

# Seweryna Wysłouch

---

## Gogolowska kancelaria czyli współczesna powieść o rządzącej elicie

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 24, 45-56

---

1989

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.

Seweryna Wysłouch

## GOGOŁOWSKA KANCELARIA CZYLI WSPÓŁCZESNA POWIEŚĆ O RZĄDZĄCEJ ELICIE

W roku 1965, w dyskusji na temat współczesnej powieści politycznej, Leszek Kołakowski nazwał nasze życie polityczne, zdominowane przez jedną ideologię i pozbawione sił konkurencyjnych, „gogołowską kancelarią”, w której możliwe są jedynie drobne intrygi<sup>1</sup>. Trafność jego diagnozy potwierdza powieść polityczna lat powojennych, a ściślej — kształt realistycznej powieści o prominentach, która po każdym przewrocie, korzystając z odwilży i złagodzenia cenzury, usiłowała rozliczyć się z niedawną przeszłością, ukazać mechanizmy władzy i sprężyny działań politycznych<sup>2</sup>.

W powojennej literaturze zostały sportretowane trzy ekipy: stalinowska, gomułkowska i gierkowska. Utwory, które próbują ukazać elitę z czasów stalinowskich i kryzys władzy z okresu października 1956 r., powstają — z wyjątkiem *Matki Królów* Kazimierza Brandysa (1957) — w latach sześćdziesiątych: *Pasierbowie* (1963), *Małowierni* (1967) i *Boldyn* (1969) Jerzego Putramenta, *Niespokojny człowiek* Władysława Machejka (1964). Wczesne lata osiemdziesiąte przynoszą falę powieści o prominentach z czasów Gierka: Są to *Dygnitarz* Jana Andrzeja Łaniewskiego (1982), *Gra* Jerzego Ambroziewicza (1982), *Wyjaśnienie* Wacława Bilińskiego (1984), *Próba* Tadeusza Siejaka (1984), wreszcie *Klucz* Albina Kazbala (1982-1989)<sup>3</sup>. Jedynie ekipa Gomułki sportretowana została skromnie i poza oficjalnym obiegiem, do czego przyczyniła się ostra cenzura lat siedemdziesiątych (Tomasz Staliński [Stefan Kisielewski] *Widziane z góry*, Paryż 1967, Marian Brandys *Twardy człowiek*, 1982, Oficyna WE).

Powojenne powieści o prominentach można potraktować łącznie, ponieważ — oprócz tematyki — łączy je schemat gatunkowy. Dla ukazania mechanizmów walki politycznej wykorzystują głównie konwencję międzywojennej powieści psychologicznej i, rzadziej, środowiskowej.

Powieści o prominentach ukazują bohatera z reguły w dwóch rolach: jako człowieka i jako polityka, jako podmiot przeżyć i jako przedmiot gry politycznej. Wprowadzają psychologiczne konflikty i psychologiczną motywa-

cję losu postaci. Symptomatyczni pod tym względem są *Pasierbowie* Putramenta, gdzie konflikt polityczny przełożony został na konflikt rodzinny i zarazem pokoleniowy. Młody prokurator w imię zasad moralnych i sprawiedliwości dziejowej występuje (pośrednio) przeciwko własnemu ojcu — wielkiemu Pocijowi, który trzęsie całym powiatem, co w konsekwencji inicjuje proces odnowy w miasteczku i prowadzi do upadku i samobójstwa ojca. Skutkiem tego prokurator opuszcza miasto z poczuciem klęski moralnej, a także politycznej, ponieważ na fali odnowy doszły do głosu „nieodpowiedzialne elementy”...

Wprowadzenie do powieści politycznej wątków rodzinnych i motywacji psychologicznej prowadzi nieuchronnie do konfliktu motywacyjnego<sup>4</sup>, który polega na tym, że postać, wyposażona w indywidualne motywy i kompleksy nie może być reprezentatywna dla ogółu, a jej postępowanie nie wyjaśnia procesów zachodzących w życiu społecznym. Najlepszym przykładem może tu być *Bołdyn* Putramenta (1969) — rzecz o dowódcy oddziału partyzanckiego na Polesiu. Według samego autora:

„Powieść ta nie jest przyczynkiem do literackiej historii walk wyzwoleniczych narodu polskiego podczas okupacji. Jest to studium psychiki ludzkiej poddanej wielkim przeciążeniom — władzą, odpowiedzialnością”<sup>5</sup>.

Portret tytułowego bohatera jest niejednoznaczny. Bołdyn okazuje się utalentowanym dowódcą, umiejącym nawiązać kontakt z prostym żołnierzem, oraz pełnym kompleksów człowiekiem, który dość niespodziewanie zdobył naczelną pozycję i boi się ją stracić. Stąd jego nieufność wobec podwładnych, ustawiczne rozgrywki personalne w sztabie i atmosfera złożona z uwielbienia i „czujnego strachu”. Obsesyjna wręcz podejrzliwość panuje zresztą nie tylko w obrębie dowództwa, przenosi się niżej, do poszczególnych oddziałów, sznuruje usta partyzantom w lepiankach, którzy boją się donosu i prowokacji, powoduje, że „nowy” poddawany jest wielokrotnym badaniom. Strach, motywowany psychicznymi kompleksami wodza, jest sposobem egzystencji Bołdynowych ludzi i pociąga za sobą fatalne skutki. Sztab ukrywa przed Bołdynem fakty, które nie są po jego myśli, fałszuje dane i zamiast mu wyperswadować błędne decyzje, po prostu go okłamuje. Ale owiane legendą nazwisko Bołdyna jest ludziom potrzebne, podnosi ich na duchu i dlatego w końcu dowództwo tai przed żołnierzami fakt jego śmierci.

Opisana grupa partyzancka ma być w autorskim zamyśle modelem całego społeczeństwa i wyjaśniać mechanizm kultu jednostki, który prowadzi do wynaturzeń w życiu społecznym. Jednakże sytuacja ukazana w powieści wynika z kompleksów, a nawet z choroby psychicznej wodza, a tym samym jest zjawiskiem indywidualnym. Gdyby Bołdyn nie bał się tak o swą pozycję, wszystko byłoby inaczej... Rozrachunku z kultem jednostki nie udało się Putramentowi przeprowadzić za pomocą powieściowej psychologii.

W konwencji powieści psychologicznej utrzymana jest też najciekawsza powieść polityczna ostatnich lat — *Próba* Tadeusza Siejaka (1984). Jej bohater, wojewoda Roman Ratajczak, u szczytu swej politycznej kariery przeżywa niespodziewany kryzys. Widzi swoją degrengoladę moralną i chce wrócić do „dawnego ja”. Jest panem i władcą swojego województwa, i jednocześnie krytycznym obserwatorem własnego postępowania. Monolog wewnętrzny bohatera zostaje zdialogizowany, podzielony na dwa głosy. Wyrazem wewnętrznego skłócenia psychiki jest alter ego Ratajczaka, zwane w powieści „Spiritusem”. Osią fabularną jest więc wewnętrzny konflikt psychologiczny, który powoduje, że bohater decyduje się na swoisty eksperyment. Chcąc sprowokować swoją dymisję, czyni szereg „prób” — publicznych skandali: rozbija szybę wystawową w centrum miasta, zabija żubry w rezerwacie, po pijanemu powoduje kraksy samochodowe, zagrażające życiu i zdrowiu obywateli. I wszystko na nic. Dostaje wprawdzie ostrzeżenie z KC, ale za to, że dziecko chodzi na religię. Żadna z „prób” bohaterowi się nie powiodła i nie mogła się powieść w sytuacji, kiedy społeczeństwo nie wybiera władzy i o niej nie decyduje. Wojewoda Roman Ratajczak nominację otrzymał w stolicy, podobnie z nominacją w teczce przyjechał jego zastępca. Kiedy opinia społeczna się nie liczy, każdy skandal można łatwo zatuszować. Stanowisko traci się tylko w wypadku niełaski zwierzchników. O tym bohater wie dobrze i robi wszystko, by się „górzej” nie narazić. On, który rzekomo pragnie dymisji, nie toleruje praktyk religijnych żony i robi jej przy dzieciach awantury. Dlatego rozterki bohatera nie przekonują, a jego „próby” to samowolne i bezczelne badanie granic własnej bezkarności. Zresztą sam bohater to przyznaje:

„Postanowiłem przeprowadzić próbę. Ile wytrzyma smok, który wiezie mnie na grzbiecie. Ile można wrzucić górien i śmieci do worka. Ile można nalać do dzbana, by nie urwało się jego sławne wielce ucho. Wrzucam więc i wlewam, drażnię smoka i czekam”<sup>6</sup>.

Dlatego „psychologia” w *Próbie* jest wątpliwa i błada, a jej główne zadanie to wyposażenie postaci prominenta w ludzkie cechy.

W omawianej grupie utworów na uwagę zasługuje *Wyjaśnienie* Bilińskiego (1984). Centralną postacią nie jest tu prominent, który oskarżony o zrujnowanie gospodarki, zrozumiał swą winę i popełnił samobójstwo, lecz jego żona Sylwia, kobieta amoralna i nastawiona konsumpcyjnie, która czuje się skrzywdzona i do końca nie rozumie sytuacji. Powieść, ukazując zachowanie i reakcje Sylwii podczas gorącego sierpnia 1980 r., staje się ostrą analizą prominenckiej świadomości.

Powojenne utwory o rządzącej elicie przejmują od powieści psychologicznej również technikę operowania czasem. Charakteryzuje ją maksymalna kondensacja czasu zdarzeń: w *Wyjaśnieniu* akcja toczy się jednego dnia, w *Niespokojnym człowieku* Machejka<sup>7</sup> i w *Dygnitarzu* Łaniewskiego — kilka dni, co powoduje nieustanne retrospekcje i burzy chronologię wypadków.

Technika ta, rodem z dwudziestolecia międzywojennego<sup>8</sup>, dynamizuje akcję i eksponuje punkt kulminacyjny. Ciekawą konstrukcję ma pod tym względem *Dygnitarz*. Przedstawia on pięć kolejnych dni z życia Lucjana Karwickiego, od momentu oznajmienia mu o dymisji, do momentu odwołania tejże. Akcja odwija się wstecz: od dnia „czwartego” do „pierwszego” (co sygnalizują tytuły rozdziałów), by po dniu „pierwszym” zakończyć rzecz dniem „piątym”, który przynosi happy end. Taka kompozycja pozwala ukazać galerię typów ludzkich i wyeksponować niedzielne zebranie w firmie, na którym Stanisław Chra-  
bąszcz, zastępca szefa, metodą szantażu i nacisków personalnych podjął próbę jego obrony. Zebranie to staje się punktem kulminacyjnym utworu, pokazującym mechanizm walki o stanowiska. O ile w prozie psychologicznej dwudziestolecia konstrukcja czasu burząca „naturalną” chronologię była motywowana prawami psychiki człowieka i jego subiektywnymi asocjacjami (*Cudzoziemka*, *Cale życie Sabiny*), tu jest arbitralną decyzją narratora i ma na względzie cele polityczne — odsłanianie i demaskowanie kulisów władzy.

Powojenna powieść polityczna stosowała konwencje prozy psychologicznej przede wszystkim w celu usprawiedliwienia skompromitowanych przywódców. Służyły do tego dwa chwytły:

1) „psychologiczny kamuflaż” polegający na tym, że problem psychologiczny pseudonimuje problem polityczny i nieuchronnie prowadzi do konfliktu motywacyjnego (casus *Pasierbów*);

2) motywacja psychologiczna, która pokazując wewnętrzny dramat bohatera usprawiedliwia go przed czytelnikiem (*Boldyn*, *Próba*).

Przekonanie, że źródła zła należy szukać w jednostkach, które są winne i odpowiedzialne za błędy i wypaczenia, spowodowało, że w powieściach o władzy z lat sześćdziesiątych etatowym czarnym charakterem był funkcjonariusz o rysach ppłk. Józefa Światły, obdarzony na dodatek aluzyjnym nazwiskiem (w *Małowiernych* — Lichtner, w powieściach Machejka — Półksięzyc). On właśnie był inicjatorem fałszywych oskarżeń, prowokatorem i zdrajcą, w *Małowiernych* stylizowanym na Judasza, który sprzedał partyjne tajemnice za 30 dolarów i „szedł z poczty do domu, radośnie dzwoniąc w kieszeni srebrnymi monetami”<sup>9</sup>, przy czym ta negatywna ocena stoi w sprzeczności z wymową powieściowych faktów (ucieczka Lichtnera zmusiła aparat do zmian i spowodowała zwolnienie z więzienia komunisty Kranca).

Z konwencji psychologicznej wyłamuje się *Matka Królów* Kazimierza Brandysa (1957), ponieważ autor rezygnuje z indywidualizacji bohaterów i analizy psychologicznej<sup>10</sup>. Jeden z głównych wątków powieści — wątek Wiktora Lewena — ukazuje sferę rządzącą i mechanizm rozgrywek wewnątrzpartyjnych. Całkowite podporządkowanie centrali i odpersonalizowanie stosunków międzyludzkich prowadzi do nieufności, wzajemnych oskarżeń i montowania procesów politycznych. Biografia Lewena pokazuje, jak nieugięty przedwojenny komunista bojąc się samotności i „wyłączenia z rewolucji”

rezygnuje z własnego ja, staje się oportunistą, a i tak omal nie pada ofiarą czystek wewnętrznych. Według Brandysa źródło zła nie leży w charakterach<sup>11</sup>, ale w politycznych i społecznych stosunkach. Dlatego analiza psychologiczna w *Matce Królów* zostaje zastąpiona analizą intelektualną — charakterystyką totalitarnego systemu, u którego podstaw leży pogarda dla człowieka.

Inną tradycją, do której nawiązuje powieść o prominentach, jest konwencja powieści środowiskowej. Powieść środowiskowa rozwinęła się bujnie w dwudziestolecie międzywojennym, poszerzając literacką tematykę o problemy egzotycznych dla czytelnika środowisk: tancerek kabaretowych, kelnerów, bezrobotnych, marginesu społecznego itp.<sup>12</sup> Ambicje poznawcze tej prozy łączyły się z nowymi propozycjami konstrukcyjnymi, z rezygnacją z psychologicznego schematu, a nawet w najbardziej radykalnej jej odmianie — w „powieści wieloosobowej”<sup>13</sup> — z głównego bohatera na rzecz galerii postaci — reprezentantów określonego środowiska (*Jadą wozy z cegłą* i *Wisła* H. Boguszewskiej i J. Kornackiego). Pociągnęło to za sobą rozpad dramatycznej akcji i luźną budowę epizodyczną.

Pewne cechy powieści środowiskowej widoczne są w *Malowiernych* Putramenta (1967), gdzie rozbudowana psychologicznie postać redaktora Ligezy, który początkowo pełni rolę głównego bohatera, schodzi na plan dalszy i ustępuje miejsca bardziej schematycznie potraktowanym działaczom politycznym (Świdorski, Lichtner, Hliwecki) oraz problemom innych środowisk (robotniczego i młodzieżowego). Natomiast typową powieścią środowiskową jest *Klucz* Kazbala. Narrator *Klucza* towarzyszy różnym postaciom: Jabłonowi, Zęboliczowi, Wydbekowi, akcja toczy się najczęściej w miejscach publicznych (cmentarz, sala konferencyjna, nocny lokal), co daje okazję do spotkań różnych ludzi, rozmów i intryg. W takim ujęciu nie ma miejsca na indywidualną psychologię, postaci ukazane są tylko w jednym wymiarze — w wymiarze działań politycznych. Dzięki temu powieść ukazuje szerszą panoramę społeczną: sam rząd (Szeł i ministrowie: Hybel, Grucz itp.), ludzi z nim związanych „zawodowo”, jak politycy i dziennikarze (Jabłon, Zębolicz), a nawet opozycję (Tobiasz, Deruga).

Niezależnie od przyjętej konwencji — psychologicznej czy środowiskowej — powieść o prominentach ukazuje dość wąską grupę społeczną, zorganizowaną hierarchicznie. Na czele służbowej piramidy stoi Szeł — pan życia i śmierci. Jest on tym, od kogo zależy los wszystkich podwładnych niższego szczebla, uosabia władzę i ostateczną decyzję. Jego słowo potrafi wtrącić w niebyt lub wskrzesić z martwych. Dlatego dla bohaterów *Dygnitarza* lub *Gry* najważniejszy jest właśnie głos i jego narzędzie — telefon rządowy, różniący się od innych kolorem i dźwiękiem:

„Na chwilę przyklnął oczy, wtulił się w fotel. I wtedy rozległ się dzwonek. Był to charakterystyczny dźwięk czerwonego telefonu, najważniejszego, wyeksponowanego jak chorąży na przedzie oddziału. Nie dzwonił dźwiękiem zwyczajnym, znanym zwykłym śmiertelnikom. Telefon o specjalnej częstotliwości gra ni to piskiem, ni to śpiewem przeciągłym, po którym krew

w żyłach żywiej pulsuje, a po plecach przechodzi błogi dreszczyk emocji... Nie jest to głos Boga Ojca, ale jest to już jego zapowiedź”<sup>14</sup>.

„Gdy Szymer podnosił w swoim gabinecie słuchawkę, u Kowalskiego natychmiast odzywał się buczek. O ten dźwięk Kowalski był zazdrosny jak o najpiękniejszą kobietę. Inne telefony, z miasta i wewnętrzne, odbierała sekretarka, do telefonu od Szymera podchodził zawsze sam. To było jego najważniejsze narzędzie pracy. Źródło wszelkich poleceń, pochwał i krytyk. Na tym telefonie wisiał jego los. Kariera i codzienne samopoczucie. To był regulator postępowania i nastroju Kowalskiego”<sup>15</sup>.

„Ów delikatny telefon — Tu Kace. Towarzyszu wojewodo, tam u was trzeba wycofać sprawę z tym Rospudą. Zróbcie to możliwie taktownie... A twoja odpowiedź — Tak jest, towarzyszu, oczywiście, towarzyszu, mogą być pomyłki, towarzyszu, zrobimy, towarzyszu... Cały płonący ze szczęścia, że nikt poza wami dwoma tego nie słyszy”<sup>16</sup>.

Na wszystkich szczeblach służbowej hierarchii toczy się walka o łaski Szefa, a więc jak mówił Leszek Kołakowski, „Istnieją intrygi jak w Gogolowskiej kancelarii”<sup>17</sup>. Zresztą ta kancelaria jest pilnie strzeżona, odpowiednia służba wie o wszystkim, o każdym spotkaniu i telefonie (*Widziane z góry*). Niełaska natomiast oznacza śmierć partyjną i polityczną, utratę pozycji, autorytetu i szacunku otoczenia, które nie tylko przestaje się z bohaterem liczyć, ale przestaje go w ogóle dostrzegać. Jest to ulubiony temat powieści politycznych (*Widziane z góry*, *Dygnitarz*, *Gra*). Na uwagę zasługuje tu utwór Kisielewskiego *Widziane z góry* (1967), który przedstawia perypetie Henryka Borowicza, pracownika Komitetu, związanego z dwoma czołowymi osobistościami w państwie: Szefem i Ludwikiem. Henryk popełnia szereg przestępstw, jak spotkanie z dawnymi przyjaciółmi w Paryżu, przypadkowe rozmowy z rewizjonistami, a wreszcie romans z dziewczyną spoza sfery (bo romansować należy tylko z własną sekretarką). Nic też dziwnego, że ściąga na siebie gniew bogów i zostaje ukarany dwudniowym przesłuchaniem, po którym jednak Szef wybacza mu błędy i desygnuje na znacznie wyższe stanowisko. Henryk jako polityk pilnie przestrzega zasady, by nie znaleźć się „na przeciągu”, to znaczy nie narazić się dwom siłom równocześnie, które skumulowane mogą go unicestwić, zepchać w polityczny niebyt, z którego nie ma powrotu. Gra polityczna sprowadza się więc do rozgrywek personalnych. Jej orężem jest „drętwa mowa”, ponieważ:

„Słowo samo dla siebie, choćby nawet wyrażało prawdę, nic w polityce nie znaczy, o ile nie przynosi rezultatów. Drętwa mowa to była barwa ochronna, to instrument osłaniający jak tarcza czy pancierz — tylko osłabły przegrywający szermierz odslania się opuszczając tarczę”<sup>18</sup>.

Szef w *Widzianym z góry* też prowadzi swoją grę. Pozorna niełaska, w którą popada Henryk (że jest ona pozorna, dowodzi postawa matki bohatera, uspokojonej przez Szefa), to metoda zastraszenia i uzależniania od siebie ludzi, którzy przekonują się, że zawsze można ich postawić w stan oskarżenia (podobne przeżycia spotkały Jabłona w *Kluczu*). Ostateczny awans bohatera *Widzianego z góry* jest okupiony jego całkowitym upokorzeniem

przed Kierownictwem i własną sekretarką, która go zmusza do małżeństwa. Finał to pozorny happy end. Henryk przegrał całkowicie i jako człowiek, i jako polityk, stał się po prostu pionkiem Szefa<sup>19</sup>. Kisielewski pokazał, że w hierarchicznej drabinie władzy awans jednostki jest jednocześnie jej klęską, rezygnacją z niezależności i własnego ja. Siedemnaście lat później potwierdziła to *Próba* Siejaka. Władza żąda uległości. Kolejne szczeble kariery politycznej Roman Ratajczak zdobywa za wysoką cenę — za zdradę grupy, której interesy miał jako działacz młodzieżowy reprezentować. Najpierw zrezygnował z bloku mieszkalnego, który młodzież sama wybudowała i w którym rozdzieliła już mieszkania (otrzymał za to dwa pokoje w dobrej dzielnicy), później ujawnił nazwiska osób zamieszanych w wydarzenia marca 1968 r. Gra zwierzchników Ratajczaka jest precyzyjna, konsekwentnie prowadzi do wyizolowania bohatera z macierzystego środowiska. Działacz młodzieżowy, który postępuje tak jak Ratajczak, nie może liczyć na aprobatę i poparcie swoich ludzi. Ale o to właśnie chodzi. Izolacja społeczna „od dołu” powoduje jeszcze większe uzależnienie „od góry”. Zależność i serwilizm wobec rządzącej elity bohaterowie rekompensują sobie bezwzględnością wobec prostych obywateli. W powieści Siejaka kolejne „próby” towarzysza wojewody nie pozostawiają wątpliwości, że traktuje on swoich podwładnych z najwyższą pogardą, pomiata nimi przy każdej okazji, bo jak twierdzi: „Ludzie stali się motłochem łatwym do kierowania najróżniejszymi sposobami”<sup>20</sup>.

W powieściach o Polsce przedwrześniowej podstawowym chwytem kompozycyjnym, który pozwalał na przedstawienie panoramy środowiska, była zasada zderzeń towarzyskich — „wielki bal”<sup>21</sup>. W powieściach o czasach powojennych dominuje zasada zderzeń służbowych — nieustające zebranie. Zebranie nie jest forum, na którym podejmuje się kolegalne decyzje (od decydowania jest Szef). Jest albo przedstawieniem według określonego scenariusza, celebrowanym rytuałem (np. konferencje w zakładach pracy w *Próbie*), albo też terenem rozgrywek personalnych, na którym ujawniają się rozmaite układy, kto z kim i przeciw komu. Zwycięza ten, kto potrafi bezbłędnie wyczuć atmosferę sali i nie da się „wystawić” (*Klucz*). Głośne wypowiedzi postaci to fasada, zewnętrzne oznaki układu sił. Ukryte pod powierzchnią motywy, sprężyny wydarzeń to obawa o własną pozycję i szantaż. Gdy wszystko rozgrywa się w czterech konferencyjnych ścianach, w zamkniętym kręgu wzajemnie powiązanych osób, które drżą o własną skórę, szantaż staje się najbardziej skuteczną bronią. Kompromitujące materiały, dowody małwersacji i kolizji z prawem uruchomione w odpowiedniej chwili zapewniają zwycięstwo w rozgrywkach personalnych. W ten sposób Chrabąszcz „skłania” swoich współpracowników do opowiedzenia się za Karwiczem (*Dygnitarz*), w ten sposób Hybel organizuje zręczną prowokację i zmusza Jabłona do ataku na Wydbeka (*Klucz*). W tej sytuacji najmocniejszy jest ten, kto ma dostęp do tek personalnych i wie najwięcej. Nie bez podstaw Hybel



— szef bezpieczeństwa — szykuje się na miejsce „pierwszego” i mówi „ja nim będę, bo ja wiem o nich wszystko”<sup>22</sup>.

Piramida władzy jest stabilna. *Widziane z góry* stawia tezę, że nie ma w Polsce siły, która mogłaby zmienić układ polityczny istniejący po październiku 1956 r. Rozłam w kierownictwie jest wykluczony, sejm to „boczne boisko”, na którym się toczy gra pozorów, masy się nie liczą, a jedyna opozycja, jaka istnieje, to opozycja wewnątrzpartyjna, słaba, odsunięta od władzy, bez praktycznego znaczenia. Swoista próżnia polityczna w społeczeństwie oraz zabiegi Szefa, który szczególnie dba o monolityczną jedność partii gwarantują stabilność władzy. Powieści Putramenta i Łaniewskiego idą nawet dalej w pesymistycznej ocenie sytuacji, bo pokazują pozorność wszelkich zmian. W *Małowiernych* po ucieczce Lichtnera dla wszystkich jest jasne, że system wymaga reform. Ale w praktyce osiągają one wymiar parodystyczny. Zamknięte zostaje pismo, które upadło po odejściu Ligęzy i ma powstać nowe pod tym samym skompromitowanym kierownictwem. W *Dygnitarzu* po pięciu dniach kompletnego załamania Karwicki wraca do łask i poczyna sobie po dawnemu, usuwając natychmiast swego zastępcę, Chrabąszcza, który okazał więcej od niego energii i inicjatywy, a zatem stał się potencjalnym konkurentem w walce o stołek. Inaczej w *Kluczu*. Wprawdzie Hybel metodą szantażu i intryg zdobywa władzę, ale natychmiast ją traci (do czego przyczyniły się strajki robotnicze, a ściślej przerażenie członków prezydium). „Pierwszym” wybrany zostaje generał Grucz, który natychmiast odbiera Hyblowi klucz od tajnego sejfu i chce zniszczyć teczki personalne, a zatem zmienić metody rządzenia. Tak właśnie kończy się *Klucz* — pod presją społeczną gogolowskie intrygi mają przejść do historii.

Ze względów cenzuralnych (czy może asekuracyjnych) powieść polityczna najczęściej obniża szczebel władzy ukazując np. nie szefa państwa, ale szefa wielkiego przedsiębiorstwa, ale klucz personalny pozwala na bezbłędną identyfikację postaci. Omawiane utwory są bowiem „powieściami z kluczem”, to znaczy zawierają aluzje do konkretnych osób i zdarzeń. Mnóstwo takich aluzji znajduje się w *Małowiernych*, *Próbie* czy powieści Kazbala. Personalny klucz jest wpisany w tekst, staje się problemem poetyki, instrukcją dla czytelnika, który musi utożsamić bohatera powieściowego z pozaliterackim pierwowzorem. Przymus ten wynika ze specyfiki wzorca personalnego oraz specyfiki stosowanych aluzji, które dotyczą osób oficjalnych, znanych szerokiemu ogółowi, i sfery działań publicznych, a nie prywatnych. Są to bowiem:

1) aluzje do „oficjalnych” życiorysów i faktów politycznych (np. uwięzienie Gomułki, ucieczka Światły, sprawa Macieja Szczepańskiego) a w wypadku literatów — aluzje do konkretnych utworów;

2) aluzyjne nazwiska (np. Lichtner, Półksiężyc);

3) charakterystyczne cechy zewnętrzne osób „z pierwszych stron dzien-

ników”: polityków, literatów i dziennikarzy (np. tusza i rubaszny sposób bycia Jerzego Borejszy).

Swoistość klucza w powieści politycznej polega przede wszystkim na tym, że opiera się on nie na niesprawdzonej plotce, lecz na oficjalnej informacji znanej szerokiej publiczności, dlatego domaga się, wręcz narzuca konfrontację bohatera z modelem. Puktem wyjścia jest informacja prasowa, punktem dojścia — publiczny skandal<sup>23</sup>. Klucz obliczony jest na żywy odbiór współczesnych, ma piętnować przeciwnika, balansuje na granicy paszkwilu bez konsekwencji prawnych. Ale — co wypada podkreślić — nie jest w powieści politycznej najważniejszy. Istnieją techniki, które się doskonale bez niego obywiają (np. powieść kostiumowa). Istnieją też utwory polityczne, które zyskały rangę bestsellerów jak *Gubernator* Pen Warrena, powieść mająca w Polsce kilka wydań, chociaż niewielu czytelników mogło wiedzieć, że pierwowzorem tytułowego bohatera był gubernator Luizjany. Klucz to powierzchowność, technika obliczona na epatowanie czytelnika i krótkotrwały skandal. Wprowadza element aktualny i najprędzej się dezaktualizuje, po paru latach, w zmienionej sytuacji politycznej przestaje w ogóle być czytelny. Natomiast nie wietrzeje „struktura głęboka”, ukazane mechanizmy władzy, krytyka systemu. Dlatego autorzy powieści politycznych nader często podkreślają, że „Wszelka zbieżność sytuacji i postaci występujących w powieści z wydarzeniami i osobami rzeczywistymi jest przypadkowa”<sup>24</sup>; „... historia w *Próbie* przedstawiona jest w całości zmyślona, żaden z poszczególnych epizodów nie zdarzył się naprawdę...”<sup>25</sup>, co jednakowoż nie przeszkadza im korzystać z pseudonimów — nawet tak wymownych jak Kazbal — anagram Balzaca. Ale konwencjonalne zastrzeżenia o fikcyjności świata przedstawionego, które są prawie regułą, to nie tylko autorska mistyfikacja, lecz sygnał ważności, dający pierwszeństwo politycznym problemom nad personalną plotką.

Powojenna powieść o prominentach nie wychodzi poza konwencje prozy psychologicznej i środowiskowej międzywojennego dwudziestolecia. Kontynuuje w tej mierze tradycję *Murów Jerycha* Tadeusza Brezy (1946) i *Węzłów życia* Zofii Nałkowskiej (1948) — utworów, które usiłowały rozliczyć się z epoką sanacji wykorzystując schematy powieści psychologicznej<sup>26</sup>. Konwencja psychologiczna łagodzi w dużym stopniu krytykę gogolowskiej kancelarii i usprawiedliwia przywódców. Tam, gdzie autorzy rezygnują z psychologii powieściowej i sięgają po inne wzorce, tekst zyskuje na ostrości i demaskatorskiej wymowie (*Matka Królów* K. Brandysa, *Klucz* A. Kazbala).

## Przypisy

<sup>1</sup> Dyskusję opublikował W. Machejek w 1982 r. (W. Machejek, *Dłużej pisarza niż sekretarza*. „Życie Literackie” 1982, nr 17). Wzięli w niej udział wybitni twórcy. Według słów K. Koźniewskiego „Machejek zakryptonimował ich literkami, ale kokieteryjnie odstonił niepo-

rzadną adiustacją starego tekstu” (K. Koźniewski, *Między Grzybowskiem a Kolakowskim...* „Życie Literackie” 1982, nr 21).

<sup>2</sup> Uwzględniam tu tylko realistyczną powieść o prominentach, pomijając tzw. powieść kostiumową (np. *Ciemności kryją ziemię* J. Andrzejewskiego (1957), *Pojedynek* J. J. Szczepańskiego (1957) i nurt satyryczno-groteskowy, który rozwinął się głównie w drugim obiegu (*Kompleks polski* (1977) i *Mala Apokalipsa* (1979) T. Konwickiego, *Cyrk* P. Wierzbickiego (1979), *Przechowalnia* K. Orłosia (1985), a także tzw. powieść obrachunkową, przedstawiającą konflikty moralne i dramaty osobiste bohaterów, najczęściej niższych funkcjonariuszy milicji i służby bezpieczeństwa (P. Guzy, *Krótki życiorys bohatera pozytywnego* (1966), J. Andrzejewski, *Apelacja* (1968), W. Terlecki, *Biuro pisania podań* (1971), R. Bugajski, *Przyznaję się do winy* (1984).

<sup>3</sup> Część powieści opublikowana została w „Tu i Teraz” 1982 nr 22-31, całość z niewielkimi zmianami wydał MON w 1989 r.

<sup>4</sup> Zob. M. Głowiński, *Panorama powieściowa* (O „Murach Jerycha” i „Niebie i ziemi” Tadeusza Brezy) W: tenże, *Porządek, chaos, znaczenie*. Warszawa 1968.

<sup>5</sup> J. Putrament, *Boldyn*. Warszawa 1969, obwoluta.

<sup>6</sup> T. Siejak, *Próba*. Warszawa 1984, s. 360.

<sup>7</sup> W drugiej, znacznie obszerniejszej wersji tej powieści *Czekam na słowo ostatnie* (1975) autor zrezygnował z takiej konstrukcji czasu.

<sup>8</sup> Zob. S. Wysłouch, *W kręgu międzywojennego psychologizmu* W: taż, *Proza Michała Choromańskiego*. Wrocław 1977.

<sup>9</sup> J. Putrament, *Małowierni*. Warszawa 1967, s. 333.

<sup>10</sup> Zauważyli to pierwsi recenzenci *Matki Królów*. — A. Kijowski (*Jakiej powieści nie napisał Kazimierz Brandys*. „Twórczość” 1958, nr 1) i W. Sadkowski (*Zamiast sagi rodu Królów*. „Nowe Książki” 1958 nr 1).

<sup>11</sup> J. Ziomek pisał: „Brandys uschematyzował bohaterów w ten sposób, żeby w ich dziejach nic nie zawisło od indywidualnego charakteru. Lub może lepiej: charakter przyjął jako *constans*, jako umowną wartość stałą, żeby tym jaśniej śledzić społeczne determinanty.” (J. Ziomek, *Kazimierz Brandys*. Warszawa 1964, s. 64).

<sup>12</sup> Zob. S. Wysłouch, *Studium środowiskowe* W: taż, *Proza Michała Choromańskiego*.

<sup>13</sup> Wyróżniam trzy odmiany powieści środowiskowej: 1) quasi-biograficzną, 2) powieść z bohaterem upodrzędnionym i 3) powieść wieloosobową, tamże.

<sup>14</sup> J. A. Łaniewski, *Dygnitarz*. Warszawa 1982, s. 6.

<sup>15</sup> J. Ambroziewicz, *Gra*. Warszawa 1982, s. 58.

<sup>16</sup> T. Siejak, *Próba*, s. 269.

<sup>17</sup> W. Machejek, *Dłużej pisarza niż sekretarza*, s. 5.

<sup>18</sup> T. Staliński, *Widziane z góry*. Paryż 1967, s. 40.

<sup>19</sup> Innego zdania jest M. Szpakowska, która twierdzi, że w *Widzianym z góry* mechanizm zjawisk jest nieuchwytny, a happy end przypadkowy (M. Szpakowska, *Kisielewski: powieści dla dorosłych*. W zbiorze: *Literatura źle obecna (Rekonans)*. Londyn 1984).

<sup>20</sup> T. Siejak, *Próba*, s. 320.

<sup>21</sup> Zob. M. Głowiński, *Panorama powieściowa...*

<sup>22</sup> A. Kazbał, *Klucz*. Warszawa 1989, s. 20.

<sup>23</sup> Inaczej wygląda sytuacja powieściowego klucza w utworach obyczajowych (zob. J. Prokop, *Literatura z kluczem*. „Teksty” 1977, nr 1).

<sup>24</sup> J. A. Łaniewski, *Dygnitarz*, s. 2.

<sup>25</sup> T. Siejak, *Próba*, s. 397.

<sup>26</sup> Zob. J. Ziomek, *Powieść polityczna — powieść o polityce*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 3. Red. A. Brodzka i Z. Żabicki. Warszawa 1965 oraz E. Frąckowiak - Wiegandtowa, *Obrachunki sanacyjne* W: też, *Sztuka powieściopisarska Nalkowskiej (lata 1935-1954)*. Wrocław 1975. E. Frąckowiak - Wiegandtowa nazwała *Węzły życia* „powieścią psychologiczno - obyczajową, biorącą sobie za materiał fabularny kwestie polityki”, tamże, s. 133.

KSIĄŻKI NADEŚLANE

1. Daniel Beauvois, *Polacy na Ukrainie 1831-1863. Szlachta polska na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie*. Instytut Literacki, Paryż 1988
2. *Les Confins de l'ancienne Pologne, Ukraine, Lituanie, Biélorussie XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> Siècles*. Daniel Beauvois (éd). Préface de Czesław Miłosz. Presses Universitaire de Lille. Lille 1988, s. 282 (praca zbiorowa)
3. *La presse polonaise en France. Prasa polska we Francji 1918-1984*. Textes reunis par Daniel Beauvois. Lille 1988, s. 272.
4. Stanisława Przybyszewska, *L'Affaire Danton*. Traduit du polonais par Daniel Beauvois. Dijon 1983, s. 198
5. Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis?* Introduction, glossaire chronologie et bibliografie de Daniel Beauvois. Traduction intégrade d'Ély Halpérine-Kamiński. Flammarion, Paris 1983, s. 539
6. Tadeusz Brajerski, *Język staro-cerkiewno-słowiański* (podręcznik), Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin 1990
7. *Ewangelia według Marka. Apokalipsa*. Tłum. z greckiego Czesław Miłosz, ilustr. J. Lebenstein, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin 1989, s. 139
8. Plato, *Kratylos*. Tłum. Z. Brzostowska, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin 1990, s. 141
9. *Strefy milczenia* (Materiały z sesji naukowej w 50 rocznicę wybuchu II wojny światowej), TLiAM oddz. — Oddział w Tarnowie 1990, s. 50
10. *Zenon Klemensiewicz (1891-1969)*. (Materiały z sesji naukowej w 20 rocznicę śmierci uczonego), TLiAM Oddz. w Tarnowie 1990, s. 41
11. Andrzej Nils Uggla, *Sverige och polska skalders. Fran Mickiewicz till Miłosz (Szwecja i poeci polscy. Od Mickiewicza do Miłosza)* Uppsala University. Department of Slavic Languages 1990, s. 234

*Książka stanowi interesującą próbę zarysowania historii recepcji poezji polskiej w Szwecji. Pokazuje, jak — mimo nie zawsze sprzyjającej sytuacji politycznej — wielu tłumaczy i wydawców przybliżyło szwedzkiemu czytelnikowi dzieła Adama Mickiewicza, ale także — już w czasach nam współczesnych — dzieła Czesława Miłosza i innych poetów polskich. Praca jest bogato ilustrowana, posiada streszczenie w języku polskim. [W. R.]*