

Katarzyna Ptak

Heroizm i ofiary.

W kręgu nowelistyki

Juliusza Kadena-Bandrowskiego

z okresu Wielkiej Wojny

Na Kadenowską panoramę czynu niepodległościowego składały się kolejno drukowane tomy – zbiory lirycznych wrażeń, patetycznych portretów, obrazków frontowych, felietonów, notatek, opisów i reportaży: *Bitwa pod Konarami* (1915), *Piłsudczycy* (1915), *Mogily* (1916), *Spotkanie* (1916), literacko opracowany życiorys *Podpułkownik Lis-Kula* (1920) oraz zbiory nowel *Iskry* (1915) i *Przymierze serc* (1924).

Nie jest to, naturalnie, pełen wykaz utworów Juliusza Kadena-Bandrowskiego o tematyce legionowej, jego literackich realizacji dotyczących polskiego udziału w wojnie. Wymienić tu także należy: *Łuk* (1919) oraz trzy reportaże wojenne: *Wyprawa wileńska* (1919), *Wiosna 1920* (1921) i *Rubikon* (napisany w 1915, wyd. 1925) oraz polityczną powieść *General Barcz*. Ten drugi niejako zestaw prozy Kadena nie jest przedmiotem naszej uwagi, bowiem w refleksji krytyków i historyków literatury znalazł już należytą dokumentację¹.

Autor *Prochu* – rówieśnik Leona Chwistka, Stanisława Ignacego Witkiewicza, a także Piotra Choynowskiego i Zofii Nałkowskiej – po latach tak charakteryzował swoje dokonania:

Cóż ukazałem rodakom w zwierciadle, które ośmieliłem się ustawić na zakręcie drogi w latach między 1914 a 1918? Wedle mego przekonania, ukazałem lewą stronę wspomnieniowej tkaniny losu naszego, którą wykańczaliśmy wówczas w Polsce wspólnymi siłami. O ile dobre losy sprawią, że książki moje przecisną się do historii literatury polskiej – aby mój *Łuk*, jako lewą stronę tkaniny, rozważono łącznie z prawą stroną naszego wielkiego haftu: by rozważano tę powieść jako odpowiednik do mojej literatury wojennej².

¹ Szerzej na temat literackich „manifestacji” idei patriotycznych i „heroicznej terażniejszości” pisał M. Sprusiński w szkicu *Polityczny świat prozy Juliusza Kadena-Bandrowskiego*, [w:] B. Faron (red.), *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, Warszawa 1972, s. 309–349 oraz w monografii *Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość*, Kraków 1971.

² J. Kaden-Bandrowski, *Łuk*, Warszawa 1929, s. 3.

Użyte w tej odautorskiej wypowiedzi określenia: zwierciadło na zakręcie drogi, wspomnieniowa tkanina losu naszego – są w istocie próbą scharakteryzowania własnej twórczości związanej z I wojną światową i odzyskaniem państwowości polskiej. Z wypowiedzi Kadena wynika również świadomość wspólnoty z grupą pisarzy, którzy budowali mit legionowego czynu i mit Józefa Piłsudskiego.

Zarówno w reportażach, jak i krótkich formach narracyjnych Kaden-Bandrowski opisuje wydarzenia, w których brał bezpośrednio udział lub był ich naocznym świadkiem. Wspomina towarzyszy broni, ich zachowania, przekonania, działania oraz ich skutki. Opisuje dokładnie miejsca i czas potyczek, i wydarzenia składające się na codzienną żołnierską rzeczywistość. Brak tu ścisłych reguł gatunkowych; swoboda ukształtowania kompozycyjnego i stylistycznego sprawiają, że reportaże Kadena często noszą znamiona literatury pięknej. Upoważnia do tej konkluzji ich plastyczność i użyte tropy stylistyczne, m.in. metafory dotyczące opisu listy poległych – „złoty las przetkany czarną śmiercią” (*Piłsudzczycy*, s. 68), porównania, np. słomy, na której śpią żołnierze, do kochanki – „jako najśłodsza, najwierniejsza kochanka, opleciesz mocnym, ciepłym warkoczem zimne strzemiona ułana, by nie dźwiękły, gdy pędzić będzie blisko swej śmierci o jeden krok” (*Piłsudzczycy*, s. 118), zaś owies to: „złote ziarnka końskiego zdrowia” (*Piłsudzczycy*, s. 52), epitety, np. „wdzięczna Ojczyzna”, „falista wstęga drogi kieleckiej” (*Piłsudzczycy*, s. 68). W reportażach tych nader często przytaczane są również dialogi, piosenki żołnierskie, fragmenty listów – jako wiarygodna dokumentacja owych relacji.

Jak się wydaje, Bandrowski nie chciał być jednym z wielu reporterów szukających sensacji i interesującego tematu. Mimo wszystko był świadomy, iż jego legionowe reportaże nie mogą zasługiwać na miano „pełnoprawnej literatury pięknej”. W *Mogilach* pełen pokory wyznaje:

Książka ta nie może stanąć na półkach pięknej i kunsztownej literatury polskiej. Nie masz dla niej miejsca obok naiwnych historii wojennych, ani nawet jawić się wypada obok tych wszystkich prac, w których się zlicza skrupulatnie wysiłek i ofiarę młodego żołnierza polskiego. Książki tej miejsce upragnione w kieszeni polowego munduru, obok kartki na owies, w plecaku obok manierki i czapki Tego, który nie wróci już nigdy do domu... Wreszcie na kolanach małego sztubaka pod ławką, w czasie wykładu historii – o buncie Spartakusa³.

Nawet i w poszerzonym wydaniu *Piłsudzczyków* z 1932 roku Kaden – jakby na potwierdzenie tej pokory – wyznaje: „O czyny chodzi tutaj, nie zaś wcale o wyraz. Słowo moje było czynów tych cieniem”⁴.

Mając świadomość, że zarówno reportaże, jak i krótkie formy narracyjne Kadena należałoby analizować łącznie, to jednak w artykule niniejszym – z konieczności skrótowym – zajmuję się jego opowiadaniem i nowelami zgromadzonymi w tomach: *Iskry*, *Spotkanie*, *Przymierze serc*. Zawierają one opisy pobytu pisarza i jego

³ J. Kaden-Bandrowski, *Mogily*, Lublin 1916, s. 4.

⁴ J. Kaden-Bandrowski, *Piłsudzczycy*, Warszawa 1932, s. 6.

pułku nad Narwią, stosunek społeczeństwa Kongresówki do legionistów oraz wspomnienia o towarzyszach bojowego szlaku. Znakomita większość zgrupowanych tam utworów nie przestrzega wymogów strukturalnych dziewiętnastowiecznej noweli. W tych formach narracyjnych obowiązywało jedynie kryterium prawdy. To przekonanie wiodło Kadena do tych przypadków granicznych, w których symbioza autentyczności z elementami fikcji literackiej zachodzi tak daleko, że doprowadza do zatarcia tradycyjnych różnic gatunkowych krótkich form narracyjnych. Niezależnie od konwencji gąszcz faktów i dyskursów, wtrętów publicystycznych wyodrębnia się tu z fabularnego ciągu zdarzeń, z tego, co przywykliśmy nazywać konstrukcją literacką.

„Lista zastug” i „katalog zastrzeżeń”. Twórczość legionowa Kadena-Bandrowskiego w opiniach krytyki literackiej

Twórczość reportażowa i nowelistyczna Kadena dla krytyków i historyków literatury była kłopotliwym problemem: naturalista, neorealista, modernista, uczeń Żeromskiego, realista spowinowacony z Berentem, łowca metafor, barokowy drobnowidz, naturalistyczny turpista⁵ – to tylko niektóre określenia, przy pomocy których próbowano zaszufładować jego stylistykę. Fabularną zaś oryginalność reportażu i nowel utożsamiano w krytyce literackiej tego okresu z ... brakiem fabuły. Wilhelm Feldman uznał, że zbiorom tym brak w zupełności fabuły, że są to „naturalistyczne dokumenty i zbiór szkiców przygotowawczych”⁶. Inny zaś krytyk konkludował: „Nie powiem, że witam w nim czystej wody nowelistę, bo ta kolekcja portretów nie posiada właściwie cech nowelistycznych”⁷. Krytycy byli jednak zgodni, gdy szło o malarskość obrazów, modernistyczną technikę portretowania, wirtuozerię opisów malarskich, rzeźbione zwroty, natłoczenie obrazów rysunkowych i barwnych (określenia M. Sprusińskiego). Karol Irzykowski zwracał uwagę na językowe bogactwo prozy Kadena, jego powinowactwo ze szkołą Żeromskiego, na analityczną pasję, pomysłowość metaforyczną i drobiazgowość opisów.

Zmysłowością swojej obserwacji przewyższył mistrzów. Naturalnie, nie jest to tylko realizm starego autoramentu, z jakim na przykład Kraszewski rachował wszystkie szybki w oknach. To jest obserwacja twórcza, która wyogromnia zjawisko ponad jego dostępne w zwykłych warunkach wymiary. Realizmowi temu pomagają, ba, prześcigają go nawet, niezwykle zdolności stylistyczne autora, które pozwalają mu znaleźć na wszystko moc równoważników i kadenizują rzecz każdą⁸.

Adam Grzymała-Siedlecki dodawał, że talent Kadena „pozostaje bodaj w pewnej zbieżności od Berenta”.

⁵ M. Sprusiński, *Juliusz Kaden-Bandrowski...*, s. 39–41.

⁶ F. Kreczowski [W. Feldman], *Młode talenty*. „Krytyka” 1912, t. 34, z. 3, s. 165–166.

⁷ Lascaro [H. Pajzderska], *Nowa siła*. „Słowo” 1912, nr 55.

⁸ K. Irzykowski, *Cięższy i lżejszy kaliber*, Warszawa 1957, s. 208–209.

Po latach, Stanisław Baczyński w książce *Losy romansu* napisał:

Gdy Żeromskiego zdecydowana indywidualność poddawała nieraz trafny układ szczegółów, skutkiem czego była dążność do zaznaczenia i wyróżnienia rzeczy ważnych od drugorzędnych, mimowolna uwaga Kadena, uniesiona wirem słów, sprawiła, że wszystkie przedmioty opisu leżą na jednej powierzchni i posiadają równy poziom napięcia ekspresyjnego⁹.

Odkryciem tym, nie nazwanym właściwym imieniem, wtóruje Feldman, który wręcz był zdumiony, że Kaden, utalentowany pianista, wręcz unika muzyki w swej prozie: „w tym, co pisze, zbyt mało jest muzyki, za mało stopienia różnorodnych surogatów życiowych w lawie uczucia”¹⁰. Pośród zarzutów krytyków różnorodnej proweniencji wyróżnić można i te, które dotyczą braku harmonijności, antyestetycznej prowokacji, niskiego stylu, turpistycznych motywów, fałszu artystycznego i prozatorskiej niedoskonałości Kadena.

Jak widać z przytoczonych opinii, oskarżenia dotyczyły nie opisywanej czy kreowanej przez Kadena rzeczywistości, lecz języka artystycznego obrazowania, pełnego form rozjątrzonych, patetycznych, niepokojących zabiegów animizacyjnych i metaforyki. Odrębność stylistyczna prozy Kadena, jego „sprzeniewierzenia” wobec tradycji literackiej były zarazem – podkreślmy to wyraźnie – specyfiką ekspresjonistycznej metody licznej plejady prozaików i malarzy debiutujących około roku 1910. Omawiając ten problem, Kazimierz Wyka uznał, że impresjonizm mieścił się w świadomości artystycznej Młodej Polski, ale ekspresjonizm się nie pojawił, mimo że już około roku 1900 zaznaczył się w twórczości. „Ulegano ekspresjonizmowi, uprawiano go, nie wiedząc – nawet pod pseudonimem, nawet pod określeniem nieścisłym, co się odbywa istotnie”¹¹.

Słuszność diagnozy Wyki potwierdził również Bolesław Faron, wytrawny badacz międzywojennej prozy. W syntetycznym szkicu *Między psychoanalizą a dokumentaryzmem* uznał, że dla rozwoju prozy narracyjnej tego okresu „bardziej istotne ma znaczenie [...] generacja pisarzy debiutujących w okresie Młodej Polski, ukształtowanych i osiągających swoją dojrzałość twórczą w latach 1918–1939”. I nieco dalej proponował formułę dobrze określającą złożoność stylu i myśli kronikarza I Brygady:

⁹ S. Baczyński, *Losy romansu*, Warszawa 1927, s. 133–134.

¹⁰ F. Kreczowski [W. Feldman], *Młode talenty...*, s. 167.

¹¹ A nieco wyżej wyjaśniał: „Jako dzieła przynależne do ekspresjonizmu traktujemy w okresie 1890–1918 takie dzieła, w których dochodzi do swoistego ujawnienia i podkreślenia ekspresji formalnej. To podkreślenie osiąga się poprzez specjalne zabiegi wokół formy artystycznej, poprzez szczególne ukazanie jej obecności. Zabiegi te polegały głównie, w przeciwieństwie do impresjonizmu i jego nastrojowej harmonii, na stosowaniu zgrzytu, kontrastu, dysharmonii i sprzeczności walorów estetycznych użytych w utworze. Te zgrzyty osiągnęte były np. poprzez sąsiedztwo patosu z trywialnością, dosłowności ze znaczeniem symbolicznym, języka codziennego z językiem uniezwykłym” (K. Wyka, *Charakterystyka okresu Młodej Polski*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria 5: Literatura okresu Młodej Polski, t. 1, Warszawa 1968, s. 48–49).

należał Kaden do tych pisarzy, którym najtrudniej było uwolnić się od doświadczeń wyniesionych z młodopolskiej szkoły stylu, do skłonności metaforyzowania uczuć i pojęć, do fałszywej poetyckości. [...] Nawet *Generała Barcza* i *Czarnych skrzydeł* nie można w pełni określić bez odwoływania się do modernistycznej tradycji, mimo że różnią się od powieści młodopolskiej i wcześniejszej twórczości Kadena. Słusznie zatem kojarzono nazwisko autora *Łuku* z prozą Wacława Berenta i Stefana Żeromskiego. Od twórcy *Próchna* „przejął zasadę ukazywania świata powieściowego z nieustannie zmieniającej się perspektywy, z punktu widzenia wysuwających się kolejno na plan pierwszy bohaterów”, a za przykładem autora *Przedwiośnia* „traktuje powieść jako sekwencję scen rozciągniętych w czasie”¹².

I wreszcie opinia najważniejszego krytyka doby międzywojennej dwudziestolecia Stefana Kołaczковского, który od 1913 do 1930 roku pisał życzliwe recenzje i artykuły o *Prochu*, *Wiankach*, *W cieniu zapomnianej olszyny*, *Nad brzegiem wielkiej rzeki*, *Czarnych skrzydłach*¹³. Był on w istocie tym krytykiem – z perspektywy paru dziesięcioleci zwrócił na niego uwagę Faron – którego otwarte i nader często bezwzględne sądy nadal utrzymują swoją wagę i nadal imponują celnością oceny¹⁴. Wskazując na odrębność ideową i stylistyczną autora *Pilsudczyków*, Kołaczkowski w artykule *Stanowisko J. Kadena-Bandrowskiego w literaturze wojennej* już w 1917 roku tak konkludował:

Jeżeli piszę o Juliuszu Kadencie-Bandrowskim, to jedynie dlatego, że zajmuje on w literaturze wojennej stanowisko wprost wyjątkowe, wręcz odrębne. 1. Kaden-Bandrowski jest wybitnym artystą; 2. pisma jego dotyczące wojny i życia legionów nie mają charakteru literatury okolicznościowej, a przeciwnie, wyczuć się w nich daje wyraźne dążenie do syntetycznego ujęcia całego ruchu niepodległościowego i w ogóle obecnej chwili; 3. pisma te, mimo całej swej aktualności, mimo nawet tego, że tak są z pewnymi okolicznościami związane, stanowią ideologiczną całość z utworami pisanymi przed wojną i wraz z nimi tworzą pewien odrębny kierunek literacki, który tu prowizorycznie, jako antytezę modernizmu określić możemy. Literatura wojenna Juliusza Kadena-Bandrowskiego może być należycie zrozumiana i oceniona tylko w związku z całą poprzednią twórczością tego pisarza. Niedorzeczne zarzuty, stawiane mu przez krytykę, w znacznej części wynikają z braku orientacji w całym kierunku działalności literackiej Kadena-Bandrowskiego¹⁵.

Stosunek Kołaczковского do twórczości autora *Czarnych skrzydeł* uległ po latach wyraźnej zmianie. Gdy okazało się, że Kaden – wbrew oczekiwaniom krytyka – nie zajął ambitnego, wiodącego miejsca po Żeromskim, że stał się „pisarzem

¹² B. Faron, *Między psychoanalizą a dokumentaryzmem*, [w:] B. Faron (red.), *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego...*, s. 7–8.

¹³ Te artykuły i recenzje o prozie Kadena zostały pieczołowicie opracowane i pomieszczone w I tomie *Pism wybranych. Portrety i zarysy literackie* S. Kołaczковского (Warszawa 1968) pod merytoryczną i edytorską opieką S. Pigońa.

¹⁴ B. Faron, *Stefan Kołaczkowski jako krytyk i historyk literatury*. Wrocław 1976.

¹⁵ S. Kołaczkowski, *Pisma wybrane*, t. I, s. 517–518.

zwodniczym” – skorygował swe wcześniejsze opinie. W syntezie *Piśmiennictwo polskie lat 1919–1930*, stanowiącej uzupełnienie ósmego wydania *Współczesnej literatury polskiej* Feldmana, pisał:

Wielkie powieści Kadena-Bandrowskiego przypominają monumentalne gmachy niemieckie, które zrazu imponują swą wielkością i siłą, a przy bliższym poznaniu zniechęcają płytką zewnętrznnością efektów i brakiem smaku. Tym się też tłumaczy rozgłos w chwili ich pojawienia się i szybkie tonięcie w niepamięci, brak chęci do powtórnej lektury¹⁶.

Nawiązując do wypowiedzi krytyków, którzy pragnęli „zaszufladkować” prozę Kadena do określonej poetyki, Michał Sprusiński w monografii o tym pisarzu, nie bez racji, przestrzegął:

Lecz na niepowodzenie skazana jest próba rygorystycznego określenia, czy był wówczas naturalistą, modernistą czy ekspresjonistą. Stylistyka, którą uprawiał, była hybrydyczna. Ten hybrydyzm, ta wielość rozsadzająca jedność dzieła, ta stylistyczna miazga przesłaniająca i rozrywająca ramy kompozycyjne zdają się dziś przyczyną nie tylko „potworkowatego” nowatorstwa Młodej Polski, lecz także czytelności i współczesnej żywotności prozy Kadena, niewspółmiernej z jej wartością¹⁷.

O ile w kwestii formalnych wyróżników prozy Kadena opinie krytyków literackich tego okresu były zgodne, o tyle w sądach dotyczących ideowej konstrukcji dokonanych prozatorskich: reportaży, liryzujących szkiców, opowiadań, kronik, relacji operujących materiałem przeżyć wojennych „naocznego świadka”, dominowały akcenty doraźnie użytkowe o tendencjach prowojennych, współbrzmiające z emocjami i nadziejami patriotycznymi. Podkreślano, że „prawdziwej” obserwacji towarzyszą w tej prozie melodie stereotypów bohaterskich, obliczonych na wywołanie odpowiednich efektów emocjonalnych. Wybija się postać wodza, bohatera, naczelnika – Józefa Piłsudskiego, którego samotne decyzje są moralnym nakazem dla legionistów – a ci zaś – z tragicznej aury ryzyka i odpowiedzialności wodza czerpią „krwawą wzniosłość”. Kaden malując Golgotę Legionów do grottgerowskiego schematu chętnie wprowadza sienkiewiczowskie elementy, ukazujące wojnę jako bujność życia, radosną ufność, młodzieńczą radość, patos obowiązku i męczeństwa, a żołnierski czyn Legionów przeciwstawia bezbarwnej, „zaspanej nudzie” świata cywilów.

¹⁶ S. Kolaczkowski, *Pisma wybrane*, t. II: *Wyspiański, Kasprowicz. Przeglądy...*, s. 457.

¹⁷ M. Sprusiński, *Juliusz Kaden-Bandrowski...*, s. 44. Por. także: J. Kolbuszewski, *Literatura wobec historii. Studia*, Wrocław 1997; „*Odrodzona i niepodległa*” w literaturze, pod red. W. Magnuszewskiego, Zielona Góra 1992; *Pierwsza wojna w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*, pod red. E. Loch i K. Stępnika, Lublin 1999; K. Stępnik, *Rekonesans. Studia z literatury i publicystyki okresu I wojny światowej*, Lublin 1997.

Od „kroniki postoju” ku formom narracyjnym (*Iskry, Spotkanie, Przymierze serc*)

W 1915 roku nakładem „Kuriera Polskiego” wydawanego w Wiedniu ukazał się skromny objętościowo tomik opowiadań Kadena-Bandrowskiego *Iskry*. Zawierał pięć krótkich form narracyjnych: *Królestwo, Pani Doktorowa, Wycieczka, Staś, Piotr* oraz posłowie pisarza. Autor pragnął w nich zilustrować reakcje społeczeństwa Kongresówki na wejście Strzelców, a później Legionów.

W słowie wstępnym do tego tomiku redakcja starała się usprawiedliwić „niedociągnięcia i niedomówienia” sztuki prozatorskiej autora:

szkice Kadena pisane są na siodle, na pniu, na bębnie, co najwyżej – na kwaterze. Często przerywa je nie autor, lecz huk dział lub trąba bojowa. Są to bezpośrednie zdjęcia tchnące rytmem życia obozowego, jakich mało współcześnie posiadamy. Książeczkę tę poświęca Kaden w pięknej dedykacji *Na zakończenie* emigrantom – wychodźcom z Galicji, przesyłając w tej formie wygnanym ze swej ziemi losem wojny wspomnienie tych, których ten sam los na ziemi polskiej budzi do Czynu¹⁸.

Tytuł zbioru redakcja uzasadniała „prawdziwymi iskrami talentu autora”, natomiast w odautorskim przekazie czytamy: „tyle to znaczy – co te iskry spod kopyt końskich... wobec ogromu tej ciemności”. W krótkim posłowniu autor dodał:

Gdym rozpoczął tę ostatnią stronicę – działa huczą wciąż, a okno chałupy, w której kwateruję, jest otwarte, a niebo spod gzymsu leci pod górę, leci w nieskończoność czyste jak lza, lekkie jak tchnienie, jasne jak szczęście... – Że gdym rozpoczął tę ostatnią stronicę gołąb wpadł przez okno do izby i szamoce się między doniczkami kwiatów... Nie baczyć wiele na treść książeczki tej, a niech was dojdzie szelest skrzydeł gołębic, radość z gościa lotnego – i pamiętajcie: Nawet w czasach ognia i dymu, śmierci i krwi do chat samotnych wpadają gołębie¹⁹.

Ideowe przesłanie jest tu czytelne i świadome: dać wyraz prawdzie, być wiernym kronikarzem wydarzeń, z którymi zetknął się bezpośrednio. Tych kilka krótkich opowiadań i obrazków zaczerpniętych z osobistych wrażeń – pisanych jako „felietony” do gazet – ukazywało obraz społeczeństwa Kongresówki, które z nieufnością przygląda się wkraczającym Strzelcom, nie wierzy ich czynom i możliwościom wyzwolenczym. Bolesna sprawa stosunku społeczeństwa do dziejowej misji legionistów, to zarazem wstydliva terażniejszość, która w oczach ludzi przeciętnych, uwikłanych w wiekową zależność od zaborcy – aktualnie nie jest ich wyobraźni dostępna, być może dopiero w perspektywach czasowych.

Zarówno obrazki z *Iskier*, jak i opowiadania z tomu *Spotkanie i Przymierze serc* dotyczą tej sprawy bezpośrednio. Oto typowa reakcja społeczeństwa prowincjonalnego miasta na widok wkraczających oddziałów polskich:

¹⁸ J. Kaden-Bandrowski, *Iskry*, Wiedeń 1915, s. 4.

¹⁹ *Ibidem*, s. 36.

Zaczęto gwałtownie zamykać sklepy. Ludność szarpała się nerwowo u bram, skacząc przez parkany. Głuchy trzask zamykanych gwałtownie okien, drzwi i okiennic sprawiał wrażenie, jakby niewidzialny a možny przeciąg pędził po mieście, i huczał rozgłośnie²⁰.

Opisane tu sytuacje i reakcje rzeczywiście występowały. Ta przedstawiona wyżej dotyczy najprawdopodobniej Kielc. Utwierdzają nas niejako w tym przypuszczeniu relacje współczesnych historyków, dokumentujących przebieg działań Piłsudczyków w sierpniu 1914 roku. Kiedy 12 sierpnia batalion kadrowy z komendantem Piłsudskim na czele i sztabem, poprzedzony kawalerią, wkroczył do Kielc:

Maszerujących strzelców witał często trzask zamykanych okiennic. Trudno było wymagać od wszystkich odwagi, zwłaszcza że wojna dopiero się rozpoczęła i nikt nie mógł przewidzieć jej finału. Nikt też nie potrafił zagwarantować mieszkańcom Królestwa, że Rosjanie, którzy opuścili te ziemie, już tutaj nie powrócą. Ale były też inne powitania, te spontaniczne, serdeczne. Widać było również, jak niektórzy kielczanie spoglądali przez uchylone firanki na młodych żołnierzyków i ze łzami w oczach błogosławili ich. Ważną sprawą było przełamanie oporów i bojaźni²¹.

To trafna analiza świadomości narodowej społeczeństwa, które w obliczu gwałtownej zmiany zachowuje defetyzm i zniechęcenie. Kaden krytykuje te objawy, przekonując – by jeszcze raz go tu zacytować – „że nawet w czasach ognia i dymu, śmierci i krwi do chat samotnych wpadają gołębie”. Poprzez ukazane losy bohaterów stara się trafić do sumień i serc Polaków, wezwał naród do wyteżonego czynu, do wiary w końcowe zwycięstwo, do „świętego” entuzjazmu, z jakim powinni być przyjmowani obrońcy ojczyzny. Zdaniem Kadena, dając ojczyźnie, sobie dajemy i swoim dzieciom. Młoda armia w swoich bohaterskich wysiłkach walczy z wrogiem, ale tylko rychłe, wydatne wzmocnienie szeregów dzielnych Strzelców może przyczynić się do jego wypędzenia. Nawet kobiety winny poświęcić się dla ojczyzny – każda wedle swoich sił i zdolności, ale niech żadnej nie braknie przy spełnianiu tego patriotycznego zadania.

Patriotyczna dydaktyka Kadena zarysowana jest wyraźnie w *Pani Doktorowej* – gdzie porównanie dwóch postaw życiowych: spokojnego i gnuśnego życia cywilów oraz niepewnych losów żołnierskich, wyzwała u nielicznych – w tym i u tytułowej bohaterki – akt patriotycznego czynu. Wbrew opinii męża postanawia nakarmić wygłodzonych żołnierzy. To swoista pierwsza tytułowa „iskra”:

Mąż widział, jak usta jej mówią, a oczy śmieją się wielkimi iskrami [*Iskry*, s. 13].

Doktor słuchał wśród niej grobowej ciszy swego domu. Zbiegł na dwór, do sieni.

– Nie wyjdiesz. Tego nie zrobisz – zawołał do żony.

W jednym ręku niosła kubki blaszane, kosz z chlebem, w drugim duży dzban pełen mleka. [...]

²⁰ Ibidem, s. 13.

²¹ W. Milewska, J.T. Nowak, M. Zientara, *Legiony Polskie 1914–1918. Zarys historii militarnej i politycznej*, Kraków 1998, s. 27.

I wyszła... Radość, dusza domu, szczęście życia.

Otoczyli ją konni.

– Może się panowie napijecie... Taki skwar. I chleb mam!

– Jest i chleb? Rany Boskie – dawajcież obywatelko... [...]

Szła między nimi, śmiejąc się na widok odchylonych podejrzliwie okiennic, szczęśliwa jak nigdy dotąd w życiu z tym dzbanem pełnym mleka, – rzekłbyś pełnym spokoju i najczystsze macierzyństwa... [*Iskry*, s. 15].

Wśród owych „iskier” jest i odruch dziecięcego serca tytułowego Stasia, który swój „skarb”, czyli wyhodowane przez siebie króliki, postanowił ofiarować polskim żołnierzom. Są także panny, które „po wspólnej naradzie” postanowiły:

oddać klejnoty nasze, czy co która ładnego ma, na skarb wojska... I nie pić herbaty z więcej, jak z jednym kawałkiem cukru, a tamte oddać naszym żołnierzom. A prócz tego [...] pracować dla naszych żołnierzy. Pomagać im możecie robiąc szaliki na szyję, albo włóczkowe mankiety na ręce. Cóż z tego, że im oddacie wasze złotości, a nie będziecie pomagać? [*Iskry*, s. 25]

Nie brakuje w tym fabularyzowanym obrazku ilustracji motywowanych treściami patriotycznymi, co w konwencji dialogów dziecięcych bywa raczej rzadkością:

– Każdy narzeczony każdej polskiej panny pójdzie, i ty jak podrośniesz, i my wszyscy...

– Żeby co? – pytał – by jeszcze raz usłyszeć to, co wie już sam.

– Żeby walczyć o Polskę.

Słowa te, w których jeszcze niedawno mógł być ton deklamacji, których niedawno jeszcze niepodobna tu było wymówić z czystym sumieniem – nagle z rozgłosem groźnej radości napełniły ją całą [*Iskry*, s. 22].

W nowelach Kadena cywile ukazani są w krytycznym świetle. Do licznego grona biernych i wręcz niechętnych zbrojnemu czynowi osób zaliczyć można Ernesta, bohatera opowiadania *Wycieczka*. Młody dziedzic jest obojętny na sprawy ojczyzny i traktuje wydarzenia wojenne jako coś błahego, niewartego uwagi, skoro jego dwór pozostał nietknięty.

To niemożliwym jest, aby w całym kraju zostały niespalone jedne tylko Malenice... A więc przypuszczalnym jest, że zostało ich sporo. A więc zawieruchy dziejowe nie spełniają dokładnie swych obowiązków, czy też nie są w ogóle niczym osobliwym.. Lub prościej, są takimi samymi czasami, jak wszystkie inne, podczas których – jak zawsze... Ludzie przyzwoici mają los przyzwoity, hołota – hołotny [*Iskry*, s. 16].

W nastroju wycieczkowym jedzie obejrzyć żołnierzy. Przeżywa upokorzenie, kiedy wachmistrz zmusza go do zamiatania miotłą śniegu. „Chciałem nauczyć – usprawiedliwił się wachmistrz – że młodzi, zdrowi ludzie, chociaż nie są w szeregach, mogą się na coś przydać” [*Iskry*, s. 21].

Z dydaktyczną pasją stara się Kaden w legionowych opowiadaniach nauczać patriotyzmu. Zbiorek *Iskry* stanowi przykład fabularyzowania zagadnień propagandowych na obraz literacki. Przystosowanie opisu do wymogów prozy wojennej wymusza niejako zanik monologu wewnętrznego, ukazującego świat doznań psychicznych bohaterów.

W noweli *Piotr* liryczny opis wędrowki bohatera z Litwy do Częstochowy daje okazję Kadenowi do konstatacji obrazu zniszczeń, jakie na te ziemie przyniosła wojna:

Wojna wszakże ogromna szalała po świecie. Ogień stapał trzeszczącymi krokami z kraju do kraju, śmierć się czołgała po światach, strach leciał wielkim przeciągiem nawet przez dom bogacza... Ludzie zwartą ławą szli na ludzi i poburzyli wszelkie zwierciadła wód, goniąc się ogniem po toniach roztyranych...

Wojna przecie jak potępieniec wzdymała się piersią ognistą, a tu, a tam, a wszędzie, gdzie dawniej chowała się pamięć Kilińskiego... Na przedmieściu, na podwórzu w gościnnym zajezdzie – strach i zamieszanie... [*Iskry*, s. 34].

Ale daje także i okazję przekazania czytelnikowi głębszej nauki, przypomnienia symboli narodowych: „Tu go dopiero ogarnęła wieść, że Litwin jakiś, czy Żmudzin, Polak z kresu i wygnaniec zebrał młodzież najlepszą i na jej czele Imię Polskie rozstawia w nowych walkach” [*Iskry*, s. 34].

I nieco dalej o Piotrze:

Gdy przeszedł pod biało-czerwoną chorągwią, gdy się nisko pokłonił warcie, gdy stanął w izbie koliskiem niebieskich postaci otoczony, wyciągnął do nich brązowe, żylaste ręce i trzęsąc siwą głową, kropiąc łzami kamienne posadzki – powtarzał: Za moją starość Wam dziękuję Legiony... za moją starość... [*Iskry*, s. 35].

Obraz ojczyzny oglądany w czasie przemarszów do Kongresówki – to nie symboliczna wizja wyobraźni Kadena – to autentyczny obraz „ojczyzny zranionej”.

W otwierającym zbiór *Królestwie* zwraca uwagę ton patriotycznego apelu i patetycznej apostrofy, które refrenowo przedstawiają czytelnikowi ziemie polskie, dotknięte wojennym kataklizmem.

Ziemio najdroższa, gdzie ze wszystkich we wszystkie strony wieje przeciwny wiatr...

Królestwo nasze, jak Królestwo Niebieskie wyglądane...

Ziemio najdroższa, od stu lat poraniona, rano wiecznie krwawiąca i bolesna! ... Gdzie głodne dzieci płaczą pod parkanami, a różowego oddechu gleby wiosennej nie ma kto słuchać...

Gdzie drogi wszystkie zmiął i pokruszył los, a nad zniszczeniem tęzą się krzyże, w miastach zasiała ciemność i noc, a ze wsi kłeki kamienne pozostały, z wszystkich ogrodów ciemnie a ze starej rycerskiej krwi jeno rdza...

Gdzie lasy jak szumiące kolumny żaloby kołyszają się, zaś niebo ucieka precz zmienne i nigdy nie dognane okiem wyglądających...

Gdzie z ognisk suche zostały doły, pogruchotane cmentarze osnuła pajęczyna, a komin chaty sterczy straszliwie, jak szyja straconego... [*Iskry*, s. 5]

Królestwo nasze bezdrożne, o jednej tylko drodze pewnej, ubitej krwawą stopą, odzwonionej łańcuchem, zastrzeżonej przekleństwem – w białe królestwo niewyczerpanego zgryzu i męki, w polskie Królestwo Sybiru...

Bo inne drogi zmiął i pokruszył los, nad zniszczeniem tężą się krzyże, z ogrodów ciemnie. [*Iskry*, s. 6].

W Kadenowskim zestawie motywów wojennych i narodowego patosu, pełnych, jak w przywołanym cytacie, symboli grottgerowskich i lamentów spod znaku Konopnickiej, jest i pasja dydaktyczna, i pasja propagandowa:

Przez zaniedbane bezdroże idzie Twój Syn drogą walki upomnieć się o chatę, dwór i dom... Upomnieć się o poniewierkę miast i pośmiewisko wsi strasznym odzewem swej broni...

Nie znajdziesz go we dnie, by się krył po kątach zmowy tajemnej, a znajdziesz – biegnij z nim wraz – jak pędzi polami na wroga...

Nie znajdziesz go w gnuśnościach nocy, lecz ujrzysz – łącz się z nim żwawo – jak stoi w okopach i czuwa u zdobytych brzegów Królestwa, tyle szczęśliwy, ile ta noc głęboka, w rowy strzeleckie wrośnięty i nad snem swej ziemi bacznie czuwający... [*Iskry*, s. 6].

W kontekście tej odautorskiej wypowiedzi dostrzec można, że budując legendę bohaterskich legionistów Kaden umiejętnie wykorzystywał mity narodowe, wskazując na literackie parantele. Bohaterowie tych opowiadań z godnością znoszą trudy przemarszów, niehumanitarnie zmęczeni trwają na posterunkach, w czasie walki, w chwilach bezpośredniego zagrożenia, nie ma w nich lęku, jest tylko przeświadczenie o słuszności sprawy, której służą. Procesowi heroizacji towarzyszy proces idealizacji. Autor świadomie czyni bohaterów nośnikami wyłącznie cech pozytywnych. Przyjęcie takiej perspektywy zadecydowało o sposobie prezentacji zdarzeń i postaci. Trudno doszukiwać się tu pogłębionych psychologicznie charakterów, są to raczej postacie modelowe.

Ów dydaktyzm towarzyszy Kadenowi i w innych prozatorskich realizacjach, budowanych na rzeczywistych – można by rzec empirycznych – fundamentach ludzkiej egzystencji. *Sąd* z 1916 roku publikowany w zbiorze reportaży i opowiadań pt. *Spotkanie* (ukazał się także w zeszycie 5 „Myśli Polskiej” z 1916 r.) dotyczy okrucieństwa wojny przedstawionego w aurze zagrożenia i klęski. Ukazuje – by użyć tu określenia Kołaczkowskiego – „mizernego człowieczyne”, Kubę, jako uosobienie „człowieczeństwa przeciętności”. Tym razem, bez patosu i wzniosłości, ukazał Kaden miarę ludzkiego doświadczenia. „Niebohaterski bohater” pozostaje w oddalonej chałupie, pośród zgłiszcz spalonej opodal wsi. Cierpi głód, zimno i wszelkie nieszczęścia. Jego żona uciekła z domu przed wojenną nawałnicą. Kuba siedzi samotnie w swoim domu, przeżywa dezintegrację własnej osobowości, stany psychicznego napięcia; błądząc myślami, traci poczucie granicy własnej osobowości i własnych wartości. Samotny, zdany tylko na siebie i własne siły, życiowo zdegradowany, będzie poddany życiowej próbie. W tę jego bowiem samotność, głód i po-

czucie życiowej porażki, pojawiają się w domu kozacy, „włochate niczym niedźwiedzie” na czarnych koniach, z dzidami „błyszczącymi jak święte wota”.

Weszło ich kilku. Na komin pokazali, żeby palić. Kuba widział przez otwarte drzwi, że na podwórze wprowadzają konie małe i kosmate, jak wilki.

Więc zbójom owym, rozsiadłym na ławach, palił w piecu, a czując, że o nim mówią i śmieją się, raz wraz odwracał od ognia głowę i potwierdzał. Widziało mu się, że dobrze będzie i przypochlebnie, gdy im przytaknie [Sąd, s. 94].

Nakarmiony przez kozaków czuje się Kuba syty i szczęśliwy. W podzięcie za jałdo i ciepłe wojskowe ubranie jest zmuszony poprowadzić kozacki oddział, sobie tylko znanymi skrótami, na pozycje legionistów. W wyniku udanej operacji wojskowej polskiego wojska kozacy zostają zabici, on zaś pojmany i – jako zdrajca – poddany osądowi jurysdykcji wojennej, skazany na śmierć przez rozstrzelanie.

W epizodzie tym Kaden chciał uchwycić proces społecznego osądu, ale i dramat człowieka prymitywnego, bezwolnego, który nie umie bronić się przed śmiercią. Kuba nie jest postacią, która by w obliczu wydanego nań wyroku śmierci rozpoczęła jakąkolwiek walkę o zachowanie życia, o powrót do gromady ludzkiej. Brak mu rozpaczliwego usiłowania przetrwania. Biernie pogodzenie się z wyrokiem i ostateczną koniecznością utraty życia, jako źródła wartości, charakteryzuje tym samym poziom świadomości bohatera. Kuba-przestępca wędruje od oddziału do oddziału, bo nikt nie chce wykonać wyroku śmierci. W finałowej scenie sam ostatecznie wybiera śmierć wyskakując z okopu wprost na nieprzyjacielskie kule.

Kołaczkowski, omawiając tę nowelę w artykule *Śladami twórczości J. Kadena-Bandrowskiego*, pisał:

Nowela *Sąd* dotyczy tej sprawy jakby ubocznie [tu: wielkiej wojny i stosunku społeczeństwa do walk Legionów. – K.P.] Problemat w niej ten sam co w *Niezgule*, tylko oddanie stanów podświadomych psychiki prymitywnej doprowadzone do niebywałej doskonałości. Sąd jak w *Niezgule* jest samosądem bohatera utworu, z wielkim mistrzostwem analizy psychologicznej ukazany jest związek poczucia odpowiedzialności z wyobrażeniem osobowości. Czyżby i tu, jak zwykle, autor miał cel podwójny? Czyżby i tu kryło się ostrze satyry skierowane przeciw nie wiedzącym co czynią, i mimo woli zdradzającym²².

Zdrada Kuby, aczkolwiek narzucona obcą wolą, jest przedmiotem oskarżenia wojny i bohatera. Budzi wrogość i nienawiść, napawa przerażeniem i odrazą – ale w prozatorskim przekazie Kadena jest przedstawiona jako rzeczywistość obca, która Kubę przytłacza i upokarza. Jego samotny monolog – zwrócił uwagę na to Sprusiński – „to obraz bezwzględnego okrucieństwa wojny i niesionej przez nią anonimowej śmierci”²³.

²² S. Kołaczkowski, *Portrety i zarysy literackie...*, s. 521–522.

²³ *Sąd* – wedle Sprusińskiego – „jest pochwałą legionowego człowieczeństwa, które nie ulega nawet sentencji żołnierskiego wyroku – rozkazu. Lecz jest to także, wbrew pisarskim intencjom opowieść o człowieku, który nie zaznał nigdy szczęścia. Osaczony, skazany, ginący – bez winy. Wieś jest dlań jedynym zrozumiałym światem, wszystko inne to makabryczne piekło. Racje kozaków i legionistów są zagadką: Kuba z przerażeniem ogląda martwe twarze swych dobroczyńców. Wojna sprowadza przerażenie. Dotyka

Manifestowana wielokrotnie przez Kadena w *Sądzie* bezwolność ludzkiej istoty zdolnej do zdrady – nie wywołuje w czytelniku ani protestu, ani łzawego współczucia. Zadbał o to sam autor natrętnie malując go grubą kreską:

Jego niskie poorane czoło brudziło się wyschłymi załamaniem, brwi niczym puste, brudne kłosa sterczały niesamowicie. Ciężki, tępy nos, u końca przykurzony kosmaczną, dźwigał się upoczywie z dwóch bocznych, czarnych fałd, które zagarniając końce ust, łączyły się pod brodą w siny miazgany żył. Fioletowe i wydęte, jak strąk bobu, wargi Kuby zmykał i rozcierał szept, podobny do cichego szelestu szczypawicy w drzewie. Szept ów tonał, to znów wyraźniej się dobywał z siwego zarostu, który niczym szary szron zakrywał twarz, odstaniając wielkie, miękkie uszy. Z wnętrza brązowych małżowin sterczały siwe, twarde włosy²⁴.

W opisie Kuby, poprzedzającym jego wkroczenie na scenę życiowej klęski, obserwujemy inwazję epitetów przymiotnikowych, które są tutaj szeregiem prawdziwych wyzwisk. Naturalistyczne nazewnictwo katalogujące znamiona fizyczne bohatera *Sądu* pełni funkcję charakterystyki postaci, odrażającej moralnie. Powtarza je autor nader często: Kuba – „połatany, zmięty, niczym ze szmat i śmiecia ukręcony” [*Sąd*, s. 102], lub:

Zwichrzone, wydarte włosy sterczały mu na głowie i karku, jak jeżowi. Całą twarz miał w czarne plamy od pobicia. Za lewym uchem skrwawionym sterczał mu papieros, przekreślający czoło szarą kreską cienia. Rozbita i spuchnięta warga górna wyciągała się skosem ku nosowi, nadając twarzy wyraz pogardliwego uśmiechu. Ze spuchniętych oczu przez czerwone szparki błyszczało mętne, bezradne spojrzenie [*Sąd*, s. 101].

Oglądana w *Sądzie* jednostka nie objawia jednak zwierzęcości, zachowuje swe człowieczeństwo w obliczu przerażenia i szaleństwa, jakie sprowadza wojna. Zdrada Kuby napawać miała czytelnika „przerażeniem i odrazą”, budzić wrogość i nienawiść – ale to wojna właśnie, jako rzeczywistość obca i groźna, przytłoczyła i upokorzyła bohatera.

W opowiadaniach Kadena z tomu *Przymierze serc* widoczny jest ślad legionowej kampanii działającej w Królestwie Kongresowym. Zewnętrznym tego poświadczaniem są jego odautorskie noty lokalizujące miejsce i czas powstania utworu. W szkicu reportażowym *Na forcje*, otwierającym zbiór opowiadań – z iście kronikarską dokładnością Kaden rejestruje:

palcem szaleństwa. Zdaje się Kubie (podobnie jak Piotrowi Niewiadomskiemu w późniejszej o lat dwadzieścia *Soli ziemi* Józefa Wittlina) demonem. Kuba ginie w porywie rozpacz i, tak jak w *Rdzy* były mularz Sobczyk, ugina się pod brzmieniem rozpętanego nia szaleństwa. *Sąd* jest jednym z niewielu w naszej nowelistyce przykładów literatury pacyfistycznej. Atoli jego wymowę podważa fakt, iż przegrywa tutaj, doznaje klęski bohater miałki, jakby do klęski stworzony, człowiek wyzuty z wyobraźni i pozbawiony elementarnej wiedzy o rzeczywistości” (idem, *Juliusz Kaden-Bandrowski...* s. 91).

²⁴ J. Kaden-Bandrowski, *Sąd*, „Myśl Polska” 1916, z. 6, s. 93.

Opisane w tej książce wydarzenia łączą się z dziejami 5-go pułku piechoty Legionów, który z postoju w Baranowiczach przeniesiony został pod koniec listopada do Pułtuska, w końcu grudnia przemaszerował do Ostrowca – Komorowa (dziś Ostrów Mazowiecka), na wiosnę roku 1917-go przeniesiony został znowu nad Narew, by stąd wywędrować do Zgierza.

Autor zawartych w *Przymierzu serc* opowiadań i wspomnień czuje się szczęśliwym, że jego głębokie przywiązanie do macierzystego pułku, 5-go pułku Legionów, niezłomnego zawsze pułku Zuchowatych, że wdzięczność dla ludności, tyle serca okazującej Legionistom znalazła wyraz w książce, o której dotąd raczy pamiętać czytelnik odrodzonej Polski²⁵.

Autentyzm miejsca i czasu wzmacnia sam pisarz, który w tym zbiorze jest równocześnie narratorem. Przytoczmy kilka przykładów:

Mieszkam w budynku oficerskim dawnego rosyjskiego fortu [*Przymierze serc*, s. 11].

Siedząc w moim pokoju na forcie, obracam pióro w rękę i patrzę w świat wiosenny [*Przymierze serc*, s. 13].

Starsi ode mnie dowódcy [...] jako piszącego, uznają mnie za wariata [*Przymierze serc*, s. 11].

Stąd, ze stromego brzegu Narwi, nad wodą rozkrwawioną, w ramie okiennej pochylony piszę właśnie to wszystko, co składa się na ubogą zapewne wobec świata, lecz memu sercu bliską treść tych luźnych kartek [*Przymierze serc*, s. 14].

W *Przymierzu serc* autor relacjonuje wydarzenia od października 1916 r., kiedy to Legiony przebywały w Baranowiczach pod nadzorem austriackim, w końcu listopada zostały przetransportowane koleją do Warszawy, a następnie do Pułtuska i Ostrowi. Kaden daje temu gorzki komentarz w dziennikowym opisie wrażeń, zatytułowanym *Przyjazd*:

Z ostatniego postoju w Baranowiczach przyjechaliśmy do Polski późną jesienią, już prawie w zimie. Austriacy oddali nas Niemcom, a Niemcy mieli podarować Narodowi. Jechaliśmy z wielką radością. Każdy wiedział, że w kraju jedni są za nami, drudzy przeciw, lecz któżby nam potrafił odebrać zasługę przelanej krwi? [*Przymierze serc*, s. 15].

Oddziały Legionów dowodzone przez pułkownika Stanisława Szeptyckiego w dniu 1 grudnia przybyły pociągiem do Warszawy. Kaden – reporter, równocześnie uczestnik tej peregrynacji, odnotowuje zarówno nastroje żołnierskie, jak i konfrontację tych uczuć na widok warszawskiej biedy:

Drugiego dnia o świcie zbliżyliśmy się już ku Warszawie. Ranek był błądliwy, mgła leżała szeroko nad Wisłą. Nad pustymi polami i wśród odosobnionych domków podmiejskich świstał wiatr. Pociąg szedł bardzo powoli, coraz się nam zdawało, że już widzimy stolicę [*Przymierze serc*, s. 15].

²⁵ J. Kaden-Bandrowski, *Przymierze serc*, Warszawa 1939, s. 9.

I zaraz potem:

Kto mógł wyskoczyć z wagonu, co prędzej wyladowaliśmy orkiestrę. Lecz jeszcze nie zaczęła grać, gdy z domków, spoza opłotków, z parkanów nasypu i z przymarzłych piachów wybiegać jęły małe, bose dzieci w starych ojcowskich kapotach. Na tle szerokiej rzeki pod kamienną wielkością stolicy żebrzące z wyciągniętymi garstkami. Orkiestra gra już „Jeszcze Polska”, dzieci wołają – „chleba! chleba!” – skaczą, jak wróble chwytają nam z rąk ciężki żołnierski chleb, a gdy wszystko zabrały, wszystkie kruszyny sprząły, rozwieramy na oścież ramiona [*Przymierze serc*, s. 16–17].

Przymierze serc ukazało się dopiero w 1924 r., jest więc relacją wspomnieniową, która sięga do tamtych wydarzeń. W swoistym prologu Kaden wyjawiał ich cel:

Nie jest to wszystko ważne, i nie cel jakiś wielki prześwieca mi w tej chwili. Pragnę tylko, ażebyś się obejrzał, gdy wołam za tobą, a ja, bym słyszał jak najdłużej tych wszystkich, którzy znów mnie wzywali, idziemy bowiem coraz dalej, szybko, równo i prosto – aby się wreszcie nigdy więcej nie spotkać [*Przymierze serc*, s. 7–8].

Swoisty „prolog” Kadena – *Tu jestem teraz i – czekam* stanowi dość typową kompozycję propagandową, w której osobiste przeżycia autora splatają się ze wspomnieniami towarzyszy bojowego szlaku i z zasłyszczanymi relacjami, zaś rejestr bojowych czynów zestraja się z tonami dumy i patriotycznej egzaltacji, zmierza w kierunku ekspozycji patosu misyjnego. Misja wyzwolenicza Legionów ma doniosłe znaczenie dla Polski, aczkolwiek „pamiętać należy, gdzie się było, gdzie Los nami zawijał na zakręcie, kto wypadł z wartkich wozów przemijania”. Stąd przesłanie Kadena: ocalić od zapomnienia te chwile z dziejów legionowego szlaku, tylko one bowiem, jako straż niezłomna Polski, mogą przyczynić się znacznie dla tworzenia tradycji niepodległościowego czynu, dla myśli i pamięci, bo tylko „człowiekowi, który siedł, działał, nad miarę swoją sięgał, ponad siły zamierzał, zapobiegnie kiedyś ta chwila, lśniąca urokiem wieczności” [*Przymierze serc*, s. 6].

Ten propagandowy koncept posłannictwa podbudowany zostaje analogią historyczną oraz aluzją do ideologii „pięknych obrotów, których w szczegółach nie różnisz w ich żadnej szczególności”, bo „tylko jedna rzeka ogromna płynie przez serce rozczulone” [*Przymierze serc*, s. 7].

Fraza ta, zaczerpnięta z kilkudzianowego prologu, stanowi doskonałą ilustrację propagandowej misji, zapowiadającej okoliczności prewencyjnego, a równocześnie dramatycznego wyekspediowania legionowego pułku z Baranowicz na tereny Kongresówki. Użyte przez Kadena określenia: ostatni postój, wymarsz (nawet w tytułach literackich egzemplifikacji) dowodnie świadczą, już bez splendoru, o wydestylowaniu hartu i tragedii polskiego żołnierza na rzecz hartu ducha i woli przetrwania w warunkach prowincjonalnej degrengolady Pułtuska i Ostrowi – dokąd tytułem sankcji zostali skierowani przez wrogich Legionom polityków.

Z dziennikowych opisów wrażeń i obrazków, będących świadectwem kolejnej epopei Legionów, dających się interpretować w kategoriach wojennej literatury faktu, a więc form dokumentacji reportażowej – z trudem daje się wyłuskać formy *par excellence* literackie. Zbliżają się do nich *Bal*, *Odwilż*, *Dziki człowiek* i *Błądzenie nocne*, pozostałe zaś: *Musztra*, *Na forcie*, *Na forcie już po wszystkim*, *Na forcie biała gwiazda*, *Bogowie* i *Przyjazd* – to już materia dokumentarna, w których opowiadaniowo–reportażowa osmoza z trudem przebija się ku formom narracji artystycznej, a więc ku opowiadaniu.

„Liberalizm gatunkowy”, właściwy nie tylko prozie Kadena, lecz i prozie młodopolskiej – owo „rozmięczenie formy” opowiadania i noweli – implikowało zarówno napór treści związanych z realiami wojny oraz pewien automatyzm w narzucaniu schematu fabularnego owych opowiadań i nowel. Formy te, zanurzone w żywiole prozy wojennej, nie musiały mieć wyrafinowanego układu kompozycyjnego ani stosować skomplikowanych zabiegów artystycznych w rodzaju: punkt kulminacyjny, schemat fabularny czy intryga.

W praktyce wydawnictw w latach 1914–1917 na temat realiów wojny dążenie do zaspokojenia ciekawości masowego czytelnika było przemożne. Edytorzy nie zwracali uwagi na dobór gatunkowy drukowanych utworów. Dotyczyło to zwłaszcza masowo wydawanych zbiorów i różnego autoramentu antologii, określanych jako wybór opowiadań i nowel legionowych. Wydawcy zaznaczali jedynie określenia gatunkowe bez wnikliwej ich klasyfikacji. W licznie wydawanych wspomnieniach, pamiętnikach, listach z okopów, notatnikach, opisach działań bojowych – obserwacja i opisy eliminują fabułę, aczkolwiek czas tej obserwacji i opisu był równoległy z czasem bojowych działań i jako element zastępczy fabuły – w efekcie zamazywał bądź całkowicie eliminował schemat fabularny. Ten „przedsionek literatury” – mający przybliżyć czytelnikowi realia wojny, chętnie i obszernie dostarczający budulca faktograficznego, nie mógł więc w pełni wyczerpywać motywacji do wynoszenia na piedestał konwencji małych form fabularnych, w tym także opowiadania i noweli. W literaturze naukowej na ów temat spotykamy wiele wnikliwych refleksji i udokumentowanych spostrzeżeń. Warto tu przywołać opinię Krzysztofa Stępnika z książki *Legenda Legionów* (1995), gdzie, wzmiankując o „inwazji” treści propagandowych i „dywersyjnych” do wojennych opowiadań, dochodzi do wniosku, że „jest to danina, którą musi zapłacić nowelista, by jego utwór nabrał cech ważnych dla przedstawienia na przykład zdarzeń frontowych” i by „ważny rys narracji dającej świadectwo wypadkom, ukazującej temperament i wrażliwość narratora w rozległej skali liryki po sensację” powodował „pewną subiektywizację nawet najbardziej klasycznego materiału nowelistycznego”²⁶. Lokując zbiory opowiadań Kadena o tematyce wojennej w owym „przedsionku” literatury, należy w tym miejscu uświadomić sobie niebezpieczeństwo związane z zatarciem istotnej różnicy pomiędzy poprawnie rozumianymi pojęciami: dokumentaryzm i fikcjonalizm. Różnica ta wynika z faktu, że pojęcie „proza dokumentarna” cechuje na ogół precyzja w rzeczach autentycznych,

²⁶ K. Stępnik, *Legenda Legionów*, Lublin 1995, s. 87.

miejsca, czasu i wydarzeń, natomiast w realizacjach fikcjonalnych pojęcie to jest najczęściej efektem nieostrej klasyfikacji, obciążonej dużą dozą subiektywizmu.

Gdyby nam przyszło w syntetycznym skrócie uznać dokonania Kadena zgrupowane w *Przymierzu* za utwory *stricte* literackie, a więc przynależne do sztuki słowa, to równocześnie musiałyby zostać uznane za fikcyjne. Fikcja literacka zaś rozpatrywana jest w relacji do prawdy, a nie prawdy logicznej, bowiem zawarte w utworze sądy, zgodnie z teorią Romana Ingardena²⁷, są jedynie qasi-sądami, którym nie przysługuje prawo orzekania o prawdzie lub fałszu. W każdym literackim zmyśleniu zawarta jest prawda o świecie rzeczywistym w postaci wizji, modelu rzeczywistości.

Przymierze serc to reprezentacja zarówno reportażu jak i prozy fabularnej, reprezentacja pozwalająca autorowi i maksymalnie upraszczać, i wielorako indywidualizować obiekty swojej obserwacji, a także przekształcać je zgodnie z własnym upodobaniem. Nikły schemat fabularny tego zbioru preferuje na ogół treść żołnierskiej „kwarantanny” w Pułtusk i w Ostrowi nad esencję wydarzeń implikujących sferę głębszych znaczeń, ewokujących – jak to miało miejsce w *Pilsudczykach* – dominantę żołnierskich zmagani, wymiany ciosów i poniewierki, instynktów niszczenia, przypadkowych śmierci, koszmarów psychicznych, widoków spalonych wsi, wojennych zniszczeń i pogwałconej natury.

Aura *Przymierza* opowieści „wysnutej z szarego przedziwa prowincjonalnej egzystencji” Legionów (określenie Kadena), nie jest już aurą wojny, ani tego, co w percepcji czytelnika zwykło się uznawać jako mitogenne działania Legionów – to aura ich pospolitego bytowania w porosyjskich koszarach.

Krytyka literacka tego okresu z aprobatą przyjęła *Przymierze*. Zdzisław Dębicki, Leon Piwiński, Eustachy Czekalski, Marceli Poznański, Władysław Zawistowski, Leon Pomirowski, Jan Lorentowicz, Juliusz Kleiner i Maria Dąbrowska – wręcz entuzjastycznie odkrywali Kadena „na nowo”. Z uznaniem podkreślali zarówno walory literackie zbioru: liryczny tok prozy, stylistyczne wyciszenie, jak i walory dokumentacyjne: rzetelną, faktograficzną rejestrację żołnierskiego bytowania w Pułtusk i Ostrowi pod Łomżą. Podkreślano wartość źródłową tego „raptularza”, tej „kroniki” życia i tego „pamiętnika” – jakże dalekich od mitologii wcześniejszych działań legionistów. Wśród tych opinii trudno byłoby doszukać się głosów – może jedynie z wyjątkiem opinii M. Dąbrowskiej – które by *Przymierze* nobilitowały do miana arcydzieła literatury legionowej bądź wybitnego – w aspekcie walorów dokumentacyjnych – reportażu. Oceniając ten utwór na łamach „Wiadomości Literackich” w 1924 r., M. Dąbrowska wręcz uznała, że „jest to arcydzieło roboty rasowego prozaika”, Bandrowski bowiem „idzie ku prostocie, mężnie eliminując nadmierną ozdobność, pozwalając się wydobyć na jaw skrytym nurtom nie ustrojonego niczym wzruszenia, przez to nie tylko już konstrukcja całości, ale i emocjonalna treść,

²⁷ R. Ingarden, *O dziele literackim*, Warszawa 1960; idem, *O poznaniu dzieła literackiego*, [w:] *Studia z estetyki*, t. I, Warszawa 1957.

która ją wypełnia jak krew arterię, staje się widzialna w całej ostrości, widzialna nie tylko już oczom, ale i sercu²⁸.

Ideowo-estetyczną zawartość prozy Kadena można analizować jako rekonstrukcję ukazanych zdarzeń z ich odniesieniem do zjawisk rzeczywistych, dziś już historycznych, oraz do ich „uzupełnień” o przeżycia i sądy odbiorców. Jest zatem prawda dzieła (idea) i prawda o dziele. Ważne staje się pytanie o to, co widać za nim. Co na przykład znajduje się w tle opowiadania *Odwilż* o bolejącej narzeczonej, Zofii Kruszewskiej, która powodowana echami „najdroższych wspomnień” o poległym ukochanym, odwiedza jego macierzysty pułk, stacjonujący w Ostrowi, by uzyskać wiarygodne informacje o poległym gdzieś na Wołyniu legionście. Co również znajduje się w tle opowieści o tępym zupaku, sierżancie Trepce, swoistym manekinie, uosobieniu wojskowych regulaminów (*Musztra, Dziki człowiek*), czy we wspomnieniowej relacji Kujona (*Bogowie*), który awansował z chłopskiej nędzy i poniżenia do oficerskich szlifów. W zasygnalizowanych tu pytaniach–problemach, wziętych z form narracyjnych *Przymierza* – jak w wypadku wspomnieniowej wizyty panny Kruszewskiej, której nikt nie umie dać precyzyjnej informacji o poległym, bo nikt go nie pamięta: „kompania była właściwie rozbita”, zaś „rzeczy, archiwum, wszystko zostało w okopach. Nawet poległych naszych nie mogliśmy pogrzebać”. Ów składnik nieoczekiwanej prawdy i odniesień do zjawisk rzeczywistych znajdujemy także w opowieści o sierżancie Trepce, który posłuszny regulaminom wojskowym, uniemożliwia rekrutowi Rostowiczowi uratowanie tonącego przyjaciela „z sitwy”. Ów Rostowicz, tytułowy „dziki człowiek”, spokrewniony z opisywanym wcześniej bohaterem *Sądu*, Kuba, także malowany jest grubą kreską, także zostaje poddany osądowi wojskowej jurysdykcji za niezgodne z rozkazem, z wojskową instrukcją, ratowanie przyjaciela, który „topi się”.

A tyś czemu rozkazu nie posłuchał – trzasnęło z ust Trepki mocno, jakby ktoś karabin repetował. Brązowy, czarnymi włosiskami najeżony grzbiet dzikusy uniósł się. Spod skulonych bark wyjrzała twarz, we wszystkich kierunkach skurczem spływająca, zalana łzami. – Panie sierżancie. Topi się! Deskę!! – A tyś czemu – Panie sierżancie, wstyd! Sitwa. Moja sitwa!! Deskę! Tfu! Stary sierżant, boi się! Tfu! Tfu! Takie bitwy opowiada, a tchórz! [*Przymierze serc*, s. 126]

Rekrut Rostowicz, przedmiot kpin żołnierskiej „sitwy”, człowiek „naturalny”, zagubiony w terażniejszości legionowej, zostaje skazany na klęskę, zarówno w sensie egzystencjonalnym, jak i dosłownym – poniżenia i braku uznania wśród zbiorowości „cywilizowanej braci”. Zwycięża tu więc Trepka, zwolennik wojskowych regulaminów i praw, ustanowionych przez doświadczenie życiowe.

W *Przymierzu serc* głównymi narratorami są: sam Kaden i dwaj jego przyjaciele: porucznicy – Leń i Kujon. Starszy, „na którego wołamy Leń – zna się na książkach, ciągle pije herbatę, dużo pali, jest wytworny, przystojny, uparty”, zaś drugi – „także blondyn, lwowiak, całymi dniami uczy się regulaminów na pamięć. Wołamy

²⁸ M. Dąbrowska, *Pisma rozproszone*, t. II, Kraków 1964, s. 429.

na niego po prostu – Kujon” [*Przymierze serc*, s. 11–12]. Ta lakoniczna charakterystyka przyjaciół, których nawet nie nazwał prawdziwymi imionami, sugeruje wniosek o demitologizacji osób niegdyś heroicznych. Teraz, gdy wojna się skończyła i przyszło jałowo żyć w koszarach, wśród pól z małym miasteczkiem w tle, nie jest już istotne, jak kto się nazywa i jaką miał biografię, czym się w przeszłości wślawił. Ważna jest chwila aktualna, szara codzienność, nie zaś przeszłość, o której się nie mówi i która nie powraca we wspomnieniach. Demitologizacji pięknych wojennych dni służy także gorzka refleksja drugiego narratora, Lenia, który pokazując ołtarzyk poległych, przybity nad łóżkiem Kujona, rzekł: „Naprzód jest się żywym, później na fotografii na ścianie, potem głowa tylko, wykrojona z pocztówki w medaliku. Potem wrócisz z medalika ustępując fotografii dziecka, które ONA ma z innym, a sam leżeć będziesz w szufladzie przy złamanym grzebyku” [*Przymierze serc*, s. 12].

W opowiadaniu *Nikt nie chce mojej śmierci* młody porucznik – narrator (tu: Kaden) w uznaniu zasług wojennych zostaje przydzielony na kwaterę do „zacnych gospodarzy” w miasteczku. Wykazują oni wielką gościnność i wielkie serce: „Najcieplejsze, co mieli, dali mi do snu, najlepsze, co kryło się w spiżarni, na stół, najwygodniejsze, co się w starych kątach domu przechowało, do użytku. Dla mnie niedźwiedzie, konfitury, dla mnie największa lampa, dla mnie francuskie mydło, gdy sami łojowym skórę tarli” [*Przymierze serc*, s. 24]. Bohater nie może zbyt długo znosić takiej nadopiekuńczości gospodarzy i egzaltacji garbatej panny Sylwiny, która traktuje go z wielką atencją, niemal jako bohatera. Wręcz obcesowo protestuje przeciw inaczej nazwanemu, spełnianiu normalnych powinności żołnierskich:

Tedy na koniec zarwę się znad talerza pełnego truskawek i nuże ostro gadać i nuże płacić za te niedźwiedzie, mydelka, konfitury, szczerą pocziwą prawdą. Żeśmy nie żadne „bohaterzy”, a kupa zwykłych ludzi i służba służbą, a obowiązek obowiązkiem, lecz że się człowiek w danej okazji, jak każde inne bydle robi ze strachu, a gdy działa biją, kark mu się gnie jak z wosku. Nie ma tu co tak wiele rozpowiadać [*Przymierze serc*, s. 26].

I jakby w uzupełnieniu, kończąc ów dialog, młody porucznik opowiada pannie Sylwinie o akcji bojowej, której prawdziwą bohaterką była kobyła, Kordula:

Myśli pani, żem prowadził kobyłę? Cugle wolno puszczzone. I cóż Kordula? Wybiera sobie drogę śródeczkiem, noga za nogą, pomalutku – czarne snopy ziemi wzburzonej wystrzałami taczają się po bokach – ale tu, proszę pani, nie ma i nie będzie błędu – ona wybiera, matka! Tam gdzieś w głębokiej czerwieni kobyłego serca niesie mądrość większą od mapy, od balistyki, od piroksyliny, od wszystkich zegarów szrapnela! [*Przymierze serc*, s. 28].

Narrator, uczestnik bojowego szlaku Legionów, nie chce nadal zamieszkiwać w gościnnym, patriotycznym domu, pośród serwantek, werniksowanych portretów przodków i fortepianu; ma stosunek obojętny do spraw „zacnych” gospodarzy, więc umyka przed egzaltacją panny Sylwiny, irytującej go swym dziewiętnastowiecznym patriotyzmem.

Demitologizacji czynu bojowego będą także towarzyszyły echa pieśni żołnierskiej, „do której przyszło tysiąc przekleństw, która jest tysiąc razy nienawiścią” [*Przymierze serc*, s. 20], oraz przemówienie przedstawicieli delegacji „czerstwego miasta Pułtusza” w opowiadaniu *Bal*, która to delegacja „właśnie wczoraj, na gremialnym posiedzeniu, postanowiła uczcić przybycie wasze” [*Przymierze serc*, s. 66]. W czasie uroczystego powitania wojska

popłynął głos przewodniczącej (tu: Ligi Kobiet) i sięgnął do wszystkich dawnych powstańczych poczynań. Poczynań i zarysów [...], w których tyle krwi pokoleń i tyle świętych męczeństw i tiurm, i katorg. Okazało się z tej mowy, iż jesteśmy następcami tych wszystkich pokoleń żołnierzy, którzy wśród głodu i chłodu, borem i lasem, przymierając czasem [*Przymierze serc*, s. 64].

Pośród członków owej delegacji jedynie rejent zdobywa się na odwagę oceny nastrojów, sympatii i niechęci, jakie żywi miejscowa społeczność: „Ale macie przeciwko sobie całe obywatelstwo ziemskie. Łyki, kler też przeciwko wam. Możecie marznąć, ginąć, przezacni legionieści, drodzy żołnierze polscy, każdy tubylec wykręci się z tego sianem – orientacją! Hasło: za parawanem orientacji grosze ciućać. Ofiarujemy wam nasz wstyd, nasze upokorzenie” [*Przymierze serc*, s. 65–66].

Sarkazm i groteska, używane w tym zbiorze nader gęsto, to zapewne suma go-ryczy Kadena, którą wywołała nowa rzeczywistość, jakże odmienna od oczekiwań i marzeń. Po latach – w *Generale Barczu* – padnie drastyczne, ale związane powiedzenie o „radości z odzyskanego śmietnika”, stanowiącego nie tylko ostrą w wymowie diagnozę polskiej współczesności, lecz także zaprzeczenie legionowej legendy, z takim wysiłkiem dotychczas przez Kadena budowanej i stylizowanej.

Środki wyrazu artystycznego: sarkazm i groteska – zostają w tym zbiorze niejako wzmocnione naturalistycznymi wyzwiskami, katalogującymi nieomal fizyczne znamiona przedstawicieli owej delegacji: rejent – „z twarzą jak osolony befsztyk czerwona” [*Przymierze serc*, s. 65], żona rejenta to „perfumowana dama z dużymi jak naboje artyleryjskie piersiami, w koronki schowanymi”, doktor – „za to nigdy siebie nie oszczędza” i szlachcianka – „w kontusiku, panna Stanisława Rawicz, poważna i ofiarna siła nauczycielska”, zaś „kapsuła na kosmatej szyi” – to aptekarz, a „długowłosa badyl ludzki” – to pomocnik aptekarza [*Przymierze serc*, s. 64].

Sposób charakterystyki małomiasteczkowej inteligencji przez użycie metafory animalistycznej, aczkolwiek ironiczny, z gruntu rzeczy szopkowy, nie jest ich totalną krytyką. Używając naturalistycznych epitetów i inwektyw, autor generalnie ich nie potępia, ani nie oskarża. Wydaje się, że właśnie dzięki tym określeniom postacie te zyskują na wyrazistości.

Znamienne, w *Przymierzu* odnaleźliśmy jedynie dwa przykłady charakterystyki z użyciem takiej metaforyki. Pierwsza dotyczy sierżanta Trepki, którego twarz „zwięzła się, przyjmując podobieństwo ptasiej głowy” [*Przymierze serc*, s. 125], i „dzikiego człowieka”, rekruta Rostowicza. Drobinowy opis twarzy Rostowicza

jest podbudowany szeregiem określeń i zabiegów animizacyjnych, które dopełniają się wzajemnie, stanowiąc klasyczny przykład reizacji:

Pogięte czoło, pełne dołów i wżórków, złane było potem, który spływał na szczecinate brwi. Trudno było dojrzeć pod nim oczy, osadzone w wąskich, szeroko rozstawionych, a ciasnych oczodołach. Nos bynajmniej nie regulował rozłożenia cieni, tworząc z policzkowymi kośćmi system niesamowitych błysków. Dziurki nosa nie miały łukowatego wycięcia, podobne raczej do czarnych rozporków, z których na dolną wywiniętą wargę zionął mozolny oddech [*Przymierze serc*, s. 115].

Ten uszczegółowiony rejestr odrażających znamion ludzkiej twarzy, przejęty z naturalistycznego dziedzictwa, to sposób charakterystyki człowieka prymitywnego.

Zupełnie inaczej, „drobinkowo”, jakby uchwycony kinematograficzną migawką, czy „stop klatką” – budowany jest opis twarzy zrozpaczonej po stracie narzeczonego:

Błede policzki panny Kruszewskiej ożywiło szybkie drżenie. Pod puszystą skórą mieszać się jął rój centków fioletowych, niebieskich. Wargi się rozczepiły. Śliczny trójkąt brody, ściągnięty nagle szarą pętelką zmarszczek, cofnął się w tył [*Przymierze serc*, s. 110].

I jeszcze jeden przykład ilustrujący, jak wewnętrzne stany człowieka, jego rozpacz, jego ból – a więc pojęcia abstrakcyjne, zostają w metaforze przez Kadena zmaterializowane.

Utkwiła w nas długie spojrzenie i wtedy nagle buchnął z niej dźwięk wezbrany, podobny do głosu strun zerwanych jednym ciosem. Zaczątki jakiegoś słowa rozprysły, zalane falą płaczu, który – mało powiedzieć – płynął... Którym broczyć się zdawała przez powieki, przez ręce, przez usta. [...]

– Kto mi go zwróci, kto?!

Rozerwały owe słowa hałas dzwonek, szczęk kopyt i dźwiękliwy głos wody. Rozerwały, minęły i znów ten głos perlił się w słońcu, miękką granicą spływał po gładkim lodzie, bełkotał w rynnach, cały świat mościł pieszczotliwym świergotem, od gładkich śniegów przez srebrzyste powietrze, aż po kopułę nieba [*Przymierze serc*, s. 111–112].

Metafora materializująca, jak widać z przywołanego cytatu, obejmuje nie tylko wygląd zewnętrzny postaci, ale mimikę twarzy, wzrok, głos. Dotyczy także elementów krajobrazu, słońca, powietrza, wiatru i chmur, polnych kwiatów, nawet ptaków i owadów – z uwzględnieniem ich współzależności funkcjonalnych, czasowych i przestrzennych. Ukazywanie krajobrazu w wymiarze określonym przez Kadena jest tworzywem, materiałem rzeczowym – jak w przypadku jego reportaży (*Bitwa pod Konarami*, *Bitwa pod Łowczówkiem*), ale i tworzywem realizującym swoiste instrumentarium tła dla ukazywanych postaw psychicznych żołnierzy i ich zachowań (*Musztra*, *Błądzenie nocne*, *Odwilż*).

Opisy krajobrazu są krótkie, migawkowe i pełne kolorystyki, statyczne lub dynamiczne oraz pełne nastroju. Oto parę przykładów wziętych z *Przymierza serc*. Najpierw wygląd krajobrazu zimowego:

Przed małą stacyjką, na srebrnych, szeroko rozciągniętych polach, niczym białe skrzydła gonily strzępy szronu. Po dwa, trzy, po dwadzieścia, cały rząd wzbijał się do góry, leciał i spadał zawojem na drzewa, rosnące daleko wzdłuż dróg. Wówczas zniknął przez chwilę czarny deseń konarów, grube pnie rozwiewały się doszczętnie, na ich miejscu miotła się tęcza; – póki znów nie wychynął wysoki szczyt gałęzi, rozognionych od słońca, a sprzed oczu naszych nowe nie wionęły skrzydła mrozu i pędu, lecące w świat zamaznięty [*Przymierze serc*, s. 92].

Wielkie słomiane chochoły pobliskich krzewów sterczały ze śniegu, jak olbrzymie złote pazury. Wokół siwego ich cienia i pośród wystrzępionych ich końców iskrzyły się gwiazdeczki szronu [...]. Księżyc srebrzył czarne liście i rzucał ostry cień wzdłuż białych desek podłogi [*Przymierze serc*, s. 104].

I krajobrazu letniego:

Niebo błękitnozłote, u roziskrzonych brzegów z ziemią połączone, na środku aż wyleniało od blasku. Po prawej stronie, za półkolem bladych piachów nadbrzeżnych szeleści lekko rzeka i garsteczkami fali odmierza ciszę dnia. Po lewej stronie w cieniach lasu wilgotny głos ptactwa nawołuje stokrotnie. Prócz żołnierzy, rozłożonych na wzgórkach, nikogo nie widać w lśnieniu drzew i łąk. Tylko małe, bystre owady świecą swą pracą w słońcu [*Przymierze serc*, s. 114].

Mijaliśmy zagajnik. Nowe szyszki tkwiły na gałęziach złotymi płomykami, świetlista łuska Narwi drżała zza sosnowych igieł nieprzebranym blaskiem przepływu [*Przymierze serc*, s. 140].

Drzewa rumienią się, na białych brzozech drżą ogniste czuby, wszystkie łąki ognistym żarem pocesał blask zachodni [*Przymierze serc*, s. 152–153].

Podobnych opisów jest sporo. W tych zgoła impresjonistycznych migawkach, pełnych materializujących metafor, palety barw, światła, cienia i dynamiki prymat wie dzie Kaden – pisarz, uczulony na zmysłowy konkret, na detal, na dźwięki i ciszę, na muzyczne i malarskie doznania. Brak tu suchych, ascetycznych rejestrów dokumentujących fakty tej „kroniki postoju piętego pułku piechoty” w oddalonych koszarach. Zwłaszcza karty *Balu* – opowiadania o przyjęciu przygotowanym przez przedstawicieli Ostrowi legionistom z „chórem męskim i żeńskim, deklamacjami, śpiewami solowymi i orkiestrą” – są świadectwem bystrej, wnikliwej i ironicznej zarazem postawy obserwacyjnej Kadena. Sugestywne i zwięzłe, w epizodach niemal reportażowe, ukazują mentalność społeczności i jej przedstawicieli. Udzielając im kolejno głosu (jako narrator), prezentuje Kaden te koncepcje ideowe, które żywo dotykały zarówno legionistów, jak i społeczność Kongresówki. Kronikarski zapis tych orientacji ideologicznych ma swój ostateczny finał w wystąpieniu reagenta Chmurko. Na przyjęciu jest on gospodarzem, jednak przyjdzie mu zlekceważyć zasady towarzyskiej reprezentacji i dowolnie rozdzielać razy zarówno legionistom, jak również ziemianom. Problematyka *Balu* posiada wymowę generalizującą, gdy idzie o ideologiczne pryncypia, nie zaś w aspekcie motywacji psychologicznych. Akt oskarżenia nie jest formułowany bezpośrednio przez (wszechwiedzącego) narratora, lecz wynika z sarkastycznej analizy treści przemówień. Kaden zdecydował się

w tym opowiadaniu na kompozycję luźną, na montaż epizodów. Zrezygnował z jednego narratora – jest ich trzech – zastępują niejako bohatera „prowadzącego” – by tym sposobem wprowadzić reprezentację problemową, reprezentację – by użyć tu określenia Sprusińskiego – „polifoniczną”, która stawia na równi różnorakie punkty widzenia. Kaden–pisarz jest tu nie tylko analitykiem i diagnostą. Nie unika przy tym zdecydowanych osądów: „Każdy sztandar lubi się zawsze żarcia trzymać. Jak człowiek” [*Przymierze serc*, s. 59].

Powracając do głównego wątku naszych rozważań, do Kadenowskiej predylekcji rejestrowania szczegółów dotyczących: żołnierskich kwater, katalogowania ich wyposażenia w meble i przedmioty wojennego użytku, wyglądu cukierni i restauracji, miejscowych ziemian („w długich butach i gołąbkowych spodniach”), mijanych po drodze szlacheckich dworków, żołnierskiego ubioru, gmachów, czy Wigilii żołnierskiej („z podarunkami, pieniędzmi, wiktuałami, grzybami, kapustą, pieczywem, rybami, papierosami”) – znać należy, że nie są to ascetyczne, suche reporterskie rejestry, nie jest to drobiazgowa rejestracja szczegółów, ale dojrzałe artystyczne wizje. Owe wizje są dostrzegalne zarówno w reportażach, jak i w opowiadaniach. Kaden hojnie wyposaża te formy narracyjne w „budulec” faktograficzny, ale w opowiadaniach czyni to w sposób odmienny, niż w relacjach z pola walki. Kanwa narracyjna opowiadań jest niejako przetkana materiałem wziętym z autopsji. Widoczne to jest w migawkowych ujęciach napotykaney na żołnierskiej drodze polskiej biedy, w mijanych szlacheckich dworkach (*Błądzenie nocne*) i w opisie ceremoniału wojkowego (*Na forcie biała gwiazda*).

Spróbujmy na koniec przedstawić wnioski wynikające z przeprowadzonych analiz i interpretacji opowiadań i obrazków Kadena. Pisarz, jak to podkreślaliśmy, adaptując własne doświadczenia z bojowego szlaku, intensywnie eksponował zarówno temat wojny, jak i żołnierską egzystencję w okopach oraz w warunkach przymusowej „kwarantanny” nad Nidą. Do ich przedstawienia wykorzystywał konwencje już skryształizowane (opowiadania), jak i powstające „na jego oczach”, a mówiące o wojnie współczesne reportaże. Uwiarygodniając niejako owe problemy – posługiwał się głównie konstrukcją narratora–nadawcy, bezpośredniego uczestnika wydarzeń, mocno zaangażowanego w problematykę walki niepodległościowej. Konwencja reportażu i form prozy narracyjnej, stanowiące w dorobku Kadena swoisty aliaż – jest może wyraźniejsza dzięki zrezygnowaniu z tradycyjnej fabuły, w której dominantą jest układ przyczynowo-skutkowy. Styl jego prozy, bardziej absorbujący uwagę niż ewokowana rzeczywistość, jego specyficzna kompozycja, bez linii wznoszącej i kulminacji, jego tropy stylistyczne – metaforyka, porównania, animacje – widoczne zarówno w formach dokumentarnych, jak i fabularnych, pozwalają na stwierdzenie, że bierze tu górę artysta, nie zaś „kronikarz I Brygady”.

Heroism and Victims. Juliusz Kaden Bandrowski's Novels from the Period of the Great War

Abstract

The article presents Juliusz Kaden Bandrowski's literary output connected with the war of Polish independence. The writer, enriched by his own war experience, exploited the war themes and soldiers' misery extensively. Conventions of a report, picture, study and short story, as genres already stylised, and as genres emerging "right before the author's eyes" were evenly saturated with factual material. Kaden was one of the writers who presented war as a way for "Poland to be" and who used literature as patriotic propaganda. He was also a bard who built up a myth of the legionary deeds and Pilsudski.

Bandrowski's short stories and scenes from the period of the Great War collected in *Iskry*, *Spotkania* and *Przymierze Serc* depict the stay of the writer's regiment on the Narew, popular attitudes of the people of the Congress Kingdom of Poland towards the soldiers of Polish Legions, and they recall his companions from the combat trail. A documentary form is one of the platforms of reference. Kaden's report technique directs the reader's attention to what is objective in the general sense, and simultaneously transfers facts to a system of aesthetic motivation thus determining the imposed structure of the work. A short story merges into a report as it results directly from a commentary on the authentic life of the legion; simultaneously it departs from it because the descriptions of nature, wildlife, countryside and soldiers' harsh living in the provincial barracks become the author's artistic adventure in the form of a short story. The description is not strictly a report, which would eliminate other aspects. Factual presentation is "open". Accidental factors tend to be causal and observation is submitted to a greater control. The artistic means and stylistic figures are used to document the writer's hegemony over the publicist or reporter.