

Jerzy Ziomek

Powieść polityczna - powieść o polityce

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 55/4, 349-366

1964

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

JERZY ZIOMEK

POWIEŚĆ POLITYCZNA — POWIEŚĆ O POLITYCE

1

Rzecz będzie o *Murach Jerycha* i *Niebie i ziemi* Tadeusza Brezy, o *Węzłach życia* Zofii Nałkowskiej i o *Wrześniu* Jerzego Putramenta. Te nazwiska nie tyle wyczerpują problematykę współczesnej powieści politycznej, ile ograniczają egzemplifikację. Gdyby odwołać się do najbardziej potocznych określeń, artykuł trzeba by nazwać: „Po-kadenowska powieść polityczna w latach Polski Ludowej”. Takie jednak określenie, choć może wygodne, w sposób nader przesadny rozstrzygałoby kwestię „patronatu” czy też „wpływu” Kadena na wymienione, przecież odrębne i wybitne, indywidualności pisarskie. Nie znaczy to jednak, że stosunek zależności między Kadenem a Brezą, Nałkowską i Putramentem nie istnieje. Większość recenzentów, choć najczęściej z cieniem nagany, obecność takiej zależności stwierdzała¹. Odsuwając zagadnienie wpływu nie możemy zapominać, że łączy te nazwiska temat:

¹ T. Breza, *Rozważania autora o „Uczcie Baltazara”*. W: *Notatnik literacki*. Warszawa 1956, s. 587: „Przecież *Mury* pisane są jeszcze jakąś swoistą polszczyzną [...]. Z zupełnie swoistym dygiem semantycznym. W tej pasji do tworzenia własnego języka, jak gdyby jakiejś polszczyzny »bis«, nie byłem odosobniony. To tradycja Berentowska i Kadenowska zarówno”. — *Dyskusja nad „Wrześniem”*. *Słowo od autora*. „Nowa Kultura”, 1952, nr 46: „W drugim okresie [tzn. w drugiej redakcji *Września*; były trzy redakcje] autor wpadł w jakąś manierę, w jakąś kaden-bandrowszczyznę”. — Z. Nałder, *W sprawie Kadena i „Generata Barcza”*. „Twórczość”, 1956, nr 8, s. 195: „Bez zbadania jego [Kadena] pism niemożliwa jest pełna ocena ogromnego wpływu, jaki wywarł (dwa choćby nazwiska: Breza i Putrament)”. — Z. Greń, *Ironia i polityka Tadeusza Brezy*. „Życie Literackie”, 1963, nr 3: „Czy Breza świadomie podjął tę linię tradycji literackiej polskiej [Mickiewicz, bał u senatora, salon warszawski, Wyspiański], na to sam może kiedyś odpowie. Ale że w tej tradycji — a nie w tradycji Kadena-Bandrowskiego, co usiłowała wmówić mu krytyka bezpodstawnie, opierając się tylko na powierzchownym porównaniu stylistyki, bez oznaczenia jej funkcji w utworze — że więc w tych tradycjach osadzona była głęboko jego świadomość jako pisarza, tu już wątpliwości być nie może”.

jest nim sposób istnienia niepodległego polskiego państwa burżuazyjnego. W tym sensie Kaden (i Żeromski) opisywał pierwszy akt tego dramatu, którego akt ostatni przedstawili pisarze już w okresie ludowej niepodległości². Inaczej mówiąc, mamy tu do czynienia ze swoistym układem diachronicznym (Kaden — pisarze trzeciej niepodległości) i synchronicznym (Nałkowska — Breza — Putrament).

Ten wybór autorów świadomie zwięża termin „powieść polityczna” do pewnej jej odmiany. Gdyby rozpatrywać powieść z punktu widzenia jej genezy i jej odbioru, trudno by było znaleźć powieść w ogóle niepolityczną. Gdyby pójść tropem tematu politycznego, trzeba by napisać (i książka taka czeka na swego autora) rzecz o sposobach fabularnego przedstawienia wydarzeń politycznych, ich odbicia w losach jednostek i jednostkowych decyzji politycznych. Jeśli z tego ogromnego obszaru problemów wybieramy problem jeden: sposób przedstawienia elity i mechanizmu władzy, to dzieje się to dlatego, że w przyszłej monografii szeroko pojętej powieści politycznej rozdział o Kadenie, Brezie, Nałkowskiej musiałby być rozdziałem pierwszym — i to z innych, nie chronologicznych powodów³.

Tak wyodrębniona odmiana powieści politycznej różniłaby się od powieści (i dramatu) o wątkach politycznych także tym, że jest powieścią z zasady współczesną. Problem mechanizmu władzy i państwa stale niepokoi pisarzy, ale — rzecz znamienita — zdradza skłonności do przybierania kostiumu historycznego. Wydaje mi się, że współczesna (w sensie tematycznym także) powieść polityczna jest oryginalną właściwością polskiej literatury. Być może, łączy się to z reakcją na martyrologiczne kompleksy narodowowyzwoleńcze, rozładowane gwałtownie uzyskaniem własnej państwowości. Sytuacja, w jakiej pewna część ludzi podziemnych stała się ludźmi świecznika, szczególnie sprzyjała powstaniu odmiany gatunkowej, w której istotę zagadnienia artystycznego stanowią „nie ludzie, nie konkretny świat rzeczy, nie opis jak u naturalisty, lecz struktura socjalna”⁴. Dodajmy: struktura świata ludzi dnia codziennego i ludzi elity oraz stosunek struktury społecznej do indywidualnych osobowości.

Często utożsamia się powieść polityczną z powieścią z kluczem. Jest to jednakże tylko jej cecha fakultatywna. W powieści politycznej chodzi o prześledzenie mechanizmu politycznej aktywności. „Stopień tej aktywności musi być dostatecznie duży, aby rezultaty jej artystycznej obser-

² To mniej istotne, że pierwsze wersje *Węziów* czy *Murów* powstawały w czasie okupacji.

³ K. Wyka (*Pogranicze powieści*. Kraków 1948, s. 235) proponuje w tym wypadku zamiast określenia „powieść polityczna” — „powieść o polityce”.

⁴ S. Kołaczkowski, *Juliusz Kaden-Bandrowski*. „Pamiętnik Warszawski”, 1929, z. 1, s. 217.

wacji były ciekawe. Stąd tendencja tzw. powieści politycznej do posługiwania się bohaterami społecznie bardziej eksponowanymi”⁵. Oczywiście, te postaci przy przestrzeganiu zasady autentyczności miejsca i czasu akcji mogą — choć nie muszą — przypominać postaci autentyczne. Skądinąd wiadomo, że postaci i zdarzenia przedstawione u Kadena łączą dość ściśle relacje z postaciami i zdarzeniami prototypowymi (w ogóle ze światem prototypowym, rozumianym tu jako dana, z całą pewnością przez autora obserwowana część świata rzeczywistego). Ale w przypadku Kadena klucz do postaci jest nie tyle problemem artystycznym, ile genetycznym: typowo wąsko odtwórcza wyobraźnia Kadena z trudem odrywała się od prototypu. W *Czarnych skrzydłach* nie tylko wielkie figury szachownicy politycznej mają swe pierwowzory, ale także drugorzędne pionki⁶.

Z dużym przybliżeniem można by powiedzieć, że powieść polityczna jest powieścią o „mandarynach”⁷, związaną tematycznie z wielkimi wydarzeniami historycznymi. Te dwa warunki muszą być spełnione jednocześnie. Bo nie będzie powieścią polityczną powieść z wyższych (rządzących nawet) sfer i nie będą powieścią polityczną Żukrowskiego *Dni klęski*, ale jest nią *Wrzesień* Putramenta. Najistotniejsze jednak cechy powieści politycznej wiążą się z generalnym problemem literatury w. XX, jakim jest sposób obserwowania i przedstawienia zjawiska alienacji⁸. Dla uniknięcia nieporozumień wypada przypomnieć, że termin „alienacja” nie oznacza — wbrew recenzenckim nadużyciom tego sło-

⁵ S. Żółkiewski, *Przepowiednie i wspomnienia*. Warszawa 1963, s. 81.

⁶ Autorowi niniejszego artykułu, urodzonemu i wychowanemu w Dąbrowie Górniczej, znana jest dobrze „plotka o *Czarnych skrzydłach*”, która rozwiązuje prototypy takich postaci powieści, jak Kostryńiówna, Kapuścik, ks. Kania, panna Knote. O prototypach planu miejscowego ogół czytelnicy nie wiedział, ale nawyk odczytywania postaci planu ogólnopolskiego w relacji do osób autentycznych (Mieniewski — Daszyński) był tak powszechny, że Nałkowska uważała za konieczne zastrzec się (cyt. za: J. Słotwiński, *Zofia Nałkowska o „Węzłach życia”*. „Odrodzenie”, 1948, nr 46): „W książce tej niczego nie wymyśliłam [...], choć żadna z postaci nie odpowiada ściśle modelowi”.

⁷ Ale *Mandaryni* S. de Beauvoir nie są w proponowanym tu słowa rozumieniu powieścią polityczną.

⁸ R. Musil tak ujmował różnicę między balzakowską i własną generacją powieściopisarzy (cyt. za: M. Kofta, *Zur Ästhetik des modernen Romans bei Robert Musil*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 6, z. 2, s. 56): „Autor und Werk verbände also das identische Lebensgefühl [durch die »gleiche Sicherheit der besten Gesellschaft anzugehören«]. Über sich selber sagt Musil: »Ein solches Lebenswerk fände diesen Motor heute nicht mehr, an seiner Statt gehört die subjektive philosophische Formel des Lebens«, die Musil statt des alten Widerspruchs zwischen dem Individuum und dem Gesetz — in den Widersprüchen zwischen den Gesetzen des Lebens sieht [...]”.

wa — każdego poczucia obcości, lecz opisany przez Marksa proces odrywania się wytworu od jego wytwórcy (tu także myśli i wyobrażeń o świecie) i przypisywania wytworowi pozorów samodzielności, a w dalszej konsekwencji wrogości i obcości. O problemie alienacji nie możemy zapominać, nawet jeśli w ciągu analiz nie wystąpi typ „wyalienowanego” bohatera. W powieści politycznej wystąpi natomiast elementarna przyczyna alienacji: dezintegracja społeczeństwa i anonimizacja władzy. W literaturze w. XIX cechy charakteru i funkcja społeczna kapitalisty czy władcy mogły być utożsamione lub co najmniej przedstawiane w jednym planie motywacyjnym. W wieku XX pojęcia kapitału i władzy nie dają się sprowadzić do pojęcia kapitalisty i władcy. Kategorie estetyczne i etyczne przysługują i charakterom, i stosunkom, ale charaktery osobnicze i stosunki społeczne istnieją niezależnie od siebie, a w każdym razie ich wzajemny stosunek jest jednym z najbardziej dręczących pytań, jakie rzeczywistość stawia przed literaturą.

Te zadania związane początkowo z pytaniem „co zrobić z odzyskanym własnym państwem?” (Kaden) i później z pytaniem „jak do tego doszło?” — nie zwalniały bynajmniej z obowiązku wrażliwości psychologicznej pisarza⁹. Nie jest przypadkiem, że *Węzły życia* napisała autorka Choucas, a *Mury Jerycha* autor Adama Grywałda. Pełnej schematyzacji stosunków społecznych może dokonać jedynie bajka. Ograniczyć rzeczywiste stosunki między ludźmi do stosunków między Mną a Innym w przekonaniu, że stosunki między jednostką a grupą oraz między grupami są tylko pochodną hipostazą, może tylko powieść skrajnie egzystencjalistyczna¹⁰.

Przed powieścią polityczną stoi inne, trudniejsze zadanie. Z tego, cośmy już powiedzieli, wynika, że jest to odmiana powieści o grupie społecznej. Z drugiej strony, mimo że w XX w. klasowa baza kapitalizmu kurczy się i coraz bardziej ogranicza „do złotego wierz-

⁹ L. Budrecki w artykule o dylogii i *Uczcie Bałazara Brezy* („Twórczość”, 1952, nr 9, s. 115) pisał: „Breza przeprowadza bowiem wbrew kanonom psychologicznej powieści gwałtowną krytykę pojęć moralnych wytworzonych przez kapitalizm”. Trzeba zapytać: dlaczego „wbrew”? Tę fałszywą alternatywę „psychologia — polityka” próbował usunąć K. Irzykowski (*Literatura a socjalizm*, „Robotnik” z 11 III 1928), gdy pisał: „Dobra powieść psychologiczna, nawet gdyby się rozgrywała tylko między burżujami, będzie socjalistyczna, ponieważ socjalizmowi, jako sile kulturalnej, musi zależeć na wszelkich rozjaśnieniach psychologicznych, etycznych, filozoficznych, nawet gdyby się nie tyczyły bezpośrednio socjalizmu”. Warto przypomnieć, że psychologizm Adama Grywałda atakował z prawej strony Gałczyński w wierszu *Polska wybuchła w roku 1937* („Prosto z mostu”, 1937, nr 9), gdzie pisał: „kończy się »lepka, gęsta proza«, kończy się poza, breza, groza, kumkanie »estetycznych« żab”.

¹⁰ Żółkiewski, op. cit., s. 85.

chołka klas posiadających”¹¹, postępuje proces, który można by nazwać procesem depersonalizacji historii. Trudność więc polega na tym, że istniejące w rzeczywistości nieosobowe grupy i więzi społeczne konstytuują się w świecie przedstawionym jako grupy i więzi o charakterze osobowym. Lub inaczej mówiąc: świat przedstawiony w powieści ma raczej charakter mikrostruktury społecznej, podczas gdy interesujący autora świat prototypowy jest zasadniczo makrostrukturą.

Takie podstawienie mikrostruktury (przedstawionej) w miejsce makrostruktury (rzeczywistej) jest po prostu jednym z przykładów tego, co nazywamy „umową złej wiary” między autorem i czytelnikiem. Wystarczy to sobie dobrze uświadomić, żeby uchylić zarzuty w rodzaju tych, które stawiała Brezia Melania Kierczyńska¹². Na zasadzie tej umowy złej wiary postaci utworów mogą się spotykać częściej, niżby się spotykały w rzeczywistości, lub też mogą się spotykać postaci, których zetknięcie byłoby w istocie mniej prawdopodobne albo wcale niemożliwe. Dotyczy to przede wszystkim spotkań „mandarynów” ze zwykłymi szarymi ludźmi. Zamiast podawać w wątpliwość prawo pisarza-realisty do wykorzystania i gromadzenia przypadków, lepiej przyjrzeć się metodom tworzenia mikrostruktur przedstawionych i sposobom kontaktowania ludzi.

Kadenowi nie chodzi o ludzi, chodzi mu o sprawy. Nie da się pomyśleć, aby Kaden napisał książkę poświęconą Robinsonowi¹³.

— stwierdza kompetentnie Breza. I dalej:

Pisarz psychologiczny naciąga sytuacje, jeśli mu to pomaga do ukazania ludzi. Kaden dąży do absolutnego trafnego oddania stosunków, sytuacji, związków. By to uczynić, poświęca prawdopodobieństwo postaci — naciąga ludzi¹⁴.

Breza trafnie opisał model powieści Kadenowskiej i jakby zapowiedział staranność psychologiczną *Murów Jerycha*. Wypada jednak zauważyć, że takiego modelu nie udało się Kadenowi w pełni zrealizować.

¹¹ S. Zółkiewski, wstęp do: Z. Nałkowska, *Romans Teresy Hennert*. Warszawa 1949, s. VIII.

¹² M. Kierczyńska, *Spór o realizm*. Warszawa 1951, s. 21: „Natomiast u Brezy proces faszyzacji reżimu ujęty jest tak wąsko, że ginie niemal zupełnie — przedstawiony jest wyłącznie jako kontakty Jelskiego z oenerowcami, jako manewry Jaszczy itd.”.

¹³ T. Breza, *Mitologia u Kadena Bandrowskiego*. „Ateneum”, 1938, nr 1, s. 94.

¹⁴ *Ibidem*, s. 95.

Kaden nie tyle bowiem poświęcał prawdopodobieństwo postaci w poszukiwaniu sposobów odzwierciedlenia grupy społecznej, ile nie zawsze umiał wybrnąć z dylematu socjologii i psychologii. W *Generale Barczu* przydał postaci tytułowej coś z osobistego dramatu. Zrobił to raczej dla zorganizowania współczucia dla męża stanu niż z myślą o problemie dwuznacznego charakteru działań ludzkich, innego w planie osobistym, innego w planie historyczno-politycznym. Tadeusz w *Czarnych skrzydłach* obarczony został podwójną funkcją: rozczarowanego kombatanta i zwornika między trzema grupami: robotników, kapitalistów i socjalistów¹⁵. Miłość sekretarza Kozy do Kostryńiówny obliczona jest na ośmieszenie marnego polityka.

Rozwiązanie problemu „ludzie i stosunki” w powojennej powieści politycznej jest funkcją osądu ideowego sanacyjnej dwudziestoletniej niepodległości. W najpóźniejszej spośród tych trzech powieści, we *Wrześniu* Putramenta, osąd ten jest najbardziej jednoznaczny i satyryczny. Wąskie ramy czasowe, kilka dni przed wybuchem wojny i dni kampanii wrześniowej, ułatwiały zadanie. Wojsko jako grupa sformalizowana dało okazję do zbudowania względnie naturalnego „systemu spotkań” bohaterów. Generał Friedeberg znajduje łatwo drogę do gabinetu Burdy, Friedeberga łączą służbowe kontakty z adiutantem Mineyką, tego zaś — przyjacielskie z Markiewiczem. Napięcie przedwrześniowe uzasadnia wizytę delegacji kobiet, wśród nich pani Zaleskiej, u Burdy. Mąż Zaleskiej zaś jest z kolei dawnym obrońcą komunistów.

W *Węzłach życia* więzi grupowe zostały przedstawione jako więzi rodzinne i erotyczne. Oxeński jest nie tylko przyjacielem Wysokolskiego, ale i jego zięciem. Sonka Wysokolska daje okazję do stworzenia kilku „połączeń”: do Oxeńskiego syna, do Baraza, do więzionego Cyn-gala. Z kolei burząca czynność wojny zostaje tu pokazana jako dezintegracja rodziny. Można by powiedzieć, używając terminologii Nałkowskiej, że widzenie bliskie i widzenie dalekie „metonimizują” się wzajemnie.

Najbardziej „jawny” sposób podstawiania grupy przedstawionej w miejsce grupy rzeczywistej zastosował Breza. Łączy się to u niego z równie „jawnym” sposobem narracji (o czym za chwilę) — jawnym, tzn. pozbawionym złudzeń co do dogmatu wszechwiedzy autorskiej. Breza nie próbuje usprawiedliwić łańcucha przypadków, które stykają

¹⁵ To dość znamienne, że w postaciach Barcza i Tadeusza próbował Kaden przełamać ograniczenia własnej odtwórczej, prototypowej wyobraźni. W *Barczu* połączył polityczne perypetie Piłsudskiego z prywatnymi Sosnkowskiego. Tadeusz jest jedną z niewielu postaci Kadena pozbawioną w ogóle konkretnego, autentycznego prototypu.

ludzi nie spotykających się w rzeczywistości¹⁶. Buduje *Mury Jerycha* i *Niebo i ziemię* w sposób zbliżony do zbioru opowiadań, gwarantując poszczególnym obszernym rozdziałom pewne prawa autonomiczności. Poszczególne opowiadania dysponują tymi samymi postaciami; wobec postaci i środowisk autor zastrzega sobie przywilej obecności i wszechwiedzy. Spotkania zaś „międzyśrodowiskowe” są tak dalece przypadkowe (Czerski ratujący tonącego młodego Ankiewicza, spotkanie Motyca z tymże Ankiewiczem w Otwocku), że uchylają się od wszelkiej pedantycznej weryfikacji.

Oskarżenie reżimu sanacyjnego w poszczególnych powojennych powieściach politycznych zostało skonstruowane oczywiście i przede wszystkim z tzw. „wymowy faktów”. Fakty te można by przytaczać całymi stronicami — byłoby to jednak zadanie zbyt proste. Odczytywanie przez krytykę książki Brezy jedynie w planie faktów prowadziło nieraz do uproszczonej i krzywdzącej oceny „plotkarskiej metody” tej książki¹⁷. Fakty kompromitują, ale jeszcze nie wyjaśniają. Jeśli widzenie polityki przez Kadena można by nazwać (z myślą o jego stosunku do Żeromskiego) widzeniem antyutopijnym, to widzenie powojennych powieściopisarzy politycznych określiłbym jako widzenie diagnostyczne. W tym sensie problemem generalnym analizy tych powieści staje się stosunek struktury świata przedstawionego do rzeczywistej struktury społecznej. A więc obok pytania o grupę rzeczywistą i grupę przedstawioną pytanie o stosunek osobowości prywatnej do osobowości polityczno-historycznej. Dezintegracyjne potraktowanie relacji „stosunki—osobowość”, o co nieraz do Brezy miała pretensje krytyka¹⁸, jest właśnie jednym z najciekawszych osiągnięć powieści po-

¹⁶ Krytycy mieli o to właśnie pretensję do Brezy. J. Preger (*Sodoma i Gomora*. „Twórczość”, 1947, nr 1, s. 139) pisała: „Kiedy Dietrich ogląda ludowe figurki gliniane, które chwali Sztemlerowa jako nieskazitelnie swojskie — przypomina on sobie, choć nie mówi tego głośno, że w jego miasteczku rodzinnym rzeźbił takie figurki żydowski garncarz Frysz. Dalej, Zawiszanka związana jest z postacią pułkownika Czerskiego, którego tropi z polecenia Oeneru Sać, zaś Oener przy pomocy brata Zawiszanki, Frysza, zamierza wykonać zamach. — Widzimy więc, że staranność w »zawężaniu« akcji jest u autora raczej przesadna”.

¹⁷ A. Kijowski, *Powieść o klanie*. „Życie Literackie”, 1951, nr 3: „Powieść Brezy nie jest więc historyczną, polityczno-społeczną panoramą przedwrześniowej Polski; to jedynie obfity zbiór ciekawych spostrzeżeń o rządzącym wówczas klanie”.

¹⁸ Z. Lichniak, *Obrachunki ze współczesnością*. Warszawa 1955, s. 125: „Brak, który osłabia wartość dzieła Tadeusza Brezy, nie polega ani na wadliwym wyborze środowiska, ani na niepełnym zestawie reprezentujących je postaci, lecz na dezintegracyjnym potraktowaniu konstrukcji ich losów. Konkretniej: w kompozycji *Murów Jerycha* oraz [...] *Nieba i ziemi* świat przeżyć każdej postaci jest światem »samym w sobie«”.

litycznej, niemalże laboratoryjną repliką na ideał harmonijnego człowieka w mieszczańskiej estetyce¹⁹.

Kaden wiedział już, że niemoralności stosunków społecznych nie da się wyprowadzić z niemoralnych charakterów. Ale odwrócił rozumowanie:

Kaden sprowadza cały świat uczuć, wrażeń, wzruszeń intelektualnych — pisał Henryk Drzewiecki — stanowiących własność kultury mieszczańskiej — do postaci niższej. Jednostka burżuazyjna zaczyna dla Kadena żyć, nabierać plastyczności psychologicznej z chwilą, gdy dochodzą do głosu świństwa, których obecność degradowała etykę tej jednostki [...]. W skrócie wygląda to tak: kapitalizm, czyli niemoralność charakterowa²⁰.

Breza postawił sobie inny cel:

To, co potrafiłem napisać, ustaliłem w sposób następujący. Żeby spróbować złączyć walery powieści politycznej i psychologicznej. W powieści psychologicznej występują prawdziwi ludzie na tle życiowym, które jest szopką; w powieści politycznej — na tle prawdziwie życiowym występują kukielki! Znaleźć pośrednią możliwość. Zarazem unikać biegunów! Więc żadnej proustowskiej analizy, bo można osiwieć, zanim pchnięta w głębi człowieka po wiadomości, wróci. Taką tylko posyłać po śmierć! I żadnych kadenowskich intryg! Niech się tylko uda pokazać pasje polityczne i przymusy, to co komu po gierkach! Ale czemu w ogóle oba te człony? Polityczny, bo pokolenie moje było na wskroś polityczne. Psychologiczny, ponieważ proste życiowe racje nie starczyły, żeby nas wyjaśnić²¹.

¹⁹ G. Lukács, *Das Ideal des harmonischen Menschen in der bürgerlichen Ästhetik. Essays über Realismus*. Berlin 1948, s. 11: „Die grossen Dichter und Denker der klassischen Periode Deutschlands suchen nun die Harmonie des Menschen und der ihr entsprechenden Schönheit in der Kunst. Sie wirken bereits nach der französischen Revolution und haben deshalb die heroischen Illusionen der Aufklärung verloren. Sie geben aber den Kampf um den harmonischen Menschen und um dessen künstlerischen Ausdruck nicht auf”. O typie powieści balzakowskiej pisze: „Sie können, wenn sie grosse Realisten sein wollen, nur das disharmonische, zerrissene Leben gestalten, das Leben, das alles Schöne und Grosse am Menschen erbarmungslos zerstampft”. Te cytaty trzeba było przytoczyć, żeby uświadomić sobie wyraźniej różnicę między prozą XIX i XX wieku. Ideał harmonijnego człowieka upadł wprawdzie w w. XIX, ale w literaturze wielkich realistów tej epoki zachowana została swoista harmonia zależności między osobowością i stosunkami. Stosunki kształtowały bohatera w ten sposób, że podie upadały. W tym świecie, w złym świecie, nie można było pozostawać dobrym lub trzeba było przegrać osobiście. Człowiek Brocha i Musila może pozostać dobry osobiście i tworzyć złe stosunki społeczne. I tu właśnie zaczyna się literatura o współwinię czystych rąk i o odpowiedzialności dobrej jednostki za zło zbiorowe.

²⁰ H. Drzewiecki i F. Mecen, *Od „Czarnych skrzydeł” do czarnych koszul*. Ze wstępem i głosami K. Irzykowskiego. Warszawa 1930, s. 24 n. — To jedna z ciekawszych analiz Kadena, niesprawiedliwa jedynie w końcowej (i tytułowej) formule.

²¹ Breza, *Notatnik literacki*, s. 69.

W praktyce pisarskiej Breza idzie dalej. Właśnie dlatego, że wydarzeń politycznych nie chce uzależniać od psychologii postaci — tejże psychologii nie lekceważy. Stąd przesadna nieraz staranność motywacji psychologicznych, z których dla planu politycznego nic nie wynika. Stąd charakterystyczny układ czasów w obu częściach dylogii: tak np. *Niebo i ziemia*, a szczególnie *Amory Tobitki* są paralelne czasowo do niektórych wątków *Murów*. W ten sposób stają się czymś w rodzaju aneksu wyjaśniającego psychologiczne okoliczności zdarzeń, nad którymi w *Murach* autor pośpiesznie przeszedł do porządku dziennego w przekonaniu, że np. przebieg prowadzonego przez Skirlińskiego śledztwa w sprawie komunisty Dietricha jest niezależny od przebiegu romansu z Bołdarszewską. Breza pokazuje niezależność polityki nie tylko od biologicznych właściwości bohaterów, ale i od ich kwalifikacji intelektualnych. Dzieła polityki ludzkiej mogą być i gorsze, i głupsze od ich twórców. Ale niezależnie od siebie wątki nie chodzą luzem. Wątki te są ułożone — mówiąc w terminologii Lämmerta²² — nie konsekwentnie, lecz korelatywnie. Inaczej można by powiedzieć: paralelnie. Warto przypomnieć, że żaden z wątków erotycznych dylogii nie ma finału. Brezę interesuje sam proces uwodzenia. Uwodzenia erotycznego i politycznego. I nie tylko uwodzenia — Breza śledzi w dwu planach jednocześnie mechanizm podporządkowania człowieka człowiekowi. W fabryce Sztemlera skradziono maszynę do pisania. Sztemler obwinia maszynistkę Drefczyńską za nieuwagę. Znajduje satysfakcję w myśli o uwiedzeniu Drefczyńskiej. Można by powiedzieć, że Drefczyńska zapłaci sobą za maszynę. Ale po pierwsze nie wiemy, czy zapłaci, bo Brezie wystarcza sama myśl Sztemlera i pochwycony moment pożądania, po drugie: tu nie o cenę maszyny chodzi. Uwiedziona Drefczyńska nie będzie zapłatą. Miłość tu nie jest towarem jak w powieści naturalistycznej, która w ten sposób demaskowała kapitalizm. Miłość tu jest stawką w walce o władzę nad drugim człowiekiem, środkiem podporządkowania i ujarzmienia. W tym wypadku erotyka towarzyszy polityce na zasadzie paralelizmu synonimicznego, gdzie indziej na zasadzie paralelizmu antytetycznego, jak w wątku prokuratora Skirlińskiego²³.

²² E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart 1955.

²³ Nieporozumieniem jest interpretacja A. Mencwela (*Mity na wojnę*, „Współczesność”, 1964, nr 154), który oba paralelne wątki Brezy układa fakultatywnie: „Można bowiem jego książkę [*Mury Jerycha*] traktować dwojako — jako próbę analizy (pośredniej choćby) przyczyn upadku państwowości polskiej albo jako ćwiczenie psychologiczno-stylistyczne. Wolę to pierwsze odczytanie — wydaje mi się bliższe intencjom i ambicjom pisarza. Stopień ich realizacji podlega jednak dyskusji. Deformują bowiem w powieści Brezy rzeczywisty wygląd świata

Reguła nieprzystawalności planu politycznego i planu charakterów dotyczy wielkich figur politycznych, zarówno sanacyjnych mandarynów, jak i komunisty Dietricha. Z tym zastrzeżeniem, że komunista w ogóle nie ma życia osobistego. Jeśli nie stał się on postacią schematyczną, to tylko dlatego, że Breza taktownie zaprezentował go poprzez pamiętnik odczytywany przez oficera śledczego Kozica. Natomiast figury sanacyjnej strony szachownicy nieraz w sposób skrajnie symboliczny demonstrują tezę o dwuznaczności ludzkich działań. To przecież Czerski, wykonawca politycznego mordu na Smółce, z narażeniem własnego życia ocali młodego Ankiewicza. Natomiast im dalej od postaci eksponowanych, tym większą rolę w dziejach bohaterów odgrywają motywacje psycho- i charakterologiczne. Przemiana Motycza nastąpi pod wpływem ludzkiego przerażenia planowanym pogromem w Otwocku i pod wpływem spotkania z młodszym Ankiewiczem. Sać nie może, nie potrafi skorzystać z dowodów obciążających Czerskiego, ponieważ dowody te zdobył grzebiąc po kieszeniach wojewody, kiedy ten ratował tonącego chłopca. Można by sformułować taką zasadę: oddalenie od „góry” nie tyle komplikuje psychologiczne postaci, ile wzmacnia ilość i rolę humanitarnych motywów postępowania.

U Nałkowskiej obserwujemy nieprzystawalność wzajemną motywacji psychologicznych i motywacji politycznych w wątkach połączonych tymi samymi postaciami. Można by wprowadzić powiedziec, że Nałkowska jakby „obniżyła” rozmyślnie rangę polityczną swoich bohaterów, by tym łatwiej przeprowadzić autonomizację erotyki wobec polityki. Oryginalność *Węzłów życia* polega na projekcji tradycyjnych problemów psychologicznych na tło wydarzeń politycznych, przedtem — z wyjątkiem może *Romansu* i po części *Granicy* — w dorobku Nałkowskiej raczej nieobecnych. Przebieg wątków prywatnych w *Węzłach* jest chwilami tak banalny, że budzi przypuszczenie o rozmyślnej banalizacji. Historia małżeńskiej niewierności Wysokolskiego, która nie pozwala zmniejszyć winy cudzej (niegdysiejszej niewierności Wysokolskiej) brzmi jak replika z *Domu kobiet*. Samobójstwo nieudane Honoraty, wizyta Katarzyny u Baraza w momencie śmiertelnego zasłabnięcia Oxeńskiego, melodramatyczny język opisu i dialogi tych scen, wątek Aramowiczówny itp. tracą w tym samym stopniu drugorzędny romansem, co historia uwiedzionej i porzuconej w *Granicy*. Wydaje mi się jednak, że zarówno w *Granicy*, jak i *Węzłach życia* taka banalizacja zwiększająca „przewidywalność” zdarzeń w wątkach erotycznych sta-

idee pisarza o wyrażnie ekspresjonistycznej proveniencji: biologiczna koncepcja człowieka, seksualno-interesowny model więzi międzyludzkiej, koncepcja władzy jako splotu interesów osobistych wynikających z takich czy innych popędów ludzkich”.

nowi swego rodzaju odmianę antycypowania znanej przyszłości²⁴; rola takiego antycypowania sprowadza się do zwrócenia uwagi na wyższe i istotne układy znaczeniowe. To oczywiście zależy od wyrobienia czytelnika. Ale też sądzę, że *Granica* w rękę niedoświadczonego odbiorcy, np. umieszczona w lekturze szkolnej, narażona jest na szczególnie fałszywe odczytanie.

Breza ograniczył skuteczność działania swych bohaterów w wątkach prywatnych. Nałkowska bohaterów — mimo wypowiedzianych zastrzeżeń — aktywizuje. W ten sposób ludzie aktywni, pełni i cierpiący, w szczególny sposób są odpowiedzialni za historię. Odpowiadają nie tyle za postęp, ile za zaniechanie, za zaniedbanie²⁵.

Gdyby poszukać porównawczych formuł dla trzech omawianych pisarzy, można by rzec, że *Mury* — znaczą: ostrzeżenie, ostrzeżenie przed niespodzianką zdepersonalizowanego mechanizmu działania historycznego. *Węzły* — znaczą mimo wszystko w s p ó ł c z u c i e, współczucie dla człowieka, którego przerastają stojące przed nim zadania; współczucie i odpowiedzialność, która sięga poza próg śmierci fizycznej (*Dom kobiet*) i poza próg katastrofy politycznej. *Putramenta Wrzesień* jest już tylko drwiną satyryka. Wątki prywatne są tu albo funkcją odsłaniania skandalu, albo groteską²⁶.

2

Dotychczasowa analiza elementów świata przedstawionego pozwala już na wyznaczenie cech wspólnych odmiany nazwanej powieścią polityczną, cech, które wyróżniają wskazane dzieła spośród innych utworów tych samych pisarzy.

Jedynie wygoda postępowania krytycznego, wygoda rozkładania dzieła na elementy pierwsze powoduje tu (i w wielu innych wypadkach), że tradycyjnym nawykiem zaczynamy myśleć o tzw. treści i formie dzieła literackiego. Tymczasem, analizując świat przedstawiony w jego konfrontacji ze światem rzeczywistym czy też z jego prototypowym wycinkiem, po prostu opuszczaliśmy w rozumowaniu pewne ogniwa: a mianowicie sposoby narracji i organizacji czasu, dzięki którym świat przedstawiony konstituował się w określoną strukturę. Inaczej mówiąc, prosta wymowa faktów, pojedynczych faktów, nie formuluje jeszcze pełnego osądu minionej rzeczywistości politycznej. Osąd

²⁴ Tak przekładam termin Lämmerta: „*zukunftgewisse Vorausdeutung*”.

²⁵ W. Pietrzak, *Rachunek z dwudziestolecia*. Warszawa 1955, s. 163: „W historii odpowiada się nie tylko za postęp, lecz i za zaniechanie, za zaniedbanie. Pokolenie Baraza, stwierdza Nałkowska, przestało brać na serio własne stanowisko ideowe. Uległo powszechnemu wówczas odpływowi ideologii”.

²⁶ Np. scena zazdrości i karczemna awantura między Burdą i Scarlett.

ten, różny u różnych autorów, wynika dopiero ze strukturalizacji faktów.

Problemem generalnym jest tu problem narratora i jego wiedzy o świecie przedstawionym. Problem to w ogóle ostatnio modny i w opisie struktury powieści rozstrzygający.

W sporze wokół zagadnienia obiektywizacji narracji i eliminacji autora powieść polityczna odgrywa istotną rolę. Dążenie sztuki fabularnej do maksymalnej obiektywizacji wikła się w znamienne i paradoksalne sprzeczności między częścią i całością: prowadzi mianowicie — jak mówi Brinkmann ²⁷ — do zróżniczkowania świata zamiast do zamierzonego całkującego ujęcia. Obserwacja sposobów zapobieżenia tej atomizacji przez powieść polityczną, która — jak się już rzekło — wzięła za temat stosunek grupy do jednostki, i odwrotnie, może się okazać szczególnie pouczająca.

Od czasów znanej analizy Dawida Hopensztanda wiadomo, że Kaden za pomocą chwytu *nf* udzielał przywileju obserwacji i oceny kolejno poszczególnym postaciom. Można by ten zabieg określić jako „usiłowanie uczciwości” i złudzenie osiągnięcia obiektywności przez sumowanie zdań szeregu działających i patrzących podmiotów ²⁸. Kiedy ukazały się *Mury Jerycha*, krytyka dopatrywała się w tej powieści wpływów „kadenizmu”. Charakterystyczną cechą, która miała dowodzić pckrewieństwa Brezy i Kadena, było — obok tematu — stosowanie mowy pozornie zależnej. Pierwszy chyba zauważył to Tadeusz Drew-

²⁷ R. Brinkmann, *Zum Begriff des Realismus für die erzählende Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts*. W: *Théories et problèmes*. Copenhagen 1958, s. 32 n.: „Die Anstrengung, das »Objekt« zu isolieren und das Tatsächliche objektiv und detailliert zu vergegenwärtigen, löste — notwendig, so scheint es — die Ganzheit der Wirklichkeit allmählich und bis zu einem gewissen Grade auf. Die Erkenntnis Lugowskis, die er von Cocteau übernimmt, ist sicher richtig, das »erst isoliert die (Einzel-) Dinge ganz und nur sie selbst«, »real im wahren Sinn« seien”.

²⁸ Pouczające może być w tym względzie zestawienie tego wszystkiego, co wiemy o biologizmie i antyestetyzmie Kadena, z pierwszym, „reporterskim” jakby, wrażeniem wywiezionym przez przyszłego autora *Czarnych skrzydeł* z podróży do Dąbrowy Górniczej. Kaden mówił (cyt. za: Ixion [J. Wasowski], *Nowa książka Juliusza Kaden-Bandrowskiego. Powieść o pracy, węgla i nafcie. Wywiad specjalny „Wiadomości Literackie”*. „Wiadomości Literackie”, 1924, nr 28): „Byłem olśniony wizją ludzkiego kształtu. Nie wyobrażałem sobie piękniejszego widoku niż gest, z jakim człowiek, skręciwszy wszystkie swoje mięśnie w jakiś kłęb woli i energii, przebija tę oporną skałę... Tłem — kamienna noc, muzyką — wieczny huk, zgrzyt, zgiełk pracy. Tak, to muzyka, to najwspanialsze jej wloty. Słyszę tu pochód bogów na Walhallę, słyszę scherzo z IX symfonii Bethovena [...]. Widziałem raz cudowną rzecz. Na wózku z węglem, na jednym z tysiącznych wózków... coś błyszczało w słońcu. Wózek zbliża się, i widzę: na węglu leży wianuszek jaskrów. To górnik przesłał kwiaty jednej z robotnic”.

nowski²⁹, jego spostrzeżenie skwitował z uznaniem Kazimierz Wyka³⁰, potem zdanie to poszło w obieg. Godzi się jednak przypomnieć, że m.p.z. stosowana przez Brezę — co podkreślał Drewnowski — nie ukrywa bezradnego, zdezorientowanego pisarza, przeciwnie — daje autorowi przywilej komentarza podnoszącego intelektualny poziom monologów i dialogów. Wyka szeroko omawiał i ilustrował to zagadnienie. Ale Wyka był jednym z nielicznych krytyków, który zaakceptował postępowanie Breży. Częściej słyszało się głosy wytykające nieprawdopodobieństwo poziomu rozmów i rozmyślań Jelskiego, Kozica czy Bołdarewskiej.

Problem obiektywizacji i eliminacji autora rozstrzyga Breza świadomie³¹ na rzecz jawnej ingerencji autora, bez epickiej wstydlivej nieobecności i bez pretekstów narratora należącego do świata przedstawionego. Gdyby użyć terminologii Franza Stanzela, można by powiedzieć, że Kaden pisał swoje powieści polityczne jako *personaler Roman*, Breza zaś realizuje konsekwentnie *auktorialer Roman*³². Taka zmiana w stosunku do Kadena oznacza nadanie powieści politycznej i jej autorowi prawa do osądu. Jest to swoista manifestacja ironicznej wyższości autora jako reprezentanta określonej klasy, ideologii czy generacji nad przedstawionym światem. Kaden poszukiwał racji swych bohaterów i znajdował je nieraz nawet wśród ideowych przeciwników. Breza porządkuje racje według własnego uznania: dlatego właśnie nie poniża przeciwnika — stwarza raczej hipotezę równorzędnego intelektualnie partnera. To jedna opozycja. Drugą określamy przez porównanie powieści politycznej w wersji Breży z tradycją epiki powieściowej. Jeśli o narratorze *Nocy i dni* można powiedzieć, że „oddziela go od przedstawienia stały jednolity dystans poznawczy i moralny — dystans zgody”³³, to powieść polityczna będzie w tym sensie antyepopeją. Wyraza bowiem przekonanie o niemożliwości całkowitej petryfikacji ruinionego czasu, o groźbie powtarzalności i potrzebie zapobieżenia. Stąd dystans także — ale dystans niezgody i polemiki.

Wymieniam tu nazwisko Breży, bo jego twórczość dostarcza naj-

²⁹ T. Drewnowski, *Wyrok zagłady na Jerycho*. „Wieś”, 1948, nr 7.

³⁰ Wyka, *op. cit.*, s. 250.

³¹ O *Niebie w płomieniach* pisał Breza (*Notatnik literacki*, s. 86): „ten poziom intelektualny dyskursu może stawał się czasami nadmierny. Wznosił się niejako ponad stan umysłowy bohaterów [...]. [Ale] jest rzeczą zbyt uciążliwą [...] przekładanie wszystkiego, co ma się powiedzieć, na język prawdopodobieństwa”.

³² Por. na ten temat M. Żmigrodzka, *Problem narratora w powieści XIX i XX wieku*. „Pamiętnik Literacki”, 1963, z. 2.

³³ J. Sławiński, *Pozycja narratora w „Nocach i dniach” Marii Dąbrowskiej*. W: *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej. Referaty i materiały sesji naukowej*. Pod redakcją E. Korzeniewskiej. Warszawa 1963, s. 93.

więcej interesujących materiałów do analizy. Metodę narracji Putramenta właściwie już określiliśmy jako narrację satyryczną. Rozumiem przez to pewne świadome uproszczenie, polegające na przypisywaniu historycznej wiedzy autora dialogom postaci. Tak np. owo cytowane przez recenzentów Beckowe określenie Polski: „Kraik na podpałkę” — jest trafnym satyrycznym uogólnieniem polityki ministra spraw zagranicznych. Wszakże zdanie to pada z ust samego Becka chyba dla wzmocnienia rysunku satyrycznego o rys cynizmu. Na podobnej zasadzie zbudowane są dialogi Vestri — Burda czy sceny w sztabie generalnym.

O Nałkowskiej napisał Sandauer, że „jest nieuleczalnie obiektywna”³⁴. Nie jest to całkiem trafne określenie. Narracja w *Węzłach życia* nosi wyraźnie zaznaczone piętno osobistego wspomnienia, np. w scenie rautu:

Pod te słowa ministra przechodziła w pobliżu środkiem olbrzymiej sali nieszczęsna jego żona, której życie miało się później tak tragicznie zakończyć³⁵.

Autorka daje do zrozumienia, że znała tych ludzi, że im współczuje, co nie wyklucza surowości sądu. Napomyka mimochodem o dalszym losie żony ministra, ale jakby rozmyślnie zapomina o napomknieniu i do postaci już nie wraca. Raz wie o postaciach wszystko, tak jakby streszczała cudze wyznania: „Po tym Aramowiczu myśl Wysokolskiego drogą naturalną przeniosła się na Honoratę”³⁶. Ale w scenach z września, w scenach w schronie napisze o ludziach: „jakiś chłopak”, „stary”, „długa, wąska staruszka z owiniętą głową w czarnym płaszczu do ziemi”³⁷. To nie jest lekceważenie anonimowego tłumu, ale opowiadanie z pozycji narratorki towarzyszącej swoim postaciom: w sytuacji takiej jak w schronie istotnie zapamiętuje się tylko zewnętrznie charakterystyczne szczegóły. *Węzły życia* dałoby się określić jako hipotezę sumy zwierzeń. Autorka wie dużo, ale tyle i tylko tyle o swoich bohaterach, ile zdołała zapamiętać z ich wyznań. Reszta to komentarz. Zewnętrznie, gramatycznie *Węzły życia* należą do opowiadania w trzeciej osobie, ale funkcjonalnie zbliżają się do powieści z narratorem jako fikcyjnym podmiotem autorskim, nie należącym jednakże do świata przedstawionego³⁸.

Wracając do Brezy: Hopensztand sformułował konsekwencje zasto-

³⁴ A. Sandauer, „*Węzły życia*” zamierzone i rzeczywiste. „*Odrodzenie*”, 1948, nr 51/52.

³⁵ Z. Nałkowska, *Węzły życia*. Warszawa 1962, s. 228.

³⁶ *Ibidem*, s. 177.

³⁷ *Ibidem*, s. 330.

³⁸ Por. na ten temat H. Markiewicz, *Spory genologiczne*. „*Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*”, nr 59 (1963).

sowanej przez Kadena mowy pozornie zależnej i chwytu *nf* jako „*apellatio a auctore melius informato ad auctorem peius informatum*”³⁹. Breza postępuje na odwrót: jeśli nawet przyjmuje na pewien czas lub ze względu na pewien przedmiot narrację z punktu widzenia danej postaci, to stale podkreśla, że postać ta jest gorzej poinformowana od narratora autorskiego. *Mury Jerycha* i *Niebo i ziemia* składają się z kolejnych rozdziałów — jakby szeregu nowel monologowych, ale właśnie na tle pozornie podobnego zabiegu stosowanego przez impresjonistyczną prozę typu Beer-Hofmanna czy Schnitzlera⁴⁰ tym wyraźniej ujawnia się władza narratora autorskiego, która jest władzą wykonawczą intelektualno-politycznej koncepcji całości.

Spróbujmy posłużyć się pojęciem „oko—kamera”. Właśnie dlatego, że termin ten miał oznaczać maksymalną i całkowitą, a przez to złudną, obiektywność przedstawienia. Tymczasem oko—kamerę tudzież także ucho—mikrofon musi ktoś ustawić. Breza demonstruje w sposób niemal laboratoryjny pracę tego właśnie realizatora wizji i fonii. Nie ukrywa, że ustawia kamerę i mikrofon tam, gdzie chce, kiedy chce i na czas jemu dogodny. Jeśli odstępuje narrację określonej postaci, to od tego upoważnienia nieraz ważniejsze stają się okoliczności cofnięcia przywileju. W rozdziale czwartym *Murów* narrację rozpoczyna Bołdarzewski. Bołdarzewski wie dużo o sobie i trochę o rozmówcy — w tym wypadku Sztemlerowej. Ale kiedy wiedza Bołdarzewskiego o Sztemlerowej zawodzi, Breza oddaje „pałeczkę” Sztemlerowej. Rozmowa Sztemlerowej z Dietrichem z kolei systemem szkatułkowym wysuwa Dietricha na plan pierwszy. Na stronie 112 Sztemlerowa wręcza Dietrichowi gliniany posążek⁴¹, na stronie 119 Dietrich zwraca Sztemlerowej gliniak. Między jednym gestem a drugim Sztemlerowa wróciła myślą do Medekszy, do swojego pochodzenia, a Dietrich do dzieciństwa, do garncarza Frysza. Inwersja czasowa staje się tu sygnałem panowania narratora autorskiego nad podporządkowaną mu narracją postaci. Aneks psychologiczny, jakim jest *Niebo i ziemia* w stosunku do *Murów Jerycha*, jeszcze wyraźniej demonstruje tę zasadę. Rozdział pierwszy *Nieba i ziemi* rozpoczynają rozmyślania Tobitki. Tobitka przez przypomnienie słów mecenasa wraca myślą do ojca. Ale myśl o ojcu zaczyna rozbudowywać się w narrację Bołdarzewskiego wypełnioną faktami, o których Tobitka nie może wiedzieć. Parę stron dalej rozmyślanie Bołdarzewskiego o honorowym konsulacie pewnej małej republiki ewo-

³⁹ D. Hopensztand, *Mowa pozornie zależna w kontekście „Czarnych skrzydeł”*. W pracy zbiorowej: *Stylistyka teoretyczna w Polsce*. Warszawa 1946, s. 202.

⁴⁰ R. Brinkmann, *Wirklichkeit und Illusion*. Tübingen 1957, s. 327.

⁴¹ Numeracja stron według wydania: T. Breza, *Mury Jerycha*. Warszawa 1961.

kuje widok sztandaru i przejście narracji znowu na Tobitkę, czatującą właśnie pod poselstwem tejże republiki. Z kolei Bołdarzewski nie wie o tym, co w tym momencie robi jego córka. Te przykłady podsuwają terminologię rzadko używaną w opisie powieści, a pochodzącą z języka filmowego montażu. Można by więc powiedzieć, że Breza powszechnie stosuje zasadę tzw. ujęcia subiektywnego (obiektyw widzi to, co widzi dana postać), od którego z kolei przechodzi do tzw. przeciw-ujęcia (obiektyw widzi to, co widzi postać w poprzedniej sekwencji pokazywana w kadrze). Tą terminologią posługujemy się *per analogiam*. Zasada ujęć subiektywnych i przeciwujęć obejmuje u Brezy nie tylko obrazy, ale przede wszystkim myśli. Ale analogia jest pouczająca: reżyser i kamerzysta mimo swojego ukrycia dają przecież o sobie znać w sposób radykalnie burzący złudzenia o obiektywności narracji. Dlatego chyba tak trudno filmować epopeje. Nawiasem warto zauważyć, że chyba w rozważaniach nad ewolucją form narracyjnych powieści XX w. nie doceniono roli sztuki filmowej.

Montaż na zasadzie ujęcia subiektywnego i przeciwujęcia spełnia w *Murach* dwie funkcje: służy retrospekcji i jest komunikatem o niedostatecznej wiedzy jednych postaci o drugich. W tych dwu podstawowych funkcjach przybiera postać szeregu wariantów — sygnałów stosunku autora do przedstawianych postaci i faktów. Tak np. w scenie pogrzebu Stanisława Augusta montaż ten pozwala przejść Czerskiemu retrospektywnie do wspomnień wojny, legionów, „bohaterskich chwil” (s. 39); księciu Medekszy zaś scena pogrzebu układa się w ciąg skojarzeniowy: trumna, król, rozbiory, ród, chwała. I tylko Jelski nie ma wspomnień. Brak sygnału sygnalizuje: problem dla całej powieści istotny, problem nowego pokolenia sanacyjnego, pokolenia bez historii i tradycji. Sanacja przestaje być kwestią ideologii, a zaczyna być kwestią techniki władzy.

Drugi przykład: zaniechanie narracji przez osobę upoważnioną, jak każde odstępstwo od zasady, zwraca uwagę. I tak w tomie 2 *Nieba i ziemi*, w konspiracyjnym zebraniu komunistów nie ma ujęć subiektywnych i przeciwujęć. Oznacza to porzucenie dystansu niezgody i ironii. Nie ma tu też tej odmiany mowy pozornie zależnej, która wniosła do wypowiedzi postaci intelektualną świadomość autora. Oznacza to cofnięcie poczucia wyższości autorskiej wobec postaci przedstawionych.

I trzeci przykład: mimo wszechwiedzy autorskiej, nie ukrywanej bynajmniej wstydliwie, nie jest sprawą obojętną, czy dana postać występuje na scenie korzystając z chwilowego przywileju narracji, czy też pojawia się tylko w narracji postaci drugiej. I dlatego jest rzeczą znamienne, że faszystowski przywódca Papara pojawia się w opowiadaniu lub monologu wewnętrznym innych. Zabieg ten stwarza wraże-

nie mitologizacji Papary. I istotnie dylogia Brezy jest także diagnostyczną powieścią o mechanice narodzin mitów politycznych.

3

Starałem się dowieść, że powieść polityczna istnieje nie tylko na zasadzie podobieństwa tematu, lecz także wynikających stąd cech struktury narracyjnej. Na zakończenie trzeba jeszcze sprawdzić, jakie miejsce zajmuje powieść polityczna w procesach historycznoliterackich po roku 1918.

Pierwsze próby syntezy literatury międzywojennego dwudziestolecia zwracają uwagę na graniczny charakter daty 1932⁴², jako daty oddzielającej „jasne” dziesięciolecie od „ciemnego”. Zostawiając na boku spór o wartości ideowe obu dziesięcioleci, trzeba stwierdzić, że data 1932 potwierdza się na przykładzie ewolucji powieści politycznej. Potwierdza się też teza Żółkiewskiego o tym, że „po wojnie, w ciągu pierwszych lat nowa powieść polska tworzy się w opozycji do owego »ciemnego« dziesięciolecia, nawiązuje zaś do tradycji pierwszego, »jasnego»”⁴³. Starałem się dowieść, że w przypadku powieści politycznej było to nie tylko świadome nawiązywanie do tradycji, ale konieczność rekapitulacji pytań i odpowiedzi związanych z istnieniem niepodległego państwa. *Generał Barcz*, *Romans Teresy Hennert*, *Przedwiośnie* — to były wczesne, choć różnego typu i wartości, bardziej lub mniej całościowe próby opisu „odzyskanego śmietnika”.

Żółkiewski twierdzi, że *Mateusz Bigda* był już tylko nihilistyczną krytyką demokratycznych instytucji społecznych. Sądzę, że jest to nieco niesprawiedliwa ocena: nad tą powieścią zawisł w jakiś sposób cień procesu brzeskiego, co dla utworu typu *roman à clef* nie było rzeczą bez znaczenia. Jednakże bez względu na ocenę *Mateusza Bigdy* warto zauważyć, że po tej dacie, a był to rok 1932, Kaden nie tylko nie napisał żadnej powieści politycznej, ale w ogóle nie napisał już niczego wartościowego: jedynie broszury i coraz to bardziej reakcyjne przemówienia⁴⁴. Do powieści politycznej miał wrócić dopiero w latach okupacji⁴⁵.

⁴² S. Żółkiewski, *Jasność i cień*. „Życie Literackie”, 1964, nr 9.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Np. w roku 1934. Zob. R. Rolland, *Rola pisarza w dzisiejszym społeczeństwie* („Kuźnica”, 1948, nr 34/35): „Mówiąc o Sztuce i Państwie oficjalny rzecznik literatury polskiej idzie po myśli rozkazów Duce, przyznając mu jedyną i absolutną władzę nad światem ciała i krwi, służączo ogranicza rolę pisarza do królestwa atramentu i papieru. »Chciejcie bowiem rozważyć to, panowie, że gdy my kształtujemy lotną materię słów, substancję, która jedynie nam jest posłuszna, mąż stanu urabia życie samo, krew ludzką«. Por. też „Pologne Littéraire”, 1935, nr 100/101.

⁴⁵ Rozmowa o *Kadenie*. Z R. Bandrowską rozmawiała M. Warneńska. „Nowiny Literackie i Wydawnicze”, 1957, nr 17.

Po roku 1932 to, co najistotniejsze dla literatury tego okresu, streszcza się w kilku nurtach: w epickim zamknięciu minionego (*Noce i dnie*), w poszukiwaniach historycznych tradycji społecznego radykalizmu (*Kordian i cham*, *Pawie pióra*), w postępowym, ale w gruncie rzeczy mało ambitnym drobnowidztwie (*Jadą wozy z cegłą*, *Sidla*, *Kwaśniacy*, *Ulica Ogrodowa*) i — co najistotniejsze — w kreacjonistycznym równaniu przeczucia katastrofy. Udowodnić, że najistotniejsze, niepodobna w kilku zdaniach. W każdym razie najbardziej znamienne, że o mechanizmie polityki najwięcej w tych latach mówi nie realistyczna powieść, a nawet nie powieść w ogóle, lecz *Szewcy* Witkacego.

Jest to równie znamienne jak fakt, że kadenowska odmiana powieści politycznej nie tyle zanika, ile zostaje gwałtownie zdegradowana: dokładnie w 1932 r. wychodzi *Kariera Nikodema Dyźmy*. Potem już tylko: namiastka wielkiej antypepesowskiej pasji Kadena, tani pamflecik Wohnouta, naiwna *Pożyczka zagraniczna* Strzembosza tudzież ogromna pseudopowiadka filozoficzna — *Doktor Filut* Ulanowskiego.