

Tadeusz Błażejowski

Pseudoegzotyczna parabola

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 54, 151-166

1999

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.

Tadeusz Błażejowski

PSEUDOEKGZOTYCZNA PARABOLA.

Jedną z zapomnianych książek polskiego Października pozostaje *Pojedynek* Jana Józefa Szczepańskiego — powieść ukończona 13 października 1956 roku i opublikowana niespełna rok później. Sytuuje się ona w jakże wówczas znaczącym nurcie literatury „aluzyjnej, skojarzeniowej, operującej szyfrem, podtekstem, znaczeniem podwójnym, przenośnią i alegorią”¹. Nurt ów, poniekąd z konieczności, ale niekiedy i z wyboru, okrężną drogą wymierzał literacką sprawiedliwość widzialnemu światu polityki. Z jednej strony dokumentował wysiłki pisarzy zmierzające do przywrócenia literaturze prawa oceny aktualnych zjawisk społecznych, z drugiej zaś stawał się intelektualną pożywką w rozpatrywaniu ponadczasowej problematyki władzy. „Osłabienie mimetyczności mogło zaznaczyć się po 1956 roku na wiele sposobów. Wspólną cechą utworów reprezentujących tendencję antimimetyczną jest taka konstrukcja, jaka nie pozwala traktować ich świata przedstawionego jako prostego odbicia rzeczywistości empirycznej; [...] poprzez uproszczenie fabuły, naruszenie motywacji realistycznej i uschematyzowanie postaci przenosi uwagę czytelnika z warstwy znaczeń dosłownych utworu

Tadeusz Błażejowski (ur. 1944) — profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Łódzkiego, badacz współczesnej prozy polskiej, autor m.in.: *Retorty Fausta* (1981), *Rysopisu. Eseju o młodej prozie* (1987), *Przemocy świata. Pisarstwa Leopolda Buczkowskiego* (1991). Pracownik Katedry Literatury Romantyzmu i Literatury Współczesnej UŁ.

¹ T. Burek, *Zapomniana literatura polskiego Października*. [w zbiorze:] *Literatura źle obecna (Rekonesans)*. Londyn 1984, s. 185.

ku sensom przenośnym”². W wypadku *Pojedyńku* substytutem rzeczywistości polskiej stają się pseudoegzotyczne realia fikcyjnej republiki „bananowej”. W podstawieniu tym chodzi nie tyle o samo nacechowanie przestrzenne, kojarzące się zresztą ze światem Ameryki Łacińskiej, co o wyrazistość sytuacji społecznej i kulturowej, zwłaszcza zaś o wyeksponowanie całkiem swojskiej mentalności bohatera i narratora w jednej osobie.

Monografista pisarstwa Jana Józefa Szczepańskiego przyznaje, że *Pojedynek* to powieść „nieco już zapomniana”³. Eufemistyczny ów osąd zyskał przekorne potwierdzenie w niespodziewanym — niedawnym — zainteresowaniu historyków literatury wydawniczą ciekawostką sprzed kilku dziesiątków lat.⁴ A chociaż bezsprzecznie należy ona do konkretnego nurtu obrachunkowego, wydaje się przecież, iż w jakiejś mierze oparła się próbie czasu. Ukryte znaczenie powieści Szczepańskiego wiąże się ściśle z odniesieniem do politycznych spraw polskich. Jej odczytanie dokonało się wszakże pod znakiem paradoksu: w sposób uogólniony rzecz została przyjęta przez towarzyszącą krytykę literacką, uszczegółowieniem wymowy *Pojedyńku* zajęli się historycy literatury czterdzieści lat później.

Pojedynek spotkał się z żywym zainteresowaniem i życzliwym przyjęciem recenzentów. Postawiono go w jednym szeregu z ówczesnymi rewelacjami literackimi, wśród nich z osławioną powieścią Jerzego Andrzejewskiego *Ciemności kryją ziemię*⁵. Wydawał

² W. Tomasik, *Powieść*. [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Pod red. A. Brodzkiej i in. Wrocław 1992, s. 849.

³ A. Sulikowski, „Nie można świata zostawić w spokoju”. *O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*. Lublin 1992, s. 164.

⁴ Por. S. Gawliński, *Polityczne obowiązki. Odmiany powojennej prozy politycznej w latach 1945–1975*. Kraków 1993, s. 106–107; idem, „Antypaństwowe” książki Jana Józefa Szczepańskiego. „Ruch Literacki” 1996 nr 2, s. 199–200; J. Smulski, *Jak niewyraźalne staje się wyraźalne? O języku ezopowym w prozie polskiej lat pięćdziesiątych*. [w zbiorze:] *Literatura wobec niewyraźalnego*. Pod red. W. Boleckiego i E. Kuźmy. Warszawa 1998, s. 160–162.

⁵ Por. A. Jackiewicz, *Literatura bez głowy*. „Życie Literackie” 1958 nr 4, s. 3; A. Ziemilski, *Szyderstwo i moralistyka*. „Życie Warszawy” 1958 nr 26, s. 5.

się także potwierdzać przewidywania kierunku, w jakim zmierzać miała współczesna powieść polska.⁶ Jeśli pominąć wypowiedź Wacława Sadkowskiego, wbrew poetyce *Pojedyńku* wymagającego od autora konkretnego obrazu literackiego „dramatycznych konfliktów tamtych lat”⁷, przyznać trzeba, że pozostali recenzenci skoncentrowali uwagę na uniwersalnym wymiarze dzieła, uznając je m.in. za „ratunek moralny”⁸, „krzyk humanisty”⁹, „moralitetową formę powiastki filozoficznej”¹⁰, „filozofującą groteskę”¹¹, „demaskację mitu uzasadnień ideologicznych podstaw państwa totalnego”¹². W zgodzie z tymi konstatacjami pozostawało stwierdzenie, że pisarz zamierzył podkreślić „mit ponadosobowej, hipostatycznej historii, która żyje jakby poza ludźmi, ponad nimi i przeważnie na przekór ich wszystkim dążeniom i celom”¹³. Egzegeta powojennej prozy politycznej określił *Pojedynek* jako powieść paraboliczną podejmującą „kwestie degeneracji form ustrojowych oraz stosunku władza — człowiek rządzony”¹⁴.

Komentatorzy współcześni, nie zapominając o uniwersalnym przesłaniu *Pojedyńku* (Sulikowski powiada o powieści alegorycznej, Gawliński o kamuflażu topograficznym, Smulski o egzotycznym kostiumie, Werner nawet o kostiumie historycznym¹⁵), akcep-

⁶ Por. J. Niesiołbędzki, *Uwagi o perspektywie rozwoju współczesnej powieści*. „Pomorze” 1959 nr 6, s. 2.

⁷ W. Sadkowski, *Między opisem a ideą*. „Trybuna Literacka” 1958 nr 7, s. 3.

⁸ J. Golmont-Hennelowa, *Pojedynek ze schematami*. „Tygodnik Powszechny” 1957 nr 50, s. 6.

⁹ W. Szymański, *Pojedynek „na niby”*. „Znak” 1958 nr 4, s. 470.

¹⁰ Z. Pędziański, *Demiurg w stanie spoczynku*. „Kamena” 1958 nr 21, s. 6.

¹¹ M. Krynicka, *Talent i moralność*. „Kierunki” 1958 nr 19, s. 8.

¹² T. Bujnicki, *Pojedynek z faszyzmem*. „Życie Literackie” 1958 nr 16, s. 4.

¹³ J. J. Lipski, *Kostium i abstrakcja*. „Nowa Kultura” 1958 nr 13, s. 2.

¹⁴ S. Majchrowski, *Miedzy słowem i rzeczywistością. Problemy powieści politycznej w Polsce w latach 1945–1970*. Łódź 1988, s. 270.

¹⁵ Zob. A. Werner, *Jan Józef Szczepański — sporny, bezsporny*. [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*. Pod red. A. Brodzkiej i L. Burskiej. Warszawa 1996, s. 135.

tują przede wszystkim odniesienia do rzeczywistości polskiej pierwszego powojennego dziesięciolecia. Stanowisko takie znajduje dość uzasadnień zarówno w aluzyjnej warstwie dzieła, jak i w okolicznościach pozaliterackich, w jakich książka Szczepańskiego ujrzała światło dzienne. Postępowaniu badawczemu przyświeca tu przekonanie, iż „słowo artystyczne poddaje się analizie logicznej tylko do pewnego stopnia, bynajmniej nie na całą głębokość. Niemal w nim subtelnymi aluzjami, które nie tłumaczyć trzeba, lecz wyczuwać”¹⁶. Mniej czy bardziej wyraziste aluzje do spraw polskich zostały zatem wychwycone i zbilansowane.

W *Pojedyńku* skonfrontowane zostały dwa porządki — polityczny i moralny. Pierwszy reprezentuje dyktator — pułkownik Antonio Mélon — i stworzony przezeń system. Drugi uosabia zwyczajny człowiek — Pedro Perea, bohater i zarazem narrator. Represyjność systemu politycznego potęguje się wraz z rozwojem akcji. Czytelnik koncentruje uwagę na ewolucji postawy narratora, przy czym subiektywizm relacji zrównoważony zostaje poprzez wyraźne odwołania do świata empirycznego. Garść przykładów: nazwa fikcyjnego kraju — Aquilia Populista — kojarzy się zarówno z orłem, jak i systemem tzw. demokracji ludowej; tytuły czasopism — „Wolność”, „Głos Wolności”, „Nowa Wolność”, „Nowa Aquilia”, „Przyszłość Narodu” — przywodzą na myśl krajowe periodyki, umieszczające w swych tytułowych winietach identyczne hasła-zaklęcia; dominującym wyróżnikiem oblicza przywódcy są potężne wąsy; niesione w pochodach namalowane na dykcie portrety wodza spełniają rolę świętych obrazów; czytelniczą uwagę zwracają też rytualne przemarsze, propagandowe transparenty i inne tego rodzaju realia. Przedstawione zostały charakterystyczne przejawy totalitarnych mechanizmów: uproszczenie obrazu rzeczywistości do czarno-białych barw; pozorowanie zjawisk jako skutek funkcjonowania propagandy i cenzury; permanentne fałszowanie obrazu przeszłości poprzez dostosowanie tekstu *Zwycięskiego pochodu* (pełniącego w Aquilii rolę świętej księgi) do aktualnych potrzeb ideologicznych, wskutek czego każda poprzednia edycja przekształca się w *liber*

¹⁶ S. Antonow, *W pierwszej osobie*. Przeł. W. Dąbrowski, J. Faryno, W. Karaczewska, A. Wołodźko. Warszawa 1976, s. 40.

baereticorum — księgę dokumentującą niebezpieczne odchylenia od obowiązującej linii wyznaczonej przez przywódcę (tak to wierność wobec wodza zastępuje zobowiązania wobec idei); przymusowy udział w kontrolowanych przez reżym imprezach; przekształcenie społeczeństwa w bezwolną i bezmyślną masę, „spontanicznie” popierającą każdą „oddolną” inicjatywę — m.in. w sprawie kolejnego wydłużenia dnia pracy; utrwalanie porządku opartego na podziale ludzi na „wierzących” w ideologię i wodza (dobrzy) oraz „niewierzących” (źli); ugruntowanie schizofrenicznej świadomości społecznej: rozpowszechnianiu oficjalnego kłamstwa jako społecznego spoiwa towarzyszy powszechna świadomość zakłamania — mieszkańcy Aquilii żyją więc w rzeczywistości podwójnej, stan ich świadomości trafnie oddaje formuła Leszka Kołakowskiego: „wierzą nie wierząc”¹⁷.

Z tym wszystkim warto bez wątpienia pamiętać o stanowisku samego twórcy, który na pytanie Jacka Trznadla, jednoznacznie kojarzącego świat przedstawiony *Pojedyńku* z sytuacją Polski, orzekł był, iż chodziło mu o perspektywę znacznie szerszą niż wyznaczona przez konkretne polskie uwarunkowania: „To był mój spontaniczny protest, czy zajęcie stanowiska wobec każdego typu władzy totalitarnej, quasi-totalitarnej”¹⁸. Wydaje się zatem, iż ponowne odczytanie *Pojedyńku* powinno się dokonać w zgodzie z autorską intencją, tym bardziej, że o żywotności paraboli decyduje nie tyle prawda szczegółów, co wyposażenie ich w znaczenia, które wyrażają więcej niż potrafią z nich wydobyć kolejne aktualizacje. Za takim odczytaniem przemawia również fakt, iż bezpośrednie oddziaływanie polityczne powieści Szczepańskiego dawno się przecież wyczerpało. Pseudoegzotyzm zaś, maskujący ongiś związek utworu z macierzystym kontekstem, przemawia dzisiaj na korzyść sensu parabolicznego i potwierdza słuszność artystycznego wyboru.

¹⁷ L. Kołakowski, *Główne nurty marksizmu. Powstanie — rozwój — rozkład*. Londyn 1988, s. 866.

¹⁸ *Śnił mi się dyktator bez butów*. Rozmowa z Janem Józefem Szczepańskim (9.10.1985). [w:] J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*. Lublin 1993, s. 281.

Można przypuścić, iż Jan Józef Szczepański — orientalista, znawca folkloru indiańskiego, zamilowany podróżnik — poprzez odwołanie się do egzotyki chciał pobudzić czytelniczą wrażliwość. „Zastrzyk kultury egzotycznej”¹⁹ potrzebny był również, by czytelnik mógł w bardziej wyrazisty sposób — z odmiennej perspektywy — ocenić dokonującą się właśnie polityczną odwilż. Jak się wydaje, egzotyka *Pojedyńku* ma więc funkcjonalny charakter. Przypomina tę odmianę egzotyki, którą badacz określa mianem egzotyki patologii²⁰. Służy wyjaskrawieniu patologii władzy, w Aquilii bowiem kryteria oceny ludzi kształtują się w zależności od tego, w jakiej mierze realizują oni wymagania władzy:

System władzy zuboża obraz drugiego człowieka i tym samym różnorodność związków między ludźmi. Przede wszystkim jednak paraliżuje on wolność wyboru, zamienia człowieka w automat. Wysiłek życia, związany z bezustannym tworzeniem nowych form i koniecznością wyboru między nimi, co pociąga za sobą wahanie, niepewność i wieczny niepokój, redukuje się do akceptowania tylko jednej formy, a niepokój nie rodzi się z trudności wyboru, lecz z obawy, że narzuconą czy przyjętą formę źle się realizuje, co jest równoznaczne z potępieniem i wyrzuceniem poza grupę objętą systemem władzy. Oznacza to często zniszczenie, gdyż to, co jest niezgodne z celami tegoż systemu, staje się automatycznie wrogiem.²¹

Ukazane w *Pojedyńku* wydarzenia układają się w swoisty wzór funkcjonowania patologicznego systemu politycznego. „A właśnie modelowanie wzorców to podstawowa funkcja przypowieści”²² — powiada teoretyk literatury. Jakby więc uprzedzając sposób

¹⁹ J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*. Warszawa 1990, s. 86.

²⁰ Por. E. Kuźma, *Semiologia egzotyki*. [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*. Pod red. E. Balcerzana i S. Wysłouch. Warszawa 1985, s. 315.

²¹ A. Kępiński, *Psychopatologia władzy*. [w:] idem, *Rytm życia*. Kraków 1973, s. 46.

²² J. Trzynadłowski, *Bajki i przypowieści*. [w:] idem, *Małe formy literackie*. Wrocław 1977, s. 118.

odbioru powieści, śle pisarz przejrzyste sygnały metatekstowe. Oto bowiem „rzeczywistość ułożyła się w pewien wzór”²³, który wprowadzie łatwo było narratorowi odnaleźć, ale „trudno sformułować” [P 67]. Ujawniony tylko co sygnał mówi wiele o postawie narratora — człowieka przeciętnego lecz nietuzinkowego. Nieprzeciętna wrażliwość etyczna nakazuje mu odnosić się z dystansem do systemu politycznego, w jakim przyszło mu egzystować. Narrator ocenia system jednoznacznie — jako „przekleństwo ludzkości nie dość silnej i nie dość szlachetniej na to, by rządzić się mądrze i sprawiedliwie” [P 163]. Urzędnik średniego szczebla centrali handlowej zajmującej się eksportem ptasiego guana, podstawowego produktu republiki Aquilii, sprawia wrażenie obserwatora o wiele bardziej bystrego, niż wskazywałby na to ostrożny sposób prowadzenia przezeń narracji. Ostrożność to podstawowy odruch obronny ludzi żyjących w systemie opartym na powszechnej inwigilacji, w którym nawet „robienie wszelkich notatek stanowiło przestępstwo” [P 66]. W tym systemie, kto nie akceptuje władzy, podlega karze. Jeśli chce przetrwać, musi wytworzyć „wewnętrzny układ kontrolujący”²⁴, czyli wykształcić zdolność samokontroli. Tak czyni i narrator, co pozwala mu dostosować się do obowiązujących w Aquilii norm zachowań społecznych, powodując jednak ostry konflikt moralny. Pojawia się dylemat: jak pogodzić społeczną elastyczność z moralną niezłomnością; co czynić, by nie ulec pokusie przynależności do obozu uprzywilejowanych? Sposobem na życie staje się udawanie nieudacznika, bo po pierwsze taką rolę wyznaczył Perei dyktator, a po drugie pokazywanie się w roli wystraszonego poczciwca stanowi przecież odmianę społecznej mimikry.

Totalitarna władza w Aquilii nie jest ani pierwszym, ani też ostatnim tego rodzaju zjawiskiem w dziejach. Jako zwolennik historiozofii cyklicznej Perea dostrzega ciągłość tej formy rządów. W motywacji poczynań Méloną pobrzmiewa echo słów Machiavellego: „Władza ma twarde wymagania. Chciałoby się stworzyć wielką rzecz: państwo potężne, bogate, szczęśliwe. Ale ludzie nie rozumieją. Ociągają się, przeszkadzają. Trzeba ich zmusić do posłuchu, bo

²³ J. J. Szczepański, *Pojedynek*. Kraków 1957, s. 27; dalej [P].

²⁴ A. Kępiński, op. cit., s. 35.

inaczej wszystko diabli wezmą. A dopóki się nie przestraszą, nie będą słuchać” [P 178]. Cykliczność historii Perea kwituje z ironią: „Aż śmieszne, jak się to wszystko powtarza” [P 9]. Dążenie do absolutyzacji władzy narrator przypisuje cechom ludzkiej natury: zachłanności i brutalności. Mamy tu do czynienia z biologiczną wręcz determinacją: „Głód władzy jest taką samą namiętnością, jak wszystkie inne. Niczym nie da się go nasycić” [P 8–9]. Zmagania o władzę przypominają naturalistyczne bestiarium: „Władza to walka na śmierć i życie” [P 179]. Władza to po prostu swoista emanacja tkwiącego w ludzkiej naturze zła — „nieuchronne następstwo zła” [P 158]. Kamuflażowi tej przerażającej prawdy służy ubóstwienie władzy — najskuteczniejsza legitymizacja wszelkiej uzurpacji:

To rzecz prawie naturalna — utożsamić władzę doczesną z Bogiem. To tak, jakby się służyło w majątku, którego właściciel żyje daleko, za granicą i nigdy nie pokazuje się swoim ludziom. Rządzi plenipotent i właściwie tylko z nim należy się liczyć. Dostępny i zrozumiały obraz wszelkiej zależności i zarazem źródło doraźnych korzyści, jeśli się właściwie ustosunkować. Władza! Po co robić różnicę między cesarskim a boskim? [P 14–15]

Przypisywanie cech boskich uwzniośla. Przenosząc polityczny konkretny w sferę religijno–nadnaturalną sugeruje się, iż to, co boskie, a zatem wieczne, ujawniło się właśnie teraz, w osobie aktualnego władcy. Deifikacja służy nie tylko uprawomocnieniu władzy, chodzi również o to, by wpoić rządzącym przekonanie o wyjątkowości ludzi sprawujących władzę. Cytowany fragment przywołuje na myśl ewangeliczne przypowieści o Królestwie Bożym, zestawia bowiem dwa składniki: „Pierwszy z nich jest obrazem wziętym z życia codziennego, z rzeczywistości znanej rozmówcy lub czytelnikowi. Drugi składnik czy człon przypowieści nie jest już dostępny zmysłom, gdyż leży w sferze pojęciowej”²⁵. Inaczej mówiąc, chodzi o to, że przypowieści są „naturalnym wyrazem umysłowości, która raczej widzi prawdę w konkretnych obrazach, niż pojmuje ją w ka-

²⁵ A. Jankowski, *Królestwo Boże w przypowieściach*. Poznań–Warszawa 1981, s. 10.

tegoriach abstrakcyjnych”²⁶. Ewangeliczne przypowieści pomagają zilustrować i przybliżyć ideę Królestwa Bożego, czyli prawdę wyższego — sakralnego — porządku. W Aquilii zaś mamy do czynienia z odwrotnością wspomnianego zabiegu, ponieważ pojęcia zaczerpnięte z historii świętej są wykorzystywane do pouczenia obywateli o wyjątkowości sprawowanej nad nimi władzy.

Narratora nurtuje problem, na który odpowiedź jest z góry znana: „Czyż można zmienić samą naturę człowieka?” [P 35]. Tego rodzaju metanarracyjne dygresje we współczesnych utworach parabolicznych spotyka się stosunkowo często²⁷. W *Pojedyńku* można ich zresztą znaleźć znacznie więcej, np.: „Ludzie demonstrować publicznie fałszywą monetę swej lojalności. Czyż mogą nie słyszeć, jak tępo dźwięczy?” [P 13]; „Czy władcy muszą kłamać?” [P 167]. Oczywiście, to tylko retoryka. Sam mechanizm, do którego odnoszą się pytania nie wymagające odpowiedzi, nie jest przecież skomplikowany. Politycy muszą „fałszować wszystko — od nazwy gazety, do uczuć ludu” [P 168]. Władza, która nie kłamie (czy też mówiąc językiem dzisiejszym: nie posługuje się socjotechniką), nie mogłaby funkcjonować. Wcześniej czy później rządzeni identyfikują się z kłamstwem władzy i w ten sposób podtrzymują fikcję, skoro zaś fikcja uznana zostaje przez większość za prawdę — staje się prawdą obowiązującą.

Lektura *Pojedyńku* potwierdza przekonanie, że „w lata odwilży literatura polska wchodzi z „kompleksem fałszu”²⁸. Narrator zdecydowanie kpi z tego, co inżynierowie dusz — „zaklinacze i uwodziciele” [P 52] — nawymyślali. Twierdzili mianowicie, iż „realizmem jest sądzić teraźniejszość miarą nieurzeczywistnionej jeszcze przyszłości. Ale to wszystko jest po prostu nieporozumieniem, jeśli nie zwykłym oszustwem” [P 53]. O *Zwycięskim pochodzie* — „biblii” re-

²⁶ Ch. H. Dodd, *Przypowieści o Królestwie*. Przel. J. Marzęcki. Warszawa 1981, s. 12.

²⁷ Por. W. Bolecki, *Czy nazizm może być parabolą komunizmu?* (O „Ucieczce Lotha” Aleksandra Wata). [w zbiorze:] *Literatura i władza*. Warszawa 1996, s. 48.

²⁸ J. Jarzębski, *Między „realizmem” a „prawdą” (o polskiej prozie po wojnie)*. [w:] *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*. Pod red. J. Świącha. Lublin 1985, s. 179.

żymu Mélon — Perea wypowiada się wręcz zjadliwie: „Treść tej książki stała się niewątpliwie w jakiś sposób własnością narodu, chociażby w tym sensie, w jakim narodową własnością niektórych plemion indiańskich stał się syfilis” [P 64]. Perea demonstruje narastającą nieufność wobec słowa — podstawowego budulca propagandy. W Aquilii bowiem słowa układają się w demagogiczne hasła tworzące dymną zasłonę „idealów”, przywoływanych ku upiększeniu ponurej rzeczywistości. A za zasłoną tkwi Mélon — brutalny reżyser całości. Kompromitacja stylu propagandy dokonuje się nieustannie i w sposób zróżnicowany. Oto np. narrator przytacza hołdowniczą homilię arcybiskupa Moralesa, usiłującego za pomocą logicznych sprzeczności wykazać zalety dyktatury i zapewniającego słuchaczy, że „im więcej zakazów, tym większa wolność” [P 13]. Oto zauważa tautologiczny slogan zdobiący gmach Szkoły Wodzów: „Jesteśmy po stronie władzy, bo władza jest po naszej stronie” [P 45]. Propaganda zostaje zdemaskowana jako iluzja rzeczywistości i nazwana „klekocącą retoryką” [P 170].

Przystosowanie się do zaistniałych warunków nie stanowi jednak wyjścia z sytuacji. Perea pragnie ocalić nie tylko własne człowieczeństwo, chce również ocalić Estebana Carrerę — młodego kuzyna, którego darzy ojcowskim uczuciem. Biorąc odpowiedzialność za innych narrator decyduje się na opór: „Poczułem się człowiekiem nieodpowiednim do podejmowania tej walki. A jednak nie mógł jej podjąć nikt inny, tylko ja. Właśnie ja, którego los nie udekorował żadnymi wzbudzającymi respekt odznaczeniami, żadnymi bliznami, które by świadczyły o bohaterskich potyczkach” [P 30]. Pedro Perea odbywa zatem utrzymaną w konwencji psychomachii rozmowę z Estebanem. Stawia wyrazistą diagnozę polityczną:

Mówiłem o zakazie strajków i o wszystkich nie spełnionych obietnicach reform, o zlikwidowaniu opinii publicznej i o ujarzmieniu sztuki, o bezprawnych aresztowaniach, o zmonopolizowaniu wszelkiej działalności politycznej przez jedyną oficjalną partię, o donosicielstwie podniesionym do godności obywatelskiej cnoty, o strachu szerzącym najdotkliwsze spustoszenia moralne, o nędzy, o apatycznym milczeniu stojącym nad Aquilią jak cmentarny opar. Wymieniałem nazwiska, daty i fakty,

sam oszołomiony potworną sumą tej wiedzy, zgromadzonej w ciągu dziesięciu lat nowej wolności. [P 49]

Rozmowa nie przynosi pożądanego skutku. Esteban — elew Szkoły Wodzów — uległ zniewoleniu tak dalece, iż gardzi nawet świetlaną pamięcią swego ojca. Zafascynowany „oblędnymi ideami” [P 59] bohater pozostaje głuchy na wszelkie argumenty zatroskanego opiekuna. Ostatnim argumentem staje się siarczysty policzek. Ale i to nie skutkuje. Wręcz odwrotnie — do odpowiednich władz wpływa niebawem donos, Perea traci posadę i trafia do magazynu guana, gdzie nawiązuje przyjaźń ze starym Indianinem, który roztacza opiekę nad „niewydarzonym” inteligentem (realizacja motywu dobrego dzikusa). Tymczasem w Aquilii wybucha rewolta. Pułkownika Méloną zastępuje pułkownik Gomez — w myśl zasady: „dranio wi tylko jeszcze większy drań poradzi” [P 71]. W obronie Méloną ginie Esteban Carrera. Przytłoczony tym faktem Perea pragnie zemsty: „jedyny sensowny czyn do spełnienia to zabicie Méloną” [P 80]. Okazja nadarza się błyskawicznie, ponieważ były dyktator chroni się właśnie w magazynie guana. Egzotyczna aura powieści ułatwia potraktowanie zasad prawdopodobieństwa w swoisty sposób. Zhipnotyzowany bliskością obalonego tyrana Perea traci nagle rezon i zaczyna odgrywać „jakąś parodię dobrego samarytanina” [P 94]. Z potencjalnego mściciela zmienia się w bezwolnego sługę. Sponiewierany dyktator nie przypomina już apokaliptycznej bestii, z jaką był utożsamiany, więc Perea dostrzega w nim wyłącznie potrzebującego pomocy człowieka. Taki rozwój wydarzeń mógłby zostać uznany za mało prawdopodobny z psychologicznego punktu widzenia, ale fikcja paraboliczna „może nie respektować tych czynników, które w innych odmianach fikcji wydają się nieodzowne i pełnią ważne funkcje (np. prawdopodobieństwa), musi jednak wskazywać, czy przynajmniej naprowadzać, na pewne znaczenia znajdujące się ponad nią”²⁹. Wymóg ów spełnia m.in. tytułowa scena, w której Perea podejmuje wreszcie próbę wymierzenia sprawiedliwości byłemu dyktatorowi. Nie chcąc tego czynić skrytobójczo,

²⁹ M. Głowiński, *Cztery typy fikcji narracyjnej*. [w:] idem, *Poetyka i okolice*. Warszawa 1992, s. 151.

wyzywa go na pojedynek. Żle jednak wypada w tej roli — nie potrafi nawet odbezpieczyć rewolweru. I znów dochodzi do naruszenia motywacji realistycznej. Pojawia się za to sytuacyjny komizm, który służy wyjaskrawieniu nieskuteczności samotnych poczynań:

Jakiż byłem opuszczony, jak samotny! Gdzieś daleko, poza tą mgłą żyją ludzie [...]. Opierają się o siebie ramionami. Są ze sobą, wśród siebie. Mogą wszystko. Wszystko naprawiać, wszystko podźwignąć. Czemu nie prosiłem ich...? [P 178]

Zaskakujące wydarzenia kończą tytułową scenę. Oszczędziwszy Pereę Mélon ginie w otchłani jeziora. I niepamięci. Nikt bowiem nie zastanawia się nawet nad tym, czy „śmierć uczyniła tyrana bardziej ludzkim”³⁰

Paraboliczność powieści Jana Józefa Szczepańskiego sytuuje się na dwóch poziomach: fabularnym i dyskursywnym. Paraboliczny sens fabularny określony zostaje przez zestawienie przeciwnych, lecz uzupełniających się, losów sędziego Carrery i jego syna, Estebana. Obaj stali się ofiarami rządów Mélon, z tą różnicą, że ojciec z systemem walczył, syn zaś poległ w obronie wodza. Różnice pokoleniowe nabierają tym samym wydzźwięku ideologicznego. Poddają się też ocenie moralnej: syn składa życie w ofierze dla tego człowieka, który pozbawił życia jego ojca. Drugą parę przeciwnych, lecz również uzupełniających się, losów tworzą Perea i Mélon. Powód takiego zestawienia wydaje się oczywisty — ilustruje ono relację między rządzonymi a rządzącymi w systemach sterujących, gdzie wzajemna zależność między rozkazodawcą a wykonawcą nabiera cech patologicznych. Istnieje wprawdzie między nimi ścisła łączność, ale poprzez fakt, iż została ona wymuszona, staje się sztuczna, a nawet wroga. W efekcie rodzi się bunt wobec wymogu ślepego posłuszeństwa — bunt przeciw „logice historii w imię tego, co ponadhistoryczne: prawa moralnego”³¹. Nie wystarczy tu już język paraboli. Trzeba mówić wprost:

³⁰ Idem, *Śmierć byłego dyktatora*. [w:] *Przywidzenia i figury. Małe szkice 1977–1997*. Kraków 1998, s. 37.

³¹ A. Michnik, *Wściekłość i wstyd*. „Gazeta Wyborcza” 1994 nr 281, s. 16.

Kiedy patrzy się na wielką machinę totalitarnego państwa, człowiek myśli czasem: może bez kłamstwa to wszystko nie mogłoby funkcjonować. Może nie dałoby się budować dróg i fabryk, utrzymywać porządku i wygrywać wojen bez szantażu, propagandy, fałszywych wyroków i oszustwa. Ale przychodzi moment, kiedy machina się psuje [...]. To jest nieuniknione. I wtedy rzekoma „mądrość polityczna” okazuje się tym, czym była w istocie: świnstwem [...]. W takiej chwili stokroć lepiej prostować kark przygięty pięścią, aniżeli czuć w ustach tę haniebną czczość. Błagam cię: nie daj się zaczarować. Nie ma absolutnie powodu, dla którego rządzenie za pomocą uczciwości miałyby być niepodobierstwem. [P 68]

W zmaganiach z patologicznym systemem politycznym narrator ponosi wprawdzie klęskę, lecz konkluzja, do jakiej dochodzi, brzmi krzepiąco. I choć przytaczali ją bez mała wszyscy piszący o *Pojedyнку*, to przecież trudno ją pominąć również przy tej okazji. W kulminacyjnym momencie sądowego procesu politycznego Pedro Perea zwraca się ku publiczności z przesłaniem:

Wyobrażalem sobie naiwnie, że w ostatecznym rachunku prawda zwycięża. To jest uproszczenie. Prawda sama w sobie jest zwycięstwem. Można w nim uczestniczyć, albo i nie. Na szubienicy, albo na sędziowskim fotelu. W każdym razie, dopóki jej rozeznanie istnieje, chociażby w świadomości kilku ludzi — wszyscy jesteśmy bezpieczni. [P 203]

Ostatni rozdział *Pojedyнку* pomyślany został jako komentarz do procesu Perei, który to proces, zaprojektowany jako wielki sukces propagandowy reżymu Gomeza, przekształcił się tymczasem w komedię intrygi, obfitującą w powikłania, o charakterze których świadczyć może rozpowszechniona w prasie Aquilii fotografia podsądnego ze zmanipulowanym podpisem: ostatni wspólnik tyrana. Niepewne zeznania świadków dodatkowo wikłają sytuację. Rzeczywistość sali sądowej, odzwierciedlająca polityczną rzeczywistość Aquilii, ujawnia stopniowo swe paradoksalne, wręcz schizofreniczne, oblicze. Sprawiając początkowo wrażenie kompletnego ignorantą, sprawozdawca sądowy dochodzi wkrótce do ostrożnego

przekonania, iż los człowieka, o którym przyszło mu pisać, to figura *pars pro toto* losu mieszkańców Aquilii. Tak więc rozdział zatytułowany *Z notatek sprawozdawcy sądowego* stanowi swoistą kontrafakturę całokształtu doświadczeń Perei. Kontrafaktura jest nową wersją tekstu dopasowaną do starej melodii. Pojawienie się nowej wersji znanych już spraw pozostaje w zgodzie z istotą ujęć parabolicznych. Parabola bowiem „kładzie nacisk na to, co chce przekazać, nie poprzez uroczyste, niejako narzucające się stwierdzenie, ale poprzez systematyczne powtarzanie tych samych wciąż sugestii. Podaje je w coraz to nowej, coraz to innej formie”³². Notatki średnio inteligentnego dziennikarza, obserwującego proces z tej tylko racji, iż nikt spośród liczących się w Aquilii ludzi pióra nie zechciał podjąć się tego zadania, pozwalają na zasadzie kontrapunktu rozwinąć i skonkretyzować przemyślenia Perei. Dobrym przykładem wykorzystanej tu ironii jest antyfraza wskazująca pośrednio na moralne powinności literatury: „Pewien poeta liryczny rozwodził się nad bezbronnością dobroci i prawdy wobec praktycyzmu polityki. «A jednak — dodał w zadumie — pozostają one niedosiężalne. Absolutnie niedosiężalne» [P 204]. Jak więc widać, paraboliczny sens powieści Jana Józefa Szczepańskiego uwypuklony został poprzez sentencjonalne zakończenie. Klarowna pointa wyraża dobitnie tę atmosferę duchową, w której następnie sprawdzali się, okazywali swą bezradność i poszukiwali nadziei bohaterowie kolejnych utworów Jana Józefa Szczepańskiego. Autor konsekwentnie dopełniał wyrażone w *Pojedyńku* poglądy. Nie dziwi zatem fakt, że za pointę powieści mogłyby np. posłużyć słowa kończące jedną z ostatnich jego książek:

Tradycyjne cnoty zwykłych ludzi, wyrastające z nakazów wiary, sumienia, konwencji społecznych i obyczajowych — uczciwość, odwaga, bezinteresowność czy miłosierdzie — uznawane są przez totalną władzę tylko do granic politycznej użyteczności. Same w sobie stanowią jednak zarzewie konflikt-

³² M. Légaut, *O parabolach ewangelicznych*. Przeł. A. Olędzka-Frybesowa. „Znak” 1975 nr 10, s. 1226.

tu z władzą. Konflikty nieuniknione, którego źródłem jest przepaść, jaka dzieli rzeczywistość od abstrakcji, a także — ujmując rzecz z naiwną prostotą — dobro od zła.³³

Pseudoegzotyczna parabola Jana Józefa Szczepańskiego, jakkolwiek nie wolna od publicystycznych akcentów i artystycznych uproszczeń (z czego zresztą autor zdawał sobie sprawę³⁴), zasługuje na pamięć nie tylko historyków literatury.

³³ J. J. Szczepański, *Mała encyklopedia totalizmu*. Kraków 1990, s. 77–78. W swych zdecydowanie moralistycznych utworach Szczepański odgradzał złych rządzących od dobrych rządzonych, tych zwłaszcza, którzy przejawiali postawę opozycyjną. Niedawno pisarz zdystansował się do tak jednoznacznych ocen moralnych: „Wydawało mi się, że żyjemy w kraju, gdzie obóz dobra i obóz zła to zbiory całkowicie rozłączne; tu — samo dobro (opozycja antykomunistyczna), tam — samo zło (komuniści) i nic pośrodku. Dziś widzę, jak bardzo się myliliśmy”. *Żeby o coś chodziło*. Jan Józef Szczepański w rozmowie z Romanem Graczykiem, „Gazeta Wyborcza” 1999 nr 7, s. 13.

³⁴ Por. *Śnił mi się dyktator...*, s. 286–287.

Tadeusz Błażejowski

PSEUDOEGZOTYCZNA PARABOLA.

PSEUDO-EXOTIC PARABLE.

Summary

The paper brings back to mind and interprets one of the forgotten books of the so called Polish October of 1956 — The Duel (*Pojedynek*) by Jan Józef Szczepański. The new way of reading the novel seems to meet the initial intention of its writer adopting a much wider perspective in looking at the problems of totalitarian authority rather than simply considering it within an exclusively Polish context. The pseudo-exotic disguise is one more aspect which calls for such understanding of the author's original idea that exposes the parabolic sense of the work above all.

The events described in The Duel develop to create a unique pattern for the functioning of a pathological political system. Szczepański reveals the mechanism of an authoritarian power based on violence and falsehood. However, despite undergoing a defeat in his struggle against the political system of exotic Aquila, the narrator still manages to draw a very powerful conclusion foretelling the final victory of the Truth and Goodness over pragmatic politics. The quasi exotic parable of J. J. Szczepański proves to be worth remembering not solely by men of literary criticism.

916



004