>12</sup> nie wywołały skandalu literackiego i obyczajowego. Oto bowiem w *Notatkach do autobiografii (1909–1924)*<sup>13</sup> Andrzejewski opowiada – jak już widzieliśmy, dość obcesowo – o swoich młodzieńczych erotycznych przeżyciach z kuzynem Lutkiem<sup>14</sup>, o spleceniu erotyzmu z okrucieństwem, a dalej snuje parazytologiczne rozważania o nekających go owsiakach i wszach łonowych, aż wreszcie zwierza się z traumatycznego i skatologicznego epizodu w swoim życiu. Ekshibicjonistyczne passusy ukazujące przyjemności masochistyczne w połączeniu ze skatologicznymi wspomnieniami współbrzmia z tonem większości pomieszczonych w tomie tekstów, w których kategorie czystego/nieczystego stanowią nierzadko element strukturujący przedstawioną (i nasyoną relacjami przemocy) rzeczywistość: w *Pierwszej miłości*, otwierającej zbiór opowiadań, chłopiec „przerabia” dziewczynkę w chłopca, co dokonuje się m.in. przez to, że zaznajamia jego/ją z tym, czym jest oksymoroniczny „czysty brud” (N 11, 13). Następny tekst, *W Dzień Zwycięstwa wieczorem*, mówi o bójce dwóch głuchoniemych mężczyzn, którzy zwierają się w bezrozumnej walce w momencie, gdy całe miasto grzmi od salw obwieszczających pokonanie hitlerowskich Niemiec. Opowiadanie *Ciemna gwiazda* to utwór dość jawnie autobiograficzny i homoerotyczny, aż proszący się o rozszyfrowanie personalnego klucza. Złączony z erotyzmem temat brudu powraca w nim jako wyznanie jednego z bohaterów – Stasia, który „w trakcie rozmowy o Tomaszu Mannie [...] nagle, bez żadnego związku z tematem naszej dyskusji, oświadczył, że po stosunku z dziewczyną musi wziąć tusz [...]” (N 60)<sup>15</sup>. Kolejne opowiadanie – jedno z najmroczniejszych, jakie Andrzejewski napisał, noszące tytuł *Po tamtej stronie* – stanowi diaboliczną mieszankę przemocy, koprografii,

<sup>11</sup> Należy dodać, że ukazanie się *Nowych opowiadań* w 1980 r. stało się możliwe także dzięki żelzeniu cenzury. Biografka pisarza, Synoradzka (*op. cit.*, s. 176), przypomina, że „w roku 1976 Andrzejewski postanowił opublikować zbiór zawierający kilka nie drukowanych utworów napisanych jeszcze w latach sześćdziesiątych oraz parę dzieł najnowszych. Tomik *Nowe opowiadania* złożony w »Czytelniku« nie otrzymał zgody na rozpowszechnianie. Było to wynikiem wymowy ideologicznej kilku zawartych w zbiorze tekstów (*Wyznanie osobiste, Msza za poetę zmarłego na emigracji*), ale z pewnością także represją za pozaliteracką działalność autora”.

<sup>12</sup> Tytuł *Nowe opowiadania* wydaje się nieadekwatny, gdyż oprócz 6 opowiadań w tomie znajdziemy również 3 teksty nie spełniające genologicznych kryteriów opowiadania: esej wspomnieniowy, odczyt, fragmenty autobiografii.

<sup>13</sup> Stanowią one znacznie rozszerzoną, nową wersję *Książki dla Marcina* z r. 1954, w której jednak cytowanych tu i komentowanych fragmentów nie było. Zob. Z. Kopeć, *Jerzy Andrzejewski*. Poznań 1999, s. 153.

<sup>14</sup> Jeśli przyjąć za dobrą monetę opinię Nowackiego (*op. cit.*, s. 107), że autobiografizm Andrzejewskiego jest fikcyjny i ułożony z „cudzego słowa”, to oczywistym kontekstem opowiadanej przez niego historii erotycznych urzeczeń jest J. Iwaszkiewiczowa *plawienie koni z Książki moich wspomnień* (Warszawa 1975, s. 111–112). Andrzejewski jednak znacznie dosadniej i bardziej bezpośrednio omawia przeżycia, które w Iwaszkiewiczowskim opisie ulegają daleko idącej idealizacji.

<sup>15</sup> Dodajmy, że Staś to homoseksualista, natomiast jego partnerka jest androgyniczna, dominująca i podporządkowuje sobie dość zniewieściałego Stasia.

homoseksualizmu i szaleństwa. W *Wyznaniu osobistym*, kolejnym tekście zbioru, naszą uwagę zwraca autodeskryptywne zdanie:

Żona moja twierdzi, że swego czasu znacznie lepiej znosiłem bombardowania i stan osobistego zagrożenia niż kurz na biurku albo zapachy kuchenne przenikające do pokojów. A choć brzmi to może nieco groteskowo i niemal niewiarygodnie, mam wrażenie, że istotnie tak właśnie ze mną było i jeszcze jest. [N 134]

W dalszej zaś części *Wyznania osobistego* Andrzejewski porównuje pisanie do zanieczyszczonej rzeki Hudson, a wreszcie do pracy skarabeusza lepiącego kulkę łąjna (N 140–143). Kolejnym tekstem znajdującym się w tomie są właśnie *Notatki do autobiografii (1909–1924)*, ku którym autor prowadzi nas tymi słowy:

Do spisywania notatek przystąpiłem z myślą, iż będą opublikowane i czytane, jednak inspiracją silniej pobudzającą u początku i w trakcie pracy była moja kondycja osobista, cokolwiek rozchwiana i mętna. [N 145]

Wyposażeni w tę wiedzę o całości zbioru opowiadań Andrzejewskiego, wróćmy do cytowanego fragmentu *Notatek do autobiografii (1909–1924)*. Mówiąc o quasi-erotycznych zbliżeniach z kuzynem, buduje pisarz ciąg opozycji zastępczych. Prymarna jedność płci bohaterów i bliskość rodzinna zostają zneutralizowane antynomią konstytuowaną poprzez opozycje siła/słabość, dojrzałość/niedojrzałość, aktywność/bierność, później także wiejskość/miejskość. Najciekawsza wydaje się wszakże różnica niemal kastracyjna. Członek młodego Andrzejewskiego właściwie nie istnieje – kurczy się w wodzie i jest „nagi jak pupka [...]”, podczas gdy członek kuzyna teżeje w wodzie, a ponadto jest „prowokująco duży [...]”, niepokojący, bo „samodzielnie żywy [...]”, „wbrew nieruchomości ciała poruszał się, wyprężał, podnosił i opadał, nie wiadomo skąd i przy pomocy jakich sztuczek osiągając suwerenną niezależność”. Absolutną bierność i pasywność – ośmielę się nawet powiedzieć (upoważnia mnie do tego skojarzenie „ptaszka” z „pupką”), że a n a l n o ś ć – zestawiono z nadzwyczajną aktywnością, hiperaktywnością: kuzyn w pewnym sensie sam jest fallusem, jeden i drugi wyprężają się dumnie nad „ulegającym” i „wiotczącym” Andrzejewskim. Wzwiedziony członek Lutka promieniuje na resztę ciała, wydaje się tak ożywiony, że niemal z niego się wyrывa. Nie musimy mieć wielkiej wyobraźni, by domyślić się jego penetracyjnej mocy! Bardziej przeczuwana niż wyobrażana, sprawia ona, iż w podmiocie mieszają się emocje: fascynacja i przeżalenie, Lutek doświadcza też sadystycznej przyjemności podczas zbliżenia się obu ciał w bójce. A oto dalszy ciąg wyznania:

Dzięki niezbyt skomplikowanym skojarzeniom przychodzi mi w tej chwili na myśl (29 V 1972), że towarzysko-intelektualna dialektyka Witolda Gombrowicza, świadomie i z maniackalnym uporem stosowana przez niego w zetknięciu z ludźmi, choć na wyższych kondygnacjach rozeznania ulokowana – w podstawowych zasadach mechanizmu podobna była, jeśli nie identyczna, do cielesnych gier, praktykowanych przez mego dziewięcioletniego kuzynka dla zaspokojenia jego potrzeb własnych, lecz z e m n ą i p r e c i w k o m n i e. [N 193; podkreśl. W. Ś.]

Niewiarygodny to przeskok – młodzieńcza opowieść z łaźni przekłada się bezpośrednio na literacko-towarzyskie perypetie pisarza, prefiguruje dręczącą go

w wieku dojrzałym relację z Gombrowiczem<sup>16</sup>. Bo trzeba dodać, że fakt, iż autor *Pornografii* zostaje obsadzony w roli kuzyna-dreźczyciela, oznacza, że dorosły Andrzejewski obsadza się w roli podmiotu-dreźzonego, więc i emocje, jakich doświadcza, są w swoim zasadniczym rysie tożsame z emocjami doznawanymi w łaźni: pragnienie, upokorzenie, podziw i niechęć. A także rozbitcie wewnętrzne wreszcie, bo wszystko to, jak powiada narrator: „ze mną i przeciwko mnie”. Agresywny popęd skierowany przeciwko samemu sobie nosi nazwę masochizmu i z masochistycznej przyjemności/przykrości Andrzejewski zdaje nam tu sprawę. Przywoływane i powtarzające się (by nie powiedzieć: persewerowane) seanse odbywane z Lutkiem w łaźni określają więc pewien modus funkcjonowania dorosłego pisarza względem przynajmniej niektórych innych mężczyzn, reprezentowanych tu przez Gombrowicza, znanego z upodobania do poniżania Andrzejewskiego.

Wróćmy jednak do tekstu i zdarzeń w łaźni:

zawieszenie broni obowiązywało wówczas dopiero, gdy starszy i silniejszy [Lutek], nasycony własnym zwycięstwem i moją porażką, uznał, iż trzeba się namydlić i brud splukać, chyba instynkt chłopskich przodków odzywał się w nim w tym kulminacyjnym, obrzędowym momencie kąpieli. Po skupionych ablucjach szybko odzyskiwał swobodę. Spór wynikał natychmiast, gdy opuszczaliśmy wannę. Lutek nie korzystał z ręcznika, nie lubił się wycierać [...]. Ja natomiast nie cierpiałem wilgoci pod odzieżą, nawet tak lekką i przewiewną jak letnia. Niestety, rzadko kiedy udawało mi się dokładniej wytrzeć. Lutek wydzierał mi ręcznik, a gdy usiłowałem wyschnąć w sposób naturalny – na roścież otwierał drzwi kabiny. Tak więc, daleki od dziarskiego ożywienia, opuszczałem budynek kąpielowy brudniejszy we własnym samopoczuciu aniżeli przedtem, nawilgły trykocik niczym obustronny kompres ziębił mi piersi i plecy, mokro i klejko miałem w kroku, uroda moich włosów była sponiewierana, nie mogłem odczuwać zadowolenia, nie mogłem siebie lubić. [N 193–194; podkreśl. W. Ś.]

Skutkiem kąpieli jest zatem skalanie, przynajmniej psychiczne, i brak akceptacji samego siebie, poczucie sponiewierania. Materialny nośnik tego brudu stanowi woda, którą ocieka ciało chłopca. Udobitnione zostało to, co odczuwane w kroczu: tam jest nie tylko „mokro”, ale i „klejko” – śluzowato. Jeden z tych łaźniowych seansów zakończył się dla Andrzejewskiego szczególnie mocnym skalaniem:

Pewnego razu [...], gdy wracaliśmy z kąpieli i jeszcze się znajdowaliśmy na terenie cukrowni, Lutek nagle pchnął mnie w bok i nim się zorientowałem, moje bosc stopy [...] ugrzęzły w gęstej i lepkiej mazi, była to smoła już nie gorąca, lecz jeszcze nie stwardniała. To było okropne i obrzydliwe: żwir, piasek i kurz przylepiały się do moich czarnych kopytek, nie chciałem się w takim stanie pokazać w domu, więc przy napotkanej po drodze studni próbowałem obmyć spaskudzone stopy, daremne były jednak moje wysiłki, dość gruba i zeszywniała warstwa smoły okazała się odporna na zimną wodę, siedziałem zatem przy studni osowiały, z mokrą moją piastowsko-pacholecą głową, tepo wpatrzony w błotnistą kałużę [...], Lutek coś mówił i mówił, wreszcie się zniecierpliwił, machnął ręką i poszedł.

Co robiłem potem i kiedy wróciłem do domu – nie pamiętam, mogłoby to świadczyć, że skoro człowiek, nawet małoletni, posiada oprawcę, on przede wszystkim jest ważny, nie – ofiara. [N 194; podkreśl. W. Ś.]

Upatrywanie w tej scenie jakiegoś rodzaju „sceny pierwotnej” i rozpoznanie

<sup>16</sup> O tej relacji w kontekście dziennika literackiego Andrzejewskiego piszę w szkicu *Kawałek tortu Fedora – męskocentryczna wyobraźnia Jerzego Andrzejewskiego* („Teksty Drugie”, w druku).

w niej bezpośrednich odniesień do twórczości byłoby dość naiwnym biografizmem, niemniej fakt wydaje się interesujący, że owa scena to kolejna scena w przywołanej sekwencji kończąca się uogólnieniem – w pierwszej scenie tyczyło ono relacji z Gombrowiczem, w obecnej zaś wiąże się z ambiwalencją: ofiara/oprawca. Smoła, w którą Lutek wtrąca Andrzejewskiego, skojarzona jest z nieczystością, z błotem, a może nawet i gównem (smołą i kał utożsamia polszczyzna, wszak pierwsze stolce niemowlęcia to właśnie smołka). Brud, którym zostały wymazane stopy Andrzejewskiego, zamienia je w kopytka. Skala nie smołą, do jakiego doszło, wiąże się z ostatecznym ubrudzeniem ofiary: ofiara jest brudna, bo jest ofiarą, i jest ofiarą, bo jest brudna.

Wysmarowanie smołą/kałem stóp podmiotu stanowi sataniczne (smoła to przecież materia diabelska) odwrócenie sakramentu bierzmowania, w którym szafarz namaszcza krzyżem czoło wiernego, by poświadczyc jego osiągnięcie stanu dojrzałości religijnej.

Od tego skalania, które z pozoru wyniknęło przypadkowo w trakcie zabawy, a w rzeczywistości stanowiło (retroaktywnie) rodzaj bluźnierczego sakramentu, Andrzejewski już nigdy się nie wyzwolił, ma – przywołajmy choćby cytowane tu *Wyznanie osobiste* – obsesję czystości, ale im obsesyjniej chce być czysty, tym bardziej okazuje się skalany, a przynajmniej tak sam siebie postrzega. Oto bowiem kilkadziesiąt stron dalej wyznaje:

Od pewnego czasu cierpiełem na dolegliwość mało poważną, lecz złośliwie dokuczliwą: ulokowały się we mnie robaki, tzw. owsiki. Ta minichoroba, prawie nagminna w wieku dziecięco-chłopięcym, wielokrotnie miała się we mnie zagnieżdżać, jeszcze w latach pełnej męskości stawałem się obiektem szczególnie przewlekłej inwazji tych drobnych i, kosztem ofiary, w której się zagospodarowują, dobrze wypasionych robaków. W ogóle przez całe prawie życie, jakby w odwet za wrodzoną potrzebę czystości, robactwo oraz owady napastliwie kęsające bardzo mnie lubiły. Szczególnie pchły lgnęły do mnie z namiętną miłością, skakały na mnie wszędzie i przez cały okrągły rok bywało, że całe ciało miewałem pokryte nieznośnie swędzącymi bąblami. Na dobrą sprawę dopiero od kilku lat zaniechały mnie, widocznie już ich nie pociąga zapach mojej skóry i nie smakuje im moja krew. Zdaje się, że starzejącym się ciałem tylko mendi nie gardzą. [N 209; podkreślił W. Ś.]

Brud (robaki i pasożyty jako znaki nieczystości) łączy się tu znowu z seksualnością, a ściślej mówiąc – ze sferami erogennymi: odbytem i genitaliami. Jeden podgryzany przez owsiki, drugie kęsane przez mendi. Oczywiście, trudno dociec, na ile rzeczywiście narratora ponadstandardowo nękały pasożyty, na ile zaś nękanie to było formą projekcji, tak jak wcześniej projekcją było skalanie wodą. Przytoczona deklaracja, bez względu na to, czy odzwierciedla istotę rzeczy czy też nie, stanowi swego rodzaju autodenuncjację i przejaw samoponiżenia: pisarz – autorytet moralny, mówi o najintymniejszych przeżyciach, choć nie tak dawno na stronkach opowieści *Idzie skacząc po górach* oraz, jeszcze wyraźniej, w utworze *Już prawie nic* denuncjował i krytykował wścibstwo dziennikarzy, dla których znaczenie ma nie dzieło Antonia Ortiza czy Hermana Eisbergera, lecz właśnie sekrety ich osobistego życia i alkowy. Opowiadana w *Notatkach do autobiografii (1909–1924)* prywatność jest właściwie intymnością, i to intymnością silnie w europejskiej kulturze stabuizowaną. Andrzejewski dobrowolnie dopuszcza nas tam, gdzie nawet najbardziej wścibscy żurnaliści nie są skłonni zaglądać...

Zwróćmy również uwagę, że pisarz opowiadając o tych wstydliwych dolegliwościach znowu sytuuje się – *expressis verbis* – w roli ofiary. Wraz z tą autodeskrypcją powraca dynamika przemocy znana nam już z laziebnych spotkań z Lutkiem. Nie dziwi zatem fakt, że o pasożytach mówi Andrzejewski językiem miłości i pożądania, bo – dziwnym trafem – ta dziecięca przypadłość gnębi pisarza także w dorosłym życiu, a więc wtedy, gdy nasza seksualność jest już najczęściej w pełni ukształtowana, a owsiki raczej nam nie doskwierają. Oczywiście, potocznie również mówimy np., że komar lubi czyjaś krew, lecz Andrzejewski te emocje hiperbolizuje, przez co język wspomnienia daleko wykracza poza potoczność i staje się perwersyjny: owady „Igną z namiętną miłością [...]”, zapach skóry „pociąga je” (potocznie mówi się raczej, że przyciąga), w ostateczności starym ciałem „nie gardzą” już tylko wszy łonowe (mendy – i wyłącznie mendy – wciąż go pragną), gdyż inne pasożyty właśnie nim (starym ciałem pisarza) wzgardziły!<sup>17</sup> Zapewne ukształtowanie fragmentu i hiperbolizacja języka mają charakter nieco żartobliwy, ale żart ten (jak każdy dowcip, czego uczy nas Freud) służy autorowi do powiedzenia czegoś o sobie i o dręczących go obsesjach.

Jeszcze jedna reminiscencja zasługuje tu na przywołanie, gdyż łączy się z interesującymi nas kategoriami skalania i analności:

Nie wspominalbym zresztą o tych nocnych lunatyzowaniach, gdyby jedno z nich, bodaj ostatnie, nie skończyło się kompromitującą katastrofą. Stało się to wiosną roku 1923 na statku „Bajka”, podczas parodniowej szkolnej wycieczki do Plocka. Zapewne podróż wodą i w słońcu, a potem zwiedzanie zabytków miasta sprawiły, iż wieczorem poczułem się bardzo zmęczony i ledwie zmierzch zaczął zapadać, zszedłem z pokładu. W kajucie zasnąłem szybko i twardo. A ocknałem się w scenerii, jakiej w najkoszmarniejszym śnie nie potrafiłbym wyśnić. Gdy zabrakło opiekuńczych ramion matki i jej uspokajającego głosu, poniosły mnie owe niewiadome wewnętrzne fermenty, nieprzytomny wylazłem w nocnej koszuli (pyjamy nie były jeszcze w powszechnym użyciu) na pokład i tam, przykucnąwszy, zrobiłem kupę, w tej właśnie hańbiącej pozycji rozbudził mnie zbiorowy rechot. Powracającego z zaświatów i z przerażeniem rozglądającego się wokół zmetniałymi jeszcze oczami otaczali koledzy, ich wysokie, trochę zdeformowane sylwetki i śmiech osaczały mnie nieszczęsnego, jak zaszczute zwierzątko, księżyc, bliski pełni, bezwstydnie rozjaśniał mroki. Chciałem uciec, gdzieś się skryć, nie mogłem, zmuszono mnie, abym uprzął dowód przestępstwa, ktoś liśociwy przyniósł jakiś papier, co było później tej nocy i nazajutrz – nie pamiętam [...]. [...] mogę się tylko po omacku domyślać, iż całe zdarzenie [...] mogło mnie przytłoczyć swoim ciężarem i wyrzucić samotnego i napiętnowanego poza orbitę, po której bezpiecznie i beztrzesko dotąd krążyłem. Jakkolwiek było i jakkolwiek wpływ na mój dalszy rozwój miała, czy mogła mieć ta historia – moja pamięć sygnalizuje z wiarygodnością docierającą do granic pewności, iż właśnie rok 1923 był pod wieloma względami przełomowym w moim życiu. [N 236–237; podkreśl. W. Ś.]

Historia, która przydarzyła się Andrzejewskiemu, każdego wprawiłaby chyba w konsternację i każdemu zapadłaby w pamięć. Nie ma wątpliwości, że publiczne

<sup>17</sup> Nadzwyczajna liczba owadów i robaków przywołuje dwa ciągi skojarzeniowe. Pierwszy jest, oczywiście, trup – trup stanowi pożywkę dla much i larw; drugi, nie mniej ważny, to motyw sataniczny, wpisujący się w ciąg zdarzeń rozpoczętych opacznym „bierzmowaniem” w smole, przemiana stóp w „kopytka”. Bycie żywicielem owadów czyni z narratora „władcę much i komarów” – Belzebuba (nieprzypadkowo, mam wrażenie, Janion w swojej książce *Wobec zła* umieściła obok siebie szkice o Andrzejewskim i o *Władcy much* W. Goldinga).



wydalenie jest w naszej kulturze niewyobrażalnym skandalem<sup>18</sup>. Odczytajmy wszakże tę historię nie jako pojedyncze wspomnienie z młodości, lecz jako element gry brudu i czystości, którą prowadzi Andrzejewski we wszystkich niemal utworach składających się na *Nowe opowiadania*. Defekacja (przestępstwo) wytwarza napięcie między podmiotem („samotnym i napiętnowanym”) a otaczającymi go ludźmi. Kupa (wizualny dowód przestępstwa) musi zniknąć, podmiot musi sam ją uprzątnąć – tylko w ten sposób zostanie przywrócony stan pierwotny, niezakłócony, a podmiot odzyska szansę na reintegrację z grupą. Opisane wydarzenie miało najprawdopodobniej decydujący wpływ na jego dalsze życie – mówi nam Andrzejewski i jest to trzecie uogólnienie.

Andrzejewski był homoseksualistą i pomimo małżeństwa – jak zaświadczaają znający go ludzie – dość otwarcie do kwestii własnego homoseksualizmu podchodził. Nie zmienia to jednak faktu, że homoseksualność stanowiła dla niego problem na wielu poziomach: społecznym, psychologicznym czy twórczym. W notatkach autobiograficznych zdaje się on sytuować homoseksualność, utożsamianą z brudem i analnością, w obszarze, mówiąc po Bachtinowsku, „dołu materialno-cieleśnego”. W błyskotliwym eseju Tomasz Sikora pisze:

Odbyty homoseksualnych mężczyzn to szczególnie gorący temat. Seks analny nieodwracalnie skazuje gejów na brud, może nawet dosłownie na umazanie gównem. Od gejojskich tyłków zdaje się zależeć los rodziny, społeczeństwa, ba, całej cywilizacji. Fascynacja analnością zagraża patriarchalnym konstrukcjom męskości, a zwłaszcza imperatywowi męskiej samokontroli, terytorialnej/cieleśnej suwerenności i nienaruszalności<sup>19</sup>.

Klasyczną analizę wyobrażonych związków pomiędzy analnością, brudem, homoseksualnością a śmiercią przeprowadza Leo Bersani w eseju *Czy odbytnica jest grobem?*<sup>20</sup> Utożsamienie brudu, analności i homoseksualizmu, którego najgłośniejszym wyrazicielem w Polsce jest ostatnio ksiądz Dariusz Oko, stanowi pewien względnie stały element seksualnej wyobraźni Zachodu<sup>21</sup>. Bersani zwraca uwagę m.in. na to:

publiczny dyskurs na temat homoseksualistów jest [...] niepokojąco podobny do reprezentacji prostytutek w XIX w., które przedstawiano jako „naczynia skażenia, przynoszące kobiecie choroby weneryczne na niewinnych mężczyzn [...]”<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Zob. np. D. Laporte, *History of Shit*. Transl. N. Benabid, R. El-Koury. London 2000, s. 42–44.

<sup>19</sup> T. Sikora, *Odmierńcy/śmięci*. „Kultura Współczesna” 2007, nr 4, s. 57.

<sup>20</sup> L. Bersani, *Czy odbytnica jest grobem?* Przeł. M. A. Pelczar. W zb.: *Teorie wyurotowe. Antologia przekładów*. Red. A. Gajewska. Poznań 2012. Wcześniej jeszcze o „rewolucyjności” seksu analnego pisał w *Le Désir homosexuel* (Paris 1972) G. Hocquenghem (szerszy przegląd różnych stanowisk oferuje D. M. Provencher (*Queer French. Globalization, Language and Sexual Citizenship in France*. Ashgate 2007, s. 72–78)).

<sup>21</sup> Wyobrażenia te, intensyfikując się w momencie wybuchu epidemii AIDS, nabrały performatywnej mocy. To niebezpieczne zjawisko zainspirowało Bersaniego do napisania w 1985 r. wspomnianego eseju.

<sup>22</sup> Bersani, *op. cit.*, s. 764.

Narrator *Notatek do autobiografii (1909–1924)* (sam Andrzejewski?) nie postrzega siebie jako zarażonego chorobą weneryczną, ale jako zarobaczonego, podgryzającego przez owsiki i wszy łonowe. Jego ciało karmi te robaki i pasożyty, jakby było martwe – jakby sam był martwy. Nie poddany obrzędowej akulturacji trup, kał i odmieniec (homoseksualista) mają ze sobą wiele wspólnego – przede wszystkim są odpadami:

Trupy są, ni mniej, ni więcej, jak tylko odpadami, które należy pogrzebać. Chrześcijański Zachód z podobnym wstrętem traktuje smród gówna i smród trupa [...]. Zagrożenie kojarzone ze zmarłymi może być uchylone jedynie wówczas, gdy zasada demokratycznej równości zostanie rozszerzona na martwe ciała w takim samym stopniu, w jakim dotyczy żywych. Wybawiony z promiskuitycznej anonimowości masowego grobu trup staje się obiektem kultu. Jako jednostkowy – trup przestaje być cuchnącym odpadem, nabiera godności szczątek; zrywa swoje związki z kloaką i staje się dobrym, nabożnie przechowywanym ekskrementem<sup>23</sup>.

„Kobiety i geje rozkładają nogi z nienasyconym apetytem na destrukcję”. Taki homoseksualista „nie jest w stanie odmówić sobie samobójczej ekstazy bycia kobietą”<sup>24</sup>. Skąd ta samobójczość? Bersani dowodzi – przywołując m.in. prace Michela Foucaulta, Johna Boswella i pośrednio Kennetha J. Dovera – że nawet w kulturach, które akceptują zachowania homoerotyczne, granicą akceptacji jest receptywność: „istnieje prawna i moralna niekompatybilność seksualnej pasywności i autorytetu obywatelskiego”, „Pozwolić się penetrować oznacza zrzec się władzy”<sup>25</sup>. Pasywność świadczy o roztopieniu się podmiotu w seksualnej (i tanatycznej) *jouissance* (rozkosz, ekstaza); dominuje przekonanie, że „oznaczający samozniszczenie seks analny jest zasadniczo i pierwotnie utożsamiany z fantazmatycznym misterium niezaspokojonej, niepowstrzymanej kobiecej seksualności” – dlatego, jak głosi tytuł eseju Bersaniego, „odbyt jest grobem” męskiego podmiotu, a seks analny budzi wstręt, który Julia Kristeva diagnozuje jako coś, co wprawdzie „wyznacza podmiot, lecz nie oddziela go radykalnie od tego, co mu zagraża, przeciwnie – ujawnia, że podmiot jest w ciągłym niebezpieczeństwie”<sup>26</sup>.

W podejściu do homoerotyzmu u Andrzejewskiego internalizacja kulturowych stereotypów i lęków, z jaką mamy do czynienia w przypadku jego twórczości, bywa przełamywana przez inne sposoby kodowania nienormatywnego pożądania<sup>27</sup>. Wydaje się, iż właśnie internalizacja tych kulturowych przekonań, w jakich homoerotyzm łączy się z masochizmem, nieczystością i śmiercią, stanowi uczuciową dominantę wielu utworów autora *Bram rajju*. Jej wyrazem są powracające (znowu chciałoby się powiedzieć: persewerowane) motywy skatologiczne.

<sup>23</sup> Laporte, *op. cit.*, s. 74. Zob. też J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przeł. M. Falski. Kraków 2007, s. 103: „Gnijące ciało, pozbawione życia, całkowicie staje się nieczystością, przejściowe klebowisko, dwuznaczny element między tym, co zwierzęce, a tym, co nieorganiczne, [...] trup to fundamentalne zanieczyszczenie”.

<sup>24</sup> Bersani, *op. cit.*, s. 765.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 766.

<sup>26</sup> Kristeva, *op. cit.*, s. 15.

<sup>27</sup> Przypomnijmy np., że utwór *Przed sądem* jest uwzniośleniem niewypowiadalnego pożądania (formuła G. Ritzta) i należy do najpiękniejszych w polskiej, a być może i światowej literaturze. Szerzej o różnych przymatach więzi jednopłciowych u Andrzejewskiego piszę w nadmienionym tu już szkicu *Kawałek tortu Fedora*.

Jeśli szukać krótkich, hasłowych formuł porządkujących podejście najważniejszych pisarzy polskiego modernizmu do homoseksualizmu, można by stwierdzić, że dla Iwaszkiewicza jest to sublimacja, dla Gombrowicza intelektualizacja (a więc również pewna forma sublimacji), dla Andrzejewskiego zaś – odmowa sublimacji. Odmowa ta ma dalekosiężne skutki – odmieniec staje się trupem na gnojowisku analogicznie do Maćka Chełmickiego, który nie zatrzymuje się na komendę wojskowego patrolu:

Podobnie jak odpady, seksualna „odmienność” jest „nieodłącznym efektem społecznie opłacalnej produkcji”, a raczej reprodukcji, i wymaga się od niej „wzbogacenia cywilizacji poprzez sublimację”. System społeczny produkuje odmienca w tym samym stopniu co heteroseksualistę, choć w mniej czysty sposób. Postrzegany jako społecznie „bezproduktywny” odmieniec (obowiązkowo wyobcowany i nieszczęśliwy) ma dowieść swojej wartości poprzez wzmoczoną sublimację, przez jakieś cenne dokonania artystyczne lub intelektualne, przez zaangażowanie się w działalność społeczną<sup>28</sup>.

Uprawianie literatury, analogicznie do uprawiania każdej innej sztuki, czy – szerzej mówiąc – wszelka aktywność pożądana z punktu widzenia społecznego jest już sama w sobie czynnością o charakterze sublimacyjnym, pozwalającą na przynajmniej częściowe odkupienie odmienięcych win. Formułując myśl o odmowie sublimacji, muszę ją zatem doprecyzować. Sięgam w tym celu do Miłosza:

Im więcej martwił się swoim nieuporządkowanym życiem, tym bardziej cenił czynność odkupiającą, jaką było dla niego pisanie, i tym bardziej nadawał jej wagę uroczystego obrządku<sup>29</sup>.

Komentarz Miłosza dotyczy funkcji, jaką uprawianie literatury spełniało dla samego Andrzejewskiego. Pisanie, krótko mówiąc, miało być dla niego zbawcze, nadawać sens – to już moje dopowiedzenie – odmienięcej egzystencji. W tym znaczeniu więc było jak najbardziej sublimacyjne<sup>30</sup>. Opinię Miłosza dobitnie potwierdza obserwacja innego spośród przyjaciół Andrzejewskiego – Zygmunta Mycielskiego:

Pisze o sobie, oczywiście. Marysia [tj. żona Andrzejewskiego] widzi w nim potwora, erotomana, alkoholika – to wszystko prawda. Jerzy w domu – to potwór. Co z takim robić? A on myśli tylko o wartości tego, co pisze, niepokoi się, czy to nie grafomania, pije, bełkocze i chwytą się nagich chłopaków, chce utrzymać, złapać młodość<sup>31</sup>.

Odmowa sublimacji dotyczy tego, co Andrzejewski pisze, a nie tego, że pisze, bo pisanie samo w sobie ma już charakter sublimacyjny. W tej części swoich rozważań chciałbym skupić się na dwu sprawach: na funkcji pisania jako sublimacji, a następnie na tematyzowanej w tym, co Andrzejewski pisze, odmowie sublimacji, która wyraża się w – rozpisanej na różne postaci – degradacji cielesności pożądanego podmiotu.

Fragment *Mszy za poetę*, dzięki podwójnemu ułokowaniu publikacyjnemu, jest zarazem utworem Adama Nagórskiego (w *Miazdze*), jak i samego Andrzejewskiego (w *Nowych opowiadaniach*, a wcześniej – bezdebitowo – w „Zapisie”). Kroki boha-

<sup>28</sup> Sikora, *op. cit.*, s. 46.

<sup>29</sup> Miłosz, *op. cit.*, s. 73.

<sup>30</sup> Tak też ujmuje problem sam J. Andrzejewski w końcowych fragmentach *Wyznania osobistego*.

<sup>31</sup> Z. Mycielski, *Dziennik 1960–1969*. Warszawa 2001, s. 322. Podkreśl. W. Ś.

tera utworu osnutego wokół autentycznego wydarzenia z życia Andrzejewskiego (udział we mszy za duszę Kazimierza Wierzyńskiego 11 III 1969) prowadzą do knajpy znanej z młodości:

Dokoła, na ławie otaczającej stoły, na podostawianych stołkach, przy kominku, wokół kontuaru i w cieniu spiętrzonych pod oknem skrzyń, a także na ciasnej, wolnej przestrzeni pośrodku tłoczyli się sami młodzi, chłopcy przeważnie, rozgrzani i hałaśliwi, brzydzy, nijacy i ładni, ubrani niedbale, ubogo i kolorowo, z baczkami i bez, schludni i rozkudłani, niektórzy jeszcze trzeźwi, w większości podpicci i pijani, ale wszyscy młodzi, nieprzyzwyczajeni młodzi, dwudziestoletni, i ta młodość, chociaż z pewnością już u niejednego dotkliwie nadszarpnięta, biła jak oślepiający blask z ich zaczerwienionych i spoconych twarzy, i z ich zdrowych młodych ciał, z młodych ruchów i z młodych głosów, i ja ze swoją sześćdziesiątką w skórze, we włosach, w paznokciach i w sztucznych zębach, musiałem się wstydzić swego wędnącego ciała, byłem tu cielesnie obcy i niepotrzebny, jakby z innego, piwnicznego świata, gdzie obowiązują całkiem odmienne reguły współżycia i obyczaje, choć równocześnie zdawałem sobie sprawę, że wielu spośród tych chłopców należy do moich czytelników, a – być może – niejeden z nich lubi moje książki i czułby się zaszczycony, a także onieśmielony, gdyby miał okazję osobiście mnie poznać<sup>32</sup>.

Starzejący się Andrzejewski/Nagórski wciąż pragnie zawsze być atrakcyjny fizycznie, ale pozostaje mu wstyd wobec olśniewającego blasku młodości. Nagórski dla tych młodych nie będzie kimś takim, jakim dla niego był ojczym-pułkownik, przystojny ułan-pilsudczyk, dzięki któremu (poprzez którego) pokochał literaturę:

Owszem, w roku 1924, z okazji sprowadzenia do Warszawy zwłok Henryka Sienkiewicza, wygłosiłem na naszej szkolnej akademii odpowiedni referat, podejrzewam jednak, iż namiętność, z jaką zanurzyłem się w świat bitew i przygód, w większym stopniu kierowana była moimi skłonnościami ku osobie rycerskiego ojczyma niż rzeczywistym zainteresowaniem literaturą<sup>33</sup>.

Jego ciało jest ciałem-odpadem, które nie może zostać włączone w łańcuch pragnienia. W sukurs przychodzi proteza literackości – Nagórski/Andrzejewski fantazjuje o możliwości onieśmielenia zajętych sobą młodych chłopców poprzez ujawnienie siebie jako pisarza. Wyobrażenie o atrakcyjności tej roli towarzyszy Andrzejewskiemu konsekwentnie od samego początku drogi twórczej. Nie celebryta i uroczystość pisarstwa, nie „czynność odkupiająca”, ale właśnie jego swoisty seksapil, jego sublimowanie cielesności, przekraczanie jej niedostatków, jego erotyczność stanowią najgłębszą treść pisarstwa dla Andrzejewskiego. Przeżycie starego Nagórskiego jest tylko odbiciem przeżycia bohatera *Notatek do autobiografii (1909–1924)*. Rok po nieszczęsnym epizodzie na pokładzie wiślanego statku<sup>34</sup> 15-letni chłopiec przechodzi transformację pod wpływem doświadczeń osobistych i przeczytanych lektur:

I tak oto bardzo do tej pory pogodny, towarzyski i wesoły, zawsze dla kolegów otwarty – stałem się osobnikiem stroniącym od klasowej zbiorowości, nadmiernie uwrażliwionym i wstydlivym, uczniem przeciętnym, w sensie sprawności fizycznej: niedolega. Nauczyciel gimnastyki [...] nigdy nie mógł mi darować, że z jego ulubieńca, bo jednego z najlepszych w klasie sportowców, stoczyłem się do kondycji oferny partaczającej w koszykówce i niezmiennie obtlukującej pośladekmi kozła do skoków. [...] Lecz

<sup>32</sup> J. Andrzejewski, *Miazga*. Oprac. A. Synoradzka-Demadre. Wrocław 2002, s. 624–625. BN I 305. Podkreśl. W. Ś.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 475.

<sup>34</sup> A więc w r. 1924, gdy Nagórski odkrył literaturę jako medium zbliżenia z ojczymem.

jakże pisarzowi wypadało skakać przez przekłętą kozła? Więc też od kiedy opuściły mnie zreczności i lotność ruchów oraz sprawność mięśni – począłem pogardzać dobrą formą fizyczną... [N 264]

Celowa i zapewne nieco teatralna w wyrazie rezygnacja z przywilejów, jakie gwarantuje dobra forma fizyczna, służy stworzeniu pożądanej – w wyobrażeniu Andrzejewskiego – kreacji pisarskiej. Ta ostatnia wszakże nie oznacza całkowitego wyłączenia się z grupy rówieśniczej, chodzi raczej o zmianę wizerunkową, młody Andrzejewski dzięki odrzuceniu „fizkultury” buduje inny, nowy krąg znajomych:

Nie stałem się jednak odludkiem i mizantropem, towarzystwa rówieśników nadal potrzebowałem, tyle tylko iż rozluźniły się moje przyjaźnie dotychczasowe, a zawiązywać poczęły nowe, tym się przede wszystkim charakteryzujące, iż już nie były u początku wynikiem sympatii obustronnej, również te przyjaźnie nie ja wybierałem. Nie przypadek sprawił, że gdy z pewną ostentacją oddalałem się od prowadzących w klasie rej – szukać mego towarzystwa oraz przyjaźni poczęli ci, którzy z racji swych dziwactw, pokręceń i śmiesznośtek od dawna istnieli na marginesie koleżeńskiej wspólnoty, bez protestu dzieląc pomiędzy sobą ciężki los tych gorszych. [N 265]

Cytowane fragmenty przedstawiają perspektywę, oczywiście, dojrzałego twórcy, ale, jak widać w przywołanym nieco wcześniej fragmencie *Miazgi*, to przekonanie o nieublaganym konflikcie „prostackiej” fizycznej atrakcyjności i bardziej wysublimowanych pisarskich powabów powraca (trwa) także w wieku dojrzałym, lecz nie towarzyszy mu już raczej pewność, która towarzyszyła młodzieńczemu wyborowi – oto bowiem tym, co pisarza zajmuje coraz bardziej w miarę upływu lat, jest, tracące swoje kolejne erotyczne powaby, starzejące się ciało. Procesowi temu nie może zaradzić nawet najlepsza „literacka proteza”.

Wnikliwy czytelnik Andrzejewskiego, Nowacki, zauważa: „Dyskurs ten [tj. dyskurs ciała] tym intensywniej daje o sobie znać, im z późniejszymi tekstami Andrzejewskiego mamy do czynienia [...]”<sup>35</sup>, i omawia pod tym kątem trzy ostatnie opowieści autora *Miazgi* ze szczególnym uwzględnieniem relacji młodość–starość (za Janion śledzi on motyw wampiryzowania młodości). Wydaje się wszakże, iż problem leży nie w tyle w generacyjności, ile raczej w tym, że ciało tego, kto pożąda, zawsze jest ciałem szpetnym, naznaczonym, niechcianym. Problem ten pojawia się właściwie na samym początku drogi pisarskiej Andrzejewskiego, a starość jedynie go wyodrębia. Aby zilustrować to twierdzenie, proponuję wrócić do jego debiutanckiej powieści *Ład serca*.

We wspomnianym utworze da się dostrzec – w całej polifonii wątków – element *Bildungsroman*, gdyż Michaś, podopieczny księdza Siechenia, w trakcie opowieści wyrasta na pisarza. Zanim wszakże to się stanie, Michaś musi przejść pewien rodzaj inicjacji „uwalnia się spod logosu ojca – przestaje się modlić [...]”<sup>36</sup>. Tyle jedynie że tym ojcem, ojcem zastępczym, jest ksiądz Siecheń. Większość dotychczasowych odczytań powieści dość wiernie pozwalała się prowadzić autorowi i odtwarzała historię nawrócenia Siechenia jako odrzucenie Anny i „miłości ziemskiej” w imię sublimacji i „miłości niebiańskiej”, kapłańskiego powołania. Ale sprawa wydaje się

<sup>35</sup> Nowacki, *op. cit.*, s. 131.

<sup>36</sup> G. Ritz, *Jerzy Andrzejewski: maski pożądania i ich funkcja w poetyce powieści*. Przeł. A. Koppacki. W: *Niś w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Warszawa 2002, s. 222.

nieceo bardziej skomplikowana – ksiądz Siecheń, mężczyzna dojrzały, choć z pewnością nie stary, pozostaje nadzwyczaj wrażliwy na cielesne podniety<sup>37</sup>. W jednej z pierwszych powieściowych scen konfrontuje swoją cielesność z wyzwolonym, pięknym ciałem Siemiona Dubrowskiego. German Ritz twierdzi, że w nadrzecznej scenie kąpieli „ksiądz Siecheń odczuwa własną bezcielesność”<sup>38</sup>. Nic bardziej błędnego – można odnieść wrażenie, iż Siecheń szczególnie mocno doświadcza właśnie swojej cielesności:

Pozbawiony sutanny, wydany na jaskrawe światło słońca, które okrutnie podkreślało wątlność wychudłego ciała, czuł się śmieszny, niedorzecznie odcinający od bujności traw i nadbrzeżnych trzcin. Jak żałośnie musiał wyglądać z tą swoją klatką piersiową niekształtnie sklepioną, ramionami wyprutymi z mięskulów. Tymczasem Siemion wolno schodził ku rzece. [...] Ksiądz Siecheń przeżył kilka okropnych chwil. Bał się spojrzeć w oczy Siemiona, aby nie dojrzeć w nich, jak przypuszczał, ironicznego lub pobłażliwego błysku. [Ł 15; podkreśl. W. Ś.]

Siecheń, zagadnięty przez Siemiona, próbuje przedstawić zbieg wydarzeń, który sprowadził go nad rzekę:

Zarówno ustronne miejsce, jak i pora obiadowa zdawały się zapewniać samotność. Ściągnął suttannę, szybko się rozebrał. Słońce mocno przygrzewało, ale jakaż rozkosz czuć jego ciepło na skórze nieskrepowanej żadną odzieżą! Położysz się na ziemi – niebo zobaczysz przechylone nad sobą, orzeźwiający chłód cię ogarnie, brzęk owadów otoczy... Ale tego wszystkiego, choć chciał, nie wypowiedział wobec Siemiona. To z dalszych słów tamtego wytrysnęło, niby snop iskier, zachwycenie swobodą. Radosne zapamiętanie, zdobywczą chłonność. Proboszcz słuchał oszołomiony. Czemuż sam nie umiał się tak radować? Cierpiał. [Ł 16]

Ritz omawiając *Adama Grywałda* Tadeusza Brezy wskazywał, iż autor ten zaczerpnął zdarzenie z pomocnikiem krawieckim bezpośrednio z utworu Marcela Prousta<sup>39</sup>. Stawiam tezę, że opis przeżyć księdza Siechenia jest zapożyczeniem kluczowej sceny z *Immoralisty* André Gide'a<sup>40</sup>; sceny, w której dokonuje się przemiana duchowa tytułowego bohatera tej powieści, Michała:

Pewnego dnia, obnażywszy się całkowicie, przyjrzałem się sobie dokładnie; widok zbyt chudych rąk, ramion, których największym nawet wysiłkiem nie mogłem odrzucić w tył, zwłaszcza jednak bieli, a właściwie odbarwienie skóry napełniły mnie wstydem i wycisnęły łzy. Ubrałem się szybko i, zamiast zejść jak zwykle do Amalfi, skierowałem się ku skałom [...], wiedziałem, że mnie tu nikt nie zobaczy.

<sup>37</sup> Komentujący – niechętnie – powieść A. Sandauer (*Szkoła nierzeczywistości i jej uczeń*. W: *Bez taryfy ulgowej*. Kraków 1974, s. 45) mówi wręcz o tym, że wiara nie jest Siecheniowi dana, że stanowi raczej cel jego dążeń, ambitne zadanie, które on przed sobą stawia, a powieść, cała bazująca na schematach literatury popularnej (Zarzycka, Mniszkówna), została „zaprawiona neokatolicką głębią”.

<sup>38</sup> Ritz, *op. cit.*, s. 220.

<sup>39</sup> G. Ritz, *Iwaskiewicz, Breza, Mach: niewypowiedzalne pożądanie a poetyka narracji*. Przeł. A. Kopaćki. W: *Niż w labiryncie pożądania*, s. 188.

<sup>40</sup> *Ład serca*, oczywiście, co szybko zidentyfikowała krytyka, nawiązuje do modnej wówczas francuskiej powieści katolickiej (G. Bernanos, F. Mauriac), toteż odniesienie się do A. Gide'a, który wobec tego nurtu sytuował się jak najdalej, ma charakter pokretny – Andrzejewski odwraca wektory aksjologiczne wyznaczające kierunek rozwoju fabuły *Immoralisty*. O relacjach Gide'a i Mauriaca zob. J. L. Barré, *François Mauriac. Biographie intime 1885–1940*. Paris 2009.

Dośzedłszy na miejsce, rozebrałem się powoli. Powietrze było ostre, ale słońce paliło. Wystawiłem ciało na jego promienie [...]. Czulem pod sobą twardą ziemię; muskały mnie chyłące się trawy<sup>41</sup>.

Doświadczenie własnego ciała ostatecznie przemienia bohatera Gide'a – z zamkniętego w sobie anemicznego naukowca staje się on immoralistą, który poddaje się popędowi ciała, formuje je dzięki słońcu i ćwiczeniom fizycznym. Jest gotów poświęcić zdrowie i życie swojej żony, byle napawać się towarzystwem berberyjskich młodzieńców. Analogiczne doświadczenie księdza Siechenia stanowi jednorazowy wybryk – niespodziewana konfrontacja z Siemionem sprawia, iż Siecheń wbija się na powrót w sutannę niczym ślimak w swoją muszlę, pozostanie niechętny własnemu ciału, będzie się go wstydził. Dodajmy, że drugi bohater sceny, gajowy Siemion Dubrowski, rywalizuje w duszy Michasia z księdzem Siecheniem o pierwszeństwo. Wychowywany na plebanii chłopiec ucieka księdzu do lasu, gdzie spędza czas wspólnie z młodym gajowym, którego (inaczej niż samotnego proboszcza) „wszyscy kochają” (Ł 17) i który – w tajemnicy, także przed księdzem, uratował Michasia z topieli („Taki cudowny był wtedy! Okrył mnie swoją kurtką. Potem aż do samych Sedelnik odprowadził” – wyznaje proboszczowi Michaś (Ł 18)).

Język rozważań księdza Siechenia, choć osadzony w języku religijnym i nasycony biblijnymi skojarzeniami (Siemon „wślizgujący się” w rajską harmonię dotychczas panującą między proboszczem a jego podopiecznym), wydaje się niepokojąco bliski języka miłości ziemskiej i zmysłowej, języka zdradzonego kochanka. Po usłyszeniu historii uratowania niedoszłego topielca:

Zdał sobie sprawę [Siecheń], że serce małego nie należało już do niego wyłącznie. [...] Oto nawet nie wiedział, kiedy przyszła chwila, w której na życie Michasia, dotąd tak proste i jawne, padł zaborczy cień, aby mógł pod jego osłoną wśliznąć się ktoś nowy. [...] Ksiądz Siecheń czuł, że teraz z każdym dniem Michaś będzie się od niego oddalał. Aż przyjdzie chwila, gdy odejdzie zupełnie. [Ł 18]

Bliskość emocjonalna między opiekunem a umykającym mu podopiecznym jest istotnie zdumiewająca, przeszłość zaś Siechenia kryje nie tylko romans z Anną, ale także – nader zażyłą – męską przyjaźń:

Uderzony tym przejmującym akcentem [tj. okrzykiem Michasia – „Może już nie żyje!” – na wspomnienie rannego Siemiona] ksiądz Siecheń przypomniał sobie, że przed wieloma laty, w czasie wojny, gdy wśród ciemnej nocy odnalazł na polu ciężko rannego przyjaciela, podobny okrzyk i jemu się wyrwał. Głęboko w świadomości, jakby uspięne, lecz niezmiennie, gdy ocknie się nagle, odnalazł prerażenie. [Ł 20]<sup>42</sup>

Noc, która w powieści przynosi ze sobą tyle zdarzeń, konfrontuje, rzecz jasna, Siechenia z Anną, ale wcześniej konfrontuje go z samym sobą i z Michasiem. Oto bowiem Michaś wymknął się wieczorem z plebanii do gajówki, gdzie umiera ranny Siemion. Jego przedłużająca się nieobecność skłania zaniepokojonego księdza do wyjścia i poszukiwań, lecz w ostatniej chwili Michaś wraca. Ksiądz, mimo iż ma pełne prawo zbesztać 14-latkę, otacza go opieką – rozpaczliwą w świetle fascynacji

<sup>41</sup> A. Gide, *Immoralista i inne utwory*. Przeł. I. Rogozińska. Wstęp L. Budrecki. Warszawa 1984, s. 324.

<sup>42</sup> Namietny poszukiwacz cudzego słowa niechybnie skojarzy wspomnienie Siechenia ze snem o żołnierzu Wiktora Rubena z *Panien z Wilka J. Iwaszkiewicza*.

Michasia Siemionem. Dzięki krzątaniu wokół chłopca powracają na chwilę czasu sprzed „wśliźnięcia się” Siemiona:

Widząc, że zziębniętemu z trudem przychodzi poruszanie, zaczął mu pomagać. Ściągnął z ramion kurtkę nasiąkniętą deszczem, rozpiął moką zupełnie koszulę.

Michaś nie protestował. Był znowu dzieckiem bezradnym i powolnym. Bez jednego słowa poddawał się pośpiesznym ruchom opiekuna. Wyglądał tak żałośnie, że ksiądz Siecheń nie miał serca robić mu wyrzutów. O nic chwilowo nie pytał. Ułożywszy go w łóżku, poszedł do kuchni postawić wodę na herbatę. [Ł 24]

Scena rodzicielskiej czułości zostaje przesycona jednak cielesnością i erotyką, gdy stopniowo obnaża się ciało młodzieńca, które jest tyleż jędrne, ile powolne pragnieniu opiekuna (powolność nagiego ciała wydaje się rekompensatą za samodzielność skrytej duszy). Scena ta, co okazuje się trochę dalej, stanowi również sprawdzian powściągliwości księdza, który tego samego wieczoru wyznaje:

Nie, grzeszyć, to mogę, lecz nie chcę grzechu, tego nie mogę. Moje czyny mogą świadczyć przed ludźmi za mną, lecz moje myśli oskarżają mnie przed Tobą. I choćbym nie grzeszył, będę grzeszny. Jestem skażony. Nawet źródłem moich dobrych uczynków jest moje zło. [Ł 30–31]

A nieco później:

Panie, nie mam miłości! Moje dłonie są dłońmi zbrodniarza, moje usta mają wargi krzywoprzysięcy, oszukuje, kłamie, nienawidzę, żadna rozpusta nie jest mi obca, moje myśli zatrują brudne pożądanie, znam godziny wyuzdanej maligny, pycha mnie oślepia i zazdrość, i pogarda, i fałszywa miłość siebie. [Ł 41]

Nieszczęśliwy, retorycznie nieznośny i koturnowy w swoich rozmowach z Bogiem ksiądz Siecheń tym różni się od swoich następców: Torquemady, hrabiego Ludwika czy nawet Szczuki z Ortizem, iż pozbawiony jest ich charyzmy, a pozbawiony jej, nie może stać się przywódcą. Tragizm księdza polega na tym, że nikt za nim nie podąży. Najbliżej mu w tym do spowiednika z *Bram rajju* (autor pisał je w okresie, kiedy – według świadectwa Szymańskiej – zaczął odczuwać przedwczesne starzenie się):

sam pelen mrocznych pragnień, w tym tylko celu stanąłem naprzeciw pochodowi młodości, aby siebie w wyznaniach odnaleźć i siebie cudzymi pragnieniami jeszcze raz i może już ostatni raz przywołać do stanu radosnego oddania [...]<sup>43</sup>.

Pragnienia, które dręczą Siechenia, są podwójnie zakazane: homoseksualnie i incestualnie, ale to właśnie fakt, że jego ciało jest tak odpychające i nieatrakcyjne, przypieczętowanie jego klęskę, Siecheń musi zamilknąć: „Nabożeństwo potoczyło się w ciszy, prawie bezgłośnie, przerywane tylko żalosnym dźwiękiem srebrnego dzwonka. Każde słowo sprawiało księdzu Siecheniowi ból” (Ł 261). Natomiast wyzwolenie się z niezdrowego układu ma ozdrowieńczy wpływ na Michasia, który zaczyna pisać – katartyczna czynność przywraca go niejako społeczeństwu, ustanawia jego użyteczność socjalną.

<sup>43</sup> J. Andrzejewski, *Bramy rajju*. Warszawa 1960, s. 97.



Podsumowując, przywołajmy komentarz Antka Raszewskiego z kart *Miazgi*. Jak wiadomo, Andrzejewski wplótł ów komentarz napisany przez Antoniego Libere w misterną kompozycję utworu m.in. po to, by jeszcze bardziej rozbudować i skomplikować więź między bohaterem (Adam Nagórski) a autorem (Jerzy Andrzejewski)<sup>44</sup>:

Niechęć do siebie, owa choroba pogardy dla samego siebie stanie się wkrótce całym mechanizmem, swoście masochistycznym: im bardziej odbiegnę od siebie takiego, jakim bym siebie pragnął, tym zwiększę w przyszłości własną inwencję; im więcej będę cierpiał ze swego powodu, tym lepiej. Dlatego też historia twórczości Nagórskiego jest w istocie historią wznoszenia się przez upadki<sup>45</sup>.

W eseju Raszewskiego te cechy osobowościowe: niechęć do siebie i pogarda Nagórskiego dla samego siebie (a poprzez niego i do Andrzejewskiego), rzutowane są na bohaterów jego prozy i ich cielesność – taki np. okazuje się Hermann Euler (Eisberger z utworu *Już prawie nic*).

W hotelu, mając jeszcze godzinę czasu, bierze kąpiel, jest więc zmuszony widzieć swą nagość. Szczególną uwagę zwraca na paznokcie i skórę, „jest stara – myśli – wygląda jak zwiotczała szmata”<sup>46</sup>.

Tomasz Kaliściak przekonująco dowodził, że homoseksualni poeci (Józef Czechowicz, Stanisław Swen-Czachorowski czy Stefan Napierski, zaprzyjaźniony z Andrzejewskim) tworzą „poetyckie kontinuum, nie tyle homoseksualne – ile homospołeczne”<sup>47</sup>, a „podmiotowość każdego odmieńca zasadza się w istocie na psychotycznym odrzuceniu opresjonującego porządku”<sup>48</sup>. Kaliściak odtwarza pewne konstytuanty „wyobraźni katastroficznej”, o której twierdzi, że ona „wykazuje zadziwiająco bliską zależność wobec mechanizmów homofobii”, a „katastrofizm należy interpretować w połączeniu z ekonomią libidinalną, a szczególnie z dominującym popędem śmierci, zmierzającym do destrukcji”<sup>49</sup>.

Andrzejewski nie jest katastrofistą w historycznoliterackim znaczeniu tego słowa, ale odmowa sublimacji w połączeniu z ambiwalencją postaw wobec homoseksualności (wieczne wahanie między internalizacją homofobicznych kategorii a pragnieniem emancypacji) sprawia, że i wyobraźnia pisarza wykazuje się predylekcją do ujęć katastroficznych – tym, co ją wyróżnia, jest to, iż katastrofa na ogół dotyczy własnego ciała lub ciał bohaterów, którzy pożądamy, których obdarza Andrzejewski, mniej czy bardziej pośrednio, elementami swojego charakteru bądź biografii. Katastrofa ciała, dodajmy, jawi się jako fundament imaginacji katastroficznej w ogóle – wszak wyobrażeń odnoszących się do własnego ciała dotyczyła katastrofa Daniela Paula Schrebera, o której Kaliściak sądzi, iż można z niej wywieść przesłanki do interpretacji twórczości wybranych przez niego autorów<sup>50</sup>.

<sup>44</sup> Więcej na ten temat zob. A. Synoradzka-Demadre, wstęp w: *Miazga*, s. LXXXIX–CVIII.

<sup>45</sup> Andrzejewski, *Miazga*, s. 350–351.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 352.

<sup>47</sup> T. Kaliściak, *Katastrofy odmieńców*. Katowice 2011, s. 323.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 23.

<sup>50</sup> Zob. *ibidem*, s. 21.

---

Abstract

---

WOJCIECH ŚMIEJA University of Silesia, Katowice

**JERZY ANDRZEJEWSKI – CATASTROPHES OF BODY AND REJECTION OF SUBLIMATION**

The article focuses on an analysis of Jerzy Andrzejewski's strategy of presenting his own corporality with careful attention directed to his autobiographical texts: *Notatki do autobiografii (1909–1924)* (*Notes to autobiography (1909–1924)*) and also to the writer's literary creativity – *inter alia* to *Ład serca (Mode of the Heart)* and *Miazga (Pulp)*. The body is marked with a "non-normative" desire, and as such becomes the undesirable body. Due to the expression of the desire of sexual receptivity the body falls beyond the order of presentation; it can only be recognised as corpse – repugnant, masochistic, eaten by worms when still alive. Such body, failing to yield the modernist sublimation, becomes a "catastrophic body."