

Grzegorz Supady

Proza Jerzego Andrzejewskiego a kultura niemiecka

Prace Literaturoznawcze 2, 261-277

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Grzegorz Supady

UWM w Olsztynie

Proza Jerzego Andrzejewskiego a kultura niemiecka

The Prose of Jerzy Andrzejewski and German Culture

Słowa kluczowe: dzienniki, kultura, niemiecki, proza, recepcja, wojna
Key words: diaries, culture, German, prose, reception, war

*Słodka moja europejska ojczyzno, [...]
Ziemią jesteś gdzie nie wstyd jest cierpieć,
Bo usłużę szklanką gorzkich płynów,
W której na dnie jest trucizna wieków.
Czesław Miłosz, Ziemia¹*

Artykuł stanowi część autorskiego projektu badawczego, obejmującego refleksje na temat odniesień niektórych pisarzy polskich do historii i kultury niemieckiej. Dotychczas na łamach różnych czasopism przedstawione zostały wybrane aspekty związane z tą problematyką, które omówiono na podstawie twórczości Czesława Miłosza, Ryszarda Kapuścińskiego, Erwina Kruka, Janusza Szpotańskiego i Leopolda Tyrmanda. W kręgu zainteresowań badawczych, związanych ze wskazanym wyżej problemem, pozostają także inni autorzy: Stanisław Bieniasz, Marek Hłasko, Jarosław Iwaszkiewicz, Andrzej Kuśniewicz, Tadeusz Nowakowski, Ksawery Pruszyński, Kazimierz Traciewicz i Janusz L. Wiśniewski.

Ważne miejsce w tej grupie zajmuje Jerzy Andrzejewski, niesłusznie zaliczany dzisiaj do pisarzy nieco zapomnianych. Dość powiedzieć, że setna rocznica jego śmierci, przypadająca w roku 2009, minęła prawie niezauważenie. I tylko Andrzej Wajda zdawał się pamiętać o tym jubileuszu, reżyserując w tym czasie film *Tatarak* oparty na opowiadaniu Iwaszkiewicza o tym samym tytule. Częścią tej ekranizacji jest scena, w której jeden z bohaterów, Boguś, przychodzi do pani Marty, by wypożyczyć książkę – „coś z polonistyki”².

¹ Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 301.

² J. Iwaszkiewicz, *Najpiękniejsze opowiadania*, wybrał, ułożył i przedm. opatrzył T. Burek, Londyn 1993, s. 456.

Kobieta po chwili zastanowienia wręcza młodemu czytelnikowi powieść *Po piół i diament*. Zapewne był to pomysł samego reżysera i scenarzysty w jednej osobie, bowiem w tekście Iwaszkiewicza nie ma w ogóle mowy o konkretnym tytule jakiegoś dzieła literackiego. Z satysfakcją można przyjąć też ciepłe słowa o autorze tej słynnej powieści, jakie wypowiedział syn Czesława Miłosza Anthony w wywiadzie opublikowanym 30 czerwca 2011 roku, a więc dokładnie w stulecie urodzin przedostatniego z polskich noblistów w dziedzinie literatury³. Te wyrazy szczerego uznania mogą nieco zaskakiwać, gdyż Andrzejewskiego kojarzy się głównie z faktem, że został on uwieczniony przez Czesława Miłosza jako jedna z czterech negatywnych figur w zbiorze jego esejów politycznych *Zniewolony umysł*.

Podjęmując tytułowy problem artykułu, warto zacząć od uogólniającego spostrzeżenia. Mimo nie najlepszych doświadczeń, będących skutkiem drugiej wojny światowej, które znalazły odbicie choćby w tomie opowiadań *Noc*, Andrzejewski nieustannie zdawał się pozostawać pod wpływem lektur i dzieł muzycznych rodem z Niemiec. Świadczą o tym najdobitniej dzienniki pisarza z lat siedemdziesiątych, wydane kilka lat po jego śmierci. To zaciekawienie sprawami niemieckimi być może częściowo wynikało z niesłabnącego zainteresowania twórczością polskiego prozaika zarówno w Republice Federalnej Niemiec, jak i w Niemieckiej Republice Demokratycznej, gdzie jego książki były sukcesywnie tłumaczone i wydawane w renomowanych oficynach. Na popularność za Odrą twórców znad Wisły zwracał już uwagę Stefan Kisielewski po powrocie z Niemiec, co odnotował Karl Dedecius w jednej ze swoich książek eseistycznych:

Każdy Polak, podróżujący po NRF, mimo woli natrafia na najróżniejsze, wszędzie widoczne dowody propolskich sympatii, które ciągną się przez ten kraj niby żyły kwarcu w granicie... Zanotowałem 45 tytułów książek polskich autorów, przełożonych i wydanych w Niemieckiej Republice Federalnej, między innymi: Andrzejewskiego, Iwaszkiewicza, Różewicza, Mrożka, Leca, Schulza, Gombrowicza, Kołakowskiego, Mackiewicza, Bratnego, Dobraczyńskiego, [...] Brandysa, Lema, Brauna, Jastruna, Bocheńskiego, Macha, Bonarskiego i wielu innych. [...]⁴.

Co ciekawe, Dedecius w swej książce w ogóle nie wspomina o twórczości Andrzejewskiego, za to odnosi się do niemieckiego wyboru poezji Miłosza, wydanego w Kolonii w roku 1966 w zasłużonej oficynie Kiepenheuer & Witsch⁵. Być może stało się tak tylko z tego powodu, że twórczość poetycka jako taka była bliższa temu słynnemu, urodzonemu w Łodzi tłumaczowi i edytorowi.

³ D. Subbotko, *Tony, syn Miłosza*, „Gazeta Wyborcza” – „Duży Format”, 30.06.2011, aktualizacja: 04.07.2011, dostępne w Internecie: <http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,9868973,Tony_syn_Milosza.html> [dostęp 8.07.2014].

⁴ K. Dedecius, *Polacy i Niemcy. Postannictwo książek*, przeł. I. i E. Naganowscy, Kraków 1973, s. 103.

⁵ Tamże, s. 125–126.

W liczne nawiązania do kultury niemieckiej obfitują w pierwszym rzędzie literackie zapiski Jerzego Andrzejewskiego, zawarte w formule dziennika obejmującego lata 1972–1981. Pierwotnie ukazywały się one na łamach pisma „Literatura”, a następnie opublikowano je w zwartej postaci w tomach *Gra z cieniem*⁶ i *Z dnia na dzień*⁷. Tematyka niemiecka występuje w nich niejako przy okazji, ale reprezentowana jest stosunkowo często, co uznać można za efekt dominującej jeszcze w Polsce do przełomowego roku 1989 swoistej fascynacji kulturowym dziedzictwem wywodzącym się z Niemiec. Owa fascynacja może tłumaczyć fakt, iż Polacy w różnych wspomnieniach z drugiej wojny światowej często zaznaczali, że nie spodziewali się po Niemcach takich zbrodniczych działań z powodu reprezentowania przez nich tzw. kultury wysokiej – tej spod znaku Bacha, Goethego i Manna. Paradoksem jest, że mimo tragicznego zderzenia się z rzeczywistością wojenną, taką, jak ją zarysował chociażby Kazimierz Wyka w *Życiu na niby*, zainteresowanie klasyczną literaturą i sztuką niemiecką w Polsce po roku 1945 nie słabło. Charakterystyczna dla tego zjawiska była w owym czasie postawa wybitnego tłumacza, w tym także literatury niemieckojęzycznej, Roberta Stillera, który wkrótce po zakończeniu działań wojennych zgłosił się na Uniwersytet Warszawski, wyrażając nieodpartą chęć podjęcia studiów germanistycznych. Wtedy okazało się, że na tej uczelni nie przewidziano reaktywowania tego kierunku studiów, gdyż zanadto kojarzono go z negatywnymi doświadczeniami drugiej wojny światowej. Jednak po pewnym czasie germanistyka polska, w tym także warszawska, odrodziła się, a ci, którzy pragnęli zdobyć podstawową wiedzę o „kulturze oprawców”, mogli zacząć czytać i przekładać niemieckich poetów, prozaików i dramatopisarzy, podobnie jak z powodzeniem czynił to Stiller po ukończeniu – niejako z konieczności – studiów polonistycznych. Wraz z nastaniem III Rzeczypospolitej, a następnie po włączeniu Polski w struktury zachodniej Europy, język niemiecki, a co za tym idzie, również związana z nim twórczość pisarzy, filmowców i muzyków niemieckiego kręgu kulturowego przestały w tak dużej mierze, jak to miało miejsce wcześniej, napędzać krwioobieg kultury polskiej.

Jerzy Andrzejewski należał jednak do pokolenia intelektualistów wykształconych na wzorcach poprzedniej epoki, kiedy to klasyczna łacina i greka, ale także twórczość najbliższych sąsiadów – Niemców i Rosjan, były jeszcze wysoko cenione. Dlatego też w notce z końca roku 1972 pisarz wspomina:

Trochę bieżącej lektury: Paintera *Marcel Proust*, Alberta Schweitzera *Jan Sebastian Bach* oraz powrót na wiele dni do największej książki Manna *Józef i jego bracia*, dopiero teraz uświadomiłem sobie, iż trzeba do niej wielokrotnie powracać, aby przyswoić sobie całe oszałamiająco wszechstronne bogactwo i piękno tej „czarodziejskiej góry” [...] ⁸.

⁶ J. Andrzejewski, *Gra z cieniem*, Warszawa 1987.

⁷ Tegoż, *Z dnia na dzień. Dziennik literacki 1972–1979*, t. I i II, Warszawa 1988.

⁸ J. Andrzejewski, *Z dnia na dzień*, t. I, s. 32.

Nieco później autor dziennika przechodzi do rozważań na temat głupoty, ze znanstwem powołując się zarówno na „austriackiego ekologa” Konrada Lorenza, jak i na Goethego i jego negatywną opinię, dotyczącą jednego z twórców fizjonomiki, za jakiego uchodził szwajcarski pastor Johann Lavater⁹. Następnie przywołuje postać swej wielkiej koleżanki po piórze, Marii Dąbrowskiej, zauważając, że pozostawała ona pod ciągłym urokiem powieści *Doktor Faustus* Tomasza Manna¹⁰. Notabene, to ten pisarz spośród wszystkich autorów niemieckojęzycznych chyba z największą mocą przemawiał zawsze do wyobraźni Polaków. Działo się tak zarówno w przypadku twórców, jak i zwykłych czytelników. Za podobny autorytet nie był z pewnością uważany inny niemiecki noblista, Gerhart Hauptmann, z powodu swojego „zadymienienia” faszyzmem. Ostatecznie nie został nim też Bertolt Brecht, któremu poważnie zaszkodziło „zaczadzenie” komunizmem, językiem Czesława Miłosa określane jako „ukąszenie Heglowskie”.

W notatce z wiosny roku 1973 Andrzejewski dowodzi z kolei swojej wielkiej fascynacji muzyką klasyczną, tworzoną przez genialnych kompozytorów niemieckich:

Flagstad śpiewała mało znane pieśni Wagnera; Ferrier: pięć pieśni Schuberta. Było to bardzo piękne, ale dopiero potem otworzyło się niebo: Bruno Walter grał partię solową (ale jak!), dyrygując jednocześnie pierwszą częścią Mozartowskiego koncertu d-moll, tego z ostatnich lat życia, gdy czarodziejskie radości rozspiewanych niebios już zaczęły zaciemniać akcenty cierpienia i niepokoju¹¹.

Wcześniej autor literackiego diariusza zdążył wskazać jeszcze na zażyłość, jaka łączyła słynnego dyrygenta Brunona Waltera z twórcą *Buddenbrocków* („jeden z dwóch czy trzech ludzi, z którymi Tomasz Mann był na ty”¹²). Andrzejewski skrupulatnie odnotowuje też fakt wysłuchania i głębokiego przeżycia ważnego dzieła muzycznego, jakim była „msza h-moll Bacha pod dyktando zmarłego przed kilkoma tygodniami Otto Klemperera”¹³. Informacja ta pozwala skądinąd ustalić, iż tę uwagę, pozbawioną w tekście dokładnego datowania, pisarz poczynił na przełomie lata i jesieni roku 1973.

Spostrzeżenia dotyczące osobowości oraz twórczości Tomasza Manna pojawiają się również w następnych partiach dziennika pisarza. Asumpt do wyrażenia kolejnych opinii na ten temat dała ekranizacja opowiadania *Śmierć w Wenecji*, dokonana przez Lucchino Viscontiego. Andrzejewski tak komentuje fakt zamiany postaci głównego bohatera, jakim był u Manna literat, na kompozytora, którego pierwowzorem był Gustav Mahler:

⁹ Tamże, s. 65.

¹⁰ Tamże, s. 71.

¹¹ Tamże, s. 74.

¹² Tamże, s. 74.

¹³ Tamże, s. 105.

Niestety, podczas gdy czytelnik opowiadania *Manna* bez żadnych trudności może sobie przyswoić format osobowości Aschenbacha, w filmie Viscontiego postać głównego bohatera została tak sugestywnie pozbawiona jakichkolwiek znamion wybiegających poza mało interesującą przeciętność, iż w całym filmie nie ma ani jednej sceny, która pozwoliłaby widzowi uwierzyć, że Dirk Bogarde gra wielkiego kompozytora¹⁴.

Sam Gustav Mahler musiał być artystą wyjątkowo bliskim Andrzejewskiemu, skoro wypowiada się on o nim tymi słowami:

Do pieśni Mahlera, szczególnie do jego „Pieśni wędrowca” oraz do „Pieśni na śmierć dzieci”, mam od dawna szczególny sentyment, cenię je bardzo wysoko, więc też i z pełnym zachwytem, a także i ze wzruszeniem słuchałem dzisiaj wieczorem „Kindertotenlieder” w wykonaniu genialnej Kathleen Ferrier przy akompaniamencie orkiestry Filharmoników Wiedeńskich pod dyrekcją Bruno Waltera¹⁵.

Andrzejewski skrupulatnie odnotowuje też wszystkie wysłuchane przez siebie utwory muzyczne – te transmitowane w radiu i te wykonywane w filharmonii. Znajdowały się wśród nich kompozycje Bacha, Händla, Mozarta, Haydna, Schumanna, Schuberta i Berga. Przypomina ponadto pianistę Wilhelma Backhausa jako niezrównanego interpretatora repertuaru Beethownowskiego. Co ciekawe, pośrednio z tematyką muzyczną koresponduje przytoczony w formie oddzielnego zapisku cytat z *Beniowskiego* Słowackiego: „Ale sen – śmierci brat, kochanek maku, / Ujął go w swoje ramiona...”¹⁶. Sformułowanie „śmierci brat” („Schlafes Bruder”) występuje bowiem w tytule jednego z chorałów Bacha.

W dziejach edytorstwa w Polsce ważną rolę odegrało funkcjonowanie Biblioteki Powszechnej Zukerhandla, dzięki której Andrzejewski mógł dość wcześnie poznać twórczość takich niemieckich pisarzy takich jak Lessing, Goethe, Schiller i Hauptmann¹⁷. Rodzina wydawców o nazwisku Zukerhandl wywodziła się z kręgów diaspory żydowskiej Europy Środkowej. Warto podkreślić, że Zukerhandlowie zasłużyli się w promowaniu literatury pisarzy polskich. Szkoda więc, że Mateusz Mieses w swojej pracy *Z rodu żydowskiego. Zastężone rodziny polskie krwi niegdyś żydowskiej*¹⁸, nie poświęcił im uwagi, choć wymienił w niej inną, bardziej znaną rodzinę z tej samej branży, Orgelbrandów. Podstawowe, ale jednocześnie niezwykle cenne informacje na temat tego pominiętego przez Miesesa rodu zawarte są natomiast w popularnym leksykonie tematycznym PWN, w którym znajdujemy następującą

¹⁴ Tamże, s. 198.

¹⁵ Tamże, s. 428.

¹⁶ Tamże, s. 394.

¹⁷ Tamże, s. 266.

¹⁸ M. Mieses, *Z rodu żydowskiego. Zastężone rodziny polskie krwi niegdyś żydowskiej*, Warszawa 1991 [reprint].

wzmiankę: „Wielkie grono odbiorców zyskała najpopularniejsza z serii Zuckerhandla Biblioteka Powszechna wyd. od 1897, wzorowana na słynnej lipskiej Reclam-Universal-Bibliothek”¹⁹.

Poruszona tu marginalnie kwestia żydowska może stanowić dobry punkt wyjścia do dalszych rozważań nad prozą Andrzejewskiego, a mianowicie tych dotyczących Holocaustu, a co za tym idzie, odpowiedzialności Niemców za Zagładę. Pisarz swoje opowiadanie *Wielki Tydzień* poświęcił wydarzeniom z roku 1943 w warszawskim getcie. W opisie martyrologii Żydów nie odnosi się jednak z nienawiścią do całego narodu niemieckiego, lecz jedynie rzeczowo przedstawia swoją wersję tamtych wydarzeń, pełną w pierwszym rzędzie empatii dla mordowanych Żydów. Postawa Andrzejewskiego różni się więc zasadniczo od stanowiska prezentowanego niekiedy przez innych twórców polskich, w tym choćby Jarosława Marka Rymkiewicza, obarczającego zbiorową odpowiedzialnością za zbrodnie wojenne wszystkich Niemców – nawet tych jeszcze nienarodzonych. Głównymi bohaterami opowiadania *Wielki Tydzień* Andrzejewski czyni Polaków i Żydów, Niemców odsuwając na plan dalszy. Tak zarysowuje ogólną sytuację w przededniu wybuchu powstania w getcie: „Na ogół mało kto

Żydów żałował. Lud cieszył się, że znieawidzeni Niemcy mają nowy kłopot. W odczuciu przeciętnego człowieka z ulicy sam fakt walczenia z garstką samotnych

Żydów ośmieszał zwycięskich okupantów”²⁰. Andrzejewski podkreśla też ciężar odpowiedzialności hitlerowców za dokonywanie przez nich różnych nieprawości już w pierwszej fazie konfliktu wojennego. W jednej z rozmów, jakie umieścił w tym opowiadaniu, pojawia się wspomnienie kobiety, pochodzącej z terenów Wielkopolski, która właśnie wtedy została wyrzucona z własnego domu²¹. Dalej autor tak pisze o tragicznych losach ludzi siłą zmuszonych do przebywania na terenie getta:

Następnego dnia walki w getcie trwały bez zmian. Powstańcy bronili się zaciekle i planowo, walczyli o każdą ulicę i poszczególne bloki domów. Hitlerowcy ściągnęli do pomocy oddziały Łotyszów, Litwinów i Ukraińców. W brudnych i hańbiących robotach lubili się wyręczać innymi narodowościami, wygrywając w ten sposób wzajemne nienawiści²².

Andrzejewski przedstawia również konkretne zachowania żołnierzy niemieckich, bezlitośnie rozprawiających się z niewinnymi, często małymi dziećmi. W ten sposób pisze o okrucieństwie jednego z takich oprawców: „*Jude?*

¹⁹ *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. II, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1985, s. 691.

²⁰ J. Andrzejewski, *Wielki Tydzień*, Warszawa 1993, s. 18.

²¹ Tamże, s. 33.

²² Tamże, s. 136.

– spytał spokojnie, bez gniewu Niemiec. Mały nic nie odpowiedział. Wtedy tamten, ciągle przytrzymując chłopca za kark, drugą ręką sięgnął po rewolwer i nie mierząc wystrzelił dwukrotnie, raz po raz²³.

Charakterystyczny jest też zawarty w tej opowieści, choć ledwie zarysowany, portret jednego z funkcjonariuszy zbrodniczych formacji niemieckich, eskortujących grupę Żydów: „Szedł z boku po trawie, pewnie żeby sobie nie zakurzyć lśniących butów... bardzo niewinnie wyglądał, taki sobie młodziutki chłopak, siedemnaście, może osiemnaście lat miał²⁴. Warto zestawić tę sylwetkę z następującym opisem niektórych członków załogi obozu w Auschwitz, przedstawionym przez Andrzejewskiego w opowiadaniu *Apel*:

Tymczasem zbliżyli się inni esesi. Krótki i opasty, do buldoga podobny Greiser, ospowaty, z długimi, poza kolana sięgającymi rękami Schmidt, młody kędzierzawy Dietrich, eksbokser Sturmer o niskim czole i rozplaszczonym nosie. Greiser poprawiał kurtkę, Dietrich wetknąwszy pejcz za pas chustką ścierał z dłoni krew. Wszyscy zatrzymali się koło Kreutzmanna. Jeden tylko Sturmer posunął się dalej i przystanąwszy przed pierwszym szeregiem począł swoimi małymi, głęboko osadzonymi oczami tępo wodzić po nieruchomych twarzach²⁵.

Trudno jednoznacznie wyrokować o postawach ludzi, zwłaszcza tych wykazujących skłonności do poczynań o znamionach zbrodniczych, jedynie na podstawie ich fizjonomii, ale cechy uwydatnione w powyższym fragmencie potwierdzają w jakiejś mierze tezę o tym, że aparat przemocy Trzeciej Rzeszy tworzyli ludzie o wątpliwej inteligencji. Młody wiek opisywanych Niemców dowodzi ponadto, iż w tryby tej morderczej maszyny dostali się oni najprawdopodobniej nie z własnej woli, lecz zostali wciągnięci w nią siłą – poprzez przymusowe wcielenie do odpowiednich formacji wojska i aparatu ucisku. Jeśli chodzi o postrzeganie Niemców jako okupantów, to opinie Andrzejewskiego nie odbiegają pod tym względem od większości znanych świadectw literackich, choć różnią się od szczególnie drastycznych w swej wymowie świadectw pozostawionych przez Zofię Nałkowską czy Tadeusza Borowskiego. Odpowiedzialność społeczeństwa niemieckiego za wydarzenia z okresu drugiej wojny światowej jawi się w jego dzienniku jako rzecz niepodlegająca dyskusji, co podsumowane zostało przezeń w następujących słowach:

W swoim czasie niedowierzanie oraz nieufność obciążały ocenę tych Niemców, który po klęsce hitleryzmu twierdzili, iż nie znali całej prawdy o obozach i metodach oraz rozmiarach masowej zagłady. Owo niedowierzanie i nieufność nie były moralnie uzasadnione, ponieważ bez względu na okoliczności niewiedza nie może być usprawiedliwieniem. Trzeba wiedzieć, trzeba chcieć wiedzieć²⁶.

²³ Tamże, s. 149.

²⁴ Tamże, s. 85.

²⁵ *Polska nowela współczesna*, t. 1, wyb., wstęp i noty T. Bujnicki, J. Kajtoch, Kraków 1976, s. 138.

²⁶ J. Andrzejewski, *Z dnia na dzień*, t. II, s. 95.

W powyższej konkluzji tkwi przesłanie wywiedzione z prawniczej zasady, mówiącej o tym, iż niezajomość prawa nie usprawiedliwia sprawstwa czynu przestępczego. Z drugiej strony Andrzejewski w ogóle nie dostrzega działalności niemieckiego ruchu oporu, a pisząc o Tomaszu Mannie, nie eksponuje jego działalności emigracyjnej. Pomija też sprzeciw wobec Hitlera znacznej części elit niemieckich, których dzieła bądź to przedstawiano na wystawach jako *Entartete Kunst*, bądź też brutalnie palono na stosach.

Zapiski z pierwszego dnia roku 1976 otwierają refleksje Andrzejewskiego odnoszące się do ponownej, zdawałoby się kanonicznej w jego przypadku, lektury książek *Czarodziejska góra* i *Buddenbrookowie* Tomasza Manna, a także uwagi na temat najbardziej cenionej przez tego niemieckiego pisarza własnej powieści, którą był *Doktor Faustus*²⁷. Według Andrzejewskiego prognozy polityczne zawarte w tym ostatnim dziele nie potwierdziły się, „Nato miast *Czarodziejska góra* trwa, [...] nieskazitelna w każdej swojej warstwie, a jest ich przecież w tym arcydziele tak wiele!”²⁸

Twórczość Manna, a zwłaszcza jego juvenilia, eseistyka literacka i epistolografia, nie dają spokoju pisarzowi także przez kolejne dni stycznia tego samego roku. Ten wewnętrzny dyskurs przerwało m.in. wysłuchanie *V Koncertu fortepianowego Es-dur* Beethovena i ponownie *Pieśni wędrowca* w wykonaniu Mahlera²⁹. Z dystansem, choć z wrażliwością rasowego melomana, Andrzejewski odnosi się natomiast do premierowego wykonania w Polsce koncertu symfonicznego *Gurrelieder* Arnolda Schönberga. Przy okazji poddaje krytyce zbyt w jego mniemaniu wybujały entuzjazm recenzenta tego muzycznego przedsięwzięcia³⁰. Za to niekwestionowany zachwyt wzbudzili w nim wykonawcy *Koncertu potrójnego C-dur* Beethovena, a jakiś czas później wielki kunszt śpiewaczki operowej Elisabeth Schwarzkopf jako wykonawczynie *Pieśni Ryszarda Straussa*. Ciąg zainteresowań muzyką niemieckich mistrzów podtrzymują ponadto notatki o jubileuszowym Festiwalu Wagnerowskim w Bayreuth. To słynne wydarzenie muzyczne i towarzyskie stało się impulsem do przedrukowania za niemieckim tygodnikiem „Der Spiegel” w piśmie „Forum” fragmentów *Dzienników* Cosimy Wagner. Andrzejewski cytuje z nich co bardziej kontrowersyjne fragmenty, jak choćby ten dotyczący rozpoczęcia w roku 1870 wojny Prus z Francją:

R. [Ryszard Wagner – G. S.] mówi, że ma nadzieję, iż Paryż zostanie spalony, w młodości nie rozumiał Blüchera, który tego pragnął, i nie pochwalał tego,

²⁷ Tamże, s. 11.

²⁸ Tamże, s. 7. Pozytywną opinię pisarza o filozoficznych debatach, prowadzonych na tle alpejskiego krajobrazu w słynnym sanatorium *Berghof* w Davos, zdają się potwierdzać także czytelniczne preferencje Polaków, którzy uznali ją za jedną z najważniejszych pozycji literatury XX wieku w plebiscycie tygodnika „Polityka” ogłoszonym w roku 2000.

²⁹ Tamże, s. 16–17.

³⁰ Tamże, s. 20–21.

teraz zaś rozumie go, pożar Paryża byłby symbolem ostatecznego wyzwolenia świata spod brzemienia wszystkiego zła... R. chciałby napisać do Bismarcka, by go poprosić, aby zburzył Paryż strzałami armatnimi...³¹

Polski i światowy ruch muzyczny oraz osobista recepcja poszczególnych wykonań słynnych dzieł różnych kompozytorów, w tym bardzo wielu wywodzących się z Niemiec, zaprzętają często uwagę Andrzejewskiego. Z podziwu godną skrupulatnością pisarz odnotowuje swój udział w otwartych koncertach oraz kontemplowanie takiego czy innego utworu muzycznego. Nieodmiennie preferuje przy tym Beethovena, Bacha i Mahlera, którego *Pieśni wędrowca* przewijają się w tekście na przemian z cyklem *Des Knaben Wunderhorn* (*Cudowny róg chtëpca*). Domaga się przy tym wystawienia romantycznych dramatów muzycznych Carla Marii Webera, przede wszystkim zaś jego opery *Wolny strzelec*. Przypomina jednocześnie o znacznej popularności tego kompozytora w dziewiętnastowiecznej Polsce i niewątpliwie wielkim wpływie jego muzyki na Adama Mickiewicza³². Dlatego też z satysfakcją odnotowuje:

W południe z Agnieszką do Łodzi, żeby obejrzeć spektakl „Wolnego strzelca” w Teatrze Wielkim. Na to przedstawienie cieszyłem się już latem ubiegłego roku, gdy w pierwszej połowie lipca na sopockiej plaży spotykaliśmy się co dzień z Bohdanem Wodiczką i już było wiadome, że z nowym sezonem obejmie dyrekcję Teatru Wielkiego w Łodzi, pierwszą zaś premierą będzie właśnie Weber³³.

Główny punkt ciężkości w swych rozważaniach Andrzejewski kładzie zazwyczaj na sprawy *stricte* literackie. Próbuje przy tym objąć całość najważniejszych, współczesnych i dawnych, zjawisk w tej dziedzinie. Co charakterystyczne, raczej z niechęcią odnosi się do kręgu kultury anglosaskiej, a całą swą uwagę skupia na pisarzach klasycznych z regionów wyznaczonych zasięgiem języków romańskich, języka rosyjskiego i niemieckiego. Stąd też tak często pojawiają się tu uwagi o Tomaszu Mannie, długo przez Andrzejewskiego uważanego za największą literacką miłość. Ale okazjonalnie pisarz wypowiada się także o Theodorze Fontanem, którego proza stanowi dla niego wręcz niedościgły wzór: „Czytałem Theodora Fontane i jak zawsze z podziwem dla urody tej klarownej i mądrej prozy”³⁴. Warto przypomnieć, że również w odczuciu Güntera Grassa Fontane uchodził za jednego z największych mistrzów prozy i to na niej autor *Blaszanego bębna* w młodości wzorował się i kształcił zarówno swe umiejętności poprawnego konstruowania tekstu, jak i zręczność posługiwania się językiem literackim. O samym Grassie Andrzejewski również krótko wspomina, powołując się przy tym jedynie na

³¹ Tamże, s. 67.

³² Tamże, s. 142.

³³ Tamże, s. 332.

³⁴ Tamże, s. 364.

zamieszczony z nim wywiad w „Polityce”, a nie na lekturę którejś z jego książek. Pojawienie się uwagi dotyczącej twórcy postaci Oskara Mazeratha zbiegło się też z kolejną wizytą Andrzejewskiego w Gdańsku, podyktowaną koniecznością ponownego zasięgnięcia przez niego porady u okulisty, pracującego na w tamtejszej uczelni medycznej³⁵.

Innym współczesnym twórcą, do którego odnosi się Andrzejewski, jest Yvan Goll. W związku z tą postacią zgłasza on jednak pewne zastrzeżenia do autorów monograficznego numeru „Literatury na Świecie”, zarzucając im niedostateczne przybliżenie sylwetki tego mniej znanego w Polsce autora z pogranicza kultury francuskiej i niemieckiej³⁶.

Z wielką uwagą, której niejednokrotnie towarzyszyło najprawdziwsze wzruszenie, Andrzejewski śledził wybitne dokonania teatru telewizji. Jednym z nich było wystawienie sztuki *Książę Homburgu* Heinricha von Klei-
sta. O spektaklu tym, wyreżyserowanym przez Petera Steina, pisze w następujący sposób:

Wcale nie ukrywam, że kilka razy nie tylko miałem w oczach łzy, lecz po prostu płakałem. To jest wielki płacz – płacz ze szczęścia w obliczu sztuki, której niewiarygodnego szczęścia i nieszczęścia nie da się powtórzyć, jest ono bowiem tylko na raz jeden, choć otwiera najrozleglejsze horyzonty na niezliczoną powtarzalność istnienia.

I jaki dubbing! Ani przez moment nie miało się wrażenia, że znakomici aktorzy mówią po niemiecku. Młody książę Homburgu mówił najpiękniejszą polszczyzną Andrzeja Seweryna. To było więcej niż wspaniałe!³⁷

Warto zauważyć, że w entuzjastycznej ocenie przedstawienia, powracającej w innym fragmencie dziennika, pojawia się niecodzienne określenie „płacz wewnętrzny”, ukute przez córkę Andrzejewskiego.

To, co działo się na deskach scen, musiało stale zaprzętać myśli pisarza, skoro nieco wcześniej wspominał on też o obejrzeniu wystawionej przez łódzki Teatr Nowy sztuki *Wielki Fryderyk* Adolfa Nowaczyńskiego w reżyserii Kazimierza Dejmka. Niezwykle krytycznie ocenia natomiast adaptację dramatu Brechta *Kariera Artura Ui*, mimo udziału w tym spektaklu Tadeusza Łomnickiego w roli tytułowej. Za głównego winowajcę tej – w jego przekonaniu jednoznacznej porażki artystycznej – uważa jednak samego dramaturga, któremu czyni zarzut, że jego sztuka jest „prymitywna intelektualnie i natrętnie hałaśliwa”³⁸. Tak miazdząca ocena zaskakuje tym bardziej, że jeszcze w latach siedemdziesiątych Brecht cieszył się w Polsce niemal powszechną

³⁵ Tamże, s. 349–350.

³⁶ Warto w tym miejscu dodać, że grób Yvana Golla na paryskim cmentarzu Père Lachaise znajduje się dokładnie naprzeciwko kwatery, w której pochowano Fryderyka Chopina.

³⁷ Tamże, s. 357.

³⁸ Tamże, s. 460.

i niekwestionowaną renomą, co przynajmniej po części było zasługą starań jego ucznia, Konrada Swinarskiego. Spośród arcydzieł prozy niemieckiej, skutecznie konkurujących z Mannem, a w pierwszym rzędzie zaś z jego tetralogią *Józef i jego bracia*, Andrzejewski szczególnym sentymentem darzy mało w Polsce popularną powieść edukacyjną *Zielony Henryk* Gottfrieda Kellera. W jego odbiorze to dzieło szwajcarskiego prozaika zdaje się z dnia na dzień urastać do rangi swego rodzaju „powieści domowej”, skoro tak o nim mówi:

Pojęcia nie mam, samemu sobie wyjaśnić nie potrafię, dlaczego po tylu próbach beznadziejnie nieudanych nagle, właśnie teraz, *Zielony Henryk* od pierwszych stron zachwyił mnie i nie tylko w taki sposób, w jaki zwykły zachwycać arcydzieła, bo więcej i głębiej: osobiste moje zasoby poruszając. Trzeba mi się było zestarzeć i przejść to wszystko, co przez minione lata przeszedłem, aby wejść w tę przedziwną książkę nieomal ze łzami w oczach i z sercem żywiej i głośniejsz bijącym? Nie wiem. I nie muszę wiedzieć³⁹.

Refleksja na temat życiowych przeżyć i problemów wynikających ze starzenia się, zawarta w powyższym cytacie, może stanowić odpowiedni punkt wyjścia do omówienia dłuższego opowiadania, albo, jak kto woli, mikropowieści, *Już prawie nic*, której bohaterem Andrzejewski uczynił niemieckiego pisarza w podeszłym wieku, Hermanna Eisbergera. Mimo że twórca odżegnywał się od podobnej sugestii, to jednak trudno nie dostrzec, że wykreowana przezeń literacka postać nosi wiele wyraźnych cech biograficznych samego Tomasza Manna. Ponadto utwór ten stanowi poniekąd miniaturowe pendant do *Czarodziejskiej góry* (Szwajcaria, środowisko lekarskie, doktor o słowiańskim rodowodzie, noszący nazwisko Lubetzky, dysputy natury ontologicznej). Dla zmylenia tropu Andrzejewski każe Eisbergerowi przyjść na świat nie w Lubece, lecz w równie „[...] sławnym mieście niemieckim Ratyzbonie, w czasach starożytnych Castra Regina zwanym, a jeszcze dawniej Radasbona”⁴⁰. Przesuwa również o pięć lat datę jego urodzenia, z roku 1875 na 1880, a poza tym wydłuża o kolejne pięć lat rzeczywisty wiek w momencie śmierci. Otto Held, powołany do literackiego żywota osobisty sekretarz Eisbergera, w chwilowym przypiływie szczerości, wywołanym nadmierną konsumpcją alkoholu, tak mówi o swym mistrzu: „[...] gdy Europa spływała krwią, płonęła i dymiła krematoryjnymi piecami, on w swoich *Mowach do narodu niemieckiego* nie omieszczał z odległej Ameryki przesyłać zagrożonemu narodowi pokrzepiających słów wiary i nadziei”⁴¹. W utworze *Już prawie nic* występują również nawiązania do Goethego i jego jedyne go syna, wczesnie zmarłego Augusta. Jest tu także epizod, noszący pewne cechy Nocy Walpurgi, kiedy to ubezważniony szaleł człowiek sądzi, jak powiada

³⁹ Tamże, s. 497–498.

⁴⁰ J. Andrzejewski, *Teraz na ciebie zagłada. Już prawie nic*, Warszawa 1982, s. 129.

⁴¹ Tamże, s. 169.

Goethe, że popycha, choć w rzeczywistości sam jest popychany („Du glaubst zu schieben, und du wirst geschoben”). Sekretarz Held całkiem przypadkowo zostaje wciągnięty w szalony wir zabawy tak przedstawionej przez Andrzejewskiego:

Tłok tam był i wrzawa. Wszystko w falującym zagęszczeniu. Wydekoltowane kobiety. Mężczyźni w wieczorowych strojach. Pośrodku obszernego pokoju kilkanaście par tanecznych. I głośna, dzika melodia. [...] Otto Held, pchnięty w ten rozbawiony tłum, nawet się nie spostrzegł, kto i kiedy wcisnął mu do ręki kieliszek z szampanem. Zimny, mile łaskoczący w smaku trunek trochę go otrzeźwił. [...] Tumult. Ścisk. Ruch. Opętanie. Raz, dwa, tri! Raz, dwa, tri! Po drugim kieliszku szampana wszystkie światła zapaliły się we wnętrznościach Otto Helda. A trzeci kieliszek wzniecił gwałtowne wirowanie blasku⁴².

Ta scena rozpasania, w której do głosu dochodzą prawdziwie dionizyjskie zachowania jej uczestników, zestawiona jest na zasadzie kontrapunktu ze śmiercią wielkiego pisarza Hermanna Eisbergera *vel* Tomasza Manna, którego ostatnie słowa stanowią transpozycję przypisywanego Goethemu westchnienia „Mehr Licht!”: „– Więcej ciemności – powiedział prawie głośno. I stała się ciemność. W nim i poza nim. Ciemność”⁴³. Oczywista wydaje się też konstatacja, że Hermann Eisberger stanowi w jakiejś mierze *alter ego* samego Andrzejewskiego, zmagającego się jak każdy śmiertelnik z przemijaniem. Toteż widocznie nie bez powodu autor wkłada w usta doktora Lubetzky«ego następujący cytat z Beniowskiego: „Moje będzie za grobem zwycięstwo”⁴⁴. Czyżby Andrzejewski miał tym samym także siebie na myśli?

Do twórczości krytycznoliterackiej Tomasza Manna Andrzejewski odnosi się zaś wtedy, gdy wskazuje na jego esej o Antonim Czechowie, a także odnotowuje ukazanie się biografii tego „Wielkopisarza” pióra Aleksandra Rogalskiego. Pewien ślad Mannowski autor dziennika wytropił ponadto w dziele wielkiego prozaika-realisty Theodora Fontanego po opublikowaniu pierwszego tłumaczenia na język polski jego najsłynniejszej powieści *Effi Briest*, której akcja osadzona została, co warto przypomnieć, w realiach dziewiętnastowiecznego Swinemünde/Świnoujścia:

Drobiazg w związku z lekturą „Effi Briest”. Jak wiadomo, Tomasz Mann bardzo wysoko cenił powieści Fontanego z ostatniego już starczego okresu jego twórczości, zresztą jedyne, który się w literaturze, nie tylko niemieckiej, liczy. Otóż nazwisko jednego z dwóch świadków tragicznego pojedynku pomiędzy zdradzonym mężem, baronem von Instettenem, i uwodzicielem pięknej Effi, majorem von Crampasem, brzmi Buddenbroock. Jest on przyjacielem majora i wiadomo o nim tylko tyle, że to „pierwszorzędny człowiek światowy i elegancki”⁴⁵.

⁴² Tamże, s. 172–173.

⁴³ Tamże, s. 180.

⁴⁴ Tamże, s. 155.

⁴⁵ J. Andrzejewski, *Z dnia na dzień*, t. I, s. 249.

W analizowanych wcześniej dziennikach Andrzejewskiego zaskakuje to, iż – oprócz tematyki związanej ściśle z twórczością literacką (własną oraz innych) i muzyczną, poza wątkami politycznymi oraz intymnymi – nieoczekiwane pojawiają się w nich fragmenty, świadczące o głębokim przywiązaniu pisarza do świata przyrody ożywionej. Pisarz systematycznie czytał polskie tłumaczenie leksykonu *Świat zwierząt* opracowanego przez słynnego zoologa niemieckiego Alfreda Brehma. Prawdopodobnie wskutek tej właśnie lektury w różnorodnych zachowaniach przedstawicieli fauny zaczął też dopatrywać się odzwierciedlenia postaw ludzkich, w następstwie czego zapragnął zaznajomić się ze spostrzeżeniami Konrada Lorenza, zawartymi w jego książce *I tak człowiek trafił na psa*.

Pamiętnikarskie notatki Andrzejewskiego zawierają ponadto liczne odwołania do spraw wynikających z recepcji jego własnej twórczości w innych krajach, w tym także w Niemczech. Dlatego autor wspomina o zasługach „nieocenionego Petera Lachmanna”⁴⁶, który przetłumaczył dla wydawnictwa Suhrkamp jego opowiadanie *Teraz na ciebie zagłada*. Informuje także o doniesieniu swojego agenta, działającego na obszarze obejmującym RFN, na temat trwających w Monachium przygotowań do telewizyjnej ekranizacji powieści *Ciemności kryją ziemię*. Uwadze Andrzejewskiego nie uszło i takie wydarzenie kulturalne, jakim było nakręcenie przez Krzysztofa Zanussiego filmu (*Nachtdienst*) dla telewizji niemieckiej. I tym razem pisarz jako widz również zdawał się głęboko poruszony tą emisją telewizyjną. Stało się to zresztą głównie za sprawą niezwyklego arcyzmu niemieckiej aktorki Elisabeth Bergner: „[...] i to jest tak wstrząsające, ta gra miary najwyższej, że się chce zapłakać, co – moim zdaniem – jest najwyższym hołdem, jaki odbiorca sztuki może sztuce złożyć”⁴⁷. Tym samym, być może całkiem samorzutnie, pisarzowi po raz kolejny udało się spełnić z nawiązką słynny postulat Lessinga, zgodnie z którym od dzieła artystycznego w pierwszej kolejności należy oczekiwać dostarczenia wzruszeń jego odbiorcy.

Gra z cieniem, ostatni tom dzienników pisarza, obejmujący lata 1980–1981, przynosi również wiele tematów dotyczących spraw niemieckich. W tym miejscu warto odnotować pojawienie się w nim syna Czesława Miłosza, zwanego przez Andrzejewskiego Toniem, na co niewątpliwie wpływ miało słynne opowiadanie Manna:

W porze obiadowej znów wizyta, której jeszcze przed paroma dniami najmniej się mogłem spodziewać: starszy syn Czesława M., Tonio, którego jedyny raz widziałem przed dwudziestu laty, w Montgeron pod Paryżem, kiedy miał trzynastę lat. Ale wcale nie byłem zaskoczony, iż ten dorodny młody mężczyzna o oczach tak bardzo do ojcowskich podobnych wydał mi się bardzo bliski. A chyba i on odczuł mnie w podobny sposób⁴⁸.

⁴⁶ J. Andrzejewski, *Z dnia na dzień*, t. II, s. 184.

⁴⁷ Tamże, s. 399.

⁴⁸ J. Andrzejewski, *Gra z cieniem*, s. 84.

Jak wynika z powyższego cytatu, nić sympatii łącząca syna Miłosza i Andrzejewskiego utrzymywała się przez całe lata.

Drobniejsze wzmianki o niemieckich twórcach, zwłaszcza pisarzach (przedstawiciele sztuk pięknych pojawiają się u Andrzejewskiego raczej sporadycznie), dotyczą głównie postaci takich, jak Józef Roth, Max Frisch, Wolfgang Koeppen, Jürgen Thorwald, Erich Maria Remarque, Johann Wolfgang Goethe, Rainer Maria Rilke i Lou Andreas-Salomé. Zazwyczaj chodzi w nich o omówienie świeżo przetłumaczonej i wydanej na rynku polskim książki jednego z wymienionych powyżej autorów. Najczęściej lekturom Andrzejewskiego towarzyszy wielki podziw dla większości z tych twórców, ale w odniesieniu do powieści Rotha i dramatu Frischa pisarz zachowuje daleko idącą wstrzeźliwość, by nie powiedzieć, że jest tymi utworami bardzo rozczarowany.

Tym, czemu w owym czasie poświęca on zdecydowanie najwięcej uwagi, jest kwestia poszukiwania autorstwa cytatu „śmierci, sestro spania”. Brak wiedzy na temat, skąd pochodzi to sformułowanie, dręczy pisarza z dwóch powodów. Po pierwsze, zmagając się z procesem starzenia i nieuchronną koniecznością pogodzenia z powolnym odchodzeniem bliskich mu osób, w tym wybitnych pisarzy z własnego otoczenia (Iwaskiewicz), nieustannie zadaje sobie pytania dotyczące przemijania. Po wtóre, zastanawia się, czy jest to cytat z jakiegoś utworu, a jeśli tak, to z jakiego. W tym celu rozsyła nawet wici do wybitnych literaturoznawców, którzy jednak skłonni są uznać, iż to sam Andrzejewski stworzył owo nostalgicznie nastrojające określenie. Jeden z czytelników tygodnika „Literatura”, na łamach którego Andrzejewski ogłaszał pierwotnie swe zapiski, nadesłał po jakimś czasie wyjaśnienie tej zagadki. Wskazał on trafnie na Jarosława Iwaskiewicza jako autora wiersza z cyklu *Lata 1932*, z którego zaczerpnięte zostało intrygujące Andrzejewskiego zestawienie słów. Sprawa ta wymaga jednak dodatkowego wyjaśnienia. Otóż, utwór o numerze XV z tej serii, a nie jak omyłkowo podaje Andrzejewski XXXI, w rzeczywistości jest przekładem wspomnianego już wcześniej chorału Bacha, co zresztą autor *Lata 1932* lojalnie zaznaczył w nawiasach pod tekstem. Fragment tego utworu brzmi następująco:

Przyjdź, o śmierci, sestro spania,
Przyjdź i zabierz mnie już stąd,
Łódki mojej bieg się stania,
Wywiedź ją na pewny prąd.
Niech kto chce się ciebie boi,
Mnie twój znak radością poi –
Gdyż przez wrota tve przenikam
Do ślicznego Jezusika!⁴⁹

⁴⁹ J. Iwaskiewicz, *Poezje*, wybrał i wstępem opatrzył B. Zadura, Lublin 1989, s. 144.

Można odnieść wrażenie, że ten nieco mistyczny tekst zaintrygował młodego Iwaszkiewicza na podobnej zasadzie, jak miało to miejsce w przypadku Adama Mickiewicza, którego pociągały pisma o podobnej treści stworzone przez Anioła Ślązaka. Przytoczone słowa chorału wykorzystał swego czasu austriacki pisarz Robert Schneider, snując na ich podstawie oniryczną opowieść zatytułowaną *Brat snu* (*Schlafes Bruder*). Polski tytuł jego książki uzyskał takie, a nie inne, brzmienie z powodu rodzaju męskiego słowa „śmierć” (w języku niemieckim *der Tod*). Co ciekawe, autorzy tłumaczenia tej powieści na język polski zaproponowali własną wersję tekstu zaczerpniętego z chorału Bacha:

Siostró snu, o śmierci wzniosła,
Przyjdź, a w lot mnie zabierz stąd;
Rzuć precz z łódki mojej wiosła,
Przenieś mnie na pewny łąd!
Kto chce, niech się ciebie trwoży,
Lecz mnie weselić możesz;
Z tobą ja chcę wniść do niego:
Do Jezusa przecudnego⁵⁰.

Inną kwestią, poruszoną szerzej przez Andrzejewskiego, jest delikatna sprawa przejścia przez władze polskie po śmierci Gerharta Hauptmanna jego domu *Haus Wiesenstein*. Niemiecki dramaturg i powieściopisarz spędził w nim większość swojego życia i także tam zastało go zakończenie drugiej wojny światowej. Jerzy Andrzejewski, z powodu pełnionych przez siebie funkcji, zaangażowany był w procedury związane z przekazaniem okazałej willi Hauptmanna:

Mieszkałem wówczas w Krakowie i jako prezesowi tamtejszego Związku Literatów Polskich [...] polecono mi udać się na Dolny Śląsk, do Jagniątkowa pod Jelenią Górą, aby naocznie stwierdzić, jak się w szczegółach prezentuje domostwo zmarłego dopiero co Gerharta Hauptmanna. W czyjej głowie wyklął się nedorzeczny pomysł, aby ten spadek po wielkim pisarzu niemieckim ofiarować znanemu ze skromności Leopoldowi Staffowi – pojęcia nie mam. Sytuację, w jakiej się na miejscu znalazłem, zaliczam do szczególnie przykrych. Nie mogłem się nie poczuć intruzem, który w brutalny sposób narusza żalobę domu. Nigdy nie potrafiłem Niemców nienawidzić, gardziłem nimi, także ich siłą i bestialską przemocą. Lecz tu nie było miejsca dla pogardy. Trumna ze zwłokami Hauptmanna jeszcze się znajdowała w domu, później dopiero miano ją przewieźć na Rugię [w rzeczywistości na wyspę Hiddensee – G. S]⁵¹.

⁵⁰ R. Schneider, *Brat snu*, przeł. G. Kurpanik-Malinowska, F. Netz, Katowice 1996, s. 134. Do popularności powieści *Brat snu* znacznie przyczynił się również film o tym samym tytule w reżyserii Josefa Vilsmeiera.

⁵¹ J. Andrzejewski, *Gra z cieniem*, s. 204.

Andrzejewski, do głębi zde gustowany opisywanymi wydarzeniami, uważa, iż Staff nigdy nie zdecydował się na zamieszkanie w byłej posiadłości Hauptmanna. Później wyraża swoje zaniepokojenie z powodu postępującej dewastacji tego obiektu. Ostatecznie jednak rezydencja autora *Tkaczy* nie popadła w całkowitą ruinę, a po latach zdołano nawet urządzić w niej izbę pamięci po dawnym właścicielu. Pisząc o tych sprawach, Andrzejewski daje wyraz swojemu przywiązaniu, zwłaszcza w okresie młodości, do twórczości dramaturgicznej Hauptmanna. Fakt ten częściowo mógł wynikać z jego nieustającej admiracji żywniej dla Tomasza Manna, który w *Czarodziejskiej górze* sportretował dramaturga jako Mynheera Peeperkorna.

W podsumowaniu należy podkreślić, że w pisarstwie Jerzego Andrzejewskiego istnieje wiele nawiązań do kultury niemieckiego obszaru językowego. Jest to sytuacja nieco odmienna od tej, która występuje u innych twórców polskich, częściej preferujących w swoich utworach odwoływanie się do dokonania kultury anglosaskiej czy frankofońskiej. Z jednej strony Andrzejewski traktował Niemców z dużym krytycyzmem, patrząc na nich głównie przez pryzmat własnych doświadczeń z okresu drugiej wojny światowej. Z drugiej zaś – dostrzegał w najbliższych sąsiadach z Zachodu przedstawicieli *Kultur-nation* o nadal wielkim potencjale duchowym. Dlatego cały czas chłonał wszelkie inspirujące go twórczo zjawiska, związane z życiem literackim i artystycznym, docierające znad Renu i Łaby. Szczególne miejsce zarówno w jego dziennikach, jak i w prozie zatytułowanej *Już prawie nic*, zajmują kwestie związane z biografią oraz twórczością Tomasza Manna. Działo się tak dlatego, że w oczach Andrzejewskiego postawa życiowa i humanistyczne przesłanie książek tego pisarza świadczyły o tzw. lepszym obliczu narodu niemieckiego.

Bibliografia

Źródła

- Andrzejewski J., *Gra z cieniem*, Warszawa 1987.
- Andrzejewski J., *Z dnia na dzień. Dziennik literacki 1972–1979*, t. I i II, Warszawa 1988.
- Andrzejewski J., *Apel*, w: *Polska nowela współczesna*, wyb., wstęp i noty T. Bujnicki, J. Kajtoch, Kraków 1976.
- Andrzejewski J., *Teraz na ciebie zagłada. Już prawie nic*, Warszawa 1982.
- Andrzejewski J., *Wielki Tydzień*, Warszawa 1993.
- Iwaskiewicz J., *Najpiękniejsze opowiadania*, wybrał, ułożył i przedm. opatrzył T. Burek, Londyn 1993.
- Iwaskiewicz J., *Poezje*, wybrał i wstępem opatrzył B. Zadura, Lublin 1989.
- Miłosz Cz., *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.
- Schneider R., *Brat snu*, przeł. G. Kurpanik-Malinowska, F. Netz, Katowice 1996.

Opracowania

Dedecius K., *Polacy i Niemcy. Postannictwo książek*, przeł. I. i E. Naganowscy, Kraków 1973.

Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1985.

Mises M., *Z rodu żydowskiego. Zastężone rodziny polskie krwi niegdyś żydowskiej*, Warszawa 1991 [reprint].

Źródła internetowe

Subbotko D., *Tony, syn Miłosza*, „Gazeta Wyborcza” – „Duży Format”, 30.06.2011. aktualizacja: 04.07.2011, dostępne w Internecie: <http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,9868973,Tony_syn_Milosza.html> [dostęp 8.07.2014].

Summary

German history and culture is a common motif in the literary work of the Polish writer Jerzy Andrzejewski (1909–1983). For example, the crimes of the Nazis during the World War II constitute the background of Andrzejewski's story *Wielki Tydzień* (*Holy Week*), which tells about the uprising in the Warsaw Ghetto in 1943. German artists, musicians, and authors play an important role in Andrzejewski's diaries, *Z dnia na dzień* (*From Day to Day*) and *Gra z cieniem* (*Playing with a Shadow*). In his diaries, Andrzejewski mentions several authors by name as well as titles of his favorite works. He draws on the content and emotional meaning of the classical German philosophy, literature and music. During his entire life, Andrzejewski read the works of the eminent German novelist Thomas Mann with great interest. Mann is also the main protagonist of Andrzejewski's short novel *Już prawie nic* (*Almost nothing*). For Andrzejewski and other Polish authors Mann is one of the most influential German prose writers of the 20th century.