

Leszek Szaruga

"General Barcz": o autonomię literatury

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (27), 91-101

1976

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Leszek Szaruga

**„General Barcz”:
o autonomię literatury**

1

Kończy się okres niewoli — nastaje Polska. Cóż to oznacza, jak odzwierciedla się ten fakt w literaturze? W *Przedwiośniu* jest to zderrzenie utopii z rzeczywistością. W poezji zachłyśnięcie wolnością. W *Generale Barczu* to zamiana „ojczyzny” na „śmietnik”, w którym każdy może grzebać wedle własnej woli. To przekształcenie „gry o Polskę” w „grę w Polskę”. A jednocześnie — i może nawet: przede wszystkim — jest to przemiana sprawy publicznej w prywatną, idei w interes, walki w rozgrywkę.

Gra w Polskę

Powieść Kadena napisana jest z pasją, z pasją polemiczną. Z kim i o co polemizuje pisarz? W jaki sposób prowadzi tę polemikę? Odpowiedź na te pytania jest zarazem odpowiedzią na pytanie o sens powieści politycznej, która bezpośrednio podejmuje problemy dnia dzisiejszego. Czy tylko dzisiejszego? Otóż — w najogólniejszym rozumieniu tego pojęcia — polityka jest grą. Jest grą prowadzoną ponad głowami społeczności, bądź też — co na ogół powoduje dramatyczne spięcia — w drodze wykorzystania społeczeństwa w walce o władzę, o zaspokojenie

indywidualnych ambicji. Już na początku powieści jeden z jej głównych bohaterów, Dąbrowa, ujawnia swoje stanowisko:

„— Zresztą, gdybym nawet zobaczył, to nie wiem czy spodobą mi się ta — ojczyzna?! Za dużośmy przeszli, żeby nam to dziś wystarczyć mogło. Spostrzegł, że mówi za wiele. Że się w niego wpatrują. Przestał, tym bardziej, że domówił się już był prawie do swojej prawdy”.

To, co dotychczas było celem, celem społecznym, staje się oto prywatnym środkiem. „Ojczyzna” przeniesiona zostaje ze sfery wartości w sferę sytuacji. *Generał Barcz* jest właśnie opisem tej drugiej sfery, opisem niesłychanie konkretnym i drobiazgowym. W konfrontacji ze sferą wartości, której rzecznikiem jest w książce Rasiński, następuje pełna kompromitacja polityki jako działania wartościotwórczego. I to jest chyba najważniejszy akcent polemiczny utworu Kadena.

2

Powieść rozpoczyna wypowiedź Rasińskiego, wypowiedź, do której jeszcze w toku analizy wypadnie powrócić:

„Świat będzie rozprawiał, wołał, cnoty lepiał, występki mianował, zaraz to za nim powtórzę, nawet mu pomogę, sam może nawet jedną prawdą zostanie?”

Rasiński i generał

Działalność Rasińskiego, pisarza i towarzysza broni generała Barcza, sytuowana jest zrazu w świecie wartości. Przeciwstawiona jest jej rzeczywistość określona działalnością generała. Obaj bohaterowie są jednak sobie niezbędni: Barcz dla Rasińskiego, przynajmniej w początkowym okresie, to realizator określonego programu ideologicznego i etycznego; Rasiński zaś jest dla Barcza dostarczycielem argumentów światopoglądowych uzasadniających słuszność i konieczność takich lub innych poczynań. W toku powieści zdawać by się mogło, iż „sytuacja ma

rację”, iż sfera działań politycznych uzyskuje tu przewagę nad dążeniem do zaprowadzenia utopijnego porządku społecznego odwołującego się do reprezentowanego przez pisarza systemu wartości. Wszakże zakończenie zdaje się temu przeczyć: sytuacja nagle domaga się uzasadnienia, jakiegokolwiek, ale uzasadnienia. Nie jest samowystarczająca, nie tłumaczy się „sama przez się”. Wobec wycofania się z gry Rasińskiego, wobec braku idei zwycięża frazes: Barcz pozostawiony sam na sam z sobą i swoim zwycięstwem politycznym, po osiągnięciu celu swej walki i zdobyciu władzy zaczyna powtarzać podsunęte mu wcześniej „Po co”? Nie znajdując żadnej odpowiedzi, zadawała się komunałem — „Dla przyszłości”. Ale co dla przyszłości? Walka o władzę, gra polityczna prowadzona bez żadnego innego uzasadnienia poza chęcią sięgnięcia po wpływy? Kaden pozostawia ten problem otwarty, bez komentarza.

Rola narratora sprowadzona została tutaj niemal wyłącznie do rejestracji: brak jakichkolwiek elementów wartościowania. Jednakże nie jest to rejestracja absolutnie czysta — świat bowiem tutaj przedstawiony poddany zostaje weryfikacji światopoglądowej w sferze kompozycji, konstrukcji fabuły, w doborze przedstawionych sytuacji i działań. A nade wszystko w kształcie językowym utworu. Właśnie warstwa językowa *Generała Barcza* pozwala podjąć próbę usytuowania narratora powieści, a nawet odtworzenia jego stosunku do przedstawionych wydarzeń. Cała konstrukcja fabuły i losów poszczególnych bohaterów, zwłaszcza zaś losów Rasińskiego, dobór poszczególnych słów i zwrotów frazeologicznych (np. używany często przez Barcza „śmietnik” jako odpowiednik znaczeniowy „ojczyzny”) prowadzi do demaskacji działań politycznych jako gry pozorów.

Czytelnik, na początku zaabsorbowany mitem generała „wyzwoliciele” i „obrońcy” ojczyzny, zostaje

Demaskatorska
aktywność
narratora

Współzależ-
ności

w zakończeniu powieści postawiony wobec ruiny owego mitu sprowadzonego do napędzanej żądzą władzy bezideowości bohatera. Owa to żądza władzy czy raczej imperatyw rywalizacji prowadzi do przekształcenia rzeczywistości społecznej w pole gry, której regułom podporządkowane zostaną wszystkie bez wyjątku działania. Matka, żona, kochanka bohatera — wszystkie osoby z nim związane stają się obiektami manipulacji politycznej, marionetkami, które spełniają określone i z góry im przeznaczone funkcje w prowadzonej przez Barcza grze. W końcu nawet sam Barcz okazuje się jedną z marionetek służących narratorowi do ukazania całego systemu owej rozgrywki. Istotne pozostają jedynie reguły. I tutaj pojawia się problem czytelnika. On również jest jedną z marionetek w polu działania owych bezosobowych reguł, których animatorem staje się narrator. Ukazany zostaje w ten sposób system współzależności gry w państwo, współzależności między władzą a społeczeństwem, którego przedstawicielem w konstrukcji powieści staje się czytelnik. Jest on zarazem przedmiotem manipulacji władzy i owych manipulacji katalizatorem. Opinia publiczna, o której samopoczucie i osąd zabiegają główni aktorzy rozgrywki, to jeden z najbardziej istotnych elementów powieściowego świata. Zarówno bohaterowie, uczestnicy powieściowej rozgrywki o władzę, jak i narrator dostarczają jej żeru — plotki. Tylko plotka narratora pokazuje więcej, odsłania to, co normalnie — jak widać w komentarzu do przytoczonej wypowiedzi Dąbrowy — powinno być przed nią ukryte.

W warstwie fabularnej dla owej opinii publicznej przeznaczone są przecież zbratania Barcza z Krywultem, dla niej Muzeum Niewoli w Cytadeli, dla niej w końcu zarówno wzniosła, pełna patosu „ojczyzna”, jak też swojski, kumpelski „śmietnik”. Dla niej Sejm, równość i porządek. Ale też wszystko to działania pozorne, pojęcia — z punktu widzenia

narratora — puste. Plotka narratora polega bowiem na ujawnianiu prawdy, na demaskowaniu bohaterów i wodzów, na rozpędzaniu dymnej zasłony słów skrywającej rzeczywiste treści ich poczynań.

3

„Prawda w utworze literackim jest przede wszystkim stosunkiem wypowiedzi do wypowiedzi, do wypowiedzi rzeczywistej lub potencjalnej. Prawda — w tym rozumieniu — to nieustanny apel do świadomości społecznej i jej norm, świadomości, która, jeśli nawet nie została sformułowana w zespole takich czy innych tekstów, każdej chwili może zostać zwerbalizowana”¹. Przyjmując powyższe twierdzenie M. Głowińskiego i zestawiając je z polemicznym tonem powieści Kadena, nietrudno zauważyć, iż *Generał Barcz* jest wypowiedzią adresowaną podwójnie. Z jednej strony jest właśnie ów „apel do świadomości społecznej i jej norm”, z drugiej zaś podjęcie dialogu z — nazywając rzecz skrótowo — „językiem gazety” stanowiącym słowną zasłonę dymną skrywającą rzeczywisty sens działań politycznych.

Owa polemika z „językiem gazety” przybiera tu postać godną szczególnej uwagi. Otóż powieść polityczna, zwłaszcza zaś taka jak *Generał Barcz*, operuje chwytem polegającym na odwróceniu potocznej sytuacji. To, co w grze politycznej ma być ukryte, zostaje tu odsłonięte: dotyczy to przede wszystkim samego mechanizmu rozgrywki, a zwłaszcza motywów graczy. To, co w „języku gazety” ukazywane jest serio, zostało w powieści skarykaturowane, przerysowane — dotyczy to zarówno sytuacji, jak i bohaterów. Karykaturalny jest Barcz, karykaturalny Krywult, a już superkarykaturalny szpieg angielski

Odwrócenie
sytuacji

¹ M. Głowiński: *Gry powieściowe*. Warszawa 1973 PWN, s. 31.

Pietrzak. Warto tu zauważyć, iż owo odwrócenie przybiera na sile w miarę rozwoju powieści, stanowi jakby jej podskórną „fabułę”.

Owrócenie sięga jednak dalej. Życie rodzinne traktowane przez opinię jako sfera prywatności okazuje się w powieści sferą działań publicznych: regułem życia publicznego podporządkowane są przecież wszystkie stosunki łączące Barcza z najbliższymi. I odwrotnie — sfera uznawana przez opinię za sferę działań publicznych, a więc cała dziedzina decyzji i spraw politycznych, okazuje się w rzeczywistości sferą życia prywatnego. Ten chwyt okazuje się najbardziej skuteczny w kompromitacji gry politycznej. To odwrócenie ma swoje konsekwencje: pozwala traktować książkę Kadena jako pewien chwyt w rozgrywce. Tutaj właśnie niezwykle istotne jest stanowisko narratora, odnalezienie jego racji, które nakazują mu ujawnienie nagromadzonych, kompromitujących materiałów o uczestnikach walki politycznej. Istotne choćby dlatego, iż jest to postać, choć nieobecna w toku przedstawionych w powieści zmaganiań, to jednak odwołująca się bezpośrednio do czytelnika, a więc do owej opinii publicznej, której sądami manipulują politycy.

Apel do świadomości

Apel do świadomości społecznej jest próbą uruchomienia tych sił publicznych, które co prawda w powieści nie zostały ujawnione bezpośrednio, ale w imieniu których toczy się przedstawiona tu gra. W imię czego apeluje narrator? Jakich wartości jest wyrazicielem? Czyich interesów broni? Odpowiedź na te pytania jest zarazem określeniem miejsca i roli pisarza w społeczeństwie.

4

Kluczowe znaczenie dla odczytania intencji powieści ma określenie roli dwóch jej głównych bohaterów: Barcza i Rasińskiego. Barcz to wytrawny gracz polityczny. Rasiński jest pisa-

rzem — jego postawa jest postawą otwartą, niekiedy naiwną. Zderzenie w toku narracji tych dwóch osobowości kieruje sympatię czytelnika ku Rasińskiemu. Nie zapominajmy jednak, że zestawienie tych dwóch postaci ma na celu przede wszystkim przydanie działaniom Barcza przynajmniej pozorów działań społecznie wartościowych, mających jakieś cele „wyższe”. W momencie, w którym generał musi posłużyć się Rasińskim, naraża się w kolejnej rozgrywce na zemstę polegającą na ogłoszeniu przez pisarza jakichś „rewelacji”. Barcz tedy wzywa go do siebie i tłumaczy zasady gry:

„Dlaczego ja się nie buntuję? Bo jestem — w ramach!!! Te ostre, twarde ramy tną mnie, jak każdego innego.

— Po co? Po co? Po co? — zawołał Rasiński.

Generał usłyszał w głosie oficera pierwsze miękkie tony. — Po co? No powiedz że pan sam. Domyśl się. Jak to, po co? Zapewne dla kariery... A jakże — ironizował — ma się rozumieć: Taki jestem chciwy, zachłanny, zaborczy. Jestem chciwy, ale och ... Chętnie się z panem podzielę tym co mam... Co nam dają. Czy, co tworzymy i sami sobie bierzemy. Więc — poza kolejką — osobno, zostajesz pan, kapitanie, majorem”.

W ten sposób, burząc swój własny mit w oczach Rasińskiego, kupuje go jednocześnie. A właściwie kupuje jego *milczenie*. Kupuje więc milczenie pisarza. Zaufania i tak już nie odzyska, lecz przynajmniej zapewnia sobie spokój. I teraz dopiero zrozumiałe stają się słowa pisarza otwierające powieść:

„Świat będzie rozprawiał, wołał, cnoty lepił, występki mianował, zaraz to za nim powtórzę, nawet mu pomogę, sam może nawet jedną prawdą zostanie”?

Może zostanie
prawdą

Tego zdania nie mógł wypowiedzieć bohater nie znający późniejszego przebiegu wypadków. Rasiński bowiem na początku powieści jest człowiekiem wierzącym w sens i wartość poczynań wielbionego przezeń generała, gdy tymczasem słowa tu przytoczone stanowią wypowiedź ironiczną, nawet autoironiczną.

Zważywszy, iż tok narracji prowadzony jest w ten sposób, by sympatią czytelnika obdarzyć właśnie Rasińskiego, można chyba przyjąć, iż trzecia osoba użyta w stosunku do niego jest zabiegiem maskującym jego rzeczywistą rolę w powieści.

Warto tu jeszcze przytoczyć korespondujący z wypowiedzią bohatera list autora:

„Czasami wydaje mi się, że czegoś podobnego świat nie widział — czasem znowu, że jest to łajno znikome, jak tyle łajen na świecie. Ano zobaczymy. (...) Ja osobiście mam nadzieję, że tą powieścią stanę naprawdę w rządzie tych tzw. najpierwszych pisarzy polskich. (...) Nauczony ciężkimi przejściami z niczym się już nie liczę i niczym nie krępuję”.

Tonacja obu wypowiedzi jest niemal identyczna. Pozwala to domniemywać, iż postawa Rasińskiego stanowi — przynajmniej do momentu kupienia go przez Barcza — odwzorowanie postawy Kadena. *Generał Barcz* byłby zatem zbiorem owych „rewelacji”, które Rasiński przemilczał. Wniosek ten pokrywa się ze spostrzeżeniem M. Sprusińskiego, który omawiając postaci powieściowe stwierdza, iż „redaktor Rasiński, «legionista i muzyk», szef barczowej propagandy, kierownik powieściowego Biura Prasowego, to w każdym słowie i geście sam pisarz”². Wszystko to zatem pozwala przypuszczać, iż w *Generale Barczu* mamy do czynienia z tożsamością jednego z bohaterów, narratora oraz autora powieści.

Wszystko byłoby w porządku, gdyby narracja prowadzona była w pierwszej osobie. Dzieje się jednak inaczej — Rasiński występuje tu jako „on”. Stosunek narratora do poczyńań i postawy Rasińskiego jest zatem próbą samooceny Kadena, jest zarazem sądem nad rolą społeczną pisarza, sądem określającym jego powinności.

Legionista
i muzyk

² Cyt. za M. Sprusiński: *Polityczny świat prozy Juliusza Kadena-Bandrowskiego*. W: *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa 1972 Wiedza Powszechna.

5

W tym momencie analizy powieści istotną staje się sprawa stosunku świata w niej przedstawionego do ówczesnej rzeczywistości politycznej. Chodzi o lata 1918—1919.

Istotne stają się też losy samego Kadena, jego z ową rzeczywistością powiązania.

Wystarczy stwierdzić, iż postać Barcza w dużej mierze wzorowana jest na osobie Piłsudskiego oraz przypomnienie, że pisarz należał do grona zaprzysięgłych zwolenników Marszałka.

Demaskatorski charakter powieści stawia zatem pod znakiem zapytania lojalność Kadena. Jak zauważa Sprusiński: „Kaden, w swojej publicystyce, w wystąpieniach publicznych piłsudczyk nieprzejednany, staje się w powieści sumiennym świadkiem epoki. Wiedziony pisarską rzetelnością i wiarą w wymowę konkretnego sprzeniewierza się często swej orientacji politycznej”.

Gra podjęta w *Generale Barczu* okazuje się zatem grą o wartości ściśle literackie. Następuje tu oddzielenie polityki i literatury, przeciwstawienie sfery wartości sferze sytuacji. Jest to jedna z najbardziej sugestywnych prób obrony suwerenności literatury wobec polityki. „Z niczym się już nie liczę i niczym nie krępuję” — te słowa okazują się podstawową dewizą pisarską.

Literatura — chcąc nie chcąc — uwikłana w sieć napięć politycznych powinna umieć się od nich uwolnić, stanąć ponad nimi. W ten sposób, dzięki stworzeniu dystansu wobec własnych doświadczeń, mógł Kaden realizować powieść polityczną nie będącą powieścią o polityce. System uproszczeń możliwych dzięki zastosowaniu omówionego chwytu narracyjnego pozwala, „by z przeciwieństwa interesów i poglądów wyłaniał się problem polityczny możliwy do

O autonomię
literatury

rozcięcia tylko w walce”. Tutaj jest to walka z samym sobą. Problemem politycznym zaś jest autonomia poczynań pisarskich.

6

I w tym momencie pojawia się teatr kukiełek pani Jadwigi Barcz, żony generała. Jest to teatr dla dzieci, dla biednych dzieci. Kukielki wykonywane są z rządowych gazet. Metafora zarazem bardzo wyszukana i czytelna. Zestawienie tego teatrzyku z areną wydarzeń politycznych jest jednym z najbardziej efektownych chwytów powieści Kadena. Tym bardziej, iż angielski szpieg Pietrzak występuje oficjalnie jako poszukiwacz *polih folklore*, kontroluje zatem jednocześnie oba teatry — poznając folklor polityczny.

Gra z czytelnikiem

Ów chwyt kompozycyjny potwierdza marionetkowy charakter postaci powieściowych. Uwypukla zarazem pojęcie gry, która toczona jest zarówno w samej powieści, jak i poprzez nią, lecz też rozwinięcie owego pojęcia prowadzi do odczytania powieści jako gry między narratorem czy raczej autorem a czytelnikiem. Teatralny charakter, spektakularność przedstawionych wydarzeń stanowi tu jeden z zasadniczych chwytów. Państwo potraktowane jako teatr pozwala uczynić z czytelnika tej powieści aktora, współtwórcę spektaklu. Rozszerzenie roli czytelnika, który staje się na skutek tego zarazem marionetką i widzem, daje z kolei dwa punkty odniesienia. Jednym z nich jest świat powieściowych wydarzeń, drugim zaś stanowisko narratora — czyli stanowisko widza.

I oto mamy do czynienia z kolejnym chwytem kompozycyjnym Kadena, pozwalającym na utożsamienie ról czytelnika i narratora. Potwierdza to twierdzenie M. Butora, iż „język autora to *odnaleziony* język

czytelnika, a wszystko, co znajduje się w obrębie książki, jest rodzajem mitu, baśni o tym, co zewnętrzne wobec książki, co stale jest zagubione”³. Dzięki temu powieść Kadena staje się rzeczywistą próbą sformułowania wiedzy o świecie pozapowieściowym, rodzajem *literackiego* kształtowania prawdy o wydarzeniach politycznych w Polsce po odzyskaniu niepodległości..

³ G. Charbonnier: *Entretiens avec Michel Butor*. Paris 1967, s. 24. Cyt. za M. Głowiński: *Gry powieściowe*. Warszawa 1973 PWN, s. 16.