

Maria Kalinowska*

Słowo wstępu do fragmentów *Literatury Polski Odrodzonej 1918–1945* Artura Hutnikiewicza

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2016.061>

W ostatnich latach życia Artur Hutnikiewicz pracował bardzo intensywnie nad dwoma tekstami i do obu przywiązywał dużą wagę. Obok dziennika, który stanowił dla Profesora rodzaj podsumowania własnych doświadczeń życiowych, ale też rozliczenia się z doświadczeniami historycznymi pokolenia, był to tom syntezy historycznoliterackiej zatytułowany *Literatura Polski Odrodzonej 1918–1945*, przekazujący sposób rozumienia przez Profesora epoki literackiej, której był świadkiem. Książka ta została przez Artura Hutnikiewicza oddana do druku, korekt jednak autor nie zdążył już zrobić, a losy wydania tak się potoczyły, że dzieło nie ujrzało światła dziennego i nadal czeka na edycję.

Publikujemy dziś tylko drobny fragment tego – w intencji Profesora – podręcznika akademickiego, dotyczący prozy dwudziestolecia i to jedynie prozy „pisarzy łączności” obu epok: Młodej Polski i dwudziestolecia, oraz następujący po tej części rozdział poświęcony Juliuszowi Kadenowi-Bandrowskiemu. Oba urywki pokazują koncepcję książki oraz jej niezwykłą, ujmującą stylistykę. To kompendium uniwersyteckie jest napisane językiem literacko pięknym, bogatym, indywidualnym i niepowtarzalnym w wyrazie, zarówno nacechowanym emocjami, jak i powściągliwie szukającym dystansu do opisywanych dzieł. Tak się dziś nie pisze syntezy epoki historycznoliterackiej: za mało w książce modnych nowinek metodologicznych, za dużo subiektywności w hierarchizowaniu dzieł literackich i za bardzo ta hierarchia odbiega od przyjętych dziś ocen faktów kulturalnych dwudziestolecia. A jednak ten podręcznik, choć może trzeba by napisać: autorska wizja literatury Polski

* Profesor zwyczajny, historyk literatury; od 1985 do 2014 roku wykładała w Instytucie Literatury Polskiej UMK, obecnie pracuje na Wydziale Artes Liberales Uniwersytetu Warszawskiego. E-mail: mariakalinowska@al.uw.edu.pl.

Odrodzonej, fascynuje i głęboko porusza. Jest mądrym świadectwem nie tylko historyka literatury, ale przede wszystkim świadka epoki i pisarza dającego literackie „ekwiwalenty” dzieł swojej młodości.

Tom składa się z następujących rozdziałów: I. Europa i świat po traktacie wersalskim; II. Polska w okresie Drugiej Niepodległości państwowej; III. Listopad 1918 a literatura polska; IV. Poezja polska lat międzywojennych; V. Powieść i nowela; VI. Teatr i dramat; VII. Pograniczne gatunki literackie (felieton, reportaż, esej); VIII. Krytyka literacka i nauka o literaturze; IX. Literatura dokumentu (pamiętniki, dzienniki, listy); X. Literatura obca w przekładach; XI. Filozofia i historiografia. Bibliografia.

Prezentowany fragment pochodzi z rozdziału V. Powieść i nowela i stanowi jego część 2. Pisarze łączności i część 3. Juliusz Kaden-Bandrowski.

Artur Hutnikiewicz

Literatura Polski Odrodzonej 1918–1945

(wybór)

V. POWIEŚĆ I NOWELA

2. PISARZE ŁĄCZNOŚCI

Rok 1918 dzielący okres dwudziestolecia od Młodej Polski był rzecz jasna datą umowną, wszelkie przejścia tego rodzaju dokonują się płynnie, stare i nowe nadal z reguły współistnieją, przeszłość niedawna uczestniczy nieraz bardzo znacząco w formowaniu obrazu nowej epoki. Działają twórcy, których dzieła, niemal w całości przynależąc do czasu już minionego, w swojej fazie finalnej mają jeszcze wiele do powiedzenia. Z wybitnych pisarzy należących do kręgu stanowiącego niejako ogniwo łączności międzypokoleniowej zachowali swoją pozycję przede wszystkim Żeromski, Strug, Perzyński i Berent.

Stefan Żeromski otworzył niejako dzieje literatury Polski Odrodzonej swoją ostatnią powieścią, która stała się wydarzeniem nie tylko literackim, ale i narodowo-społecznym w pełnym tego słowa znaczeniu. *Przedwiośnie* napisane zostało w kilku miesiącach letnich roku 1924. Powstawało w warunkach niezwykle trudnych. Pisarz był chory i, jak się miało okazać, była to choroba śmiertelna. Jakby przeczuwając ów koniec, Żeromski przełamywał swą bezsilność fizyczną i popędzał robotę, przywiązując do niej wagę szczególną. Powieść zgodnie z właściwym mu rozumieniem zadań i obowiązków literatury miała być jeszcze jedną rozmową o Polsce, przestrogą, pouczeniem i dramatycznym apelem do narodu. Sam pomysł narzucił się pod wpływem zderzenia się w świadomości pisarza pewnego mitu stworzonego jeszcze przez wiek XIX z realną rzeczywistością pierwszych lat niepodległości. W okresie ponadwiekowej niewoli w wyobraźni kilku pokoleń kształtowała

się wizja przyszłej wolnej Polski jako państwa, które stanie się natchnieniem świata, jako idealnego wzoru organizacji państwowej doskonałej, najlepszej z wszystkich możliwych. Żeromski nazwał to marzenie w swej ostatniej powieści „Polską szklanych domów”. Po roku 1918, kiedy niepodległość państwowa stała się faktem, ów głęboko zakorzeniony w polskiej świadomości zbiorowej idealny mit zderzył się po stu latach z nagą, surową rzeczywistością życia. Wynik konfrontacji był dramatyczny i bodaj nie mógł być inny, ponieważ żadna rzeczywistość nie jest zdolna sprostać marzeniu. Polska w tych pierwszych latach bytu niepodległego dokonała oczywiście olbrzymiej pracy pozytywnej na wszystkich polach działalności państwowej, ale jednocześnie ujawniła wiele groźnych symptomów swojej politycznej i społecznej organizacji – rozbitcie i skłócenie partyjne, egoizmy klasowe, słabość ekonomiczną i nieudolność w rządzeniu. Czujnym i odpowiedzialnym obserwatorem polskiego życia zbiorowego, a Żeromski do nich zawsze należał, Polska mogła się niekiedy wydawać, jak twierdzili jej zewnętrzni wrogowie, „państwem sezonowym”, które pewnego dnia bądź samo siebie unicestwi, bądź znajdzie się w obliczu nieuniknionej rewolucji. Polsce potrzebny więc był jakiś wielki akt wewnętrzznego odrodzenia, ale świadomość tej konieczności łączyła się z niepokojem, czy znajdują się w Polsce siły moralne, które by owo wielkie dzieło naprawy podjąć się odważyły i zrealizować zdołały. Cała ta skomplikowana problematyka przedstawiona została w *Przedwiośniu* na przykładzie dziejów, przeżyć, doświadczeń i szarpaniny duchowej młodego bohatera powieści Cezarego Baryki, który uformowany został przez autora jako swoistego rodzaju osobowy symbol młodego pokolenia Polaków, co wśród dramatycznych pytań, sporów, wahań i wątpliwości szukało swojej własnej drogi do Polski wolnej i suwerennej, ale jednocześnie dla wszystkich jej mieszkańców sprawiedliwej. Powieść nie przyniosła żadnej jednoznacznej odpowiedzi na postawione w niej pytania i to było zupełnie zrozumiałe. Pisarz nie jest politykiem i żądanie od niego konkretnych pocuć i praktycznych wskazań byłoby niczym nieuzasadnioną pretensją. Może być i bywa niekiedy organizatorem świadomości narodowej i narodowego sumienia. Powieść w swym założeniu miała więc być wezwaniem do wewnętrznego rachunku błędów i zaniedbań, do ogólnonarodowej dyskusji nad przyszłością państwa i wołaniem o wielką, z najrdzenniejszego narodowego ducha wywiedzioną ideę Polski.

Ukazanie się *Przedwiośnia* rozpętało burzę, jakiej nie wywołało żadne inne dzieło w literaturze polskiej. Sens powieści nie wszędzie został zgodnie z jego intencją zrozumiany. Ci, co znali dawną twórczość Żeromskiego i przeżyli ją najgłębiej we wszystkich dotychczasowych objawieniach świata jego idei, odczytali nową powieść ze zrozumieniem jako poszukiwanie idei prawdziwie polskiej wobec potężnych zagrożeń idących z zewnątrz. Ale te głosy rozsądne i odpowiedzialne utonęły od początku w zamęcie nieprzytomnej nagonki, jaką rozpętała część prasy o orientacji prawicowej. Przeciw powieści wytoczono najcięższe działa, oskarżając pisarza o zniewagę swego narodu, o wyraźne opowiadanie się za komunizmem, o schlebienie elementom wrogim państwu polskiemu i o podżeganie do rewolucyjnych wystąpień. W wątkach erotycznych *Przedwiośnia* dopatrzone się naruszenia elementarnych zasad moralnych. Żeromski przeżywał całą tę burzę bardzo dotkliwie. Na obelgi dotyczące jego zasad i kwalifikacji moralnych odpowiadać nie zamierzał, ale zarzuty polityczne poruszyły go do głębi. Odpowiedział na nie w liście otwartym do emigracyjnego pisarza rosyjskiego Michaiła Arcybaszewa: „Oświadczam krótko, iż nigdy nie byłem zwolennikiem rewolucji czyli mordowania ludzi przez ludzi z racji rzeczy, dóbr i pieniędzy – we wszystkich swych pismach, a w *Przedwiośniu* najdobitniej potępiałem rze-

zie i kaźnie bolszewickie [...]. Nie zrozumiano ohydy, okropności, tragedii pochodzącej na Belweder – sceny, przy której pisaniu serce mi się łamało [...]. Zawsze, wciąż, dawniej i teraz mówię to samo, iż tutaj w Polsce musimy wypracować, stworzyć, wydzwignąć, wdrożyć w życie idee, które by przewyższyły moskiewskie, które by dały naprawę i w sposób mądry ziemię i dom bezrolnym i bezdomnym, które by wydzwignęły naszą świętą, wywalczoną ojczyznę na wyżynę świata, gdzie jest jej miejsce”.

Andrzej Strug (właśc. Tadeusz Gałecki), młodszy od Żeromskiego, ale mający już pewną pozycję literacką w okresie Młodej Polski, wchodził w dwudziestolecie jako pisarz całkowicie dojrzały i w pełni sił, o dwanaście lat przeżył swego literackiego patrona, o którym już u wstępu swojej działalności pisarskiej napisał interesujące studium krytyczne i który niewątpliwie wywarł znaczący wpływ na jego twórczość własną. Karol Irzykowski, krytyk sumienny i odpowiedzialny, zaliczył Struga już przed rokiem 1914 do „szkoły Żeromskiego”. Nie była to oczywiście zależność epigona czy beztwórczego naśladowcy, lecz jakby instynktowne powinowactwo dwu organizacji psychicznych podobnie przez naturę uformowanych. Nastrojowiec i liryk powieściowy, obiektywizujące analizy rzeczywistości przesuwający często jakby bezwiednie w poetyzujące obrazy, powłóczyście mgły półsennych i widmowych majaczeń, pozbawione nerwu narracyjnego, był pisarzem niezwykle płodnym i wybitnie uwrażliwionym na najbardziej aktualną w jego rozumieniu problematykę czasów, w których żyć mu wypadło. Przeżywał ją bardzo osobiście i przekładał na powieściowe historie. Jako żołnierz I Brygady Legionów w kawalerii legendarnego Beliny-Prażmowskiego zawarł przeżycia, doświadczenia i dylematy swojego pokolenia w takich powieściach jak *Odnaka za wierną służbę* (1921) i *Mogila nieznanego żołnierza* (1922). Jak Żeromski – pilny obserwator pierwszych lat odzyskanej niepodległości – starał się pokazać wszystkie jej cienie i rozczarowania w *Pokoleniu Marka Świdy* (1925). Wchodził poza rzeczywistość życia polskiego w olbrzymiej trzynomowej panoramie Europy uwikłanej w niesamowity dramat wojny światowej *Żółty krzyż* (1932–1933), a jako działacz Polskiej Partii Socjalistycznej, zainteresowany w przebudowie społecznej i moralnej świata, analizował problematykę współczesnego kapitalizmu i jego niszczący wpływ na świadomość milionów szarych, zwyczajnych ludzi w takich powieściach jak niedokończony *Miliardy* (1937–1938) oraz *Fortuna kasjera Śpiewankiewicza* (1928).

Z tych powojennych dzieł Struga dwa zwłaszcza zdawały się posiadać trwalsze znaczenie. Pierwsze to *Pokolenie Marka Świdy*, historia młodego chłopca wychowanego w polskim patriotycznym dworze szlacheckim, który wstępuje w roku 1914 do Legionów Piłsudskiego, ciężko ranny dostaje się do niewoli rosyjskiej, zagubiony w zamęcie rewolucji i wojny domowej okrężną drogą przez daleki Wschód wraca wreszcie do Polski już niepodległej, ale jakże dalekiej od tego wzniesłego jej obrazu, jaki całe jego pokolenie nosiło w sobie. Powieść była obrazem powojennej rzeczywistości pierwszych lat Polski odrodzonej, wyłaniającym się z obserwacji bohatera który ma ambicje pisarskie i chciałby napisać wielką powieść o współczesnej Polsce. Obraz jej staje się w wykonaniu pisarza ponury i przygnębiający. Jakby wszystkie upiory starej, szlacheckiej, przedrozbiorowej Rzeczypospolitej z czasu jej najgłębszego moralnego i politycznego upadku wychynęły z otchłani i rozpanoszyły się bezczelnie wśród nowego, wątłego życia. Zmora partyjnictwa, obraz sejmokracji przybierający rysy jakiejś upiornej groteski, nieprzebiegająca w środkach walka o partykularne interesy i o korzyści materialne, podejrzone afery, totalna demoralizacja życia publicznego, ten deprymujący obraz polskiego przedwiośnia państwowego rozjaśniony został w powieści i zrów-

noważony niejako szarą, nierzucającą się w oczy czynną obecnością anonimowej armii ludzi uczciwych, właściwych twórców i budowniczych nowego życia. Strug-legionista współtworzył tu wzniosły mit Piłsudskiego i jego żołnierzy. Powieść napisana i opublikowana przed przewrotem majowym wyrosła niewątpliwie w klimacie politycznym i społecznym tamtych lat, odtwarzała nastroje i oczekiwania środowisk, dla których to przedwiośnie niepodległości było w dużym stopniu rozczarowaniem i które właśnie w Piłsudskim upatrywały to ognisko siły i woli historycznej, które tę niepewną i nieświadomą siebie wolność było zdolne zorganizować i nadać jej kierunek właściwy. Obraz wierny na ogół w swoich konkretnych historycznych, rozmyty jednak został i jakby osłabiony w wymowie przez osobliwą poetykę silnie zakorzenioną jeszcze w konwencjach młodopolskich, w nastrojowym impresjonizmie, w zacieraniu granic między rzeczywistością doświadczenia a dziedziną sennych majaków, zwidzeń i halucynacji o symbolistycznych podtekstach.

Ewenementem literackim była też wielka powieść Struga pod zagadkowym tytułem *Żółty krzyż*. Tą nazwą miał podobno przemysł wojenny cesarskich Niemiec sygnować gaz bojowy o wyjątkowo niszczącym działaniu, po raz pierwszy przez Niemcy w dziejach wojen zastosowany. Pierwsza wojna światowa była pod tym względem przełomem, ponieważ wprowadziła czynnik nowy, w pewnych momentach górujący w dramacie wojny nad człowiekiem – technikę wojenną z całą jej zwielokrotnioną, miażdżącą siłą. Strug uczestnik polskiej wojny narodowej wyszedł w tej powieści poza krąg sprawy polskiej, postanowił spojrzeć na pierwszą wojnę światową jako niemający dotychczas przykładu gigantycznych wymiarów fenomen socjologiczny, psychologiczny i moralny i dać jego wszechstronną syntetyczną ocenę. Zafascynował go swoisty demonizm niszczycielski tej wojny, jej destrukcyjny wpływ wobec świata wartości, prowadzący do całkowitego rozkładu psychiki ludzkiej. Powieść składająca się z trzech części – *Złoto Renu*, *Bogowie Germanii* i *Ostatni film Eward* usytuowana została tematycznie w samym centrum konfliktu, w miejscu zderzenia się głównych sił stron walczących na zachodnim teatrze zmagania. Mając wyobraźnię jakby filmową i wyczuwając znaczenie sensacji jako elementu motorycznego narracji powieściowej, Strug wyszedł poza stereotypowe konwencje batalistyczne walk frontowych, przesuwał uwagę na ekscytujące działania toczące się za kulisami, ukryte w cieniu permanentnej bitwy wywiadów. Wzorując się poniekąd na głośnej historii autentycznego superszpiega ówczesnego dramatu, holenderskiej tancerki Margarethy Gertrudy Zelle, słynnej Maty Hari, uczynił centralną postacią swej trylogii arcygwiazdę filmową Ewę Eward, olśniewającą piękną córkę drwała kanadyjskiego, która po zawrotnych sukcesach na srebrnym ekranie odkrywa nową, fascynującą możliwość życia w jego najwyższym napięciu i sile, dostrzegł w wojnie jakby swoiste dzieło sztuki i nie chcąc być tylko jego biernym obserwatorem, daje się wciągnąć w tajemną grę, którą ułatwia jej niezwykła uroda. Demonizm owej gry doprowadza ją w końcu do utraty swej tożsamości. Nie rozróżniając już pogmatwanych linii wywiadów i kontrwywiadów, wrogów i sojuszników, pada ofiarą swojej rewolucyjnej namiętności, uznana za niebezpiecznego przeciwnika przez obie walczące strony. Wprowadzając ów sensacyjny wątek, Strug uniknął jednak spłylenia swej historii do poziomu powieści bulwarowej, nadając owej trylogii charakter przede wszystkim psychologiczny. Filmowa atrakcyjność fabuły służy tu bowiem głównie prowokowaniu niesamowitych i nieobliczalnych możliwości natury ludzkiej.

Pisarzem już całkowicie literacko spełnionym, o bogatym dorobku, gatunkowo niezwykle różnorodnym, był – wkraczając w dwudziestolecie – **Włodzimir Perzyński**.

Zmarł przedwcześnie w roku 1930, przeżywszy zaledwie pięćdziesiąt lat, ale w ciągu tego ostatniego piętnastolecia wzbogacił literaturę o szereg utworów, z których niektóre należą do jego dzieł najcenniejszych. Są to przede wszystkim powieści: *Raz w życiu* (1925), *Nie było nas – był las* (1926) i ostatnia *Klejnoty* (1930). Był w nich bodaj najbardziej wiarygodnym obserwatorem życia polskiego w przełomowym okresie lat tuż powojennych, a więc lat swoistej rewolucji społecznej, obyczajowej i moralnej, powolnego schodzenia ze sceny tzw. warstw historycznych i jednocześnie podejrzanych często karier w środowiskach awansujących gwałtownie w wyniku szybkich przewarstwień jako konsekwencji dramatu wojny i przewrotów we wszystkich strefach życia zbiorowego. Na tle owego rozkładu pewnego świata, który odchodził w sposób niejako naturalny pod presją nieuniknionych konieczności, kreślił Perzyński zarisy jakoby świata nowego, świata nieraz niepokojącego, ale i zjawisk pozytywnych, postaci stanowiących jak gdyby budzącej zaufanie przyszłości. Nie był w swej postawie ani pesymistą, ani naiwnym optymistą, kreował po prostu obrazy życia i portrety osób bez najmniejszej przymieszki jednoznacznej oceny czy moralizowania, nie potępiał i nie idealizował, posługiwał się ciepłym zrozumieniem, lekką sympatią, delikatną ironią. Pod tym względem był jednym z najbardziej rasowych realistów w dziejach powieści polskiej.

Pisarzem łączności był też *W a c ł a w B e r e n t*, nieśpieszny jak zawsze w swoim piarstwie, cyzelujący starannie swoje niełatwe w odbiorze teksty, po dłuższym milczeniu zaczął się odzywać częściej dopiero w latach trzydziestych. Odrzucił dawne formy, żegnając się z powieścią i przechodząc do wysmakowanych literacko esejów, które określał jako „opowieści biograficzne”. Drukował je powoli, często w pismach, które sam redagował, zwłaszcza w „Pamiętniku Warszawskim”, a następnie wydawał oddzielnie w takich tomach jak: *Nurt* (1931–34), *Diogenes w kontuszu* (1937), *Zmierch wodzów* (1939). Rezygnując z fikcji, stworzył jedyny w swoim rodzaju gatunek narracji oparty na gruntownych studiach przeszłości. Interesowały go polski wiek oświecenia i pierwsze przedpowstaniowe trzydziestolecie porozbiorowe. Dostrzegał w owej krótkiej epoce epizod dziejów o najwyższym znaczeniu historycznym. Określiły go postaci twórców konstytucji majowej, pierwsi wodzowie insurekcji i epepei napoleońskiej, twórcy nowoczesnego narodu polskiego i jego kultury duchowej: Franciszek Salezy Jezierski, Stanisław Staszic, Cyprian Godebski, Onufry Kopczyński, Franciszek Karpiński, Julian Ursyn Niemcewicz, Tadeusz Kościuszko, Jan Henryk Dąbrowski. Widział w nich poprzedników inteligencji polskiej XIX wieku, tak znaczącej w walce o ocalenie i zachowanie tożsamości narodowej i kulturowej, obrońców prawa Polaków do niepodległości, animatorów aktywności zbiorowej, bez której zamiera życie narodów, ale podkreślał też ich tragiczne osamotnienie. Wszystko to napisane zostało osobliwym Berentowskim językiem, zapewne niełatwym w czytelnym odbiorze, ale jednocześnie tak fascynującym przez swą osobność i oryginalną niezwykłość.

3. JULIUSZ KADEN-BANDROWSKI

Był postacią w pewnym sensie dominującą nad literaturą i życiem kulturalnym dwudziestolecia swoim formatem pisarskim, wagą swego literackiego dorobku, dynamiką swego zaangażowania w życie artystyczne tamtego czasu. Jak każda osobowość wybitna o zdecydowanym profilu ideowym i wyrazistych rysach charakteru i temperamentu był postacią

kontrowersyjną, miał zwolenników i wrogów. Był poniekąd zjawiskiem jedynym i niepowtarzalnym, nie do podrobienia, choć miał naśladowców i „uczniów”, ale żaden z nich nie dorósł do jego miary.

Juliusz Bandrowski (ów dodatek Kaden był nazwiskiem panieńskim matki) urodził się 24 lutego 1885 roku w Rzeszowie jako syn lekarza doktora Juliusza Mariana Bandrowskiego i Heleny Kaden. Jak wiele rodzin polskich w austriackiej Galicji Bandrowscy reprezentowali charakterystyczną dla mieszkańców tej prowincji mieszaną antropologiczną. Dziadek ze strony ojca ożeniony był z Wilhelminą Ambros de Rachtenberg, a zatem w Kadenie płynęła pewna przymieszka krwi niemieckiej, czego się zresztą nigdy nie wypierał. Być może ona właśnie była źródłem niezwyklej pracowitości i systematyczności Kadena, który już jako pisarz narzucił sobie żelazny rygor i ściśle respektowany porządek dnia. Również matka przekazała synowi pewne przymioty rodzinne. Protoplasta rodu Kadenów, urodzony w Saksonii Ernest Leopold Kaden przywędrował do Polski i tu całkowicie się spolonizował, wziął nawet udział jako porucznik w powstaniu listopadowym, odznaczony złotym krzyżem *Virtuti Militari*. W rodzinie Bandrowskich żywe też były przekazywane niejako z pokolenia na pokolenie zainteresowania i uzdolnienia artystyczne. Ojciec, aczkolwiek lekarz, pasjonował się teatrem, kilkakrotnie porzucając swój zawód jako współkierownik sceny operowej w Krakowie, dyrektor i reżyser teatru we Lwowie i jako redaktor czasopisma „Scena i Sztuka” w Warszawie. Matka była z wykształcenia pianistką i śpiewaczką, stryj późniejszego pisarza Aleksander Bandrowski, baryton o światowym rozgłosie, znakomity szczególnie w dramatach Wagnerowskich, występował na najświetniejszych scenach operowych świata, w mediolańskiej *La Scali* i nowojorskiej *Metropolitan Opera*. Płodnym, choć nie tak wybitnym pisarzem jak Kaden, był również jego starszy brat Jerzy Bandrowski.

Po ukończeniu nauk gimnazjalnych w Rzeszowie, Krakowie i we Lwowie Kaden-Bandrowski rozpoczął studia muzyczne najpierw w Warszawie pod kierunkiem tak znakomitych pedagogów i wirtuozów jak Bolesław Domaniewski i Aleksander Michałowski, po czym kontynuował je początkowo w Lipsku, a następnie w Brukseli, w słynnym *Royal Conservatoire de Musique* pod opieką pianisty, kompozytora i pedagoga europejskiej sławy Artura de Greef. Uważając, że wykształcenie czysto muzyczne jest niewystarczające, bo nie stwarza warunków wszechstronnego rozwoju osobowości, uczył się jednocześnie Kadena na wykłady uniwersyteckie z zakresu filozofii i nauk humanistycznych. Mimo autentycznych zdolności pianistycznych i niezwyklej pracowitości wirtuozem-pianistą jednak nie został. Na przeszkodzie stanęło mu dwukrotne w dzieciństwie złamanie ręki, co uniemożliwiało osiągnięcie całkowitej sprawności technicznej. Był niesamowicie ambitny, nie chciał być pianistą drugiego rzędu, odpowiadała mu jedynie klasa najwyższa – Paderewski, Rubinstein, Śliwiński, Hoffman. Czując, że jest ona poza jego zasięgiem, postanowił zostać pisarzem.

Miał już w tym zakresie skromne doświadczenie. Zaczął dość regularnie pisywać do czasopism krajowych korespondencje i sprawozdania z życia artystycznego w Brukseli, która obok Paryża, Londynu i Monachium była jednym z najbardziej żywych centrów kultury w Europie Zachodniej. Interesowały go muzyka, malarstwo, literatura, problemy form i rzemiosła artystycznego. W Brukseli była bardzo czynna społecznie kolonia polskiej młodzieży studiującej, która swoją naukę na uczelniach zachodnich traktowała w kategoriach swego przygotowania do konkretnej pracy dla Polski. To dorastanie do przyszłej służby

odbywało się w różnych organizacjach młodzieżowych – w Filarecji, w Związku Młodzieży Postępowej, Związku Walki Czynnej, w Stowarzyszeniu Młodzieży Polskiej im. Joachima Lelewela i w wielu innych. Wszystkie one w bliższym lub dalszym stopniu pozostawały w łączności z Frakcją Rewolucyjną PPS Piłsudskiego. Kaden stał się bardzo szybko jednym z najbardziej aktywnych członków tego ruchu.

W tym belgijskim okresie debiutował pierwszą swoją powieścią pt. *Niezgula* (1911), wydaną we Lwowie w zasłużonej oficynie wydawniczej Bernarda Połonieckiego. Powieść przyjęta została przez krytykę z zainteresowaniem powściągliwym, ale sam autor dość szybko ocenił ten swój debiut bardzo krytycznie i nigdy już nie pozwolił tej powieści wznowić, skazując ją właściwie na zapomnienie. Książki następne, tomy opowiadań *Zawody* (1911) i *Zbytki* (1914) oraz druga duża powieść *Proch* (1913) były już zupełnie odmienne od *Niezguly*, tkwiącego jeszcze głęboko w manierze młodopolskiej. Zapowiadały już przyszłego, właściwego Kadena, naturalistę i ekspresjonistę, z pasją przerabiającego na literaturę żywą, dosłowną miazgę życia.

W okresie studiów brukselskich poznał Kaden-Bandrowski swoją przyszłą żonę Romanę Lewińską, która po rozwiązaniu swego pierwszego małżeństwa wyjechała do Belgii i założyła w Brukseli pensjonat, w którym mieszkało wielu przebywających tam lub studiujących Polaków, wśród nich również Kaden. Miała aspiracje teatralne, przygotowywała się właśnie, prowadząc ów pensjonat, do swej przyszłej roli aktorki, którą istotnie została, występując potem pod teatralnym pseudonimem Romana Szpak na scenach Krakowa i Wiednia. Nie odniosła jakichś błyskotliwszych sukcesów i rychło porzuciła ten zawód, gdy po wyjściu za mąż urodziła Kadenowi dwóch synów bliźniaków. Występowała jednak niekiedy na wieczorach autorskich męża jako recytatorka jego tekstów.

Sierpień roku 1914 stał się punktem zwrotnym w życiu i twórczości pisarza. Związany już w okresie belgijskim z działalnością niepodległościową Kaden od pierwszego dnia wojny zameldował się do dyspozycji Piłsudskiego. Do szeregów Legionów wstąpiło wielu artystów i literatów – Sieroszewski, Daniłowski, Orkan, Strug, Feldman, Żuławski. Kaden wybił się w tej gromadzie bardzo szybko jako adiutant dowódcy I Brygady, oficer werbunkowy i przede wszystkim kronikarz bojów legionowych, właściwie pierwszy współtwórca legendy Legionów i ich wodza. Rosła ona pod jego piórem w krótkich impresjach, na gorąco, tuż po bitwie, na chwilowych postojach niemal w marszu spisywanych, we wrażeniach, reportażach, wspomnieniach, nekrologach poległych w walce towarzyszy broni. Zbierał je potem w ulotne książki i książeczki – *Iskry* (1915), *Piłsudczycy* (1915 – to on stworzył i rozpowszechnił tę nazwę), *Spotkanie* (1916), *Mogiły* (1916), *Bitwa pod Konarami* (1915) i inne. Gdy przyszedł rok 1917 i tzw. kryzys legionowy, Kaden znalazł się w rodzinnym Krakowie. Nie tracił czasu, między grudniem 1917 a wrześniem 1918 roku napisał jedną z najlepszych swych powieści *Luk*. Był to już Kaden właściwy, ostatecznie dojrzały w swej silnie zarysowanej osobowości pisarskiej. Powieść w zamyśle autorskim miała w pełni ukazać podszewkę zdarzeń, odwrotną stronę rzeczywistości wojennej. Gdy na frontach działały się sprawy o doniosłości historycznej, wielkie i bohaterkie, na zapleczu tych zdarzeń egzystowała cała małość wielkiej chwili dziejowej, a jednocześnie dokonywały się znamienne przeobrażenia w świadomości społecznej, obyczajowej i moralnej. Powieść stała się sensacją i nieomal skandalem towarzyskim, ponieważ w postaciach powieściowych co lepiej zorientowani mieszkańcy Krakowa mogli się łatwo dopatrzeć wizerunków wielu powszechnie znanych i szanowanych obywateli tego miasta.

Tuż w przededniu niepodległości Kaden pojawił się w Warszawie, meldując się do służby i wchodząc ponownie w rolę kronikarza i reportera wojennego. Traktat wersalski nie oznaczał dla Polski pokoju, polska wojna narodowa miała trwać nadal z najazdem rewolucji od wschodu, zmierzającej wyraźnie do wyjścia z brzegów dawnego Imperium Rosyjskiego i wylania się na całą Europę Zachodnią. Droga na zachód wiodła przez Polskę, więc należało tę przeszkodę sforsować. Kaden w tych decydujących dla Polski zmaganiach przebywał na przemian w Warszawie i na frontach. Objął stanowisko szefa Biura Prasowego Naczelnego Dowództwa, wydając jednocześnie tygodnik „Żołnierz Polski”. W roku 1919 przebywał na froncie litewsko-białoruskim, biorąc udział w wyprawie na Wilno, wiosną 1920 towarzyszył działaniom wojennym na Ukrainie i w zdobyciu Kijowa. Na gorąco z biegiem zdarzeń powstawały jego literackie komunikaty z pól bitewnych – *Wyprawa wileńska* (1919), *Podpułkownik Lis-Kula* (1920), *Wiosna 1920* (1920), *La grande bataille de la Vistule* (1921), *Rubikon* (1921). Wszystkie te utwory swoją fakturą literacką nawiązywały do niedawnych relacji legionowych, jak one hybrydyczne były jednocześnie kroniką zdarzeń, reportażem i prozą poetycką. Rdzeniem ich zawartości tematycznej i ideowej był Piłsudski jako ucieleśnienie woli historycznej i realizator testamentarnych nakazów powstańczej tradycji rewolucjonistów polskich ostatniego stulecia.

Rzeczywistość obronionego i odradzającego się państwa wciągnęła go od pierwszego dnia w swoje tryby. Wrodzony temperament, niezmordowana potrzeba aktywnego działania czyniły go niezdolnym do wyłącznego zamknięcia się w twórczości pisarskiej. Interesowało go samo życie, polityka i jej kulisy, sprawy kultury i sztuki, znaczenie ich i pozycja w ogólnym obrazie nowych czasów. Wyzyskiwał w tym zakresie swoje koneksje kombatanckie i swoją przynależność do rządzącej Polską, zwłaszcza po przewrocie majowym 1926 roku, elity piłsudczykowskiej. W latach 1923–1926 był prezesem Związku Zawodowego Literatów Polskich, w 1926 objął dział literacki w dzienniku „Głos Prawdy”, w którym prowadził osobny dodatek literacki, tworząc w nim swoistą „szkółkę Kadena”, organ patronujący pierwszym krokom debiutantów i aspirantów literatury, który ułatwiał bardzo często start wielu późniejszym autorom najmłodszego pokolenia pisarzy. Największym osiągnięciem organizacyjnym Kadena było powstanie w roku 1933 pod protektoratem marszałka Piłsudskiego i prezydenta Mościckiego Polskiej Akademii Literatury oraz założenie w tymże roku przy współudziale wybitnego menedżera teatralnego i dyrektora Teatru Polskiego w Warszawie Arnolda Szyfmana Towarzystwa Krzewienia Kultury Teatralnej. W okresie trwającej wówczas wielkiej światowej katastrofy ekonomicznej, która odbiła się szczególnie niszcząco również na kulturze niematerialnej, zadaniem Towarzystwa było gromadzenie środków umożliwiających przetrwanie teatrom i środowiskom aktorskim w latach kryzysu.

Sprawą najistotniejszą oczywiście była dla Kadena jego twórczość pisarska. Miał w tym zakresie ambicje ogromne, pretendował do spadku po Żeromskim, którego oczywiście cenił, był autorem popularnej książeczki pod znamienym tytułem *Stefan Żeromski – prorok niepodległości* (1930), choć z temperamentu i usposobienia był zaprzeczeniem Żeromskiego. Marzyła mu się rola Balzaca czy Zoli jako autorów wielkich cyklów powieściowych *Komedii ludzkiej* i *Rodziny Rougon-Macquart*, a więc potężnej panoramy współczesnego życia polskiego na wszystkich jego poziomach, od społecznych nizin aż po szczyty elit rządzących. Zapowiedzią tego ambitnego programu był już

Łuk, ale jego spełnieniem szeregu powieści politycznych – *General Barcz* (1923), powieść o zdobywaniu władzy i budowaniu państwa, *Czarne skrzydła* (1928–1929), dramat zderzenia się sprzecznych interesów społecznych w samym centrum frontального starcia się kapitału i pracy, *Mateusz Bigda* (1932–1933), obraz parlamentaryzmu polskiego w dobie tzw. sejmokracji przed przewrotem majowym. Między tymi ambitnymi dziełami, mającymi ugruntować pozycję Kadena jako czołowego współczesnego prozaika polskiego powstawały książki, które stawały się nieraz jakby zaskoczeniem dla czytelników, ponieważ ujawniały zupełnie inne oblicze tego pisarza. Kaden bezwzględny i kontrowersyjny okazywał się w tych książkach autorem niemal lirycznym i wzruszającym. Były to przede wszystkim dwa tomy opowiadań autobiograficznych – *Miasto mojej matki* (1925) i *W cieniu zapomnianej olszyny* (1926), dwie książki bardzo osobiste, będące swoistym hołdem złożonym sercu matki i mądrości ojca, przyjęte życzliwie nawet przez przeciwników Kadena i w roku 1928 wyróżnione państwową nagrodą literacką. Kaden uprawiał ponadto publicystykę literacką i prozę reportażową w takich książkach jak *Europa zbiera siano* (1927), *Rzymianie wschodu* (1928), *Pióro, miłość i kobieta* (1931), *Za stołem i na rynku* (1932). Był niezwykle aktywny jako prelegent, jeździł po całej Polsce z odczytami, był fascynującym mówcą, choć nie zawsze przyjmowano go przyjaźnie ze względu na jego powiązania ideowe i kontrowersyjność treści oratorskich wystąpień. Nie zrażał się tym jednak, był człowiekiem walki i niełatwo było go złamać.

We wrześniu 1939 roku Kaden-Bandrowski odmówił wyjazdu z Warszawy, choć mógł to zrobić łatwo jako człowiek o szerokich koneksjach i znajomościach. Pozostał w okupowanej Polsce, był kilkakrotnie przesłuchiwany przez gestapo, całą okupację przepędził na poprawianiu swych dotychczasowych dzieł i na pisaniu ostatniej części cyklu *Czarne skrzydła*, której nadał tytuł *Białe skrzydła*. Powieść ta została zniszczona w czasie powstania warszawskiego, ocalał jedynie jej niewielki fragment pt. *Jedwabny węzeł* (1959).

Koniec Juliusza Kadena-Bandrowskiego i jego rodziny los wyreżyserował na miarę greckiej tragedii. Ogólnie mówiąc, Kaden był za życia szczęśliwy i mógł się za takiego uważać. Jako żołnierz Legionów miał wspaniałą i romantyczną młodość. Potem obdarzony przez naturę wybitnym talentem, ale także niezwykłą energią i pracowitością potrafił zdobyć w zakresie, który był domeną jego prac i ambicji, jedno z pierwszych miejsc w literaturze polskiej. Był szczęśliwy w życiu rodzinnym, miał dwóch synów Pawła i Andrzeja, którzy byli jego nadzieją i dumą. Obaj młodzi Bandrowscy skończyli znakomite gimnazjum warszawskie Stefana Batorego na rok przed wojną. Hanna Mortkowicz-Olczakowa, pisarka i krytyk literacki, córka znanego księgarza i wydawcy Jakuba Mortkowicza, znająca dobrze rodzinę Bandrowskich, przywołała w jednym ze swoich wspomnień o Kadenie pewną chwilę na warszawskim dworcu kolejowym, gdy asystowała odjazdowi na wakacje drużyny harcerskiej, w której byli obaj młodzi Bandrowscy. „Na peronie stali rodzice, chłopcy w zielonych mundurach roili się w oknach [...]. Potem pociąg ruszył powoli, okna pełne roześmianych twarzy sunęły wolno naprzód, powiewały różowe dłonie i białe chustki. I wtedy zabrzmiał chóralny śpiew: »Wszystko, co nasze, Polsce oddamy [...].«. Kaden stał wyprężony dumnie i machał ręką. Miał twarz zmienioną przez wzruszenie i miłość. W oddali, w ciemnej czeluści dworca stłoczone w oknie małały i nikięły młodziutki, dorodne twarze jego dzieci”. Nie przeczuwał zapewne wówczas, że obietnica zawarta w tej harcerskiej piosence spełni się tak dosłownie. Obaj

bracia Bandrowscy, jak wielu innych rówieśników z ich pokolenia zginęli jako żołnierze w czasie ostatniej wojny. Pawełek już w roku 1943 w czasie akcji na Placu Napoleona zabity przez esesmanów, bohatersko ostrzeliwując się do końca. Andrzej zginął w rok później w czasie powstania na Czerniakowie. Ich ojciec Juliusz Kaden-Bandrowski trafiony odłamkiem granatu w brzuch 6 sierpnia 1944 roku zmarł w dwa dni potem pozbawiony nieodzownej pomocy lekarskiej. Odchodził ze swoimi synami, ze swoją sławą i ze swoją epoką. Na rumowisku życia pozostała tylko Romana Bandrowska, jak antyczna Niobe oplakująca swego męża i dzieci.

Wśród bogatych tematycznie i rodzajowo dzieł Kadena miejsce pierwsze przypadło niewątpliwie wielkim powieściom obyczajowym, społecznym i politycznym. Otwierał ów cykl *Luk* z roku 1919, który sam autor uważał za dopełnienie jego książek wojennych, ukazujących, jak sądził, to, co w ówczesnym życiu polskim było na miarę wielkiej historii, co było w Polsce najlepsze i co można by nazwać tworzeniem z miazgi wydarzeń wojennych polskiego losu. Wojna, która miała przynieść Polsce niepodległość, wydobyla z wielu ludzi na pozór zupełnie przeciętnych nieoczekiwaną wielkość, nawet niekiedy bohaterstwo w imię celów najwyższych. Tymczasem *Luk* w imię prawdy, która dla Kadena od początku stała się pierwszym przykazaniem pisarstwa, miał ukazać odwrotną stronę ówczesnej rzeczywistości, to, co w wielkiej chwili dziejowej było marne i nędzne – dekowanie się na tyłach za frontem walczących żołnierzy, wyciąganie z wojny i z cierpień, jakie ona przynosi, korzyści prywatnych dla swej własnej kariery osobistej i politycznej, zupełny rozpad więzi społecznych i moralnych. Jedni na frontach składają ofiarę krwi i własnego życia, drudzy dążą jedynie do jak najwygodniejszego urzędowania się w nowych warunkach. Na tym tle przedstawił autor znamiennej ewolucję psychiczną i moralną młodej mężatki, pani Marii Miechowskiej, która pozostawiona wraz z dzieckiem sama sobie, ponieważ mąż jej powołany został do wojska i wszelki ślad po nim zginął, poprzez różne, nieraz drastyczne doświadczenia osobiste dojrzewa niejako do swej nowej roli życiowej. Jest rzeczą charakterystyczną i godną podkreślenia, że Kaden uczynił bohaterką swej powieści kobietę najzupełniej przeciętną, pozbawioną jakichś szczególnych zalet serca i umysłu. Zdecydował o tym bezwzględny Kadenowski realizm, który w dążeniu do prawdy odrzucał wszystkie zadomowione od dawna w literaturze konwencje. Pani Miechowska nie jest nawet narzucająco się piękna, jak bywało to niemal z reguły u Żeromskiego, jest po prostu młoda i swą powabną młodością pociągająca. Autor potraktował zresztą ową historię Maryśki Miechowskiej jako etap walki o nową kobietę w Polsce, kobietę wyzwoloną z tych pęt i ograniczeń, którymi krępowali ją nazbyt długo dla swej wygody mężczyźni. Wychowana w określonym klimacie obyczajowym przez całe życie była poniekąd ofiarą „zmowy mężczyzn”, podległa absolutnie ich woli jako jedynych normatorów postępowania kobiety. Ale w wyniku wstrząsów i przeobrażeń, jakie niesie czas wojny, i w następstwie osobistych doświadczeń zaczyna narastać w Maryśce jakby odruch buntu i niezgody, który doprowadza ostatecznie tę przeciętną kobietę do całkowicie odmiennej sytuacji życiowej. Przestaje być prześladowaną ofiarą i ostatecznie swemu prześladowcy każe „posłusznie za nogą iść”. *Luk* był niewątpliwie powieścią znakomitą przede wszystkim ze względu na swój uderzający psychologizm, nadrabiający pod tym względem zaniedbania powieści polskiej. Ewolucja psychiczna głównej bohaterki przedstawiona została z niezwyklej wnikliwością, obnażającą rozmaite ukryte motywacje ludzkich zachowań. To było tak nowe, że kolejne wydania *Luku* odbierane były

przez krytyków i czytelników jako wydarzenie bulwersujące. Budziła też głosy oburzenia w niektórych kręgach ekskluzywnej inteligencji krakowskiej, wtajemniczonej w rozmaite *privatissima* lokalnych osobistości, niepokojąca „szczerść” pisarska Kadena, który świadomie chwycił rysy zaobserwowane u różnych autentycznych osobistości powszechnie znanych w Krakowie i obdarowywał ich wyglądem, sposobem bycia, mówienia, a niekiedy różnymi niedyskrecjami z ich osobistego życia swoje fikcyjne postaci powieściowe. Taka metoda nie była wynalazkiem Kadena, literatura zawsze żywiła się materiałem wprost dostarczonym jej przez życie, ale Kaden stosował tę procedurę pisarską w zakresie niezwykle szerokim i z wyjątkową odwagą. Zarzuty, z którymi się spotykał, że zniesławia osoby powszechnie znane i szanowane, oparte były na oczywistym nieporozumieniu. W rzeczywistości były to konstrukcje postaciowe uformowane z wyselekcjonowanych elementów biografii rzeczywistych i biografii fikcyjnych, w sumie jednak tworzące wartość absolutnie nową, kreacje mające swój własny, niezależny byt powieściowy.

Łuk był zaledwie wstępem do wielkiego cyklu Kadenowskich powieści politycznych i o polityce. Polityczną jest powieść, która sama jako dzieło sztuki staje się głosem w jakiejś dyskusji publicznej, a nawet czynnym udziałem w konkretnej walce konkurujących ze sobą stron. Powieść o polityce stara się odsłonić mechanizmy polityki, pokazać po prostu, jak się robi i uprawia działalność polityczną. *Generał Barcz* był jednym i drugim równocześnie, był głosem piłsudczyka opowiadającego się po jednej ze stron walczących ze sobą osób i obozów o władzę w państwie w pierwszych miesiącach Polski niepodległej. I był zarazem powieściową projekcją wszystkich ówczesnych działań i poczynań służących montowaniu struktury państwa, którego do niedawna nie było. Akcja powieści zamykała się w ramach chronologicznych jesieni roku 1918 i roku 1919. Ale w tych granicach autor selekcjonował fakty wbrew ich kalendarzowemu zapisowi, przemieszczał je i przetasowywał, powieść żyła swoim własnym życiem wewnętrznym, nie była naturalistyczną kopią czy fotografią. Unikał też nazwisk historycznych, tworzył postaci fikcyjne, choć miały one pewne rysy fizjonomii i biografii osób stojących ówczesnie u szczytu zdarzeń – Piłsudskiego, Sosnkowskiego, Dowbora-Muśnickiego, Hallera i wreszcie samego Kadena-Bandrowskiego. Ale pisarza nie interesowały te postaci jako zindywidualizowane portrety konkretnych ludzi, lecz jako uosobienia pewnych postaw, orientacji ideowych i politycznych. Powieść pragnęła powiedzieć całą prawdę, jak było, bez oglądania się na cokolwiek. Sięgając w tajniki mechanizmów władzy Kaden nie pomijał więc stron tragicznych, a nawet wręcz odpychających. Polityka jest walką, w której zwycięstwo odnosi jednostka silna, niecofająca się, jeśli nie ma innego wyjścia, przed działaniem trywialnym. Polityka nie podlega wartościowaniu moralnemu, jedyną miarą jej wartości jest sukces lub klęska. Polityka degraduje jednostkę, jej ofiarą padają zarówno ci, co są jej podmiotem, jak i ci, co są tylko przedmiotem. Człowiek na szczytach władzy staje się straszliwie samotny, ściera się w tej służbie doszczętnie, sam zaczyna siebie „traktować jak środek tylko [...], środek prowadzący do celów”. Tym celem nadrzędnym, do którego zmierza tytułowa postać powieści, jest państwo mocno osadzone w swoich strukturach. W początkowych rozdziałach powieści mamy kraj bezpański, bez rządu i bez wojska, zagrożony od wschodu, w stanie chaosu. Gdy zamyka się ostatni rozdział, istnieje państwo, istnieje kraj ujęty mocno w „ramy proste, stalowe, chirurgiczne”.

Do tego wątku ściśle politycznego włączył autor jeszcze wątek drugi polityczno-romansowy, bo miłość może, a niekiedy wiąże się z polityką nierozzerwalnie. Piękna

kobieta u boku bohatera wydaje się nieomal konieczna. Bohaterką tego wątku jest pani Hanna Drwęska, awanturka wysokiej klasy. Jak wszystkie kobiety tego rodzaju posługuje się genialnie atutem swojej nieprzeciętnej urody i inteligencji. U boku Barcza dzięki kobiecej intuicji potrafi ona nieraz rozgrywać pewne skomplikowane sprawy o wiele zręczniejsze, niż potrafiłby to zrobić jej znakomity partner. Kaden uważał ów wątek Hanki Drwęskiej za jednocześnie dalsze rozwinięcie problemu nowoczesnej kobiety. W decydującej dla niej jako właśnie kobiety sytuacji zagrożenia jej praw jako matki odrzuca żądania partnera, wybierając „najszczytniejszą niewolę macierzyństwa”.

General Barcz wywołał, co miało się stać regułą w przypadku Kadena, straszliwą burzę w opinii czytelników, w prasie, w krytyce literackiej i w plotkarskim światku kawiarnianym. Reakcja była tym gwałtowniejsza, że powieść nie dotyczyła jak w *Łuku* skandalicznych perypetii jakiejś obojętnej w końcu mieszczki krakowskiej, lecz środowisk i osób stanowiących elitę władzy odrodzonego państwa. Pod pseudonimami powieściowymi dopatrywano się konkretnych ludzi ówczesnego establishmentu. Zarzucano Kademu, że w swym obrazie zgromadził wbrew prawdzie wszystkie możliwe cienie, choć recenzenci obozu komunistycznego, wrogo usposobieni wobec samego faktu istnienia Polski niepodległej, z satysfakcją podkreślali mroczność powieściowej projekcji tego niechcianego i znienawidzonego przez nich tworu. Krytyka mniej politycznie zaślepiona, przykładająca do powieści kryteria poznawczo-literackie, dostrzegła w niej pierwszy artystyczny dokument Polski budzącej się do nowego bytu państwowego. Uwikłanie powieści w pewnych aktualnych realiach nie obniżało w żadnym stopniu jej literackiej wartości, wiele arcydzieł literatury światowej, a także polskiej, powstało z takiej właśnie miazgi codziennej.

General Barcz ukazywał mechanizmy montowania struktury państwa. Następną z powieści politycznych Kadena *Czarne skrzydła* miała ambicje bliższego się przyjrzenia niektórym aspektom życia owego w takiej męce i z trudem budowanego państwa. Zola, jeden z niewątpliwych patronów twórczości Kadena, napisał *Germinala*, powieść o sprawach i problemach proletariatu robotniczego w wydobywczym przemyśle górniczym. Niepodległa Polska ukonstytuowała się ostatecznie jako państwo o ustroju liberalnej demokracji parlamentarnej typu zachodniego, o wewnętrznej organizacji na tych samych zasadach jak podobne struktury gdziekolwiek indziej. Miała swój świat kapitału i pracy, wielkich właścicieli przemysłu i proletariat robotniczy, dwie strony potężnego mechanizmu zorganizowanej pracy, związane ze sobą nierozdzielnie, ale z reguły sprzeczne w swych interesach i żądaniach. Dla pisarza jak Kaden, o niezwykle silnym instynkcie społecznym i politycznym, był to materiał do powieści fascynujący. Przygotowywał się do tego nowego dzieła jak zwykle wyjątkowo sumiennie. Kilkakrotnie przebywał w dąbrowskim zagłębiu górniczym w roku 1923 i 1924, w okresie szczególnych napięć społecznych, strajków i dojrzewającego kryzysu, badając tamtejszą rzeczywistość bezpośrednio. Interesowały go życie i praca tego szczególnego środowiska, ale również polityka. Teren był miejscem ostrych bezpośrednich starć politycznych nie tylko między grupą działających tam właścicieli tej olbrzymiej aglomeracji przemysłowej, ale i szczególnej aktywności tzw. partii robotniczych, Polskiej Partii Socjalistycznej i Komunistycznej Partii Polski. Kaden szukał kontaktów z owymi przedstawicielami pracy najemnej. Nastroje buntu podniecane były przez rywalizujące między sobą partie, przez komunistów działających wedle zasady, że im gorzej, tym lepiej, i socjalistów, dla

których radykalizacja mas robotniczych i ewentualny wybuch niekontrolowany rozważą byłby w istniejących warunkach niepożądany i niecelowy. W ten wątek gry w walce o władzę nad zrozpaczonym tłumem wpisany został wątek osobisty i romansowy, perypetie ideowe tytułowego bohatera pierwszego tomu powieści Tadeusza Mieniewskiego, niedawnego żołnierza walki o niepodległość, syna jednego z wielkich liderów współczesnego socjalizmu polskiego. Tadeusz jest przedstawicielem młodego pokolenia Polaków, które nie wierzy już w sens agitacyjnej gadaniny zawodowych macherów od sprawy robotniczej jak jego ojciec, lecz widzi jedyną przyszłość Polski w konkretnej, rzetelnej i ofiarnej pracy ludzi w Polsce uczciwych. Ukazując owe upiorne „czarne skrzydła” zagłady, zdające się unosić nad tym nieszczęsnym miejscem, jakby zapomnianym przez Boga, Kaden w imię prawdy nie idealizował klasy robotniczej, o której tyle słów zachwytu napisali różni ideologowie rewolucji proletariackiej. Jest ona równie, jak świat kapitału i zawodowych obrońców praw ludu, przeżarta zdradą, korupcją, oportunistycznym i egoistycznym karierowiczostwem. Kaden wierny założeniom swej poetyki powieściowej zmontował swój fikcyjny świat z budulca jak najbardziej autentycznego, choć w zgodzie z regułami literatury wszystko zostało przetworzone. Obraz owego swoiście egzotycznego świata wielkich budowli nowoczesnego przemysłu i otaczających je slumsów biedoty proletariackiej jest nie fotografią naturalistyczną, lecz wizją groźną i prowokującą wyobraźnię i świadomość moralną. Powieść zgodnie z intencją autora uświadamiała, że obok niewoli zewnętrznej mogą istnieć zabory jakby wewnętrzne, że walka o nowy kształt życia nigdy się nie kończy, że wolność nie jest czymś raz na zawsze danym, lecz nieustającym procesem. Zdobywanie niepodległości stało się startem do walki o coraz lepsze prawa życia w nowych ramach własnej państwowości. Aby tę walkę wygrać, trzeba mieć odwagę spojrzenia prawdzie w oczy i to właśnie stało się przedmiotem pisarskiego sumienia twórcy *Czarnych skrzydeł*.

Tej odwagi nie zabrakło też Kadenowi w trzeciej jego wielkiej powieści politycznej *Mateuszu Bigdzie*. Powieść miała być kontynuacją wątków rozpoczętych już w utworach poprzednich. Po obrazie głębokich przemian obyczajowych wywołanych przez wojnę w dziejach pani Miechowskiej, po powieści o zdobywaniu władzy i montowaniu państwa w *Generale Barczu* i po *Czarnych skrzydłach* ukazujących frontalne zderzenie się sprzecznych interesów społecznych w najbardziej newralgicznym miejscu tej walki, przyszła kolej na sejm polski pierwszych lat niepodległości. W ustroju nowego państwa sejmowi polskiemu przypadła rola szczególnie na skutek wyraźnego naruszenia Monteskiuszowskiej równowagi w podziale władz na ustawodawczą, wykonawczą i sądowniczą. Marcowa konstytucja polska z roku 1921 preferowała zdecydowanie dominację sejmu nad rządem i prezydentem. Sytuację komplikowały dodatkowo rozdrobnienie partyjne w ustawicznych sporach paraliżujące zorganizowaną pracę państwową, a także niska kultura polityczna owej izby poselskiej. Był to skutek ponad sto lat trwającego bezpaństwowego istnienia Polski. Nie mając własnego parlamentu i państwa, reprezentanci narodu nie mieli gdzie nauczyć się owej kultury politycznej i owego stawiania dobra zbiorowego ponad interesy prywatne i swoich partii. *Mateusz Bigda* był więc powieścią o polskiej sejmokracji lat dwudziestych, opisaniem mechanizmów prowadzących do zwyrodnienia pewnych organów administracji państwowej. Sam autor wyznawał w jednej ze swych wypowiedzi o tej książce, że dla niego głównym tematem i zagadnieniem miał być dramat polskiego chłopstwa, obarczonego przez wieki pańszczyzną i niewolą

obcego najazdu i z tego powodu niezdołnego w zaraniu odradzającej się państwowości polskiej do wypełnienia swej historycznej misji. Temat swój rozwinął Kaden na przykładzie zawrotnej kariery przywódcy chłopskiego, owego tytułowego Mateusza Bigdy, którego kaprys historii wysuwa nieoczekiwanie na pierwsze miejsce sceny politycznej. Pierwsi czytelnicy tej trylogii kojarzyli protagonistę wydarzeń powieściowych z autentyczną osobą Wincentego Witosa. Pomimo tych narzucających się odniesień personalnych Kaden w istocie odszedł daleko od swego domniemanego pierwowzoru, dał w swojej kreacji literackiej ostrą satyrę polityczną, głęboki wgląd w psychologię i charakter człowieka i podniósł go do rangi symbolu. W rezultacie nie tracąc nic ze swej wewnętrznej prawdy, główna postać powieści nabiera kształtu hieratycznego nawet wówczas, gdy przegląda się w krytycznym zwierciadle karykatury.

Wbrew opinii przeciwników Kadena, którym nie odpowiadały jego sympatie ideowe i właściwa mu forma wypowiedzi literackiej, był on w istocie pisarzem rzetelnym i odpowiedzialnym. W warstwie faktograficznej opierał się na sumiennej obserwacji i gruntownym studium przedmiotu, co zapewniało jego powieściom piętno wiarygodnych dokumentów historii. Potrafił być obiektywny i bezstronny, jako piłsudczyk i pisarz obozu rządowego przedstawiał środowisko komunistyczne w *Czarnych skrzydłach* bardziej optymistycznie niż ówczesne sprawozdania partyjne. Atakował przywódców i zawodowych polityków żyjących z nieustającej gadaniny na temat nędzy ludu wiejskiego i robotniczego proletariatu, przeciwstawiając im ludzi konkretnej, realnej pracy, tworzącej rzeczywiste dobro społeczne.

W zakresie sztuki pisarskiej wprowadził Kaden innowacje formalne na tle dawniejszej i najnowszej prozy powieściowej całkowicie oryginalne i własne. Głównym tematem i problemem literatury był dla niego przede wszystkim człowiek. Nawet przedmioty martwe i obrazy natury nabierały znaczenia w związku z człowiekiem i poprzez jego widzenie. Uważał, że jest on centrem mikrokosmosu powieściowego, literatura jest mówieniem o człowieku, wciąż ponawianą próbą dotarcia do najgłębszych tajemnic zagadkowej, nigdy nierozpoznanej do końca istoty ludzkiej. Uderzała w jego powieściach niezwykła różnorodność środowisk, klas i grup zawodowych i wielość kreacji postaciowych, pełniących różne role, mających odrębne, zindywidualizowane fizjonomie, maski, charaktery, temperamenty. Oryginalność i siła kreatorska Kadena objawiała się w sposób wyjątkowo się narzucający w swoistym behawioryzmie literackim, w ujmowaniu nie tylko maski zewnętrznej człowieka, ale również w odsłanianiu jego wnętrza psychicznego od strony fizjologicznych, somatycznych odruchów. Z pasją fizjologa Kaden zdawał się studiować te animalne reakcje, działanie receptorów całego systemu nerwowego, reagującego na różnorodne bodźce i podniety. Stąd opis wyraźnie górował u niego nad analizą psychologiczną, której przypadała jedynie funkcja pomocnicza. Postaci obnażały się psychicznie nie poprzez komunikaty trzecioosobowego, wszechwiedzącego, obiektywnego narratora, lecz wprost poprzez doznania powieściowych partnerów, ich zmysłowe wrażenia, reakcje wzrokowe, akustyczne, węchowe, dotykowe, ich czynności i zachowania. Powieść zmieniała się jakby w nieprzerwaną lekcję anatomii, ludzie poznają się i porozumiewają między sobą niemal wyłącznie poprzez kontakt fizyczny. W tych bezpośrednich starciach ujawnia się jak gdyby zwierzęca praistota człowieka, stanowiąca znaczącą warstwę osoby ludzkiej. Kaden był też umiejętnym konstruktorem swoich powieściowych historii. Mimo rozmachu przestrzennego, mimo bogactwa po-

staci i obrazów, wszystko tu wydaje się być na miejscu, konieczne i celowe. Operując skrótami i zbliżeniami jak w filmie, wyolbrzymieniem w momentach, które uważał za szczególnie ważne, tworzył kompozycje oddające doskonale tempo i barwę współczesnego życia.

Na usługi swego indywidualnego widzenia rzeczy Kaden stworzył swój własny styl. Był to język silnie zmetaforyzowany, sprawiający nieraz wrażenie, że autorowi chodziło nie tyle o naturalne nazwanie rzeczy, ile o stworzenie jakiejś silnie działającej wizji przedmiotu. Słowo nabierało jakby do najdalszych granic posuniętej autonomizacji i ekspresjonistycznego nadmiaru. Krytyka ówczesna dopatrywała się w tej swoistej hiperbolizacji wyrazu wpływu poszukiwań kubizmu i formizmu, a także śladów estetyki baroku i ekspresjonizmu. W rzeczywistości ten styl, niesłychanie somatyczny, nieomal dotykalny zmysłowo, rozpięty na przeciwieństwach młodopolskiego patosu i brutalnej, naturalistycznej potoczności, operujący dysonansami, skrótem, elipsą, gwałtowną zmiennością tempa narracji, był wyrazem indywidualnego temperamentu i osobowości pisarza.

Wybór *Maria Kalinowska*