

# Stanisław Majchrowski

---

## Rozrachunek z "okresem błędów i wypaczeń" w prozie politycznej lat 1956-1957

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 39, 157-203

---

1983

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STANISŁAW MAJCHROWSKI

## ROZRACHUNEK Z „OKRESEM BŁĘDÓW I WYPACZEŃ” W PROZIE POLITYCZNEJ LAT 1956–1957

### 1

Pierwsza połowa lat pięćdziesiątych nie ma w publicystyce oraz w nielicznych jeszcze syntezach historii politycznej ustalonej nazwy, chociaż powszechnie akcentuje się odrębność tego okresu w powojennych dziejach Polski. Najczęściej bywa on określany zgodnie z półoficjalnie przyjętą nomenklaturą jako „okres błędów i wypaczeń” bądź „okres kultu jednostki”. Nierzadko, zwłaszcza w dyskusjach polityczno-ideologicznych i literackich lat 1956–1957, posługiwano się terminologią o zabarwieniu pejoratywnym, konotacyjnie jednak równie wąską jak poprzednie, eufemistyczne określenia. W obiegu tedy były nazwy: „okres stalinizmu” lub po prostu „stalinizm”, „beriowszczyzna” bądź „rózańszczyzna” (od nazwiska wysokiego funkcjonariusza urzędu bezpieczeństwa, Różańskiego), „okres dogmatyzmu”, „epoka łamania praworządności” itp. Nie byłoby powodu przypominania nazewnictwa okresu, gdyby nie fakt, że do pewnego stopnia w użyciu samej nazwy wyrażało się stanowisko mówiącego oraz ujawniała się preferencja pewnych zjawisk, uznawanych za znamienne lub zasadnicze dla tego wycinka powojennej historii państwa.

Patrząc z większej perspektywy czasowej i uwzględniając już dokonane rozpoznania <sup>1</sup>, wydaje się, że w tym okresie należy dostrzegać nie tylko „błędy i wypaczenia” w sprawowaniu władzy, a taką zwykle interpretację znaleźć można w wystąpieniach publicystycznych, niechętnych głębszym analizom, lecz również szerszy zespół różnych zjawisk, mających skomplikowane implikacje międzynarodowe i wpływających

---

<sup>1</sup> Zob. między innymi: W. G ó r a, *Polska Rzeczpospolita Ludowa 1944 1974*. Warszawa 1974, s. 318 345. 364 385; A. J e z i e r s k i, *Historia gospodarcza Polski Ludowej 1944 1968*. Warszawa 1971.

zarówno na rozwój kraju, jak i prowadzących do kryzysu w różnych dziedzinach życia politycznego, społecznego, gospodarczego, a także w ideologii. Tworząca się wcześniej sytuacja poczęła ujawniać się po śmierci Józefa Stalina, by osiągnąć punkt kulminacyjny w połowie lat pięćdziesiątych i znaleźć rozładowanie (inna sprawa, czy całkowite i długotrwałe) w uchwałach XX Zjazdu KPZR w lutym 1956 r. Ustalenia tego Zjazdu miały decydujący wpływ na przeobrażenia polityczne w Polsce i w innych państwach obozu socjalistycznego. Nie znaczy to, aby dopiero rok 1956 przyniósł zmiany w systemie władzy. Próby reformy podejmowane były wcześniej. Na naradzie aktywu PZPR w listopadzie 1954 r. poddano krytyce „biurokratyczne metody działalności wewnątrzpartyjnej oraz wypaczenia w pracy organów bezpieczeństwa publicznego”, III Plenum KC PZPR, w styczniu 1955 r., poświęcone było natomiast sprawom „przywrócenia w partii << leninowskich zasad życia partyjnego oraz przezwyciężenia biurokratycznych wypaczeń w pracy partii i aparacie państwowym >>”<sup>2</sup>. Wprowadzenie jednak w życie uchwał Plenum „odbywało się – jak pisze Władysław Góra – powoli i z oporami. Dowodem tego były coraz częstsze dyskusje na łamach prasy partyjnej oraz głosy w szeregach PZPR, domagające się istotnych zmian w stylu i metodach pracy partii”<sup>3</sup>. W tym kontekście rok 1956 był rokiem przesilenia, VIII Plenum KC PZPR zaś, obradujące w październiku tego roku, było zakończeniem procesu zmierzającego do demokratyzacji systemu politycznego.

Z tych względów granic czasowych okresu nazywanego „okresem błędów i wypaczeń” nie można ująć w sztywne ramy. Zazwyczaj, w celach porządkujących, jego początek wiąże się z plenum sierpniowo-wrześniowym PPR w 1948 r., koniec natomiast właśnie z plenum październikowym 1956 r. Jak wszakże narastanie tendencji dogmatycznych i sekciarskich dostrzega się w czasie poprzedzającym zwrot 1948 r. (mniej więcej od połowy 1947 r.), tak oznaki – by posłużyć się popularnym określeniem – „odwilży” widoczne są już w 1954 r., a zwłaszcza w 1955 r.

Konstatacja tych dość oczywistych faktów jest o tyle ważna, że w 1955 r. pojawiają się drukiem utwory zaliczane do literatury rozrachun-

<sup>2</sup> W. G ó r a, *op. cit.*, s. 369.

<sup>3</sup> *Tamże*.

kowej, utożsamianej częstokroć z polityczną, co dowodzi istnienia – także w środowisku literackim – fermentu ideowego i intelektualnego na długo przed „polskim październikiem” oraz świadczy o złagodzeniu rygorów cenzury. Rzeczą co prawda dyskusyjną jest, czy owe utwory są rzeczywiście utworami rozrachunkowymi w tym samym sensie, co i późniejsze, powstałe już po 1956 r.

Tu wyłania się problem pojmowania literatury rozrachunkowej, której przedmiotem są mechanizmy życia politycznego i społecznego oraz losy jednostki w latach 1949–1956. W pierwszym przypadku pojęciem tym obejmuje się literaturę zawierającą krytykę bądź negację penetrowanego obszaru zjawisk politycznych, a więc literaturę tworzoną z określonym z góry celem, tendencyjną, demaskującą. Jest to węższe rozumienie pojęcia. W przypadku drugim do literatury rozrachunkowej zalicza się ogół utworów podejmujących problematykę ważną ze społecznego punktu widzenia, drażliwą bądź wcześniej przemilczaną, a przy wartościowaniu dzieła wyżej ocenia się badawczą, zrationalizowaną postawę autora, doszukując się walorów w takiej konstrukcji, która umożliwi prowadzenie środkami literackimi przewodu prawdy i nieprawdy; dzieło traktuje się tu zatem jako podjęte przez pisarza zadanie o niewiadomym (umownie) na początku wyniku, do którego dochodzi się drogą analizy i dyskusji. Drugie stanowisko jest teoretycznie bardziej przekonujące, gdyż punktem dojścia dokonywanego rozrachunku niekoniecznie musi być globalne potępienie. Jako podstawa ewentualnej klasyfikacji posiada jednak liczne niedostatki: z jednej bowiem strony odnosić się może niemal wyłącznie do prozy fabularnej (ściślej – powieści), z drugiej – wobec faktycznego stanu prozy pozostaje raczej w sferze postulatów. A równocześnie, przy zawężeniu „pola manewru” do jednego rodzaju literackiego, dopuszcza w jego obrębie całkowitą prawie dowolność zaszeregowania. Wskutek tego termin „literatura rozrachunkowa” czy „proza rozrachunkowa” traci wartość funkcjonalną, staje się semantycznie zbyt pojemny i dlatego nie może być identyfikowany z określeniem „proza polityczna”, wobec którego jest terminem nadrzędnym. Rozumienie literatury rozrachunkowej w znaczeniu pierwszym jest natomiast za wąskie w stosunku do przyjętych w pracy kryteriów polityczności literatury.

Nie wydaje się, notabene, możliwe wyodrębnienie specjalnej odmiany powieściowej: „powieści rozrachunkowej”, jak to proponuje Krzysz-

tof Nowicki. Preferując w utworze badawczą postawę autora, przeciwstawiając się prozie ilustratorskiej, dostrzegając wreszcie w konkretnych realizacjach niespójność psychologii i polityki – szansę pogodzenia ideowych i konstrukcyjnych sprzeczności widzi krytyk w wydzielonej przez siebie odmianie. Pisze on: „Rodzajem przezwyciężenia podobnych sprzeczności i niespójności powieściowych konstrukcji jest powieść rozrachunkowa, rozumiana jako gatunek, jako sposób istotnych konfrontacji ideowych, bez ustalonych jednak z góry opinii i oskarżeń, bez umówionych od razu celów i środków owe cele realizujących. Powieść tropiąca na gruncie politycznych działań psychologiczne skutki lub też na obszarze psychologicznych objawów – polityczne powikłania. Powieść czyniąca w swym obrębie z polityki i psychologii świadomą jedność. Mówiąca o sposobie istnienia bohaterów w historii, a także o historii w życiu każdego z nas, o moralności i niemoralności, skutkach zdarzeń i ich domniemyanych przyczynach. Przede wszystkim jednak o skutkach, które z epickiego dystansu wydają się szczególnie dramatyczne, bo też dramatyczność będzie istotną cechą tego gatunku, jego prawem, kryterium oceny rzeczywistości i świata wewnętrznego bohaterów”<sup>4</sup>. Nie wdając się w przypuszczenia, jak Nowicki wyobraża sobie brak ustalonych z góry opinii, trzeba zauważyć, że jego opis „powieści rozrachunkowej” jest dostatecznie ogólnikowy, aby można było objąć tą odmianą prawie każdą powieść polityczną stroniącą od jaskrawej tendencyjności oraz masę innych „niepolitycznych” powieści, dających się zakwalifikować do istniejących już odmian – co zbędnym czyni ich mnożenie. Jednocześnie normatywny charakter opisu powoduje, że niewiele utworów mogłoby *de facto* spełnić stawiane wymogi. Można się spierać, czy przywołane dla egzemplifikacji trzy utwory: *Długo i szczęśliwie* Jerzego Broszkiewicza, *Śmierć w starych dekoracjach* Tadeusza Różewicza, *W pełnym świetle* Stanisława Stanucha, także je spełniają. Koncepcja Nowickiego wyraziście wszelako unaocznia, jak głęboko zakorzenił się w słownictwie krytycznoliterackim termin „rozrachunek”, ściśle łączony z treściami politycznymi dzieła, skoro próbuje się wprowadzić go do nazewnictwa gatunkowego. Kazimierz Wyka (w szkicu *Rozrachunki inteligentkie*) określał nim tylko grupę utworów, w których zaobserwował specyficzną, „inteligentką” postawę pisarską.

<sup>4</sup> K. N o w i c k i, *Powieść jako rozrachunek*. „Fakty i Myśli” 1970, nr 19, s. 5.

Dokładniej w obecnym szkicu omawiane trzy powieści: *Matka Królów* (1957) Kazimierza Brandysa, *Ciemności kryją ziemię* (1957) Jerzego Andrzejewskiego, *Życie raz jeszcze* Romana Bratnego (powstałe w 1957 roku), nie mieszczą się zupełnie w żadnej z dwu formuł literatury rozrachunkowej, w poszczególnych dziełach natomiast odnaleźć można elementy ogólnie i potocznie pojętej rozrachunkowości, zakładającej przeprowadzenie *ex post* krytycznej analizy, bilansu i oceny.

W związku z włączeniem do rozważań *Ciemności kryją ziemię* Andrzejewskiego wypada zatrzymać się i bliżej scharakteryzować powieści spełniające formalnie warunki powieści historycznych, które jednak w odbiorze mogą być interpretowane w dwojaki sposób: w płaszczyźnie sensów podstawowych, to znaczy tych, które bezpośrednio zawiera rzeczywistość przedstawiona, osadzona w konkretnym historycznie czasie i miejscu, oraz w płaszczyźnie znaczeń przenośnych, czyli jako zakamuflowaną projekcję współczesnej problematyki na tło minionych epok. Z kolei przy odnajdywaniu lub nadawaniu tym powieściom funkcji metaforycznej można odczytywać je w kontekście określonych ściśle realiów dnia dzisiejszego albo też doszukiwać się w nich refleksji uogólniającej, nie dotyczącej przeto wyłącznie jakiegoś zespołu konkretnych teraźniejszych, lecz wychodzącej poza nie w sferę przemysłów historiozoficznych. Do utworów tego rodzaju zaliczyć należy powieści Jacka Bocheńskiego: *Boski Juliusz* (1961) i *Nazo poeta* (1969), Bogusława Sujkowskiego *Ave libertas* (1958) oraz wydane w 1954 roku *Liście koka*, przytoczone w grupie powieści politycznych *Ciemności kryją ziemię* Andrzejewskiego, opublikowaną już po roku 1970 *Mszę za miasto Arras* (1971) Andrzeja Szczypiorskiego oraz Tadeusza Łopalewskiego *Zatańczmy karmaniołę* (1973). Funkcjonalnie w pobliżu tej grupy sytuuje się również *Pojedynek* (1957) Jana Józefa Szczepańskiego, w którym autor posłużył się chwytem, jaki zastosował Conrad w *Nostromo*, mianowicie akcję umiejscowił w fikcyjnej republice południowoamerykańskiej, rządzonej samowładnie przez dyktatora Méloną.

W literaturze przedmiotu i publikacjach krytycznoliterackich wielokrotnie wskazywano na stałe wykorzystywanie przez pisarzy konwencji powieści historycznej do wyrażenia sądów o teraźniejszości oraz zobrazowania aktualnych konfliktów. Pamiętamy, że ten typ utworów (*Goworek herbu Rawicz... i Rzepicha, matka królów...* Franciszka Jezierskiego) stał u kolebki powieści historycznej w Polsce. Zdarza się, że

aktualizacja znaczeń dokonuje się w recepcji niezależnie od zamiaru autora, a w każdym razie nie tylko wtedy, gdy historia świadomie jest tylko kostiumem. „W warunkach niewoli narodowej i ograniczeń cenzuralnych – dowodzi Janusz Tazbir – wszystko stawało się aluzją i wszędzie dopatrywano się zbieżności [...] Sugerowano nawet, iż pisząc o konflikcie Ramzesa XII i Herhora Prus miał jakoby na myśli postać Mikołaja II (w początkach jego panowania) i Pobiedonoscewa. Niewątpliwe jest natomiast zupełnie aktualne odczytywanie « Krzyżaków », podobnie jak i « Trylogia » mogła być w ten właśnie sposób rozumiana”<sup>5</sup>. Aktualizujący w utworze stosunek do przeszłości wynika niekiedy z chęci uporządkowania – jak mówi Jan Malinowski – „tych trudnych lub drażliwych spraw bieżących, których rozwiązanie w aspekcie dzisiejszości jest niewskazane z tych lub innych przyczyn, które dawniej posiadały analogię, rozstrzygane przez przodków”<sup>6</sup>. Traktowanie natomiast przeszłości jako metafory, za którą kryje się prawda o teraźniejszości bywa praktykowane „przez literaturę w okresach jej skrępowania przez czynniki polityczne, w okresach terroru i cenzury policyjnej”<sup>7</sup>. Powiązania powieści historycznej z dniem dzisiejszym mogą zatem wypływać z różnych przyczyn i potrzeb. Panuje dość powszechne przekonanie, zwłaszcza w odniesieniu do dwudziestowiecznej powieści historycznej, że jest ona w większej mierze świadectwem czasu, w którym powstaje, niż źródłem historycznym do epoki, którą przedstawia. Celowe zaś użycie maski historycznej może służyć, zdaniem Janusza Tazbira, do realizacji „pewnych, z góry narzuconych dyrektyw” (przykładem *Iwan Groźny*, 1953, Walentyna Kostylewa. będący apologią despotycznego władcy), może też pojawiać się „jako wyraz opozycji politycznej czy próba zakamuflowanej krytyki współczesnych autorowi systemów rządzenia. Zdarza się wreszcie często, iż autor sięga po kostium historyczny dlatego, iż chce w nim przedstawić pewne uniwer-

---

<sup>5</sup> J. T a z b i r. *Powieść historyczna jako źródło współczesne*. „Kultura” 1980. nr 49, s. 5.

<sup>6</sup> J. M a l i n o w s k i. *Z problemów warsztatowych polskiej powieści historycznej lat 1918-1939*. [w:] H. D u b o w i k. J. K o n i e c z n y. J. M a l i n o w s k i. *Polska powieść historyczna. Wybrane zagadnienia z dziejów recepcji i warsztatu twórczego*. Bydgoszcz 1968, s. 79.

<sup>7</sup> *Tamże*.

salne treści, które będą zawsze żywo obchodzić kulturę europejską i nie tylko europejską”<sup>8</sup>.

Wymienione powieści historyczne, jeśli pominiemy w nich warstwę sensów podstawowych, odnoszących się do spraw epoki przedstawianej w utworze, wracają do przeszłości niewątpliwie po to, by w jej formach i pod jej osłoną wyrazić zarówno „pewne uniwersalne treści”, jak i krytykę współczesnych systemów rządzenia. Mieszczą się one w ogólniejszym (obejmującym także dramaty) nurcie literatury po 1956 r., (z wyjątkiem wcześniejszych *Liści koka* Sujkowskiego), mającym bogatą tradycję, a wykazującym szczególną żywotność w latach sześćdziesiątych. Charakteryzuje go tendencja do szukania w minionych czasach wyrazistych przykładów świadczących o powtarzalności w dziejach określonych mechanizmów społecznych i politycznych, a także dostarczających analogii do współczesności. Sądzić można, że do rozwoju tego nurtu przyczyniły się w niemałym stopniu istniejące wzory literackie: utwory Jean Anouilha, Vercorsa, Thorntona Wildera, Bertolta Brechta, Liona Feuchtwangera, a z dawniejszych na przykład opowieść o Wielkim Inkwizytorze w *Braciach Karamazow* Dostojewskiego. „Nurt ten – pisze Jerzy Rzymowski – odznacza się rozbudowanymi analogiami historycznymi i aluzjami kulturowymi, rozkwitem różnorodnych form sztuki w budowaniu przenośni literackich i w sztuce narracji, a w planie ideowym – aspiracjami filozoficznymi, sceptycyzmem poznawczym, ironicznym moralizowaniem, tendencjami katastroficznymi i bogato motywowaną nieufnością do ideologii masowych, postaw wyznawczych i wszelkich instytucji monopolizujących decyzje o kształcie życia, poglądach i gustach obywateli”<sup>9</sup>.

Zmiany polityczne roku 1956, ujawnienie nadużyć władzy i łamanie praworządności w poprzednim okresie, stwierdzenie deformacji w ideologii – spowodowały nie tylko wzrost zainteresowania literatury problematyką polityczną (w innym sensie niż w czasie obowiązkowego i jednostronnego upolitycznienia literatury zgodnie z wymogami doktryny), ale również zaktywizowały polityczny styl odbioru literatury. Przejawiał się on w uwrażliwieniu na wszelkie aluzje, w tropieniu

<sup>8</sup> J. T a z b i r, *op. cit.*, „Kultura” 1980, nr 50, s. 6.

<sup>9</sup> J. R z y m o w s k i, *Październik 1956 a literatura polska* (3), „Odgłosy” 1981, nr 48, s. 8.



podtekstów, szczególnie w utworach posługujących się sztafażem historycznym lub historycznych z założenia, „niekostiumowych”, bądź też przenoszących akcję do innych krajów. Wydaje się wszakże, iż niejednokrotnie prowadziło to do nadmiernej, a nawet błędnej konkretyzacji, do nie usprawiedliwionego przydawania utworowi znaczeń w nim nie zawartych. Na przykład w potocznych opiniach o *Urzędzie* Tadeusza Brezy można było spotkać przekonanie o parabolicznym charakterze powieści, ale sens tej paraboli wiązano ściśle ze stosunkami władzy w Polsce przed 1956 r. Tymczasem Breza na jednostkowym przykładzie przedstawia funkcjonowanie całkiem określonej instytucji władzy kościelnej – Watykanu, którego anatomią zajmował się w *Spiżowej bramie*, i na tej podstawie rzeczywiście zmierza do konstrukcji parabolicznej, o znaczeniu jednak bardziej uniwersalnym. Jej przedmiotem, jeśli tak można powiedzieć, są procesy alienacyjne we współczesnym świecie: z jednej strony wyobcowanie instytucji, urzędu, władzy ze społeczeństwa, dokonujące się na skutek biurokratyzacji oraz działania skomplikowanych czynników natury doktrynalnej, formalnej i hierarchicznej – co ostatecznie prowadzi do sytuacji, w której system władzy rządzi się własnymi prawami, działa niejako sam dla siebie, z drugiej strony – wyobcowanie człowieka, który gubi się w tym labiryncie bezdusznej, odpersonalizowanej władzy i którego racje osobiste przestają cokolwiek znaczyć wobec jakichś nadrzędnych, własnych racji urzędu. Biorąc to pod uwagę, można zestawiać *Urząd* z *Zamkiem* Kafki, ale należy też dostrzegać odmienność koncepcji historii i losu człowieka u obu pisarzy. Kafka buduje świat ahistoryczny, mitologizuje urząd, „operuje wyabstrahowanymi, uniwersalnymi modelami sytuacji międzyludzkiej, w których jednostka znajduje się w stanie ciągłego, choć nie dość wyrazistego zagrożenia ze strony zbiorowości – urzędu”<sup>10</sup>. Breza nie mitologizuje, lecz właśnie „obnaża mit wyobcowanej i zamkniętej władzy”<sup>11</sup>, która sama dla siebie chce być wystarczającą rzeczywistością, istniejącą poza i ponad społeczeństwem; analizuje zbiurokratyzowany urząd w kontekście realiów historycznych, widzi sprzężenia interesów, norm i konwencji, perypetiom zaś jednostki z urzędem nie nadaje.

<sup>10</sup> J. B e ł k o t. *Rozpad i trwanie. O prozie Tadeusza Brezy*. Łódź 1980, s. 246.

<sup>11</sup> Z. K u b i k o w s k i. *Magia polityki*. [w:] *Bezpieczne, male mity*. Wrocław 1965, s. 59.

jak Kafka, wymiaru niemal metafizycznego, lecz traktuje je jako istotne doświadczenie kulturowe współczesnego człowieka. Z tych względów utwór Brezy posiada aspekt polityczny wykraczający poza konkret watykański, ale nie upoważnia do zbyt daleko idących analogii. Prowokuje raczej do ogólnych przemyśleń, chociaż w odbiorze korespondować będzie, co jest zrozumiałe, z najbliższym czytelnikowi doświadczeniem.

Przykład *Urzędu Brezy* uzmysławia potrzebę ostrożności w interpretacji utworów, które z powodu ich wieloznaczności, zaprojektowanej i rozszyfrowanej czy też uświadamianej w trakcie lektury bez względu na intencje pisarza, mogą zyskiwać różnorodną wykładnię. Chodzi o to, że zazwyczaj nie możemy dokonać identyfikacji faktów powieściowych z określonym zespołem konkretnych i zjawisk realnej rzeczywistości współczesnej. Toteż w aktualizującym odczytaniu można właśnie stwierdzać tylko zbieżności i analogie, i to na wysokim poziomie uogólnień, próby uszczegółowionych porównań natomiast otwierają pole dla dowolności.

Wśród przytoczonych uprzednio utworów o tematyce historycznej jedynie *Ciemności kryją ziemię* Andrzejewskiego są powieścią wyraźnie „kostiumową”. Ich fabuła ma charakter pretekstowy, podobnie jak *Pojedyńku Szczepańskiego*. Ponadto nawiązania do „okresu błędów i wypaczeń” są u Andrzejewskiego dość oczywiste, a rozrachunek ze współczesnym, ściśle określonym systemem politycznym wyczerpuje sensy dzieła, czego nie można orzec o innych utworach. Dlatego *Ciemności kryją ziemię* włączone zostały do grupy powieści politycznych. Problem pozostałych utworów jest bardziej złożony.

W *Pojedyńku*, będącym powieścią typowo paraboliczną, Szczepański staje w obronie prawdy, wolności i godności ludzkiej, a przeciwko dyktaturze uzurpującej sobie pełnię władzy nad człowiekiem, deprawującej społeczeństwo, opartej na przemocy i kulcie wodza oraz na zakłamanej, przewrotnej ideologii, którą stale przykrawa się do praktycznych potrzeb (uaktualnianie „biblii” reżimu Mélon w fikcyjnej Aquilii przypomina praktyki opisane przez Orwella). Powieść Szczepańskiego demaskuje „mit uzasadnień ideologicznych podstaw państwa totalnego”<sup>12</sup>, oskarża system polityczny, którego celem jest całkowita indoktrynacja obywateli i stworzenie społeczności ogłupionych niewol-

<sup>12</sup> T. B u j n i c k i: *Pojedynek z faszyzmem*. „Życie Literackie” 1958, nr 16, s. 4.

ników. W swych wnioskach autor nie jest optymistą. Ukazuje system, który trwa, mimo iż zmieniają się dyktatorzy, gabinety, kliki; nie zmienia się bowiem istota systemu: ucisk i oszukańcza frazeologia oraz niezmiennie pozostają złudzenia ludzi. Jednakże Szczepański nie jest też zupełnym pesymistą. Wierzy w niezniszczalną siłą prawdy. Bohater powieści, przeciwnik ustroju, wiodący „pojedynek” z dyktaturą, wygłasza przed sądem słowa będące manifestacją poglądu autora: „Wyobrażałem sobie naiwnie, że w ostatecznym rozrachunku 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 – jesteśmy bezpieczni”<sup>13</sup>. Systemowi gwałcącemu prawa jednostki przeciwstawia się zatem pisarz z pozycji etycznych i humanistycznych.

*Pojedynek* Szczepańskiego jest niewątpliwie powieścią polityczną, rozważającą istotne współcześnie kwestie degeneracji form ustrojowych oraz stosunku władza – człowiek rządzony. „W wielu elementach tego szyfru literackiego – zauważa Bujnicki – możemy rozpoznać to co najbliższe”<sup>14</sup>. Podobnie sądzą inni recenzenci<sup>15</sup>. Równocześnie jednak – i na to także zwrócono uwagę w wypowiedziach krytycznych – nie sposób do skonstruowanego przez pisarza modelu państwa odnaleźć ściśle przystający doń odpowiednik rzeczywisty. Powieść tworzy syntetyczny wzorzec państwa typu totalitarnego i demaskuje jego antyhumanistyczny charakter. Jej symbolika umożliwia wprowadzić snuć konkretnych analogii, lecz zasadniczo posiada znaczenia ogólniejsze. Tym różni się na przykład od pamfletowej, fantastyczno-groteskowej (w poetyce) *Zmowy Demiurgów* Kazimierza Truchanowskiego, powieści również mającej ambicje przedstawiania powszechnego mechanizmu tyrańskich rządów, ale tak wypełnionej łatwymi do rozszyfrowania alegoriami i symbolami, że odczytuje się ją przede wszystkim jako zjadliwą satyrę na hitleryzm.

<sup>13</sup> J. J. Szczepański, *Pojedynek. Powieść*, Kraków 1957, s. 203.

<sup>14</sup> T. Bujnicki, *op. cit.*

<sup>15</sup> Zob. między innymi: J. Pytlakowski, „*Tombakowy pierścioneł*” i „*Pojedynek*”, „*Nowe Książki*” 1958, nr 3, s. 136–138; M. Krynicka, „*Talent i moralność*”, „*Kierunki*” 1958, nr 19; J. J. Lipski, „*Kostium i abstrakcja*”, „*Nowa Kultura*” 1958, nr 13.

Możliwości dokonywania porównań z konkretną terażniejszością są w przypadku omawianych powieści historycznych podobne, bądź mniejsze niż przy rozpatrywaniu *Pojedyńku Szczepańskiego*, to znaczy utworu budującego świat w pełni wyimaginowany. Fikcyjność (nie w sensie kategorii literackiej, lecz w znaczeniu potocznym) świata przedstawionego daje bowiem pisarzowi całkowitą swobodę operowania materiałem fabuły. W powieści historycznej porządek fabularny, jeśli nie jest płodem czystej fantazji i pretekstem, musi respektować, w niewielkim choćby stopniu, realia epoki, w której jest usytuowany. Temat historyczny obliuguje poniekąd pisarza do zachowania wewnętrznej logiki wydarzeń i motywacji w zgodzie z historycznym kontekstem, co sprawia, że płaszczyzna znaczeń podstawowych wciąż nakłada się lub krzyżuje z płaszczyzną znaczeń metaforycznych. Stąd rozpoznania przeprowadzone w obrębie rzeczywistości powieściowej mogą być w czasie lektury odnoszone do zjawisk terażniejszych, jednak ustalanie ścisłej odpowiedniości między światem przedstawionym a wyodrębnionym czasowo i geograficznie wycinkiem współczesności pozostaje w sferze hipotez, przybliżeń, i jest warunkowane tak zawartością samego dzieła, jak i subiektywnym nastawieniem odbiorcy. Dodać jeszcze trzeba, iż powieść historyczna, w której odnajdujemy nawiązania do aktualnej problematyki, raczej uprzytamnia tę problematykę i rejestruje niż analizuje i wyjaśnia. Jest to naturalne ograniczenie tej powieści, gdyż pomimo wszelkich aktualizacji plan bezpośrednich przedstawień i penetracji odnosi się do pewnej rzeczywistości minionej, a nie współczesnej. Może ona tedy pod osłoną przeszłości ujawniać różne sprawy dnia dzisiejszego, odkrywać aktualne mechanizmy polityczne, głównie zaś prezentować stanowisko pisarza, małe natomiast posiada możliwości wyjaśnienia faktycznych przyczyn i rzeczywistych przebiegów terażniejszych procesów. W większej mierze apeluje do wiedzy posiadanej przez czytelnika niż przyczynia się do jej poszerzenia.

Państwo Inków w *Liściach koka*, o którym z historii wiadomo, że w czasie hiszpańskiego podboju było państwem centralistycznym, absolutystycznym, klasowym, z elementami struktury klanowo-plemiennej, przedstawia Sujkowski jako państwo totalitarne, w którym współistnieją formy ustroju plemiennego, kolektywizmu oraz skrajnego despotyzmu. Państwo to stwarzając pozory sprawiedliwości, wprowadza faktycznie bezwzględny ucisk zwykłych obywateli, odbierając im wszelkie

prawa, oprócz prawa do pracy i życia. System oparty na kulcie władcy i żelaznej dyscyplinie w chwili zagrożenia z zewnątrz odsłania swoje schorzenia. Imperium rozsypuje się pod ciosami Hiszpanów, częściowo tylko wskutek wyższości ich techniki wojennej, głównie z powodu słabości ustroju społeczno-politycznego Inków. Słabości tkwiącej w jedynowładztwie, terrorze, unifikacji życia, w sprowadzeniu obywatela do roli posłusznego i bezmyślnego wykonawcy zarządzeń. Zasada: „Państwo jest wszystkim, człowiek niczym”<sup>16</sup>, okazała się zgubna dla państwa.

Wydane w 1954 roku *Liście koka* mogły nasuwać skojarzenia z aktualną rzeczywistością społeczną i polityczną, jakkolwiek w utworze nie ma innych, prócz samej treści i potępienia ustroju przez narratora, sygnałów dowodzących istnienia podwójnej semantyki. Dość wymowne natomiast jest zupełne milczenie krytyki literackiej.

Podobnie odwołuje się do wiedzy czytelnika inna powieść Sujkowskiego: *Ave libertas*, o której Janusz Tazbir pisał, iż „poruszała wszystkie zasadnicze problemy związane z « kultem jednostki »”<sup>17</sup>. Trudno jednak zgodzić się z tym twierdzeniem, gdyż poza konstatacją analogii, i to bardzo powierzchownych, do niczego więcej powieść nie uprawnia i niczego też nie tłumaczy w zakresie poruszanych kwestii. W osobie Eunusa, wodza powstania niewolników na Sycylii w II wieku przed naszą erą, niełatwo dopatrzeć się współczesnego samowładcy. Więcej aluzji do teraźniejszości kryje obraz jego działalności. Eunus, Syryjczyk, wykorzystuje wolnościowy zryw niewolników przeciwko Rzymowi do stworzenia państwa równie niesprawiedliwego jak państwo rzymskie. Likwiduje opozycję i ludzi niewygodnych, utrzymuje obozy niewolniczej pracy przymusowej, szerzy nacjonalizm syryjski, ogłasza wreszcie powstanie Królestwa Nowosyryjskiego. Dzięki umiejętnej, nie przebiegającej w środkach polityce staje się władcą absolutnym, wzbudzającym strach i uwielbienie, by ostatecznie okazać się małym, tchórzliwym hochsztaplerem. Celem autora jest skompromitowanie Eunusa, a tym samym rozbicie mitu władzy rzekomo obdarzonej charyzmatem.

Problematykę ważną współcześnie, choć bez sugestii personalnych i nie proponując łatwych analogii, omawia Jacek Bocheński w powieś-

<sup>16</sup> B. S u j k o w s k i. *Liście koka*. Warszawa 1954, s. 64.

<sup>17</sup> J. T a z b i r. *op. cit.*, „Kultura” 1980, nr 50, s. 6.

ciach-esejach: *Boski Juliusz* i *Nazo poeta*. Pisarz, przewidując jednostronną, aktualizującą recepcję powieści o Juliuszu Cezarze, jeszcze przed książkowym ukazaniem się utworu wyjaśniał swój zamiar: „Autor obrał sobie mianowicie za cel główny przełożyć na pojęcia współczesne i na mowę współczesną treści historyczne, psychologiczne i inne, zawarte w dziełach Cezara i w literaturze starożytnej o tym człowieku. Było to jednak poszukiwanie formy współczesnej dla autentycznej historii, a nie zabieg odwrotny, czyli ubieranie współczesności w kostium historyczny”<sup>18</sup>. Istotnie, poprzez wprowadzenie jawnej narracji, przydzielenie narratorowi *Boskiego Juliusza* roli antykwariusza, a narratorowi *Nazo poety* – konferansjera, Bocheński odżegnuje się jakby od pretekstowego charakteru swej prozy. *Boski Juliusz* – pisał Stefan Żółkiewski (a to samo można powiedzieć o późniejszym utworze) – „Nie usiłuje widzieć, selekcionować i porządkować zdarzeń historycznych z punktu widzenia jakiegoś aktualnego pytania. Przeciwnie, rozważa wydarzenia ze względu na ich porządek immanentny, historyczny, właściwy Cezarowym czasem”<sup>19</sup>. Ale – z drugiej strony – specyficzny dystans narratora w obu powieściach, dystans nie sprawozdawcy, lecz interpretatora zaangażowanego emocjonalnie i intelektualnie, dystans ironisty, czasem szydery, zawsze demaskatora odsłaniającego kulisy ukryte za oficjalną fasadą, a przede wszystkim sam rodzaj analizowanych zagadnień – powodują, że utwory w czytelniczej konkretyzacji zyskują charakter aktualny i zarazem ponadczasowy.

W *Boskim Juliuszu* przedstawia Bocheński drogę Cezara do władzy absolutnej, jego aspiracje do „boskości”. Śledzi zatem narodziny zjawiska nazwanego później cezaryzmem oraz mechanizm powstawania kultu władcy-dyktatora. Spojrzenie Bocheńskiego jest nowoczesne, sceptyczne, zrationalizowane. Cezar w powieści ma różne oblicza, ale nie ma nic z „boskości”; jest natomiast znakomitym strategiem, przebiegłym, dalekowzrocznym politykiem, kokietującym liberalizmem, wyrachowanym kochankiem, wreszcie dyktatorem tchórzliwym i bezsilnym w gruncie rzeczy wobec idei i w spotkaniu z przeciwnikiem kierującym się zasadami etycznymi. Jego ideologią bowiem jest brak ideologii, siłą – umiejętność prowadzenia taktycznych rozgrywek i

<sup>18</sup> J. B o c h e ń s k i. *Pertraktacje*. „Współczesność” 1961, nr 2, s. 4.

<sup>19</sup> S. Ż ó ł k i e w s k i. *Dialektyka władzy*. „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 17, s. 3.

wykorzystania układu warunków, okoliczności, nagłych zwrotów sytuacji dla własnych celów, umiejętność manipulowania jednostkami i grupami, tworzenia zbiorowych nastrojów i kierowania nimi. Miarą jego politycznej zręczności jest faktyczne obalenie ustroju republikańskiego przy zachowaniu jego instytucji. Bocheński szukając przesłanek kariery i wyniesienia Cezara znajduje je w dziedzinie psychologii i socjologii, w panujących stosunkach społeczno-politycznych, w formach ustroju, w sytuacji międzynarodowej. Wniosek, do jakiego nakłania lektura powieści, wydaje się ważny z dzisiejszego punktu widzenia. Spośród recenzentów zwrócił nań uwagę jedynie Żółkiewski mówiąc, że pisarz „tropi brak wszelkiej konieczności, wszelkiej historycznej racji u podstaw dyktatury jednostki. Wskazuje, jak rodzi się ona z gwałtu, ujarzmiania obcych, by narzucić jarzmo swoim”<sup>20</sup>. W konkluzji jest to sąd odmienny od stanowiska Putramenta, dokumentującego w *Boldynie* konieczność dyktatury w pewnych warunkach historycznych i jej pozytywne, obok negatywnych, aspekty.

Opowiadając w *Nazo poecie* dzieje Owidiusza, Bocheński eksponuje konflikt między poetą a cesarzem Oktawianem Augustem, zakończony skazaniem Owidiusza na wygnanie. I znowu, jak w *Boskim Juliuszu*, problem przerasta swoje jednostkowe ramy. Konflikt rysuje się jako opozycja: władca – artysta, a nawet szerzej: polityka – sztuka. Autor docieka przyczyn zesłania Nazona do dalekiej Tomidy i dochodzi do paradoksalnego na pozór rezultatu: oto poeta nie popełnił żadnego przestępstwa, a mimo to był winny, oczywiście winny w interpretacji Oktawiana. Co szczególne jednak – w „śledztwie” Bocheński wykazał, że cesarz miał ważne i niejako obiektywne powody, aby wygnąć Owidiusza z ojczyzny, choć poeta był lojalnym obywatelem, szczerze sławiącym wielkość i mądrość władcy. Gdzie przeto tkwiła przyczyna konfliktu i surowej kary? W odmienności dwóch porządków ludzkiej kultury – odpowiada pisarz, w sprzeczności między prawami sztuki a prawami polityki. Czy każdej polityki? Tego od Bocheńskiego się nie dowiemy. Dowodzi on natomiast, że nieporozumienie między Oktawianem a Owidiuszem miało nastąpić i było natury nie personalnej, lecz ideologicznej i filozoficznej, wkraczając ostatecznie na teren polityki. Cesarz uosabia bowiem typ władzy autorytatywnej, zastrzegającej

---

<sup>20</sup> Tamże.

sobie „najwyższy autorytet moralny, nieomyślność ocen i gustów we wszystkich dziedzinach”<sup>21</sup>, zmierzającej do ustanowienia trwałego ładu społecznego i zdobycia akceptacji ogółu nie w drodze przymusu, lecz wykazania swojej wartości, powagi, niezbędności. August realizuje koncepcję państwa silnego, heroicznego, pielęgnującego dawne rzymskie cnoty, rządzonego mądrze przez władcę o nieograniczonych prerogatywach, choć formalnie tylko przez pierwszego obywatela Rzymu (zasada pryncypatu). Taka władza bardziej przecież niż jawny despotyzm nie może dopuścić do jakiegokolwiek krytyki, nawet dowcip jest nie do pomyślenia; ingerując zaś we wszystkie dziedziny życia, nie może pozwolić, by ktokolwiek i cokolwiek naruszało nadrzędnie i nieomyślnie ustanowiony porządek. A właśnie Owidiusz go naruszył. Cóż z tego, że nie popełnił konkretnego wykroczenia (bo zarzut szerzenia niemoralności był zaledwie pretekstem), że składał w dobrej wierze hołdy cesarzowi. Wina jego była rozleglejsza i głębsza: kryła się w samym sposobie życia i w jego poezji. Chciał on bowiem żyć zgodnie z własnym poglądem na świat i swoimi wewnętrznymi potrzebami. Już fakt, że pragnął być wolny, niezależny, bardziej wolny niż August, którego więziły obowiązki władcy i przez siebie samego stanowione prawa, mógł być kamieniem obrazy dla majestatu. Ale głównym sprawcą nieszczęścia była literatura. Owidiusz ujawnił się w niej jako wolnomyśliciel, odkrył, że zasadą bytu jest nieustanna przemienność, nietrwałość wszelkich form, względność prawd i wartości. Podważał przeto mimowolnie podstawową zasadę władzy Augusta: dążenie do zaszczepienia w społeczeństwie przekonania o jedynej słuszności i nienaruszalności poglądów najwyższego autorytetu w państwie. Owidiusz zaś robił to, co narzucała mu imperatywnie – jak dowodzi Bocheński – sama natura sztuki rzetelnej myślowo i artystycznie – głosił prawdę własną; tworzył poezję nie mieszczącą się w postulatcie sztuki wąsko użytecznej, „państwowotwórczej”. Na tym polegała jego wielkość i jego wina.

Gdy zrozumiał powody [gniewu Augusta – SM], uświadomił sobie zarazem winę. Pisząc prawdziwie, czyli tak, jak się pisze wobec Boga, nie mógł się liczyć nawet z Bogiem, lecz jedynie z owym przemożnym dyktatem intuicji i samorządnymi prawami poezji. Tylko pod warunkiem nieliczenia się z nikim i niczym potrafił tworzyć dzieła, których ANI

<sup>21</sup> H. Z a w o r s k a. *Boski Nazo*. „Twórczość” 1970. nr 2, s. 109.



GNIEW JOWISZA, ANI OGIEŃ, ANI ŻELAZO, ANI CZAS I STAROŚĆ NIE POŻRĄ [...] Był poetą dlatego, że wynalazł taki właśnie, swój sposób pisania prawdy, która miała żyć POPRZEZ EPOKI. Lecz ten wynalazek spychał go nieuchronnie w zdrożność, grzech i winę<sup>22</sup>.

Bocheński broni tak pojętej sztuki „prawdziwej”; jest przeświadczony o jej wieczystym triumfie. Równocześnie widzi ją w ciągłym konflikcie z władzą polityczną, rozciągającą nad życiem społecznym własny, zgodny jej zdaniem z interesem ludzi i państwa, porządek ideologiczny i moralny. Nie odrzucając zupełnie racji politycznych, powieść głosi wyższość sztuki wolnej od koniunkturalizmu, przy założeniu – nienowym w literaturze – że artysta jest mądrzejszy od polityka.

Przedstawiona szkicowo problematyka kilku powieści historycznych oraz *Pojedyńku Szczepańskiego* unaocznia ściśle jej powiązanie z zagadnieniami funkcjonowania współczesnych systemów politycznych i doktryn ideologicznych. Nie można jednak dobrać do nich jednego klucza interpretacyjnego. Mówią one nie tylko o kwestiach zasadniczych dla pierwszej połowy lat pięćdziesiątych, ale w ogóle o sprawach ważnych dla Polski i wschodniej Europy po wojnie. Wychodzą też poza te geograficzne i czasowe granice – w rejony ogólnych rozważań nad mechanizmami władzy. Tak jest również w utworach wydanych po 1970 r.

W *Mszy za miasto Arras* Andrzej Szczypiorski, nawiązując do wydarzeń z roku 1461 w brabantkim mieście (prześladowania Żydów, polowania na czarownice, sfinansowane oskarżenia, mordy i stopy), przedstawia dwa typy władzy opierające się na dwóch programach politycznych. Trafnie scharakteryzował je w recenzji Tadeusz Kotarbiński: „Oto jeden z programów: ogół podwładnych, masę ludzką, mocno trzymać w garści (dla ich dobra, rozumianego tak, jak się układa hierarchia wartości w głowie władcy) urobiwszy na sztywno ich mentalność i zaprawiwszy ich do uległości ze strachu. A oto inny program: zjednać akces zwykłego człowieka do wspólnej sprawy przez rzeczową opiekę nad nim, przez praktykowaną troskę o jego istotne potrzeby, przez perswazję trafiającą do głów otwartych i ukazywanie prawd trzeźwych, sprawdzalnych w obliczu faktów. Nie tępić dysydentów, lecz skłaniać ich do uczestnictwa okazując im życzliwość i

<sup>22</sup> J. B o c h e ń s k i, *Nazo poeta*. Warszawa 1974, s. 358.

zaufanie”<sup>23</sup>. Utwór preferuje program drugi, choć i on nie jest pozbawiony mankamentów (jest zbyt pragmatystyczny, nastawiony wyłącznie na konsumpcję).

Tadeusz Łopalewski w *Zatańczmy karmaniołę* poddał totalnej krytyce rewolucję francuską. Opisana przezeń mechanika przewrotu animuje problemy daleko wybiegające poza demonstrowany konkret historyczny. Konformizm jednych, fanatyzm innych, nadgorliwość, doktrynerstwo, terror, despotyzm, uszczęśliwianie ludzkości choćby za cenę wytępienia ludzi – to oblicze (jedyne w powieści) rewolucji francuskiej, zwłaszcza w późniejszych jej fazach. Dyskursy i polemiki powieściowe ewokują zaś kwestie ogólnych prawidłowości przewrotów polityczno-społecznych.

Wszystkie te powieści (wyłączając *Pojedynek* Szczepańskiego) nie będąc powieściami politycznymi *stricto sensu* nie są też historycznymi w tradycyjnym rozumieniu tej odmiany; nie są także utworami czysto „kostiumowymi”. Wymagają podwójnej interpretacji: w planie przeszłości (i tu łatwo stwierdzić liczne anachronizmy) oraz terażniejszości (metaforyczność prowadzi zwykle do odkonkretnienia sensów). Łączy je podobne wszędzie stanowisko pisarzy – sprzeciw wobec form władzy łamiącej normy etyczne i humanistyczne oraz obrona tych norm; obrona tym samym racji człowieka rządzonego, słabszego, przed racjami nadrzędnymi, państwowymi, które często w literackim rozpoznaniu okazują się racjami egoistycznymi żądnych władzy jednostek czy grup albo po prostu abstrakcyjnymi (niekiedy utopijnymi). W końcowym rezultacie owe powieści czynią to, co literatura generalnie uznała za swą powinność: uświadamiają porządek moralny, postulują jego potrzebę w sferze polityki. Patrząc z tego punktu widzenia można je umieścić obok szeregu powieści politycznych, wydanych po 1956 r. Nie mają one natomiast dużego znaczenia jako źródło lepszey informacji o konkretnych procesach politycznych współczesności. Decydują o tym dwa – wspomniane już – czynniki:

Po pierwsze – w poszczególnych utworach dokonane analizy bądź przedstawione wydarzenia dotyczą tej sytuacji historycznej, która jest przedmiotem fabuły. Nie jest możliwe mechaniczne przeniesienie tych

<sup>23</sup> T. K o t a r b i ń s k i. *Dwa programy*. „Literatura” 1972. nr 2, s. 5.

analiz i wydarzeń w terażniejszość ani całościowo, ani w postaci odrębnych faktów (rozumianych szeroko, czyli w otocze przyczyn i skutków). Przebiegi fabularne z reguły nie dostarczają podstaw do snucia współcześniających analogii. Nośnikiem aluzji i analogii jest komentarz narratorski, dialogi postaci powieściowych oraz poruszana problematyka. Można powiedzieć, że w narracji kryją się mniej lub bardziej zawoalowane sygnały wywoławcze, które w odbiorze czytelnicy mogą być zresztą różnorako konkretyzowane. Ale cała „współczesna” warstwa powieści zawiera się w tych właśnie sygnałach oraz w czynnościach odbiorcy, który stwierdziwszy istnienie nawiązań bądź zbieżności z dniem dzisiejszym dokonuje na bazie własnej wiedzy zabiegów porównawczych. Utwór działa zatem w obrębie wiedzy czytelnika, eksploatuje ją, lecz o konkretnych kwestiach aktualnej polityki nie powie więcej niż to, co wiadome jest już odbiorcy. Może natomiast poszerzyć ogólny zasób wiadomości o polityce, pośrednio pomocnych w zrozumieniu zjawisk współczesnych. Częściej wszakże nakłania do refleksji w rodzaju: „dawniej też tak bywało”.

Po drugie – omawiane powieści charakteryzuje tendencja do ucieczki od zagadnień ściśle politycznych do problemów ogólnohumanistycznych i etycznych. Nie jest to oczywiście zarzut, gdyż człowiek i jego sprawy są racją bytu literatury. W naszym przypadku rzecz polega jednak na tym, że utwory wciąż eksponują dziedzinę polityki i zarazem ustawicznie wychodzą poza tę dziedzinę w stronę analizy losu ludzkiego; dokładniej – problematyka polityczna rozpatrywana jest w kategoriach etycznych i z punktu widzenia jednostki odczuwającej tylko negatywne skutki polityki. Przeprowadzając krytykę systemu politycznego, którym najczęściej bywa dyktatura lub jakiś wariant ustroju totalitarnego, pisarze zaczynają niejako od przedstawienia funkcjonowania tego systemu w pewnym tylko aspekcie: w relacji system – jednostka, a kończą postulatami o charakterze moralnym, w którym przejawiają się dość wyraźne, choć ideologicznie mało przejrzyste tendencje liberalne, czasem o konserwatywnym odcieniu. Ostatecznie zajmują się w większym stopniu perypetiami człowieka niż mechanizmami politycznymi, prezentowanymi zazwyczaj w uproszczeniu interpretacyjnym i powierzchownie. Dla jasności należy dodać, że to stwierdzenie odnosi się także do większości powieści politycznych.

Wczesne powieści podejmujące próbę rozrachunku z „okresem błędów i wypaczeń”: *Matka Królów* Kazimierza Brandysa, *Ciemności kryją ziemię* Jerzego Andrzejewskiego, *Życie raz jeszcze* Romana Bratnego<sup>24</sup> tłumaczą się wyraźniej w kontekście obfitej literatury lat 1956–1957, będącej przede wszystkim wyrazem uczuciowej reakcji na przebyte doświadczenia i odsłaniającej aktualny stan świadomości dużej części środowiska pisarskiego. Ich treści kształtowały się niewątpliwie również pod wpływem ówczesnych komentarzy i polemik publicystycznych. Publicystyka, notabene, prezentowała znacznie bogatszy wachlarz tematów, opinii, postaw niż literatura piękna, czego dowodzą choćby roczniki „Nowej Kultury” i „Po prostu” z 1956 r., a co wynikało między innymi stąd, że w dyskusjach zabierali głos przedstawiciele różnych profesji: literaci, ekonomiści, filozofowie, zawodowi politycy. W literaturze, stawiającej sobie podobne zresztą jak publicystyka cele, panowała większa jednolitość ocen, powtarzał się też zakres poruszanych zagadnień. Przeważały krótkie formy literackie: wiersz, opowiadanie, miniatura prozą, powiastka filozoficzna. Chodziło bowiem o jak najszybszą i dobitną artykulację spraw, które w indywidualnym odczuciu twórców uchodziły za najważniejsze; bardziej — poza tym — o wyrażenie sądów, myśli i nastrojów niż o rzeczowy ogląd zjawisk społecznej rzeczywistości minionego okresu. Znamię pośpiechu i niecierpliwości posiadają także wymienione utwory powieściowe. Chociaż w porównaniu z nowelistiką odznaczają się ambicjami analitycznymi i próbują wniknąć w procesy deformacji systemu politycznego, to rozmiarami zbliżają się do rozbudowanego opowiadania. Charakteryzuje je skrótowość narracji, rezygnacja z epickiego opisu i tła, ascetyczność fabuły. Zwłaszcza *Matka Królów* Brandysa przypomina streszczenie czy konspekt wielowątkowej powieści; *Życie raz jeszcze* Bratnego przybiera formę scenariusza filmowego (typową dla twórczości powieściowej autora *Kolumbów* rocznik 20), *Ciemności kryją ziemię*

---

<sup>24</sup> Według informacji autora powieść została ukończona w 1957 r., choć drukiem ukazała się dopiero dziesięć lat później (R. B r a t n y, *Pamiętnik moich książek*, Warszawa 1978, s. 128).

Andrzejewskiego mają natomiast konstrukcję dramatu. Mimo aspiracji poznawczych powieści te – jak cała wtedy literatura rozrachunkowa – są silnie nacechowane emocjonalnym stosunkiem do tematu.

Biorąc pod uwagę charakter problematyki, w najbliższym ich sąsiedztwie znajduje się wiele opowiadań opublikowanych w latach 1956–1957: *Obrona „Grenady”* Kazimierza Brandysa <sup>25</sup>, *Morze Sargassa* Aleksandra Ścibora-Rylskiego <sup>26</sup>, *Piekło wybrukowane* Andrzeja Brauna <sup>27</sup>, *Moi wszyscy niewinni* Bohdana Czeszki <sup>28</sup>, *Głos ma oskarżony* <sup>29</sup> oraz *Szkice z piekła uczciwych* <sup>30</sup> Leona Kruczkowskiego, także zbiór fragmentów (miniatur) prozą *Okrutna gwiazda* Wiktora Woroszyńskiego <sup>31</sup>. Z tekstów poetyckich, w których dominuje tonacja rozrachunkowa, wymienić należy powstały już w lipcu 1955 roku *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka <sup>32</sup>, *Pieśni jesienne i zimowe* Pawła Hertza <sup>33</sup>, tomy wierszy: Mieczysława Jastruna *Gorący popiół* (1956), Wiktora Woroszyńskiego *Z rozmów 1955* (1956), Andrzeja Mandaliana *Czarny wiatr* (1957); z dramatów zaś – *Milczenie* (1956) Romana Brandstaettera oraz *Imiona władzy* (1957) Jerzego Broszkiewicza.

Przytoczone utwory wyszły spod pióra pisarzy o różnych orientacjach światopoglądowych, zrodziły się pod wpływem różnych impulsów, odmienne też stawiały sobie cele, ale wspólnym ich rysem (z wyjątkiem *Skiców z piekła uczciwych* Kruczkowskiego) są momenty krytyki różnorodnych aspektów życia politycznego w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych oraz ton rozczarowania, goryczy, niezgody, pretensji. Jego obecność wyjaśnia między innymi to, że autorami przeważającej części literatury rozrachunkowej są pisarze czynnie poprzednio zaangażowani po stronie oficjalnego programu kulturalnego, twórcy literatury deklaratywnej i lakierniczej. Rozliczeniom z epoką towarzyszy przeto nagminnie obrachunek ludzi sztuki z własną postawą, utwory nasycają

<sup>25</sup> „Twórczość” 1956. nr 1, s. 9–33.

<sup>26</sup> „Nowa Kultura” 1956. nr 52–53; 1957. nr 1.

<sup>27</sup> „Nowa Kultura” 1957. nry 26–30.

<sup>28</sup> „Przegląd Kulturalny” 1957. nr 20.

<sup>29</sup> „Nowa Kultura” 1956. nr 26.

<sup>30</sup> „Trybuna Ludu” 1957. nr 171.

<sup>31</sup> „Twórczość” 1957. nr 5, s. 9–22.

<sup>32</sup> „Nowa Kultura” 1955. nr 34.

<sup>33</sup> „Twórczość” 1955. nr 3, s. 8–11.

się pierwiastkiem bardzo osobistym, często widać w nich rozdarcie świadomości, dezorientację, kompleksy, niekiedy gwałtowny sprzeciw prowadzący do czarnowidztwa bądź negacji zasad ustrojowych. „W wysokiej temperaturze napiętności wyzwolonych po 1956 roku [...] – pisze Marian Stępień – zacierają się granice między wypowiedziami afirmującymi socjalizm a potępiającymi błędy popełnione w jego realizacji – a tekstami literackimi, które w swej wieloznaczności odbierane być mogły jako całkowite zakwestionowanie słuszności i zasadności ideologii socjalistycznej”<sup>34</sup>. Tekstów sugerujących skrajne myślowo konsekwencje nie było wiele; najczęściej potępiano nadużycia oraz błędy w dziedzinie ideologicznej i społecznej, akceptując równocześnie podstawy ustroju socjalistycznego. Generalnie jednak postawę pisarzy, taką, jaka uwidacznia się w utworach, charakteryzuje brak wykrystalizowanego poglądu, chaos myślowy, pomieszanie sceptycyzmu i ufności, afirmacji i negacji.

Ujawniania amorficzność czy też dychotomiczność świadomości staje się bardziej zrozumiała, gdy uświadomimy sobie, że *Matkę Królów* napisał autor powieści *Człowiek nie umiera* oraz *Obywatele* nazwanych niewątpliwie trafnie przez Andrzeja Kijowskiego „arcydziełem schematyzmu”, „powieścią pozorów”<sup>35</sup>, że Andrzejewski w początku lat pięćdziesiątych tworzył „arcydzieła” publicystyki deklaratywnej i opublikował *Wojnę skuteczną* czyli *opis bitew i potyczek z Zadufkami*, o której, po przeprowadzeniu analizy utworu, Jan Błoński wydał jednoznaczna opinię: „Wśród napięć i cierpień lat pięćdziesiątych *Wojna skuteczna* brzmiała jak duby smalone”<sup>36</sup>, że wreszcie Bratny, Andrzej Braun, Czeszko, Kruczkowski, Ważyk, Woroszyłski i inni również należeli do czołówki pisarzy poprzedniego okresu, niektórzy zaś z nich byli

<sup>34</sup> M. S t ę p i e ń. *Trudne przygody literatury Polski Ludowej*. [w pracy zbiorowej:] *W kręgu literatury Polski Ludowej*, pod red. M. Stępnia. Kraków 1975, s. 35.

<sup>35</sup> „Ukazało się wtedy [w czasie nadciągającej „odwilży” – S.M.] – pisał Kijowski – arcydzieło schematyzmu – « Obywatele » Kazimierza Brandysa, powieść pozorów, w której były pozory krytyki, pozory oburzenia, pozory tragizmu, pozory obserwacji społecznej; wszystko właściwie było – miłość, « trudności », « beriowszczyzna », a wszystko tak zaokrąglone, z tak umiejętnie rozłożonymi akcentami, że nie wystawało ani na milimetr poza dozwolone diapazony” (A. K i j o w s k i. *Smutne dziecko, czyli o literaturze współczesnej*, [w:] *Różowe i czarne*. Kraków 1957, s. 244).

<sup>36</sup> J. B ł o ń s k i. *Portret artysty w latach wielkiej zmiany*. [w:] *Odmarz.* Kraków 1978, s. 250.

współtwórcami i gorliwymi strażnikami schematyzmu. Jakkolwiek trudno oceniać autentyczność wcześniejszego zaangażowania, dla wielu z nich „rewelacje” polityczne 1956 r., a nawet uprzednie oznaki zmiany kursu politycznego, były wstrząsem – mniej tu ważne, czy rzeczywiście przeżywanym wewnątrznie, czy też odczuwanym jako dotkliwe uderzenie w prestiż, w pozycję, jaką zajmowali. Należy wszakże sądzić, że stopień szczerości poprzedniej postawy, pomimo widocznych niekiedy oznak wzbudzających niejaki wątpliwości, był dość wysoki. W powojennym kryzysie wartości marksizm w zdogmatyzowanej postaci przedstawiał się atrakcyjnie. Oferował pogląd na świat klarowny i jednoznaczny, bo uproszczony, proponował przejrzysty, uporządkowany system kryteriów wartościowania i działania, przez swą ofensywność dawał poczucie pewności i siły, obiecywał wreszcie szczęśliwość powszechną w przyszłości. Można zatem akces znacznego odłamu środowiska pisarskiego do zalecanego programu uznać za niesklamany. Prawdziwe wydaje się spostrzeżenie Kijowskiego, że „literatura tzw. kultu jednostki taka była a nie inna nie dlatego, iż taki był system polityczny, który na nią oddziaływał, lecz dlatego, że w niej samej powstała gotowość przyjęcia tego typu nacisków i inspiracji”<sup>37</sup>.

Obecnie, gdy okazało się, że program, któremu zawierzyli, służył często praktykom niezgodnym z głoszoną ideologią, poczuli się oszukani, zdradzeni, wykpieni, a przynajmniej pozbawieni wygodnego psychicznie oparcia w prawdach doktryny, zwalniających od samodzielnego myślenia. Z tych negatywnych nastrojów i odczuć rodziły się literackie rozrachunki lat 1956–1957. Specyfika sytuacji polegała na tym, że literatura chcąc rozliczyć się z minionym okresem nie mogła pominąć samej siebie. Czy dokonała takiego autorozrachunku? Tylko połowicznie, wymijająco i z wnioskami nie przynoszącymi jej zaszczytu. Mianowicie odpowiedzialnością za swój własny stan i szerzej – stan kultury w ubiegłych latach obarczyła całkowicie politykę, co zresztą było prostą konsekwencją przeświadczenia pisarzy o własnej krzywdzie i oszustwie, jakiego padli ofiarą. Poczucie nieczystego sumienia literatury daje się niekiedy rozpoznać w utworach, ale wyraża się ono w tym mocniejszym oskarżeniu mechanizmów polityki. W chwili zatem, kiedy literatura mogła wreszcie „zrzucić z siebie nie jej przynależny obowiązek

<sup>37</sup> A. K i j o w s k i. *Mit literatury współczesnej*. „Odra” 1965. nr 2. s. 19.

fabularyzowania oficjalnych opinii politycznych”<sup>38</sup>, była ona obciążona balastem złych doświadczeń, miała swoje własne wstydlive karty oraz wewnętrzne problemy do rozwikłania. Być może wiele przekazów literackich tego czasu powstało z potrzeby ekspiacji, objawiającej się jednak biciem raczej w cudze piersi. Ważny jest wszakże fakt, że większość twórców literatury rozrachunkowej była w ten rozrachunek zaangażowana osobiście. To wyjaśnia napięcia emocjonalne oraz brak dystansu, który umożliwiłby szersze i głębsze spojrzenie na opisywane zjawiska. Impulsywność zaś w połączeniu z powierzchownością obserwacji i chęcią osądu prowadziły nierzadko do ujęć mitologizujących rzeczywistość bądź demonizacji krytykowanych postaw, ról, procesów zachodzących w realnym świecie.

Sporadyczne próby przełamania kanonów literatury ilustratorskiej, widoczne już w 1955 r., podejmowane były także wcześniej. Zawierały one pewne tony krytyczne wobec aktualnych przejawów życia politycznego i społecznego. Z dzisiejszej perspektywy ów krytycyzm jest mało uchwytny, nawet wątpliwy; na tle jednak ówczesnej produkcji literackiej zyskuje na znaczeniu i wyrazistości. W okolicznościach pełnego podporządkowania literatury potrzebom propagandy był elementem nowym, wykraczającym poza ustalone schematy literackiego przedstawiania współczesności. Przesadne byłoby oczywiście twierdzenie, że proza powstająca w latach 1953–1955 (opowiadania: *Trzecia jesień* i *Na wsi wesele* Marii Dąbrowskiej, *Złoty lis* oraz *Wielki lament papierowej głowy* Jerzego Andrzejewskiego; powieści: *Ogrodnicy* Mieczysława Piotrowskiego, *Z oblężonego miasta* Tadeusza Konwickiego) usiłowała poddać krytyce jakiegokolwiek zasady ideologiczne czy funkcjonowanie systemu politycznego. Jej odrębność w kontekście literatury lat 1949–1955 polegała na wysunięciu na plan pierwszy w relacji proces historyczny – jednostka ludzka spraw zwykłego człowieka. Jeśli literatura tego czasu występowała z reguły w interesie działań politycznych władzy państwowej, zapatrzona bałwochwalczo w nadrzędne i „obiektywne” prawa rozwoju historycznego reprezentowała „klasowy” punkt widzenia, to wymienione utwory należałoby włączyć do nieoficjalnego nurtu literatury. Eksponowały bowiem problemy jednostki uwarunkowanej zachodzącymi przemianami społeczno-politycznymi (Andrzejewski w opo-

<sup>38</sup> M. Stępień, *op. cit.*, s. 34.



wiadaniu *Wielki lament papierowej głowy* zajmuje się zagadnieniem ogólnym: przerostem głupstwa i frazesu w propagandzie). Z pozycji zaś „szarego obywatela” rzeczywistość nie przedstawiała się tak promiennie i optymistycznie, jak zapewniały dzieła lakiernicze. W opowiadaniach Dąbrowskiej, wyrosłych z tradycji pozytywistycznej prozy tendencyjnej, o których słusznie mówił Janusz Sławiński, że mieszczą się we wzorcu socrealistycznym<sup>39</sup>, poza natrętną dydaktyką społeczną i obrazem powiększającej się zamożności społeczeństwa znajdują się również inne składniki. Do głosu dochodzą ludzie niewiele rozumiejący z tego, co się wokół dzieje, pełni dobrej woli, ale cierpiący, niepewni i nieufni wobec nowego porządku, odczuwający zagrożenie i obawy o przyszłość. Dąbrowska chce wydobyć tych ludzi i ich sprawy z anonimowości, pokazać czynnikom decydującym, że nie są tylko liczbą w rachunku ekonomicznym i politycznym. Andrzejewski w *Złotym lisie* bierze w obronę indywidualność człowieka, sprzeciwia się uniformizacji życia duchowego, ale zauważa zarazem, że człowiekowi łatwiej wyrzec się swej odrębności niż wspólnoty myślowej z innymi ludźmi.

O *Ogrodnikach* Mieczysława Piotrowskiego, powieści o zakroju epickim, pisał Władysław Rymkiewicz: „W tym, co się działo w małych prowincjonalnych Brzegach, może się przejrzeć jak w lustrze kawał Polski Anno Stalini 1951”<sup>40</sup>. Istotnie, w panoramicznie zarysowanym obrazie życia podgórskiej osady nie brakuje chyba niczego, co składało się na realia dnia powszedniego w początku lat pięćdziesiątych. Wierność realiom sprawiła przecież niespodziankę: powieść jest bowiem absolutnie prawomyślna i równocześnie „heretycka”. Piotrowski zważa, by pozostać w zgodzie z obowiązującymi formułami politycznymi, powieli schematy powieści produkcyjnej, a zza tej fasady wyłania się rzeczywistość korygująca formuły i schematy. Wielka polityka, rozmieniona na drobne zarządzenia, nakazy i zakazy, kładzie się ciężarem na egzystencji jednostki i zbiorowości. Pozornie życie toczy się swoim własnym, prowincjonalnym rytmem, powolnym i ospałym, faktycznie zaś różne konflikty, kłótnie, sprawy błahe i bardziej ważne, ludzkie tragedie, niepokój, podejrzliwość — mają swe źródło w narzuconym z zewnątrz systemie kontroli i oceny obywatela przez instancje władzy.

<sup>39</sup> J. Sławiński. *Martwa pogoda*. „Teksty” 1973. nr 4. s. 20-25.

<sup>40</sup> W. Rymkiewicz. „Ogrodnicy”. „Kronika” 1957. nr 11. s. 5.

Ludzie duszą się w zbyt ciasnym gorsecie urzędowych ograniczeń i poleceń, czują się oplątani pajęczyną intryg, donosów, szpiegostwa. Bardziej odważni i niezależni stawiają moralny opór, niemal wszyscy marzą o lepszym życiu. Piotrowski właściwie nie problematyzuje materiału powieściowego; opisuje codzienność, zwłaszcza prywatne perypetie postaci, i subtelnie odtwarza atmosferę tych lat, przypominając czasem – być może wbrew intencji pisarza – męczącą aurę sennej zmory.

W powieści Tadeusza Konwickiego *Z obłąkanego miasta* (napisanej w 1954 r., wydanej jesienią 1956 r.) główny bohater, Porejko, dokonuje obrachunku moralnego w zeznaniu, jakie składa przed komisją zachodniego państwa, w którym prosi o azyl. Zeznanie, mające charakter spowiedzi z życia, jest uzasadnieniem postępków. Wewnętrzna sprzeczność postawy bohatera i zarazem sprzeczność myślową całej powieści uchwycił Andrzej Kijowski: „Pointa w okrzyku: « Nie jestem zdrajcą! » Kim zaś? (Założywszy wraz z autorem, że istotnie zmiana obywatelstwa jest zdradą.) Kim więc? Ofiarą zła, które rozplenilo się w okresie tzw. kultu jednostki. Na czym polega tragedia? Na tym, że bohater ucieka przed socjalizmem, chociaż weń wierzy. W tym miejscu zdrowy rozsądek załamuje ręce”<sup>41</sup>. Zdrowy rozsądek zawodzi, ale nie zawsze prawa ogólnie pojmowanej psychiki, a także treści światopoglądowe, zgadzają się z prawami rozumu. Powieść zaś w najbardziej spektakularny sposób ukazuje niekonsekwencje i meandry myślowe znacznej części późniejszej prozy politycznej, po 1955 r.

Spójrzmy zatem bliżej. Już po powzięciu przez Porejkę decyzji o pozostaniu na Zachodzie, między nim a jego byłym przyjacielem (Galeckim), komunistą, wywiązuje się rozmowa, mająca zasadnicze znaczenie dla ideologii utworu. Obaj przytaczają argumenty, których niepodobna uzgodnić. Galecki jest pryncypialistą, powołuje się na racje nadrzędne, historyczne i społeczne. „Celem naszym – mówi – jest budowa komunizmu”<sup>42</sup>. Cel ten nie wymaga dodatkowej motywacji. Jego przewaga jest oczywista, oznacza postęp. Wszystko natomiast, co się w kraju dzieje: błędy, pomyłki, restrykcje, ucisk, wyjaśnia Galecki

<sup>41</sup> A. K i j o w s k i. *Powieść. Opowiadanie*, „Rocznik Literacki 1956”. Warszawa 1957, s. 80.

<sup>42</sup> T. K o n w i c k i. *Z obłąkanego miasta*. Warszawa 1956, s. 207.

stanem imperialistycznego oblężenia, sytuacją „oblężonego miasta”. Porejko w zasadzie nie podważa tej argumentacji; przeciwstawia racje odmiennej natury: indywidualne racje człowieka pragnącego osobistej niezależności. „Dość mam tego wszystkiego! – wykrzykuje – Dostyc poprawiania świata, dostyc regulowania życia bliźnim. Niech tylko nikt się nie wtrąca do moich spraw, do mojego losu!”<sup>43</sup>. Jego marzenie o wolności okaże się złudą. Powieść chce udowodnić, że można być tylko po jednej lub drugiej stronie. Autor kompromituje swego bohatera i jednocześnie go broni. Nie rozstrzyga definitywnie niczego. Nie prowadzi też dyskusji intelektualnej. Racje w sporze mijają się, są powierzchowne, niewiele tłumaczą. Trudno rozsądzić, ile w nich jest autentycznej refleksji pisarza, ile zaś uległości wobec wymogów pozaliterackich. Co znaczą na przykład słowa protagonisty utworu: „Opuszczam pewne formy życia nie potępiając ich w ogóle. Nie przydają się one tylko memu własnemu losowi. Życzę im zbudowania lepszego społeczeństwa”<sup>44</sup>. Czy to swoista lojalność zdraycy, czy ostrożność człowieka doświadczonego zmiennymi kolejami życia, czy też po prostu infantylnizm? Czy jest to pogłębienie kompromitacji, czy połowiczna rehabilitacja bohatera? W każdym razie słowa te można odczytać jako wycofanie się autora z całej sprawy i strywializowanie problemu. Nasuwają się dalsze pytania. Czy dla autora problem okazał się zbyt skomplikowany, argumenty podzielone i niejednorodne, aby można było rzecz potraktować szerzej, a nie w skali odosobnionego przypadku? A może pisząc powieść w 1954 r. Konwicki brał pod uwagę kłopoty z cenzurą i dlatego mocno indywidualizował oraz bagatelizował kwestię, przydając Porejce rysy odszczepieńca. Wydaje się jednak niepodobieństwem, aby w tym czasie liczył na publikację. Sam temat utworu eliminował go z druku. Ostatecznie tedy *Z oblężonego miasta* przyjąć należy jako zapis świadomości rozszczepionej, dokument konfliktu racji systemu politycznego, rozumowo aprobowanych, z subiektywnymi odczuciami i potrzebami jednostki.

Z tym wszystkim powieść Konwickiego jest bodaj jedyną, powstałą w latach 1949–1955, powieścią polityczną z tematem ściśle aktualnym. Nie sposób bowiem zaliczyć do tej odmiany utworów, które mówiąc

---

<sup>43</sup> *Tamże*, s. 209.

<sup>44</sup> *Tamże*, s. 215.

rzekomo o świecie realnym, faktycznie tworzyły fikcje postulowane – w celach wyłącznie propagandowych. Chodzi o *Obywateli* Kazimierza Brandysa oraz *Dzwony* Władysława Machejka.

Elementy krytyki systemu społeczno-politycznego w prozie lat 1953–1955 są – jak już wspomniano – znikome. Ale w sytuacji szczególnego otamowania wolności słowa miały lub mogły mieć (powieści Piotrowskiego i Konwickiego ukazały się dopiero w 1956 roku) spore znaczenie. Dowodzi tego przykład *Odwilży* Erenburga w Związku Radzieckim. Trafna w tej mierze jest konstatacja Janusza Sławińskiego na marginesie rozważań o opowiadaniach Marii Dąbrowskiej: „Akcenty miarkowanego i ogólnikowego krytycyzmu wobec epoki < błędów i wypaczeń >, dramatyzujące optymizm, mogły być świadectwem niezwykłej śmiałości literatury jedynie w okolicznościach, gdy myśl krytyczna była wyłączona a literaturę obowiązywał hurraoptymizm”<sup>45</sup>.

Gdy w 1956 r. odwaga znacznie staniała i można było mówić o sprawach dotychczas przemilczanych, problematyka prozy rozrachunkowej ogniskuje się głównie wokół pytań, sformułowanych już w 1957 roku przez Romana Zimanda: „Dlaczego TO się stało? Czy byliśmy uczciwi?”<sup>46</sup>. W pytaniu pierwszym „TO” oznacza zarówno różne przejawy funkcjonowania mechanizmów politycznych, jak i zespół przyczyn decydujących o zaangażowaniu się jednostki w realizację „jedynie słusznego” wówczas, a teraz potępianego programu politycznego. Pytanie to zawiera przeto zapytania uszczegółowione: Jak i dlaczego człowiek stawał się nagle „stalinistą”? Kto jest za to odpowiedzialny? Dlaczego możliwe było ukształtowanie się i działanie systemu naruszającego zasady ideologii i praworządności? Jakie zjawiska były najbardziej znamienne dla systemu? Pytanie drugie: czy byliśmy uczciwi?, wiąże się ściśle z pierwszym; ważne zaś jest dlatego, ponieważ najczęściej bohaterem lub jedną z głównych postaci utworów jest komunista, którego postawa otrzymuje kwalifikację moralną. Pisarze z natręctwem zapytują o jego uczciwość, uzależniając od odpowiedzi całościowy osąd. Kryje się za tym niewątpliwie wzgląd natury osobistej. Wszak większość, jak wiemy, twórców prozy rozrachunkowej to byli koryfeusze socrealizmu. Dodać należy, że postawione pytania, określa-

<sup>45</sup> J. Sławiński, *op. cit.*, s. 25.

<sup>46</sup> R. Zimand, *Pamflety i apologie*, „Nowa Kultura” 1957, nr 33, s. 2.

jące w przybliżeniu i schematycznie zawartość problemową utworów, dotyczą nie tylko prozy z lat 1956–1957, lecz także powieści politycznych z lat sześćdziesiątych.

Nie zajmując się bliżej nowelistiką, trzeba jednak powiedzieć, że ujmowana *en bloc* zawiera ona niemal wszystkie wątki i motywy, a także propozycje diagnozy, jakie znajdujemy w prozie powieściowej. Na pierwsze miejsce w opowiadaniach wysuwają się sprawy nadużyć władzy w „okresie błędów i wypaczeń”, przy czym – rzecz charakterystyczna – chodzi głównie nie o nadużycia w szerokiej skali społecznej, lecz w stosunku do swoich ludzi, to znaczy komunistów pełniących mniej lub bardziej eksponowane funkcje w aparacie władzy, w administracji bądź instytucjach życia publicznego. Jest to bodaj najbardziej znamienny rys całej prozy rozrachunkowej – swoista kameralność i ekskluzywność, ograniczenie zakresu obserwacji do wewnętrznego podwórka (wyjątki od tej zasady są nieliczne). Postaciami pierwszoplanowymi są zazwyczaj funkcjonariusze partyjni różnego szczebla lub – niezależnie od profesji – członkowie partii, zaangażowani ideowo oraz praktycznie po stronie władzy politycznej, skrzywdzeni w jakiś sposób przez nią albo też w momencie zmiany kursu politycznego przeżywający (przejściowo) dramat zawiedzionej wiary. Tylko Ścibor-Rylski w *Morzu Sargassa* wychodzi poza ramy wewnątrzrodowiskowe. Osnową jego opowiadania jest działalność służb bezpieczeństwa, dopuszczających się okrucieństw wobec niewinnych ludzi, byłych akowców. Bohaterka opowiadania, Myszka, za odmowę współpracy z urzędem bezpieczeństwa w roli konfidentki jest szantażowana i torturowana. W poczuciu całkowitego osaczenia, nie wytrzymując tortur, decyduje się na samobójczą śmierć. Tytuł *Morze Sargassa* jest metaforyczny. Jego objaśnienie znajduje się w tekście. Myszka swoją sytuację, gdy stała się obiektem zainteresowania urzędu, porównuje do sytuacji okrętu na Morzu Sargassowym.

*Obrona „Grenady”* Brandysa wywołała w swoim czasie ożywioną dyskusję, daleko odbiegającą od głównego jej przedmiotu, a koncentrującą się wokół samej problematyki minionego okresu. Była przeto zaczynem ogólniejszego sporu i w tym zapewne widzieć należy jej wartość. Jako bowiem próba rozpoznania mechanizmów ideowo-politycznych utworów Brandysa sprawia zawód, co zresztą przekonująco

udowodniły niektóre wypowiedzi krytyków. Dokładnie wytropiono mielizny myślowe i fałsze w diagnostyce. Wydaje się wszakże, iż stawiano opowiadaniu wymagania znacznie przerastające intencje pisarza. *Obrona „Grenady”* jest wyraźnie pokłosiem *Obywateli* („powieści pozorów” – jak mówił Kijowski), jest utworem z tezą, o czym świadczy choćby tytuł. Aby uzasadnić tezę, Brandys upraszcza i mistyfikuje. Chce mianowicie na pytanie: czy byliśmy uczciwi? – odpowiedzieć twierdząco. Takie zamierzenie przenosi punkt ciężkości ze spraw funkcjonowania systemu na teren rozważań o postawach ludzkich. Uprzedzając dalszy wywód, trzeba nadmienić, że p o ł o ż e n i e n a c i s k u n a k w e s t i ę p o s t a w – t o d r u g a / z n a m i e n n a c e c h a p r o z y r o z r a c h u n k o w e j. Brandys opowiadając historię grupy artystów z teatru „Grenada” broni ich i usprawiedliwia. Dowodzi, że wszystko, co robili: od próby inscenizacji *Łaźni* Majakowskiego i uznania powodów zakazu jej wystawienia, następnie inscenizację socrealistycznych ramot, do chwili ponownego włączenia *Łaźni* do repertuaru – podyktowane było szlachetnymi pobudkami, entuzjazmem, żarliwością ideową. Byli, jednym słowem, absolutnie uczciwi. Autor, identyfikując się z nimi, usprawiedliwia zatem typ postawy nazwany przez Artura Sandauera „bohaterskim oportunizmem”<sup>47</sup>. Bohaterskim – ponieważ Brandys dramatyzuje i heroizuje ideowe perypetie i zachowania członków zespołu „Grenady”; oportunizmem – bo skwapliwość, z jaką ulegali niewyszukanej, demagogicznej argumentacji Doktora Faula, najlepiej określa ten właśnie termin. Artyści z „Grenady” to w przeświadczeniu pisarza jedyjni prawdziwi rewolucjoniści, ponoszący konsekwencje „wypaczeń” w życiu politycznym i kulturalnym. Zbłąkani i uwiedzeni przez Doktora Faula, który w opowiadaniu uosabia zło systemu i ponosi odpowiedzialność za młodych zapaleńców. Ale tu, podobnie jak przy kreacji „bohaterskich oportunistów”, pisarz wikła się w sprzeczności. Z jednej strony usiłuje zasugerować, że winni są konkretni ludzie typu Faula, z drugiej zaś przypisuje Doktorowi rolę stacji przekąźnikowej, czyni zeń symbol epoki, upersonifikowaną wykładnię prawidłowości historycznych. W takiej roli „odbierają” go nie tylko

<sup>47</sup> A. Sandauer. *O bohaterskim oportunizmie*. [w:] *Moje odchylenia*. Kraków 1956. s. 226–235 (pwwr. „Przegląd Kulturalny” 1956. nr 8).

Sławski, Just i Wojnar, ale ostatecznie również pisarz. Odslaniamy w tym miejscu główną mieliznę opowiadania. Jasno bowiem widać, że Brandys wychodząc od oskarżenia, kończy na usprawiedliwieniu Faulów. Rozprasza się tedy, a raczej niknie odpowiedzialność. Gdy Doktor przyznaje, że odpowiada za wyrządzone zło i zarazem cząstkę winy składa na zespół „Grenady”, są to puste słowa, mające – być może – w sposób dość przewrotny zjednać Faulowi sympatię czytelnika. O wiele ważniejsze jest to, co mówi on wcześniej: „Siła rewolucji jest nieskończenie wielka. Siły rewolucji są tak potężne, że w pewnych okresach sama rewolucja zdaje się ich nie wytrzymywać; wówczas świat odnosi wrażenie, że unicestwiamy samych siebie, że tłumimy i ograniczamy rewolucję, poddając ją hierarchii i metodzie”<sup>48</sup>. Jesteśmy u sedna niespójnej koncepcji myślowej *Obrony „Grenady”*. W procesach „wypaczeń” – twierdzi pisarz – uczestniczyli ludzie mniej i bardziej świadomi, gorzej i lepiej wtajemniczeni, żarliwi, naiwni oraz inni, działający z wyrachowaniem, bo doświadczeni i rozumiejący konieczności rewolucji. W zależności od zajmowanego w hierarchii społecznej i w aparacie władzy miejsca oraz od stopnia wtajemniczenia rozkłada się odpowiedzialność. Lecz za ludźmi stoją wielkie, nieodparte siły i nadrzędne racje Historii, w obliczu których jednostkowa odpowiedzialność maleje niemal do zera. Paradoks opowiadania polega na tym, że autor kwestionuje decyzje Faula, zarzuca mu nieuczciwe powoływanie się na konieczności rewolucji, obwinia go o „faul ideologiczny”, a jednocześnie niedwuznacznie wpisuje się w ten sam pogląd o determinizmie historycznym oraz rewolucji jako „parowozie dziejów”. Sam wyraźnie fetyszyzuje historię. Dlatego zapewne kreacja Doktora Faula wypada nieprzekonująco. Brandys demonizuje jego postać oraz rolę jako „falszera rewolucji”, a zarazem dostrzega w nim tylko wykonawcę nakazów dyktowanych przez jakieś nadrzędne i anonimowe moce historii. I nie Faul wzbudza w pisarzu uczucie odrazy, ani też satyrycznie ujęci Miernik i Swatkowski, lecz „ludzie z bródkami”, czyli stojąca z boku, nie przeżywająca dramatów zaangażowania, krytycznie usposobiona opozycja intelektualna. Należy to podkreślić, gdyż dość często spotkać można podobne stanowisko pisarzy: poczucie wyższości i pogardliwy stosunek do wszystkich, którzy nie uczestnicząc w kłopo-

<sup>48</sup> K. B r a n d y s, *Obrona „Grenady”*, [w:] *Opowiadania*, Warszawa 1973, s. 112.

tach komunistów ośmielają się krytykować i osądzać ich sprawy. W opowiadaniu Kruczkowskiego *Głos ma oskarżony* są to „ludzie z rękami w kieszeniach”.

Identyczną niemal tematykę jak *Obrona „Grenady”* przynosi *Pieć wybrukowane* Andrzeja Brauna. Nawet elementy fabuły obu opowiadań są analogiczne. Miejsce trzech artystów zajmuje trzech młodych dziennikarzy ze stołecznego pisma, przeżywających podobne konflikty ideowe. Braun wprowadza jednak postać szykanowanego przez władze komunisty Rolicza, który piętnuje młodzieńczą ultrarewolucyjność, widząc w niej pierwiastki nihilizmu i „soldackiej filozofii”, sprzecznej z ideologią komunistyczną. Inaczej też niż Brandys ocenia Braun uczciwość bohaterów. Kiedy młodzi uświadamiają sobie, że ich gorliwość i czystość intencji służyła złej sprawie, nie znajdują w pobliżu żadnego Faula, którego można by obarczyć winą. Oskarżają przeto siebie wzajemnie, mając przy tym poczucie własnej winy. Wiedzą, że nie byli w pełni uczciwi. *Pieć wybrukowane* dalekie jest od końcowego optymizmu *Obrony „Grenady”*. Ale filozoficzny wniosek jest taki sam. W ostatniej instancji o wszystkim zdecydowała Historia. „Kto nas zwyciężył? — pytał Reksza. — Historia — odparł jak echo Lach”<sup>49</sup>.

Tylko dla porządku wspomnieć wypada, że Bohdan Czeszko w *Moi wszyscy niewinni* odsłania przestępcze metody śledztwa. Bohaterem opowiadania jest bezpodstawnie więziony komunista. (Motyw łamania praworządności przez organa bezpieczeństwa pojawia się często w nowelistyce: wątek Glińskiego w *Obronie „Grenady”*, Lacha — w *Pieć wybrukowanym*, Wardaka — w *Szkicach z piekła uczciwych* Kruczkowskiego. Ofiarą z reguły jest komunista). Leon Kruczkowski opowiadanie *Głos ma oskarżony* poświęca w całości demaskowaniu koniunkturalisty i cynika doskonałego, jakim jest Feliks Bigiel, przypominający Doktora Faula, ale zaprezentowany jako człowiek całkowicie obcy ideologii komunistycznej. Diagnoza Kruczkowskiego brzmi: wszystko zło „okresu błędów i wypaczeń” jest dziełem Biglów. Co więcej, Biglowie nie zniknęli. Zmieniwszy tylko maskę nadal próbują odgrywać rolę mentorów głoszących nowe „jedynie słuszne” prawdy. Kruczkowski stara się wszelkimi sposobami skompromitować tych, o których sądzi, że w dobie Października przedzierzgnęli się ze „stalinistów” w „antystalinistów”.

<sup>49</sup> A. B r a u n, *Pieć wybrukowane*, „Nowa Kultura” 1957, nr 30. s. 4.



Podobnie aktualną wymowę mają *Szkice z piekła uczciwych*. Oto stary, zasłużony komunista, kierownik socjalny w kopalni, zostaje okrutnie skrzywdzony: robotnicy wywożą go na taczkach. Oczywiście sprawcy gwałtu nie mają racji, ponieważ kierownik zawsze skrupulatnie wypełniał zarządzenia odgórne, w czym pisarz upatruje największą jego zasługę. Zawstydzeni przeto robotnicy naprawiają swój błąd i przywożą kierownika (na jego żądanie) z powrotem na taczkach. Opowiadanie Kruczkowskiego nie byłoby warte przypomnienia, gdyby nie inny jego składnik. Mianowicie obok głównego bohatera występuje jego przyjaciel, Wardak, również prawdziwy komunista, a razem z nim pojawia się dylemat tak przezeń sformułowany: „Komu zawierzyć, czego słuchać, czemu zaufać? Sobie czy temu głosowi, w którym nauczyliśmy się – my, komuniści – uznawać rozum i wolę klasy? Własnemu sumieniu czy partii i władzy ludowej?”<sup>50</sup> Otóż trzeba postępować czasem tak, kiedy indziej odwrotnie. Wardak otrzymawszy w 1937 r. wiadomość o aresztowaniu i śmierci swojego brata, komunisty, w „ojczyźnie rewolucji”<sup>51</sup>, nie „zaufał własnej prawdzie”<sup>52</sup> i w ten sposób zachował wiarę oraz ocalił swoją godność i ideologię; aresztowany natomiast około 1952 r. nie zaufał władzy ludowej, która żądała od niego materiałów obciążających „ważnego towarzysza”, nie spreparował takich dowodów, za co więziony był cztery lata, i również zachował swoją wiarę, godność oraz ideologię.

Omówione pokrótce opowiadania dają obraz stanu świadomości i odczuć pisarzy, zadziwiającego czasem niedowładu myślowego; dokonują wartościowania postaw, zwłaszcza członków partii bądź ludzi mniających się komunistami, którym autorzy odbierają to miano; nie analizują mechanizmów, lecz pytają o uczciwość ludzi; mówią o faktach i zjawiskach znanych na ogół w latach 1956–1957, choć oficjalnie przemilczanych. Ich wartość poznawcza jest tedy niewielka. Można natomiast sądzić, że wraz z powieściami, o których niżej, pełniły w jakimś stopniu funkcję katartyczną (wyłączając opowiadania Kruczkowskiego, a także *Życie raz jeszcze* Bratnego, wydane później). Z tego

---

<sup>50</sup> L. K r u c z k o w s k i. *Szkice z piekła uczciwych*, [w:] *Szkice z piekła uczciwych*. *Inedita*, Warszawa 1966, s. 55.

<sup>51</sup> *Tamże*, s. 56.

<sup>52</sup> *Tamże*.

głównie powodu oraz jako dokumenty określonej chwili historycznej winny zachować miejsce w literaturze.

Kazimierz Brandys w *Matce Królów* rozwija niektóre wątki z *Obrony „Grenady”*; przede wszystkim eksponuje zespół tych zależności i skutków, jakie wynikają ze stosunku mistrz – uczeń. Układ Doktor Faul – artyści z „Grenady” zastępuje w powieści para Lewen – Klemens Król. Nie ta wszakże sprawa jest zasadniczym problemem utworu, lecz szeroki krąg doświadczeń i perypetii komunistów w pierszej połowie lat pięćdziesiątych. Patrząc od tej strony, *Matkę Królów* można traktować jako próbę obrachunku wewnątrzrodzowego. Brandys wprawdzie rozszerza plan fabularny, wprowadzając proletariacką rodzinę Królów, jednak losy poszczególnych osób tej rodziny wiążą się z głównym nurtem akcji, rozgrywającej się w środowisku partyjnym. W pewnej mierze kontrapunktowo zarysowana jest tylko postać tytułowa – Łucja Król, będąca w utworze symbolem biologicznego przetrwania mimo wszelkich przeciwności. Istnieje ona niemal wyłącznie jako matka swoich synów. Jej egzystencję całkowicie wyznaczają determinanty społeczne. Warunki życiowe dostarczają Łucji przesłanek do stworzenia własnej koncepcji losu, rudymen tarnej filozofii, składającej się z pierwiastków fatalizmu i witalizmu. Ale koleje jej życia mają obiektywny sens polityczny: po wojnie nic nie zmieniło się w jej sytuacji na lepsze; przeciwnie, pod wieloma względami życie stało się trudniejsze. Pozostała krzywda, niesprawiedliwość, pozostał także elementarny problem chleba.

Synowie Łucji Król prezentują różne postawy i drogi życiowe ludzi legitymujących się proletariackim rodowodem. Zwięźle scharakteryzował je Jerzy Ziomek:

Klemens – to najmocniejsza, po tragiczną wierność, wersja zaangażowania, Roman – to ta część klasy, która do aktywnego życia politycznego wchodzi po wojnie, Zenon – to obraz drobnomieszczanina, Staś – dzieli losy już nie klasy, ale pokolenia, które można by nazwać << po-ZMPowskim >><sup>53</sup>.

Dzieje tych postaci (z wyjątkiem Klemensa) są tylko naszkicowane, dlatego mogą jedynie sygnalizować sytuację społeczną w dziesięcioleciu powojennym. Historia Klemensa natomiast łączy się z centralnym wątkiem politycznym.

<sup>53</sup> J. Ziomek, *Kazimierz Brandys*. Warszawa 1964. s. 64.

Brandys poszukuje przyczyn deformacji w życiu partii, genezy procesów, które w minionym okresie objawiły się represjami wobec komunistów, wewnątrzpartyjnym terrorem, skrajną podejrzliwością; usiłuje dociec, dlaczego obóz polityczny, który objął po wojnie władzę, wyciąga ofiary z własnych szeregów. W opinii autora przyczyny tkwią głęboko w konspiracyjnej przeszłości ruchu komunistycznego. Cofając się w lata międzywojenne, pisarz odtwarza klimat osaczenia Komunistycznej Partii Polski, stałą groźbę prowokacji oraz infiltracji konfidentów policji, represje ze strony rządu. Sytuacja ciągłego zagrożenia wymagała specjalnej ostrożności i czujności – także wobec członków partii. Okres okupacji spotęgował jeszcze tę konieczność. Władze zwierzchnie żądały od przystępujących do ruchu bezwzględного posłuszeństwa, bezgranicznej ufności i wiary w założenia ideologiczne i programowe partii, wyrzeczenia się własnych poglądów. (W podobnym świetle przedstawił sytuację ruchu komunistycznego przed wojną Julian Strykowski w *Czarnej róży*.) Prowadziło to, zdaniem Brandysa, do pewnych przekształceń psychicznych, do uformowania się dyspozycji, na których podłożu była możliwa rezygnacja z własnej indywidualności na rzecz partii.

Każdy się uczył swoich powinności wobec obiektywnych praw. Ćwiczyć milczenie i doskonalić wolę pojmowania rozwoju, a więc tego, co nieuniknione. Zakaz własnej gry z dobrem i złem: tylko partia jest do niej powołana i daje – każdemu z szeregu – władzę posługiwania się dobrem i złem w sprawie, której część stanowi. I tylko w tej sprawie. Dlatego pierwszą rzeczą jest zrozumieć swoją przynależność, jako wybór losu, jako posłuszeństwo do końca, jako nieodwracalne przeświadczenie – gdyż nikt, kto był w szeregu, nie potrafi już nigdy utrzymać samotnie ciężaru zadań wspólnie dokonanych<sup>54</sup>.

W tym właśnie kręgu zjawisk: w nawykach wyniesionych z okresu konspiracyjnej działalności oraz w uznaniu przez komunistów bezwarunkowej preponderancji partii w stosunku do siebie samych, w kontynuacji tradycji spiskowych oraz w ślepej wierze i posłuszeństwie ludzi, którzy z prześladowanych konspiratorów przeistoczyli się w grupę sprawującą władzę w państwie – należy szukać, sądzi autor, źródeł wynaturzeń w rządach zwycięskiego obozu po wojnie.

Nietrudno spostrzec, że rozpoznanie Brandysa wyjaśniać może psychologiczny aspekt procesów deformacji w aparacie władzy, a nie polityczne ich podłoże. Zwróciła na to uwagę Anna Bukowska, słusznie

---

<sup>54</sup> K. Brandys, *Matka Królów*, Warszawa 1957, s. 60.

twierdząc, „że genealogia partii komunistycznej nie była tak jednorodna”, jak to sugeruje powieść, że nie można stawiać znaku równości między Komunistyczną Partią Polski a Polską Partią Robotniczą (inni przywódcy, nowy program), że wreszcie pisarz pominął zupełnie sprawę zwrotu politycznego w 1948 r., który decydująco zaważył na późniejszych wydarzeniach. Dlatego – pisze Bukowska – „powieść ta żadnego politycznego rozeznania nie daje; odtwarza po prostu atmosferę tamtych lat, tragiczne koleje ludzkich losów i daje psychologiczną analizę konfliktów, w jakich uwikłani byli jej bohaterowie”<sup>55</sup>.

Przykładem działacza partyjnego, który całkowicie zrezygnował z własnych miar rzeczy, własnego kodeksu moralnego i rozumu na rzecz kolektywnego, bezosobowego mózgu i sumienia partii, jest w powieści prawnik z wykształcenia, Wiktor Lewen. Podczas okupacji edukuje on w tym duchu młodzieńckiego Klemensa Króla. Tłumaczy, że

« Ja » oznacza dla mnie mój udział w rewolucji. « ja » to jest moje « tak ». moje potwierdzenie, moje podobieństwo – nie chcę się różnić ani wątpić. Jeśli jeszcze istnieję [...] to tylko jako cząstka tej bezczelnie natrętej woli, tej zacieklej myśli zmuszającej świat do uznania hipotezy roboczej, nazywanej przez nas dialektyką materialistyczną<sup>56</sup>;

moralność zaś w jego rozumieniu „nie jest niczym innym jak tylko właściwą organizacją prowadzącą do słusznego celu”<sup>57</sup>, celu nie podlegającego żadnemu osądowi indywidualnej myśli. Klemens zawierzy Lewenowi, przystąpi do ruchu, a swoje zaangażowanie przypłaci życiem w latach pięćdziesiątych. Nie wiadomo jednak, czego los Klemensa ma dowodzić. Czy choroby systemu, który niszczy swoje najwierniejsze sługi, czy też zgubnych konsekwencji indoktrynacji? Należy raczej przyjąć pierwszą możliwość, bowiem ostatecznie zgubę Klemensowi przynosi nie to, co wziął z nauki Lewena, lecz to, co w niej przewyciężył. W protokole z przebiegu śledztwa, wszczętego na podstawie fałszywych oskarżeń, znajduje się notatka, z której wynika, że Klemensa w czasie przesłuchań charakteryzuje „bezwzględna wiara w autorytet instancji partyjnych” oraz „przywiązanie do pewnego typu

<sup>55</sup> A. B u k o w s k a, *Drogi i manowce powieści politycznej 1957-1967*, „Miesięcznik Literacki” 1968, nr 7, s. 33.

<sup>56</sup> K. B r a n d y s, *Matka Królów*, s. 72.

<sup>57</sup> *Tamże*, s. 73.

zasad moralnych, co może opóźnić tempo zeznań”<sup>58</sup>. Wolno zatem sądzić, iż zachował on lub przywrócił w sobie (po konfrontacji z hitlerowcem Hegemannem) zdolność indywidualnej, etycznej oceny zjawisk, co musiało prowadzić do wewnętrznego konfliktu racji instytucjonalnych, którym zaufał, i własnej prawdy. Poniósł śmierć, gdyż nie złożył wymaganych zeznań. Jego dramat polegał na tym, że aby tak postąpić, musiał zrewidować i odrzucić to wszystko, co stanowiło treść jego życia.

Brandys dramatyzuje również sytuację i przeżycia Lewena, zamazując wszakże jego sylwetkę, czyniąc ją równie enigmatyczną jak postać Doktora Faula w *Obronie „Grenady”*. Lewen posiada w utworze dwie biografie, całkowicie różne: komunista-ideowca – do zakończenia wojny, oraz oportunisty – w czasie pełnienia coraz wyższych funkcji w instancjach władzy. Zasadnicza różnica między obu biografiami sprowadza się do tego, że cokolwiek dawniej Lewen głosił, wpływało to z jego wewnętrznego przekonania, obecnie zaś – mówiąc w zasadzie to samo – ma poczucie fałszu swoich słów; uświadamia sobie rozbrat między ideologią a praktyką polityczną. Kiedy dochodzi do przeobrażeń świadomości? Jakie subiektywne czynniki odegrały rolę w procesie degeneracji? – tego autor bliżej nie wyjaśnia. Niczego nie tłumaczy przecież argument ślepej wiary w nadrzędne konieczności i słusność programu, gdyż właśnie Lewen stopniowo traci tę wiarę, a mimo to nie zdobywa się na żaden odruch sprzeciwu wobec zła. Czy działa tu nawyk subordynacji, czy specjalne rozumienie obowiązków rewolucjonisty, czy też strach przed osamotnieniem, skoro żyje się tylko jako ogniwo pewnej zamkniętej zbiorowości? Ze skąpych informacji narratora należy wnioskować, że wszystko po trosze. Brandys nie zajmuje się wewnętrznym mechanizmem motywacyjnym. Śledzi przejawy demoralizacji ludzi „z chwilą ich znalezienia się w aktywie sprawującym władzę polityczną – władzę oczywiście typu totalnego”<sup>59</sup>, ukazuje spustoszenie, jakiego dokonać może w człowieku rezygnacja z wolności myśli „na rzecz niepotwierdzonej racji i niewiedomego zwycięstwa”<sup>60</sup>. Demoralizacja

<sup>58</sup> Tamże, s. 134.

<sup>59</sup> A. K i j o w s k i, *Przeciwko porządkowi*, „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 39, s. 1.

<sup>60</sup> K. B r a n d y s, *Matka Królów*, s. 177.

kadr partyjnych, unaoczniona w powieści, była – zdaniem Kazimierza Koźniewskiego – najstraszliwszym rezultatem „stalinizmu”<sup>61</sup>.

Postać Lewena wydaje się jednak tendencyjnie uproszczona. Pisarz uczynił z niej przede wszystkim ofiarę systemu. Chociaż pokazuje współudział dygnitarza w niegodziwych praktykach władzy, to o wiele mocniej eksponuje wszystkie usprawiedliwiające go momenty. Ofiarą w utworze jest także epizodycznie przedstawiony członek władz najwyższych – Grzegorz (Wiercho). Gdzie są zatem właściwi sprawcy zła, jeśli w aparacie centralnym dostrzega Brandys samych pokrzywdzonych, markując tylko sprawę ich winy? Na kim i na czym opiera się system? Te kwestie autor pomija milczeniem, stwarzając sugestię (jak w *Obronie „Grenady”*) działania nadrzędnych, anonimowych sił historii. Lewena zaś faktycznie rehabilituje, gdyż tylko tak można odczytać fragment, w którym wysoki funkcjonariusz partyjny minionego okresu usprawiedliwia się, zyskując aprobatę pisarza, jednym pragnieniem: „chce zacząć od początku”<sup>62</sup>.

Pomimo utyskiwań na powierzchowność obserwacji, skrótowość, brak głębszej refleksji, niejasność ideowego stanowiska pisarza, krytyka na ogół życzliwie przyjęła *Matkę Królów*. Akcentowano zwłaszcza humanistyczny aspekt powieści: obronę człowieka przed niszczącym psychicznie i fizycznie systemem politycznym typu dyktatorskiego. Z większą rezerwą spotkały się *Ciemności kryją ziemię* Andrzejewskiego, chociaż nie brakło również głosów zdecydowanie aprobatywnych<sup>63</sup>. Występujące w recenzjach zarzuty zsumował niejako Andrzej Kijowski, pisząc:

powieść Andrzejewskiego, wydrążona z psychologii, wydrążona z historycznego konketu, wydrążona z doktrynalnej ścisłości, zbudowana tylko z cienkich ogólników moralnych, odnoszących się do działania w ogóle i do myślenia w ogóle, brzmi pustką<sup>64</sup>.

<sup>61</sup> K. K o Ź n i e w s k i, „*Matka Królów*”, „*Polityka*” 1957, nr 24, s. 5.

<sup>62</sup> K. B r a n d y s, *Matka Królów*, s. 200.

<sup>63</sup> Z. G r e ń, *Ciemności kryją ziemię*, „*Życie Literackie*” 1957, nr 41, s. 3; H. B e r e z a, *Rachunek sumienia*, „*Nowa Kultura*” 1957, nr 41, s. 3; Z. L i c h n i a k, *W cieniu Torquemady*, „*Kierunki*” 1956, nr 30, przedr. w: Z. L i c h n i a k, *Raptularz literacki*, Warszawa 1957, s. 130–131).

<sup>64</sup> A. K i j o w s k i, *Diabli nadali czyli o nowej powieści Andrzejewskiego*, „*Twórczość*” 1957, nr 10–11, s. 151–152.

Artur Sandauer stwierdziwszy, że *Ciemności kryją ziemię* nie są powieścią historyczną (co zresztą dla wszystkich było oczywiste), gdyż ilość anachronizmów w zestawieniu z realiami hiszpańskimi końca XV w., w jakich osadzona jest fabuła dzieła, wyklucza taką kwalifikację, wykazywał następnie inne słabości utworu.

Nie są też *Ciemności* — pisał — powieścią polityczną: o problematyce władzy dowiadujemy się z nich tylko tyle, że Torquemada, który z początku uważał, że wszystkie środki są dobre, aby sprowadzić Królestwo Boże na ziemię, na łożu śmierci zmienił zdanie. Nie są też powieścią intelektualną, o czym łatwo się przekonać, przeglądając zawarte w nich rozumowania i dyskusje. Nie są wreszcie powieścią psychologiczną, ponieważ o Torquemadzie nie dowiadujemy się w niej nic, o Diegu zaś bardzo mało i nie zyskujemy wglądu w życie wewnętrzne tych postaci <sup>65</sup>.

### Czym przeto są *Ciemności* dla krytyka?

Są opowieścią — nie, są procesem wyzwania się z tego, co nazwaliśmy « kompleksem mistrza » <sup>66</sup>.

Godzi się wspomnieć, że Sandauer omawiając wcześniejszą twórczość Andrzejewskiego dostrzega w niej stałą obecność jakiegoś „mistrza”: doktryny, szkoły, kierunku literackiego, konwencji; ciągle, bezkrytyczne uleganie obcej myśli. W *Ciemnościach* widzi próbę odrzucenia tych wpływów i rozładowania narosłego kompleksu. Symbolem wyzwoliny jest dlań w powieści policzek wymierzony Torquemadzie przez jego wiernego ucznia, policzek wyrażający rozczarowanie Diega do ukochanego mistrza. Interpretacja Sandauera budzi jednak wątpliwości swoją jednostronnością. Krytyk sądzi mianowicie, że wszystkie niejasności utworu zostają wyjaśnione, gdy przyjmie się, iż Diego zafascynowany jest nie argumentacją, lecz osobowością Wielkiego Inkwizytora, a końcowe jego zachowanie nie oznacza zwątpienia w ideologię, ale gorycz zawodu w stosunku do człowieka, któremu zaufał, a który przed śmiercią przekreśla dzieło swojego życia. Takie ujęcie stawia pod znakiem zapytania to, co Sandauer mówi o intelektualnych wyzwolinach. Puenta utworu natomiast jest z pewnością bardziej

---

<sup>65</sup> A. S a n d a u e r, *Szkoła nierzeczywistości i jej uczeń. Esej krytyczny osnut na tle I części „Ferdynarda” Gombrowicza*, [w:] *Dla każdego coś przykrego*, Kraków 1966, s. 116 (pwr. „Życie Literackie” 1958, nr 1).

<sup>66</sup> *Tamże*.

wieloznaczna, co zauważył Jerzy Rzymowski<sup>67</sup>. Można bowiem z reakcji Diega, gdy „gubił się wśród sprzecznych uczuć i myśli”<sup>68</sup>, wnosić, że obnażenie przez inkwizytora właściwej istoty systemu wywołało w nim również kryzys ideologiczny. Oczywiście Diego nie posłucha nakazu Torquemady zburzenia państwa strachu i terroru, będzie kontynuował jego budowę, ale nic już nie wiemy o stronie motywacyjnej działalności nowego inkwizytora.

Takie rozwiązanie nie było zapewne podyktowane chęcią przeprowadzenia uwspółcześniającej analogii, a w każdym razie nie tylko tym względem. Andrzejewski obserwuje pewne fenomeny psychologiczne, powstające w kręgu władzy, hierarchii, ludzi uważających się za wtajemniczonych i obdarzonych charyzmatem. Jak przemiana Diega z przeciwnika w fanatycznego zwolennika Świętej Inkwizycji wydaje się paradoksalna na gruncie psychologii indywidualnej, a znajduje wytłumaczenie w ramach nie dość zbadanej psychologii politycznej, tak i jego postawa w finale powieści daje się wyjaśnić prawami działającymi w obrębie struktur władzy. Cokolwiek by osobiście sądził, wychowanek Torquemady nie może po prostu (jeśli ma być zachowane jakiegokolwiek prawdopodobieństwo psychologiczne i życiowe) zniszczyć stworzonego systemu, gdyż stoczył go już rak władzy, a poza tym wszelka próba wycofania się oznaczałaby postawienie siebie w stan oskarżenia. Przesłanki ideologiczne najmniejszą odgrywają tu rolę. Wychodząc natomiast poza subiektywne uwarunkowania, Diego rozumiał być może to, o czym myśli Wielki Inkwizytor:

» Stworzyłem system, lecz dzięki niemu i poprzez niego stworzyłem także ludzi systemu. Co uczynić z nimi, jeśli system okazał się zgubnym szaleństwem? Jak usunąć

---

<sup>67</sup> Gest Diega: uderzenie w twarz zmarłego inkwizytora, wyjaśnia Rzymowski następująco: „Uczeń odgradza się nim od świętokradczych rewelacji mistrza i odrzuca jego wolę – to nasuwa się najpierw. Ale, z drugiej strony, monolog Torquemady uwierzytelnia autorytetem i doświadczeniem mistrza młodzieńczą intuicję Diega, jego niegdysiejszy spontaniczny bunt, ukazując w całej jaskrawości zmarnowane życie neofity – ofiary systemu. Nic więcej nie da się powiedzieć poza wskazaniem tych dwóch możliwości, bo przecież historia i tak potoczyła się swoim torem bez względu na to, czy kto zwątpił i czy kto inny usłuchał głosu wątpliwego, czy nie” (J. R z y m o w s k i, *op. cit.*).

<sup>68</sup> J. A n d r z e j e w s k i, *Ciemności kryją ziemię*, [w:] *Trzy opowieści*, Warszawa 1973, s. 174.



terror, gdy zdążył zrodzić ludzi, którzy w nim tylko znajdują rację swego istnienia? Zniszczyć ich przy pomocy terroru? << <sup>69</sup>.

A Diego jest przecież wzorcowym okazem człowieka uformowanego przez system. Jakże więc mógłby dążyć, będąc przy zdrowych zmysłach, do samozniszczenia? Czy jemu podobni dopuściliby do likwidacji dyktatury? Taki projekt mógł tylko zrodzić się w majaczeniach chorego Torquemady. W utworze zaś podporządkowany jest ogólnej tendencji. Służy pogłębieniu kompromitacji idei Królestwa Bożego na ziemi i pozwala autorowi wyrazić pesymistyczny sąd o możliwościach zniesienia ustroju opartego na przemocy i oszustwie: oto ujawniwszy jego zło i toksyczne działanie na ludzi, Andrzejewski nie widzi szansy zmiany, przynajmniej zmiany od wewnątrz. Nie chodzi bowiem o wybór sposobów rządzenia, lecz o podstawowe założenia ustrojowe. Umierający Torquemada tłumaczy to swemu następcy:

Nie możemy, mój synu, ulegać złudzeniom, iż tylko i wyłącznie w metodach sprawowania naszej władzy popełniliśmy błędy, a nawet przekroczyliśmy i podeptaliśmy wszelkie prawa ludzkie. Nie usuniemy gwałtu i przemocy, jeśli również nie usuniemy podstawowych zasad, które gwałt i przemoc zrodziły <sup>70</sup>.

Ostatnia woła Wielkiego Inkwizytora nie zostanie jednak spełniona. „dekret o zniesieniu strachu” nie będzie ogłoszony. Diego zapewni trwanie systemu.

Niektórzy krytycy mieli pretensje do Andrzejewskiego o nadmierną schematyzację problemu, posługiwanie się wyeksploatowanymi chwytami, brak konkretności historycznej, przesadną retoryczność, miałość intelektualną, psychologiczne nieprawdopodobieństwa. W podtekście wszystkich zastrzeżeń można znaleźć niedosyt wywołany aktualizującą lekturą utworu albo niechęć do pisarza, powodowaną być może względami politycznymi. Oczywiście łatwo można postawić *Ciemnościom* różne zarzuty i krytyka skrzętnie to uczyniła. Sam pomysł analizowania mechanizmów politycznych „okresu błędów i wypaczeń” na przykładzie Świętej Inkwizycji wydaje się dość ryzykowny. Analogie siłą rzeczy muszą być ogólnikowe. Toteż ci, którzy próbowali dokonać prostej substytucji, mogli się czuć zawiedzeni. Inni natomiast, zbulwersowani śmiałością i zasięgiem oskarżenia, znajdowali mnóstwo mniej-

<sup>69</sup> *Tamże*, s. 153-154.

<sup>70</sup> *Tamże*, s. 173.

szych bądź większych usterek pomniejszających, ich zdaniem, intelektualną rangę rozrachunku. Pomijając oceny krytyki, które w przypadku literatury politycznej są szczególnie stronicze, uwypuklić należy to, co na tle innych powieści politycznych, związanych tematem z latami 1949–1955, przydaje znaczenia utworowi Andrzejewskiego. Pisarz mianowicie demaskuje spoistość myślową doktryny, jej żelazną jakoby logikę, która fascynowała zwłaszcza intelektualistów i decydowała o szybkich postępach indoktrynacji. Napomyka o tych sprawach także Brandys w *Obronie „Grenady”* i *Matce Królów*, ale raczej mimochodem, pokazując głównie skutki „dialektyki stosowanej”. Andrzejewski unaocznia ją bezpośrednio w dialogu. W opinii Sandauera Diego ulega nie argumentom inkwizytora, lecz jego osobowości. Niewątpliwie osobisty kontakt z Torquemadą, szczególnie spotkanie w kościele, zaważył na późniejszym rozwoju wypadków. Zdaje się jednak, że większy wpływ na buntowniczy umysł zakonnika ma paradoksalnie logiczna konstrukcja wyводу inkwizytora w czasie pierwszej ich rozmowy. Wyjaśniając zasady, metody i cele systemu, przywódca Świętej Inkwizycji doskonale włada sofizmatami. Umiejętnie potrafi dowodzić swoich racji. Jego „dialektyce” nic nie może się oprzeć: zło staje się dobrem, fałsz prawdą, miłość do człowieka jest tylko wtedy prawdziwą miłością, gdy wyraża się pogardą. Diego, bardziej obezwładniony intelektualnie precyzją rozumowania niż samą argumentacją zdobywa się jedynie na ostatni, słaby odruch sprzeciwu: „Ojcze! – krzyknął z rozpaczą – królestwo strachu czyż nie jest królestwem szatana?”<sup>71</sup> Później znamy go już tylko jako najwierniejszego sługę Wielkiego Inkwizytora i pojętnego ucznia, realizującego praktycznie wizję Królestwa Bożego.

Jakie ostatecznie przyczyny spowodowały przemianę Diega? Powieść nie daje jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie. Można wszelako sądzić, że to siła perswazji doktryny, uosabianej przez Torquemadę, czyni z opozycjonisty zwolennika oficjalnego programu. Jerzy Rzymowski, znajdując podobieństwo sytuacji buntownika Diega do sytuacji Konrada z III części *Dziadów* (skąd pochodzi tytuł powieści), występującego w imię humanitarnych ideałów przeciwko Bogu, dochodzi do wniosku, że inkwizytor spełnia wobec zakonnika tę samą rolę, co ksiądz Piotr wobec Konrada: koryguje „pomyłkę ideologiczną”<sup>72</sup> zdradzają-

<sup>71</sup> *Tamże*, s. 52.

<sup>72</sup> J. R z y m o w s k i, *op. cit.*

cego skłonność do fanatyzmu młodzieńca. Andrzejewski nie przestrzega konwencji poetyki realistycznej, odwołuje się niejednokrotnie do działania czynników nadnaturalnych, obniżając przez to wartość poznawczą powieści. Chce za wszelką cenę zademonstrować spójność logiczną doktryny, jej urzekającą, choć potworną, jasność i konsekwencję, i jednocześnie pokazać, że ta spójność jest pozorna, bowiem opiera się na dowolnej interpretacji rzeczywistości. Przede wszystkim zaś próbuje odsłonić antyhumanistyczne treści teorii powołującej się na dobro człowieka. Czy ta próba jest przekonująca? Raczej w niewielkim stopniu. Kostium historyczny umożliwia pisarzowi przedstawienie samej zasady systemu, zbudowanie nagiego schematu władzy, precyzyjne zarysowanie wewnętrznych mechanizmów w ośrodku dyspozycyjnym. Ale zrozumiała w tym przypadku nieobecność uwarunkowań społecznych i motywacji ideologicznych (odejmując mnichom motywacje religijne, nie mógł im autor przypisać ideologii komunistycznej) oraz swoista diabolizacja systemu powodują, że zawarta w utworze diagnostyka zawisa częściowo w próżni. *Ciemności kryją ziemię* są tedy głównie, jak i *Matka Królów* Brandysa, wyrazem moralnego protestu przeciwko władzy ograbiającej – w osądach autorów – człowieka z jego indywidualności oraz szerzącej terror, strach i nienawiść. Brandys źródła zła poszukuje w przeszłości, Andrzejewski zaś wywodzi je z zasad systemu. Obie interpretacje pomijają konkretne uwarunkowania polityczne.

Roman Bratny w *Życiu raz jeszcze* rejestruje zewnętrzne przejawy deformacji systemu politycznego. Interesuje go konkret społeczny, polityczny, obyczajowy oraz losy ludzkie. Nie buduje żadnej konstrukcji historiozoficznej, lecz opisuje perypetie postaci. Sens powieści wyczerpuje się w tym, co prezentuje fabuła. W świecie przedstawionym obowiązują określone kryteria moralne, nie podlegające relatywizacji. Patriotyzm, uczciwość, wrażliwość na krzywdę, odwaga przeciwstawienia się złu – to wartości niepodważalne. Zgodnie z tym kodeksem autor ocenia postępowanie swoich bohaterów. Sądzi, że wszystko, co dzieje się w rzeczywistości społecznej, jest dziełem konkretnych ludzi. Nie doszukuje się, jak Brandys, nadrzędnych praw, konieczności historycznych, obiektywnych przymusów, ani też nie twierdzi, jak Andrzejewski, że zło kryje się w samej naturze ustroju. Odpowiedzialność za wynaturzenia

systemu ponoszą funkcjonariusze różnego szczebla władzy, zwłaszcza aparatu bezpieczeństwa. Dla nich nie ma w powieści taryfy ulgowej.

Stosując tradycyjną terminologię, można powiedzieć, że bohaterów pozytywnych jest dwóch: Grajewski – lotnik RAF-u podczas wojny, oraz prokurator Skrzypczak – jedyny w utworze prawdziwy komunistą. Poza nimi występuje gromada oportunistów, karierowiczów, łajdaków – to ci, którzy ponoszą winę za naruszanie praworządności i przyczyniają się do degeneracji ustroju; skupiają na sobie odium pisarza. Są jeszcze ofiary nadużyć władzy. Do nich należą Grajewski i Skrzypczak. Bolesnie doświadczeni nie załamują się jednak pod wpływem doznanych krzywd i upokorzeń, zachowują godność i optymizm, który decyduje o ogólnej, optymistycznej wymowie powieści. Po usunięciu „wypaczeń” rozpoczynają „życie raz jeszcze”. Innych tragiczne często przejścia bądź zetknięcie się z krzyczącą niesprawiedliwością kaleczą moralnie, wytrącają z normalnego toku życia, doprowadzają do totalnej negacji.

Właściwa Bratnemu impetyczność, gwałtowność reakcji pisarskich, widoczna już wyraźnie w powieści o Kolumbach, w *Życiu raz jeszcze* (które tytułem nawiązują do trzeciej części *Kolumbów rocznik 20*) obraca się przeciwko ludziom, którym autor przypisuje winę za błędy popełnione w minionym okresie (w utworze postaci „towarzysza D.”, pułkownika Jabłonowskiego, prokuratora Laszkiewicza). Dostrzega w nich jedynie cechy nikczemne: cynizm, obłudę, skrajne wyrachowanie i asekurantwo, podłość, tchórzostwo. Politykę traktują oni czysto instrumentalnie, używając sloganów do osłonięcia niecznych poczynań. Są w ujęciu Bratnego zwykłymi szkodnikami. „Wszystko, co wzmaga naszą czujność – mówi towarzysz D. – zasługuje na najwyższą pochwałę”<sup>73</sup>. Wynikiem takiego rozumowania są aresztowania i więzienie osób niewinnych, o których inicjatorzy „akcji” wiedzą, że są niewinni. Nasuwają się tu jednak pewne wątpliwości. Czy rzeczywiście polityka w latach 1948–1956 była domeną szalbierzy i oportunistów? A jeśli nawet takich było wielu, to czy oni decydowali o wszystkim? Z powieściowych przedstawień wynikałoby, że to zwyrodnienie ludzi

---

<sup>73</sup> R. B r a t n y, *Życie raz jeszcze*, [w:] *Opowieści współczesne*, t. I, Warszawa 1976, s. 264.

prowadziło do nadużyć władzy. (Brandys i Andrzejewski, jak pamiętamy, sądzili przeciwnie – że system deprawuje ludzi). Czy wobec tego należy oskarżyć naturę człowieka? Raczej należałoby zapytać, jakie mieli oni warunki, aby stać się łajdakami, ile w tym było indywidualnych predyspozycji, ile zaś zewnętrznych wymogów, które być może szczerze uważali za konieczne. Czy wszyscy mieli świadomość swojej nikczemności, czy może właśnie uczciwie sądzili, że w tyglu przemian o charakterze rewolucyjnym jednostka musi niekiedy ponieść dotkliwe koszty dla dobra ogólnej sprawy – jakkolwiek ją pojmowali? Nie znaczy to, by nawet dobre intencje mogły usprawiedliwiać ich występne praktyki. Chodzi jednak o to, że narrator Bratnego nie wnika zupełnie w motywacje polityczne. Stwierdziwszy wykroczenia natury politycznej i prawnej, orzeka, iż są wynikiem działalności złych ludzi. Dlatego *Życie raz jeszcze* nie wyjaśnia w gruncie rzeczy niczego z mechaniki władzy w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych.

Plejadzie cynicznych karierowiczów przeciwstawia Bratny komunistę Skrzypczaka, ustanawiając w ten sposób opozycję stalinizm – komunizm. Pozwala to pisarzowi – jak zauważył Jerzy Niecikowski – „zrealizować zamiar jednoczesnej negacji stalinizmu i afirmacji socjalizmu – stalinizm potępiony został przede wszystkim za to, że jego praktyki godziły w ludzi wiernych Partii i oddanych sprawie socjalizmu”<sup>74</sup>. Skrzypczak posiada te wszystkie przymioty, które zgodnie z kryteriami moralnymi, przyjętymi w utworze, uchodzą za niewzruszone i najważniejsze. Jest uczciwy, wierny ideologii i ma odwagę przeciwstawienia się niesprawiedliwości. W sytuacji, którą poeta Czerny (wyposażony w wiele szczegółów biografii Tadeusza Borowskiego) określa następująco: „Ci, co nie chcą oskarżać, muszą być oskarżeni. To jest nasz czas”<sup>75</sup>, nie godzi się być oskarżycielem w sfingowanym procesie Grajewskiego, bezpodstawnie posądzonego o szpiegostwo. Co więcej, głośno manifestuje swój sąd o ludziach łamiących prawo.

Powtórz – zażądał Skrzypczak – ...że ty [mówi Jabłonowski] kłody kładziesz Laszkiewiczowi pod nogi z tym jakimś głupim Grajewskim, że postępowanie śledcze niepełne, brak dowodów, bądźże człowiekiem [...] – Człowiekiem? – Skrzypczak

<sup>74</sup> J. Niecikowski, „*Powieść polityczna*”, „*Współczesność*” 1968, nr 10, s. 1.

<sup>75</sup> R. Bratny, *op. cit.*, s. 249.

pochylił się chwiejnie. – Ty wszo! – powiedział nagle z poczuciem głębokiej ulgi, jak poeta w natchnieniu znajdujący to najlepsze słowo, na którego objawienie długo czekał <sup>76</sup>.

To „najlepsze słowo” odsyła do kategorii moralnych, w jakich Bratny dokonuje osądu stalinizmu. Dokonując zaś moralistycznej krytyki irracjonalizuje rzeczywistość, pozbawia ją sensu. Nie tylko nie odpowiada na pytanie, dlaczego rzeczywistość wyglądała tak, a nie inaczej, ale nie tłumaczy, co zresztą jest prostą konsekwencją, dlaczego się zmieniła w połowie lat pięćdziesiątych. W epilogu powieści zapewnia po prostu, że wróciła do normy, odzyskała sens, sprawiedliwości stało się zadość, wszystko się szczęśliwie skończyło. Tym samym Bratny staje się apologetą czasów popaździernikowych, które uznaje za doskonałe i nie wymagające już żadnych przekształceń <sup>77</sup>.

Trzy składniki konstrukcyjne i myślowe *Życia raz jeszcze*: wprowadzenie ostrej opozycji stalinizm – komunizm (stalinizm oznacza tu władzę karierowiczów i oportunistów), pochwała niezachwianej wiary w ideologię oraz afirmatywny stosunek do polityczno-społecznego status quo po październiku 1956 r. łączą utwór Bratnego z powieściami politycznymi powstałymi w latach sześćdziesiątych. Te właśnie elementy charakterystyczne są dla niemal wszystkich utworów drugiej fazy literackich obrachunków <sup>78</sup>, która – po pierwszej fazie przypadającej na lata 1956–1957 – osiągnęła apogeum w latach 1964–1967. Być może owe podobieństwa nie są przypadkowe. Chociaż bowiem z informacji autora wiadomo, że *Życie raz jeszcze* ukończone było w 1957 r. a nie ma powodu nie wierzyć pisarzowi, to nie można zarazem wykluczyć możliwości zmian i przeróbek w czasie oczekiwania powieści na druk. O usunięciu epizodu tyającego października 1956 r. mówił sam autor. Ślady ingerencji późniejszych są rozpoznawalne.

Wolno zatem uznać *Życie raz jeszcze* za ogniwo pośrednie między utworami drugiej fazy a *Matką Królów* Brandysa i *Ciemności kryją*

<sup>76</sup> Tamże, s. 239–240.

<sup>77</sup> J. Nieciowski, *op. cit.*

<sup>78</sup> Zob. powieści: *Niespokojny człowiek* (1964) Władysława Machejka, *Klatka* (1965) Tadeusza Kwiatkowskiego, *Czwarte krzesło* (1965) Aleksandra Minkowskiego, *Podróż do krańca doliny* (1966) Andrzeja Szczypiorskiego, *Pasierbowie* (1963), *Malowierni* (1967) i *Boldyn* (1969) Jerzego Putramenta, *Jeszcze miłość* (1967) Bogusława Koguta, *W pełnym świetle* (1970) Stanisława Stanucha oraz *Odyseja, odyseja* Mariana Grześcaka, wydana w 1976 r., lecz ukończona w 1963 r.

ziemię Andrzejewskiego, z którymi z kolei ściśle wiąże powieść Bratnego moralistyczna krytyka i moralistyczny osąd „stalinizmu” oraz gwałtowność emocjonalnego oskarżenia.

Należy powtórzyć, że wszystkie trzy omówione powieści dostarczają niewiele informacji o mechanizmach politycznych „okresu błędów i wypaczeń”. Są projekcjami nadmiernie zsubiektywizowanymi i cząstkowymi, służącymi nie tyle rozrachunkom z epoką, co wyrażeniu oburzenia, goryczy, pretensji, także samousprawiedliwieniu oraz celom ekspiatywnym i katartycznym. W związku z tym znaczenie, jakie im się dość często przypisuje jako świadectwom polityki lat 1949–1956, jest mało uzasadnione. Powieści te wskutek namiastkowego rozpoznania przyczyniły się raczej do zmitologizowania problematyki politycznej bliskiej przeszłości. Może się to wydać czystym paradoksem, ale podjęta w nich próba racjonalizacji zjawisk i procesów: genezy „stalinizmu” lub reguł funkcjonowania aparatu władzy, przynosi w efekcie demonizację oraz irracjonalizację tych zjawisk i procesów. W widzeniu polityki i władzy dominuje dość naiwny manicheizm. Powieści wykazują brak pisarskiej orientacji, bezradność poznawczą albo też uproszczony sposób myślenia o polityce. Są one ponadto zorientowane tylko w przeszłość; w *Życiu raz jeszcze* występuje dodatkowo pełne ukontentowanie stanem aktualnym, po 1956 r. Wprawdzie zawarty w nich protest moralny może mieć obiektywnie znaczenie przyszłościowe: przestrzegać przed nawrotem, lecz w dziedzinie polityki i ideologii powieści te nie oferują żadnej lepszej koncepcji. Zadowolają się negacją skompromitowanych mechanizmów politycznych i założeń doktrynalnych, przy czym Bratny dopełnia krytykę przeszłości akceptacją terażniejszości. Operując zaś ustawicznie pojęciami wiary i niewiary wprowadzają do myślenia o polityce kategorie religijne.

Mankamenty wczesnych powieści politycznych o „temacie rozrachunkowym” może częściowo tłumaczyć brak dystansu czasowego do zjawisk będących przedmiotem literackiej penetracji. Należałoby zatem spodziewać się, że utwory późniejsze unikną wielu usterek, że czas umożliwiający zdystansowanie się wobec wydarzeń lat 1948–1956 pozwoli na pełniejszą analizę oraz intelektualne opanowanie zagadnień nastrożających się przy opisie „okresu błędów i wypaczeń”. Nic takiego jednak nie nastąpiło. Nadal w utworach górują emocje, nie zarysowała się w porównaniu z powieściami Brandysa, Andrzejewskiego, Bratnego,

a także z nowelistiką lat 1956–1957, żadna nowa koncepcja oglądu minionego okresu, ani też powieści z lat sześćdziesiątych nie przynoszą żadnych dotąd nie ujawnionych informacji. Nie została przewyżczona symplifikacją interpretacyjną. Powieści zresztą najczęściej nie usiłują niczego interpretować, pokazując tylko pewne fenomeny czasu i postaw ludzkich, godne potępienia albo aprobaty. Jedynie *Bołdyn* Jerzego Putramenta jest pomyślany bardziej ambitnie – jako próba wyjaśnienia genezy i zasad funkcjonowania władzy autorytatywnej <sup>79</sup>.

---

<sup>79</sup> Zob. S. Majchrowski: *Od „Małowiernych” do „Pasierbów” i „Bołdyna”*, „Prace Polonistyczne”, ser. XXXIV, 1978, s. 145–166.