

Agnieszka Szopa

Konteksty gatunkowe *Miazgi* Jerzego Andrzejewskiego

Od momentu ukazania się *Miazgi* Jerzego Andrzejewskiego, to jest od 1979 roku, w każdym kolejnym tekście na jej temat pojawia się problem określenia odmiany gatunkowej. Można wskazać – jak dotąd – kilkanaście zaproponowanych terminów, poczynając od „ruiny powieści” (określenie Błońskiego) i powieści–worka (we współczesnych opracowaniach uznawane jest ono za nieadekwatne), poprzez powieść otwartą, powieść–korał, powieść sylwiczną, powieść w toku, aż po tak dalekie od terminologii naukowej określenia jak „książka–widmo”, „książka–niemożliwa”, czy też „przewrotny twór myślowy”. Sam autor wyznaje: „Wbrew moim ciągotom do ładu kompozycji zamkniętych, muszę wciąż wiedzieć i pamiętać, że rzeczywistość *Miazgi* jest ze wszystkich stron otwarta, a od wewnątrz miazgowata, więc w pewnym sensie niewydolna i niewykończona”¹.

W kontekście tej wypowiedzi autora szczególnie trafna wydaje się nazwa „*Miazga–powieść*” zaproponowana i stosowana przez Teresę Walas².

Każda z tych nazw zmierza do uchwycenia dwóch najważniejszych cech kompozycyjnych *Miazgi*, mianowicie jej otwartości, „niedokończoności” czy też, używając najbardziej popularnego obecnie określenia, sylwiczności, i z drugiej strony wielości gatunków literackich wchodzących w jej obręb.

Właśnie zagadnienie gatunków literackich, ich roli, charakteru i sposobów istnienia w *Miazdze* będzie przedmiotem poniższych refleksji. A więc nie, jak dzieje się to w przypadku przywołanych terminów, chęć ogarnięcia całości, ale próba selekcjonowania tworzywa gatunkowego z owej miazgi.

W styczniu 1963 roku, jeszcze w czasie pisania *Idzie skacząc po górach* Andrzejewski rozpoczął wstępną fazę prac nad kolejną powieścią, której tytuł roboczy

¹ J. Andrzejewski, *Miazga*, b.d., s. 144.

² T. Walas, *Paradoksy „Miazgi” Jerzego Andrzejewskiego*, [w:] *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*, T. 1, pod red. R. Nycza i J. Jarzębskiego, Kraków 1997.

miał brzmieć *Delegacja służbowa*. Jak wynika z zapisków pomieszczonych w pierwszej części *Miazgi – Dzienniku*, w tym momencie dla autora oczywiste były tylko dwa założenia, że powstanie wielka powieść społeczna, a centralnym punktem jej fabuły będzie wesele, a ściślej przyjęcie weselne w Jabłonnie. Zamiar Andrzejewskiego napisania takiego właśnie utworu wynikał, zdaniem Jana Błońskiego, z potrzeby rehabilitacji, wytłumaczenia samego siebie:

Swoje, jak to kiedyś mówiono, „zaangażowanie” starał się najpierw zrozumieć?... przedstawić?... jako fascynację quasi-religijną (*Ciemności kryją ziemię*) albo erotyczną (*Bramy rajy*). Potem, koło roku 1963, zabrał się do ogromnej powieści, „wielkiej powieści społecznej”, tyle, że z odwróconym morałem! – którą uważał na pewno za dzieło życia i ostatnią szansę wielkości³.

Zresztą autorowi *Popiołu i diamentu* na napisaniu owej wielkiej powieści społecznej zależało z wielu względów. Celowo przywołuję tu tytuł głośnej powojennej powieści, która przyczyniła się do dużego rozgłosu wokół twórcy, co jemu samemu, mimo że często głosy te nie należały do pochlebnych, było jak najbardziej potrzebne. Bo, jak słusznie zauważył Tomasz Burek⁴, dla Andrzejewskiego publiczność, jej zainteresowanie i – nie za wszelką cenę – pozytywne opinie o jego pisarstwie były konieczne. Nie chodzi tu zresztą o to, co zwykle się nazywać „robieniem czegoś pod publiczność”, ale o potrzebę komunikacji pomiędzy nadawcą (autorem) a odbiorcą (czytelnikiem), której efektem jest dostosowanie komunikatu do oczekiwań odbiorcy. Analiza porównawcza kolejnych zapisów z archiwum twórcy, jak i kolejnych wydań jego utworów odsłania różnorakie w nich zmiany, nie tylko kosmetyczne. Apogeum takich metamorfoz to kolejne mutacje właśnie *Popiołu i diamentu*. Jerzy Andrzejewski był przekonany, że owo sprzężenie zwrotne pomiędzy nim a czytelnikami sprawia, iż jego teksty zostają wzbogacone o pierwiastki autentyczne, bardzo współczesne i bardzo realne. Miał obsesję pisania prawdy o rzeczywistości i mierzenia się z teraźniejszością. Po doświadczeniach z *Popiołem i diamentem*, epizodzie socrealistycznym w swoim życiu i twórczości, próbach rehabilitacji za ten okres, był przekonany, że potrafi podolać wymogom gatunku powieści społecznej i zarazem powieści–panoramy.

Lektura *Miazgi*, wydanej w roku 1979, świadczy, że Andrzejewski zamierzał skomponować ową powieść nawiązując do dziewiętnastowiecznego wzorca gatunkowego. Analiza kolejnych etapów pracy nad książką, które omówił w *Dzienniku*, dokumentuje fazy gromadzenia materiału do książki, od pierwszych zapisków, ewentualnych alternatyw dla poszczególnych scen, zmian redakcyjnych, ale również późniejszych losów maszynopisu i perypetii wydawniczych.

³ J. Błoński, *Kiedy pęknięte zwierciadło mówi prawdę. Andrzejewski i „Miazga”*, „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 24, s. 1.

⁴ Zob. T. Burek, *Pisarz, demony, publiczność. Jerzy Andrzejewski*, [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, pod red. A. Brodzkiej, Warszawa 1994.

Na początku były zyciorysy niektórych bohaterów, co opisał autor pod datą 15 marca 1970 roku:

Życiorysy, i to dość dokładne, niektórych postaci występujących w *Miazdze* sięgają jeszcze końca lat pięćdziesiątych, kiedy robiłem notatki do powieści, która miała być rodzajem biografii wybitnego i niedawno zmarłego pisarza, obecny Adam Nagórski występował wówczas jako Adam Ossowski, lecz zarówno jego pochodzenie, jak i powiązania rodzinne, młodzieńcza miłość do zmarłej młodo na gruźlicę Elżbiety Kubiak, również i ogólna charakterystyka jego dzieł [...] już w tamtych odległych latach były ustalone. Rodziny Wanertów i Heryngów mają żywot jeszcze dłuższy, pochodzą z pierwszych lat po wojnie⁵.

Zaczął więc autor swą pracę od gromadzenia materiałów do biografii poszczególnych postaci. Dla niego samego był to dobry twórczo okres, bo jak pisze dalej:

Pamiętam dobrze, że pewnej nocy lipcowej w 1963, gdy miałem bardzo silną gorączkę, w ciągu kilku godzin niezwykłej jasności umysłu wszystkie te dawniej wymyślone postaci poczęły mi się łączyć z nowo zarysowanymi, była to bardzo niezwykła noc, może tylko kilka razy w życiu dane mi było przeżyć podobnie gwałtowne rozbudzenie i sprawne działanie kreującej wyobraźni⁶.

Właśnie *Życiorysy*, ostatnia część *Miazgi*, zostaną opracowane najwcześniej, a informacje w nich zawarte autor traktować będzie jako priorytetowe i „nieziemialne”, czemu zresztą da wyraz niejednokrotnie w tekście powieści:

Natomiast nie zapomnieć, że jako postać zupełnie się zgubił najmłodszy syn Panków, Gustaw. W *Życiorysach* mam tylko krótką informację: ur. 12 IX 1949 w Białymstoku, syn Leopolda Panka i Zofii z Motylów. [...] Teraz ma lat prawie dwadzieścia, brakuje mu do dwudziestki pięciu miesięcy. Co z nim zrobić?⁷

Potem pisarz określił trzy zasadnicze elementy świata przedstawionego, a mianowicie czas akcji – początkowo miał być to rok 1965, w efekcie 1969, kluczowe zdarzenie – przyjęcie weselne i miejsce akcji – Jabłonna. W zasadzie w ten sposób zgromadzony został cały materiał faktograficzny, konieczny do rozpoczęcia pracy nad powieścią społeczną. Pozostało autorowi niejako ożywienie świata, dookreślenie miejsc i skomponowanie dialogów.

Odsłonięte w *Dzienniku* kulisy ustalania realiów czasoprzestrzeni, w której będą się rozgrywać zdarzenia, a więc studiowanie przewodnika turystycznego *Okolice Warszawy*, zapisywanie komunikatów meteorologicznych adekwatnych do obranego dnia wesela, tj. 19 kwietnia, wreszcie obliczanie obiektywnych miar upływu czasu, wszystko to przekonuje, jak bardzo zależało Andrzejewskiemu na uchwyceniu konkretnych realiów współczesności, których istnienie w powieści społecznej właśnie w takim wymiarze, tzn. historycznego czasu i autentycznej przestrzeni było konieczne.

⁵ J. Andrzejewski, *Miazga...*, op. cit., s. 22.

⁶ Ibidem, s. 22.

⁷ Ibidem, s. 73.

Anna Martuszevska w swej pracy *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)* zwraca uwagę na istotny element w konstruowaniu fabuły tego gatunku, a mianowicie moment pojawienia się postaci, który najczęściej następuje

w partii początkowej, zaraz po wstępnej panoramie wprowadzającej w przestrzeń powieściową i szeroko pojętą współczesność. Znamienna jest tutaj technika Kraszewskiego [...]. Na początku powieści najczęściej gromadzi on postacie w jakimś „neutralnym” miejscu, karczmie, zajęździe czy hotelu, w którym oglądają one siebie wzajemnie⁸.

Tak też czyni autor *Miazgi* – wszystkich bohaterów gromadzi na przyjęciu weselnym na salonach pałacu. Okoliczność i miejsce tego spotkania mają w powieści charakter znaczący. Nie tylko ze względu na wielokrotnie przywoływany w różnorodnych pracach i istotny w literaturze polskiej motyw wesela, ale ze względu na kulturowe i historyczne znaczenie tego faktu. Zwrócił na to uwagę Jan Błoński w tekście *Kiedy pęknięte zwierciadło mówi prawdę*⁹. Ślub kiedyś unaoczniał interesy rodzin i państw, był znakiem przymierza i sygnałem nowej, wspólnej drogi całych narodów, często także sygnałem końca wieloletnich waśni i wojen. Mogło też być zgoła inaczej, ślub jako bunt przeciwko przyjętym zasadom, zwyczajom. Mezalianse zdarzały się często, a obecne są także w literaturze, żeby wymienić choćby *Ślub Gombrowicza*. W latach sześćdziesiątych, kiedy Jerzy Andrzejewski pracował nad *Miazgą*, nie ma już wprawdzie w Polsce królewskich dworów i społeczeństwa hierarchicznego, za to jest demokracja socjalistyczna, powszechna równość, ślub cywilny lub kościelny, czyli teoretycznie niemożliwe jest popełnienie mezaliansu. A jednak potencjalny związek Moniki Panek i Konrada Kellera ma znamiona takiego precedensu. Dlatego także między innymi goście przedstawieni w salonach dworu w Jabłonnej pogrupowani zostali w różnych miejscach, ich wspólna zabawa jest tylko pozorna, podobnie jak w scenie z *Dziadów* Adama Mickiewicza.

Jerzy Andrzejewski odrębność kręgów towarzyskich scharakteryzował poprzez wpisanie ich w konkretną przestrzeń. Z całego towarzystwa bardzo silnie wyodrębniają się dwie skonsolidowane grupy: młodzieży, która zebrała się w piwnicy, gdzie mieści się bar, w którym przygrywa zespół big-beatowy, i pracowników obsługi (kierowców, kelnerów, kucharzy), którzy zasiedli przy stole w jednym z pomieszczeń przy kuchni, również w podziemiach. Obecność tych osób poza miejscem właściwym dla przyjęcia weselnego potwierdza dobrze znaną zasadę antagonizmów społecznych pomiędzy „młodymi i starymi” oraz „służbą i panami”, zasadę, której nowy ustrój także nie potrafił znieść, natomiast w poetyce powieści stanowi realizację zasady, że bohater jest charakteryzowany przez uwidocznienie jego związków z przestrzenią.

Pozostali goście rozproszeni są po licznych pokojach. Czytelnik poznaje kolejne niewielkie ich grupki, podążając za Adamem Nagórskim i prezesem Polskiego In-

⁸ A. Martuszevska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 97.

⁹ J. Błoński, *Kiedy pęknięte zwierciadło...*, op. cit.

stytutu Prasowego – Leopoldem Pankiem. Każdy z nich odbywa kolejno krótką rozmowę ze znajomymi. Ich konwersacje zostały zaplanowane tak, aby obnażyć konflikty zarówno między światkiem artystów i oficjeli, jak i te istniejące wewnątrz każdego z tych kręgów. Tak dokonywana prezentacja bohaterów określana jest „techniką *showing*, tzn. operowaniem krótkimi i wyrazistymi scenkami spotkań–rozmów rozlicznych osób”¹⁰. Udało się dzięki niej powieściopisarzowi w stosunkowo niewielkim zespole scen skupiających się wokół przyjęcia weselnego ukazać rozpiętość środowisk społecznych, ich zróżnicowanie i czasami zupełnie różne interesy. Ale są one tylko drobnym epizodem w porównaniu z dramaturgią losów ludzkich wpisanych i determinowanych przez historię, które opisuje Andrzejewski w części *Intermedium czyli Polskie życiorysy*.

Przestrzeń, w której rozgrywa się wesele, ma charakter symboliczny. Pałac w Jabłonnej położony jest na granicy dwóch światów, on sam reprezentuje polską kulturę przedrozbiorową, zaś to, co wokół niego – Polskę współczesną, którą autor opisał tak:

Natomiast drugi świat obok: wieś (rozciągniętą na przestrzeni paru kilometrów) przecina dość ruchliwa szosa na Gdańsk, na północnym skraju wsi rynek z przystankiem autobusowym, kioskiem „Ruchu”, restauracją, cukiernią i paroma sklepami spółdzielczymi, pejzaż ukształtowany z ubóstwa i z brzydoty, charakterystyczny dla większości miasteczek i osiedli Mazowsza¹¹.

Ponadto samemu wydarzeniu charakteru niesamowitości, a zarazem groteskowości dodaje fakt, że tak naprawdę ślub się nie odbył, więc goście nie uczestniczą w przyjęciu weselnym, oraz zastosowany w tej części „niespełniony czas przyszły”.

Kolejne dwie części powieści – *Prolog* i *Non consummatum* – zostały napisane kolejno w czasie przeszłym i teraźniejszym i opisują wydarzenia, które rozegrały się dwa dni przed weselem. Prezentacja bohaterów w obu tych partiach tekstu odbywa się w sposób analogiczny do części pierwszej, tzn. poprzez krótkie sekwencje dialogowe pomiędzy poszczególnymi postaciami. Miejsca akcji to najczęściej prywatne mieszkania oraz lokale rozrywkowe. To spore nagromadzenie scen w niewielkim przedziale czasowym wskazuje na „afabularyzm powieści, w której – jak definiuje Michał Głowiński – zdarzenia są tylko sygnalizowane, [...] w której bohaterowie podejmują wiążące decyzje, ale żaden z tych elementów nie rozwija się w spokojnym rytmie czasu epickiego”¹², oraz na jej raczej synchroniczność, czyli ujmowanie statyczne elementów ważnych pod różnym względem.

Natomiast to, co wyróżnia *Prolog* i *Non consummatum* nie tylko w ramach całej powieści, ale i w konwencji gatunku, to bardzo duża ilość różnorodnych, odrębnych kompozycyjnie tekstów wpisanych w warstwę powieściową *Miazgi*. W pełnym tek-

¹⁰ D. Nowacki, *Z miazgi powstałaś, w miazgę się obrócisz (epiko). O powieści Jerzego Andrzejewskiego*, [w:] *Między Kadenem a Andrzejewskim. W kręgu powieści polskiej XX wieku*, Katowice 1995, s. 133.

¹¹ J. Andrzejewski, *Miazga...*, op. cit., s. 44.

¹² M. Głowiński, *Porządek, chaos, znaczenia*, Warszawa 1968, s. 235.

ście powieści oprócz eseju Antka Raszewskiego znajdują się trzy odmienne rodzajowo próbki twórczości Nagórskiego: fragment dramatu *Prometeusz Ajschylosa*, trzy wiersze oraz cztery opowiadania, które w wersji ocenzonej zostały pominięte. Utwory te, tzn. *Modlitwy*, *Dużo piasku i mało*, *W Dzień Zwycięstwa wieczorem* w kilka miesięcy po ukazaniu się pełnego wydania *Miazgi* weszły w skład tomu Jerzego Andrzejewskiego *Nowe opowiadania* z 1980 roku, z kolei *Narodziny* miały swój pierwodruk w 1977 roku w „Zapisie”. Dramat pod tytułem *Prometeusz* miał swój pierwodruk w „Twórczości” w 1971 roku. Fakt ich odrębnego opublikowania stanowi niejako potwierdzenie następującej deklaracji autora wyrażonej w *Dzienniku*:

Tych czterech opowiadań nie napisałem specjalnie dla Nagórskiego. Wszystkie utwory jakie wymyśliłem Nagórskiemu, są ukształtowane na mój własny obraz¹³.

Zarówno opowiadania, jak i dramat wcześniej zostały pomyślane jako osobne utwory, nad którymi Andrzejewski pracował w toku tworzenia *Miazgi*. W tym przypadku są one jednak integralną częścią powieści i tak należy je odczytywać. Każde z czterech opowiadań zostało skonstruowane w oparciu o tradycyjną poetykę gatunku, z narratorem bądź w trzeciej, bądź w pierwszej osobie, relacjonującym zdarzenia ze sporej perspektywy czasowej. Tok narracji ma w nich charakter refleksyjny. Jerzy Andrzejewski nie próbował nawet stworzyć wrażenia, że teksty te nie wyszły spod jego pióra. Bowiem zarówno ich styl, jak i typ refleksji są charakterystyczne właśnie dla niego. „Nie, to byłoby niemożliwością, abym ulepił Nagórskiemu inny model twórczości” – pisze dalej autor *Miazgi*.

Opowiadania spełniają zasadniczo dwie funkcje w całości tekstu. Po pierwsze – są udokumentowaniem zawodu Nagórskiego, widocznym efektem jego pracy, szczególnie budującym solidne podłoże realistyczne *Miazgi*. Po drugie – wprowadzają szereg paralelizmów tematycznych w obręb całej powieści. Pisane z perspektywy inteligenta, który okres wojny i okupacji przeżył jako człowiek dorosły, podnoszą istotne problemy m.in. losów Żydów w okupowanej Polsce (*Modlitwy*), kondycji twórcy w ustroju totalitarnym (*Narodziny*), obalają mit o jedności i heroizmie całego społeczeństwa (*W Dzień Zwycięstwa wieczorem*, *Dużo piasku i mało*). Tej ostatniej funkcji na pewno nie spełniają pomieszczone w powieści próbki poezji Nagórskiego. Wprawdzie poprzez swój tragiczny, momentami katastroficzny, obraz losów ludzkich wpisują się w ogólną wymowę powieści, ale mogą być dla niej, co najwyżej, poetyckim tłem. Nie wnoszą one żadnych nowych refleksji, nie są pogłębionym studium losów narodu czy pojedynczego człowieka. Ich poetyka sprowadza się do kompilacji motywów właściwych trzem poetom: Baczyńskiemu, Gajcemu i Borowskiemu. Ale rozpatrując tę poezję w kategorii prawdopodobieństwa, należy przyjąć założenie, że właściwie nie jest możliwe, aby Nagórski mógł pisać inaczej. Z jego biogramu w *Życiorysach* dowiadujemy się, że nie ma on w swoim dorobku tomu wierszy, jedynym doświadczeniem w tej materii było dla niego współredagowanie tekstów

¹³ J. Andrzejewski, *Miazga...*, op. cit., s. 173.

Krzysztofa Czaplickiego, który w powieści jest odpowiednikiem Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Stąd pozostaje w orbicie takiej poetyki i nie może jej przekroczyć.

Trudno natomiast na podstawie niewielkiego fragmentu *Prometeusza Ajschylosa* podjąć się oceny talentu dramatycznego Nagórskiego. Udostępniona odbiorcy scena jest dialogiem pomiędzy wahającym się Hefajstosem i jego siostrami: Siłą i Przemocą, w momencie gdy Prometeusz został doprowadzony na miejsce odbycia kary. W epizodzie tym zasadniczą kwestię i przedmiot rozważań Hefajstosa stanowi problem bezwzględного podporządkowania się władzy zwierzchniej, niezależnie od własnych przekonań. Aluzja do czasów współczesnych jest w tym fragmencie bardzo czytelna.

Warto przyjrzeć się natomiast całości pisarstwa Nagórskiego jeszcze z jednej perspektywy. Utwory te w powieści społecznej, w powieści o Polsce i Polakach, stanowią dokument, esencję tematów, tendencji estetycznych, poetyk, motywów i problemów literatury polskiej lat 1939–1970. Oczywiście, realizują to na tyle, na ile stać było osobowość twórczą Jerzego Andrzejewskiego. Ponadto wszystkim tekstom Nagórskiego nadany został w *Miazdze* charakter funkcjonalny. Dramat jest właśnie przygotowywany do wystawienia, z samym Konradem Kellerem w roli głównej, wiersze recytują Antek i jego dziewczyna, opowiadania przegląda ich autor przed rozpoczęciem nowej pracy twórczej.

Z pozostałym dorobkiem literackim bohatera *Miazgi* czytelnik zaznajamia się już pośrednio z bibliografii zawartej w *Życiorysach* i z eseju Antka Raszewskiego. Realia powieściowe wymagały, aby tekst młodego studenta był oparty na wcześniejszych, już publikowanych utworach prozaika, których czytelnik powieści nie zna. Wypada tu przypomnieć o wielokrotnie przywoływanym w tekstach krytycznych analogicznym pomysłem Stanisława Lema, który pisał recenzje z książek nie napisanych, realnie nie istniejących. Andrzejewski poszedł nieco dalej, zlecił on bowiem przygotowanie tego materiału Antoniemu Liberze, gwarantując tym samym realny obiektywizm oceny i odbioru oraz widoczną inną manierę pisarską, czyli tym samym wprowadzenie rzeczywiście innego narratora–autora. Nadrzędnym problemem rozważań w eseju uczynił jego autor zagadnienie roli artysty w społeczeństwie, który to artysta jest jednostką ocierającą się o kategorie zarówno boskości, jak i demoniczności. Najistotniejszy kontekst tych dywagacji tworzy pisarstwo Tomasza Manna, zwłaszcza *Doktor Faustus*, *Jak powstał Doktor Faustus*, *Śmierć w Wenecji* oraz oczywiście *Faust* Goethego, choć właściwą materię i bazę do rozważań stanowi twórczość Nagórskiego, szczególnie zaś powieść *Ostatnia godzina*. W kontekście powieściowym wypowiedź Raszewskiego wnosi istotne obserwacje związane z osobowością twórczą autora *Pragnień*, charakteryzuje jego postawę społeczną, porusza drażliwy problem zaangażowania politycznego pisarza, jest świadectwem odbioru czytelniczego jego utworów. Proponuje tym samym ogląd bohatera – Adama Nagórskiego – z perspektywy percepcji jego pisarstwa. Autonomicznie, czyli poza *Miazgą*, esej ten nie zmienia swoich znaczeń, natomiast funkcjonuje jako próba odczytania twórczości Jerzego Andrzejewskiego przez Antoniego Liberego.

Gdyby udało się Jerzemu Andrzejewskiemu zrealizować zamiar napisania powieści społecznej i opublikowania jej jeszcze w latach sześćdziesiątych, zapewne stałaby się chwilowo głośną i czytana. Stało się jednak zupełnie inaczej. Na skutek niemocy twórczej, zbiegów okoliczności (zgubienie maszynopisu) i wreszcie kłopotów z cenzurą autor zdecydował się na radykalne przemodelowanie kompozycji utworu. Zasadniczy pomysł polegał na wprowadzeniu w obręb tekstu fragmentów z *Dziennika*, szkiców niegotowych scen, różnych możliwych wersji zdarzeń oraz licznych dygresji autotematycznych. Już w drukowanych w 1966 roku w „Twórczości” fragmentach można upatrywać co najmniej trzech sygnałów na to, że żywioł autotematyzmu wejdzie się w ramy powieści. Pierwszym była przedmowa autorska, w której autor skwapliwie wykorzystał możliwość usprawiedliwienia opóźnienia w druku tekstu i wytłumaczenia powodów jego fragmentaryczności. Szczególnie istotnym w niej elementem jest ostatnie wykrzyknienie: „Ślubu nie będzie!”, doskonale zresztą sparafrazowane potem przez Jana Błońskiego – „Powieści nie będzie!” Tym stwierdzeniem twórca zdradził kluczowy zwrot akcji, odbierając tym samym niejako sens wątkowi romansowemu, którego rozwiązanie w tradycyjnej kompozycji powieści realistycznej stanowi punkt kulminacyjny w rozwoju akcji. Ponadto tak kategoryczne stwierdzenie podkreśla funkcję kreacyjną autora jako tego, który stwarza świat przedstawiony i decyduje o losach bohaterów. Trzecim sygnałem jest niezwykle obszerny przypis odautorski, którym opatrzony został zacytowany przez Nagórskiego wiersz Daniela Naborowskiego. Autor powieści wyjaśnia w owym przypisie drobne przeinaczenie oryginalnego tekstu, dokonane w trakcie recytacji.

Ostatecznie Andrzejewski zdecydował się na wprowadzenie w obręb powieści swego *Dziennika*, który rozpoczyna się datą 7 marca 1970, a kończy 19 września tegoż roku. Na przestrzeni tego czasu autor dokonuje ostatecznej redakcji *Miazgi*. *Dziennik* jako osobna część rozpoczyna i kończy książkę, ale przenika także do innych partii powieści, z wyjątkiem *Intermedium czyli Polskie życiorysy*. Stanowi on ramę porządkującą i scalającą cały materiał, który złożył się na *Miazgę*. Ponieważ dziennik jako gatunek literacki cechuje się szeroką perspektywą tematów w niego wchodzących, taki zabieg był najprostszym z możliwych rozwiązań pozwalających na ogarnięcie sporego już w owym czasie archiwum powieści.

Mimo że na jego materiał treściowy i tekstowy składają się bardzo różne elementy, od przepisanych z gazet komunikatów o stanie pogody, informacjach o samopoczuciu autora, do streszczeń odnalezionych w notatkach scen skomponowanych jeszcze w latach sześćdziesiątych, zasłyszanych plotek itd., to *Dziennik z Miazgi* jest dziennikiem lektury. Każda, najdrobniejsza nawet uwaga w nim zamieszczona, przekłada się na ostateczny kształt powieści. To w nim, a nie w powieści zostały wyrażone aktualne, ogólne sądy o Polsce i Polakach, scharakteryzowani główni bohaterowie, którzy mieli swe pierwowzory w przyjaciółach Andrzejewskiego (Hłasko, Baczyński, Wyka, Cybulski). Zawiera on także zapis wszelkiej wąpliwości artystycznych autora, jego motywacje przy wyborze takich, a nie innych opcji, które to dywagacje nieuchronnie związane są z odautorską interpretacją świata przedstawionego.

Tym samym „zespół mniemań o literaturze”¹⁴ wtargnął do *Miazgi* na różne sposoby. Michał Głowiński w swoim szkicu *Powieść jako metodologia powieści* wyliczył ich trzy, a każdy z nich istnieje w powieści Andrzejewskiego. Pierwszy, charakterystyczny dla powieści realistycznej, polega na tym, że „do powieści wprowadza się rozważania na temat literatury, wprowadza poprzez wypowiedzi bohaterów, dyskusje między nimi, cytaty z ich dzieł”¹⁵. Stąd w obrębie *Miazgi*, powieści realistycznej, postać Adama Nagórskiego, próbki jego twórczości, świadectwa jej recepcji, dyskusje o literaturze. Ale dołożenie do tej realistycznej materii szeregu refleksji autotematycznych o charakterze autobiograficznym wskazuje na kolejny sposób, nazwany przez krytyka warsztatowo-psychologicznym, gdzie głównym punktem zainteresowania jest autor i jego motywacje. Klasycznym przykładem jest tutaj esej Manna *Jak powstał Doktor Faustus*, zresztą wielokrotnie cytowany przez Andrzejewskiego. Połączenie tych dwóch sposobów nie gwarantuje realizacji owego trzeciego sposobu charakterystycznego dla „nowej powieści”. Metoda, która pozwala mówić o utworze jako o „powieści jako metodologii powieści” (Michał Głowiński¹⁶) czy „powieści jako badaniu” (Michel Butor¹⁷). Warto zauważyć, że *Miazga* jest nie tylko kompilacją w ramach jednego utworu materii powieści i materii dziennika, żywiołu fikcji i autobiografizmu ani też – posługując się przykładem – próbą tylko i wyłącznie połączenia w jedną książkę *Doktora Faustusa* i *Jak powstał Doktor Faustus*. Jest ona ponadto „powieścią w toku”, czyli powieścią w trakcie pisania, jest skrajnym przejawem szkicu i brudnopisu¹⁸. Nie istnieje przecież *Miazga* ukończona. Ta otwartość zarówno całej powieści, jak i poszczególnych jej elementów, ciągłe powątpiewania autora, analizowanie „możliwych możliwości możliwego” sprawia, że „kwestią zasadniczą staje się więc krytyka powieściowego rozumu, krytyka dokonywana wewnątrz samej powieści i środkami tradycyjnie uważanymi za najbardziej dla niej charakterystyczne”¹⁹. Gdzieś na styku tych dwóch, tradycyjnych już w latach siedemdziesiątych, sposobów wprowadzania do literatury refleksji o niej samej udało się Jerzemu Andrzejewskiemu zbliżyć do metodologii literatury realizowanej na Zachodzie przez twórców „nowej powieści”.

Jedyną ukończoną i kompozycyjnie zamkniętą częścią, łączącą pod względem formalnym warstwę powieściową z autotematyczną, są *Życiorysy*. Pomyślane zostały jako słownik bohaterów, a skonstruowane według zasad budowania haseł słownikowych. Uzupełniają wiedzę czytelnika o fakty biograficzne niemożliwe do opisania w powieści z racji wielości postaci i krótkiego czasu akcji. Sam autor wielokrotnie powołuje się na informacje zawarte w *Życiorysach*, traktuje je jak kon-

¹⁴ M. Głowiński, *Porządek, chaos...*, op. cit., s. 91.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Zob. M. Głowiński, *Porządek, chaos...*, op. cit.

¹⁷ Zob. M. Butor, *Krytyka i invencja*, [w:] tenże, *Powieść jako poszukiwanie*, przeł. J. Guze, Warszawa 1971.

¹⁸ A. Łebkowska, *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1991, s. 30–31

¹⁹ M. Głowiński, *Porządek, chaos...*, op. cit., s. 97.

spekt powieści, jak punkt odniesienia, szkic do powieści, co z kolei wskazuje na ich warsztatowe znaczenie. Jakkolwiek by ich nie potraktować, bezsprzecznie należą do dwóch elementów utworu, które nie budziły żadnych wątpliwości metodologicznych i były przedmiotem pochwał. Drugi z nich – to tytuł. Słowo „miazga” okazało się na tyle pojemne semantycznie, by określić zarówno formę utworu, jak i obraz społeczeństwa w nim zawarty. W dziesięć lat później analogiczna nazwa zaczęła funkcjonować w strefie anglojęzycznej. Mianem *pulp fiction* określa się dzisiaj utwory wielowątkowe, o niechronologicznym układzie zdarzeń, bez wyraźnie zarysowanej akcji.

Mniej więcej dziesięć lat po wydaniu powieść zaczęła na nowo budzić zainteresowanie badaczy literatury. Okazała się ważna nie ze względu na zawarte w niej treści o charakterze obserwacji społecznych, krytyki ustroju, ale ze względu na jej nietypowość, różnorodność gatunkową, otwartość i autotematyczność. Upatruje się w *Miazdze* cech powieści postmodernistycznej z elementami dekonstrukcji²⁰ i intertekstualności.

Jakkolwiek o *Miazdze* pisze się dużo, to krytycy w konkluzjach artykułów wyrażają skrajnie różne oceny. Cokolwiek by o niej nie powiedzieć, to na pewno należy zgodzić się ze Stanisławem Burkotem, który napisał, że „*Miazga* należy do dzieł wybitnych, ważnych w przemianach gatunku: inaczej zostały w niej ułożone relacje między rzeczywistością a fikcją powieściową”²¹. *Miazga* jest także utworem ważnym dla twórczości Jerzego Andrzejewskiego, bowiem – może trochę na przekór autorowi – udowadnia, że często forma dzieła i jego kompozycja stanowią element równie istotny, co jej aktualność i polityczna poprawność.

Genre contexts in *Miazga* by Jerzy Andrzejewski

Abstract

The main problem discussed in the article is an attempt at showing, naming and determining the functions of genres and genre categories included in the novel, which is an innovative literary piece, against the contemporary Polish prose. The literary experiment, among other things, consisted in the introduction of other genres into the context of the novel and the construction of a complete whole.

The core of *Miazga* is an outline of a social novel conceived of as a huge panorama-novel created in agreement with the principles of the 19th century literary genre.

There are four distinct short stories, a drama piece and several poems in *Miazga*. In fact, these were Andrzejewski's texts published earlier in separate collections. To emphasise the

²⁰ Zob. M. Gołaszewska, *Postmodernistyczna absolutyzacja wieloznaczności. Estetyczna analiza dzieła postmodernistycznego na przykładzie „Miazgi” Andrzejewskiego*, [w:] *Postmodernizm w literaturze i kulturze krajów Europy Środkowo-Wschodniej: materiały z konferencji naukowej zorganizowanej przez UŚ*, red. H. Januszek-Ivaničkowa, D. Fokema, Katowice 1995, s. 211–220.

²¹ S. Burkot, *Literatura polska w latach 1939–1989*, Warszawa 1993, s. 245.

effect of a separate narrator's presence in the novel, the author commissioned Antoni Libera to write a text that functions as a student's essay on the literary output of the main character.

Beside the incomplete social novel there are two separate parts in the text, that is *Dziennik* and *Intermedium, czyli Polskie życiorysy*. The former introduces the autothematic element. The diary includes quotations from other literary, press and scientific texts, also scene sketches and dialogues, which were removed from the novel, and alternatives to novel events, etc.

Intermedium, czyli polskie życiorysy is the only complete and coherent part linking the formal aspect of the novel with the autothematic one. It supplies the reader's knowledge with biographic facts impossible to be depicted in the novel due to multiplicity of characters and short span of the plot.

