

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 10(2) 2018

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.10.2.3

Jacek Rozmus

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Kolej jako figura nowoczesności w krakowskim krajobrazie pamięci. Juliusz Kaden-Bandrowski, *Łuk*

Słuchając dyskusji o literaturze polskiej pierwszej dekady II Rzeczypospolitej, można odnieść wrażenie marginalizowania narracji o kondycji ludzkiej w realiach wojny światowej 1914–1918 (Ogonowska i in. 2016)¹. Skoro bowiem programowo zrzucony został z ramion płaszcza Konrada, a historia zdegradowała młodopolską peletynę do rangi rekwizytu zamierzchłej epoki, której oblicze mimo wszystko w dużej mierze kształtował militarizm, to w sytuacji wyżej sugerowanego dyskursu wojna i wojskowość (Howard 1990: 148–150) oraz ich konsekwencje aksjologiczne zostają wyabstrahowane z przestrzeni sporu o naszą tożsamość, definiowaną i w konsekwencji rozumianą współcześnie jako narodowa, lecz jednocześnie europejska. Przywołane tu metafory właśnie poprzez swój anachronizm wydają się ważne. Skłaniają bowiem do coraz mniej popularnego dziś myślenia historycznego. Wiek XIX, którego wytworem jest społeczność galicyjska, przedstawiona w powieści *Łuk*, nie tyle osądzana, ile raczej poddana wnikliwemu studium o zacięciu antropologicznym i kulturowym², był wiekiem historii. Trzeba też powiedzieć, że nowoczesny Kraków, doświadczany za pośrednictwem postaci wykreowanych przez Juliusza Kadena-Bandrowskiego, wyrażany także poprzez obyczajowość, którą reprezentują Zatorski, docent Ciągiewicz, Zdzich Miechowski, profesor Kałucki czy Ramkie, manifestował się także w kostiumie historycznym, a jego sensory ujawniały się w krajobrazie pamięci³. Krajobraz ten kształtowany był również przez secesję. Kaden-Bandrowski

¹ Wzmiankuje się tu zaledwie J. Wittlina *Powieść o cierpliwym piechurze. Część I Sól ziemi*, chociaż obie wojny światowe ujmowane są w kategoriach cezury i doświadczeń traumatycznych B. Gryszkiewicz zwrócił na przykład uwagę, że „Profesor Ligęza wspominał wcześniej o dwóch wojnach, mówiąc o dwóch kataklizmach” (Proza dwudziestolecia... 2016: 186).

² A. Zalewska starała się dowieść, że „w *Łuku* Kaden-Bandrowski wymierza niejako sprawiedliwość galicyjskiej społeczności” (2000: 161).

³ Pojęcie „krajobraz pamięci” wyodrębniony w przestrzeni zaaranżowanej skutkiem nadanych jej znaczeń, utrwalony i podkreślony dzięki „ramom pamięci” orientujących tę przestrzeń w czasie historycznym, podporządkowującym zawarte w niej znaczenia dyskursom, narracjom, generującym sensory symboliczne tej przestrzeni wprowadzam za S. Kapral-skim (2010: 29).

zawarł w podtytule *Łuku* ważną informację: powieść współczesna. Co zatem składało się na współczesność pisarza, znanego w dodatku autora prozy legionowej, której cechy genologiczne w dalszym ciągu pozostają nierozpoznane? Przypomnijmy: tom prozy *Bitwa pod Konarami* wydany w Krakowie w roku 1915 „nakładem Centralnego Biura Wydawnictw N.K.N.”, zawiera bogaty materiał fotograficzny, okładka i rysunki pokrewne winiętom są dziełem Antoniego Procajłowicza, a w załączniku znajduje się mapa sztabowa (zob. Kaden-Bandrowski 1915: 81). Kadenowską współczesność determinuje zatem świat Wielkiej Wojny. Można więc postawić tezę, że styl powieści *Łuk* rozpatrywać wypada bardziej w odniesieniu do poetyki wojennego doświadczenia, niż odnosić go wyłącznie do dziedzictwa Młodej Polski, mając jednocześnie na względzie ekspozycje o właściwościach ekspresjonistycznych. Zasadności tezy tak sformułowanej broni wprowadzona za Ryszardem Nyczem kategoria doświadczenia oraz jej konsekwencje, czyli osadzenie dyskursu we „wspólnym uniwersum (wspólnym języku, wyobrażeniach, systemie pojęciowym), który indywidualnie przywraca intelektualny dystans i osobową autonomię” (Nycz 2017: 41). Zachowanie owego dystansu, manifestowanie autonomii intelektualnej i osobowej umożliwiają pisarzowi właśnie przedmioty, rzeczy, w tym dzieła sztuki. Wojna wyraźnie sprzyja tu „racjonalizacji tego, co uwewnętrznione” (tamże). Szczególnie, że formy artystyczne, kształtujące imaginarium na przełomie wieków XIX i XX w Kadenowym świecie mają już charakter muzealny. Widać to w oszczędnym, szkicowym niemal przedstawieniu Pałacu Sztuki przy placu Szczepańskim. W powieści mowa jest o Muzeum Sztuki. Budynek projektu Franciszka Mączyńskiego nie był wtedy stary, ukończono go w roku 1901⁴. Na fasadzie gmachu od strony placu umieszczono popiersie Jana Matejki. Malarz spogląda więc w kierunku Sukiennic, gdzie w Galerii Sztuki Współczesnej eksponowano jego obrazy. Epicki rozmach tych kompozycji reprezentujących, zdaniem Mieczysława Porębskiego, patriotyczny historyzm dawał gwarancję naszej narodowej tożsamości (Porębski 2001: 8). Sposób, w jaki Kaden-Bandrowski wyeksponował utrwalony w kamieniu wizerunek krakowskiego artysty, wydaje się szczególnie, znaczący. Matejko aranżował swoje spektakle skłaniające do refleksji historyzoficznych w zabytkowej tkance miasta, czego dowodzi *Hołd pruski*. Tymczasem tuż obok, na placu, pracuje maszyna do układania asfaltu. Jej kocioł wypełniony jest smołą, wydobywający się z niego dym pokrywa sadzą „strapioną twarz patrzącego z muru” (Kaden-Bandrowski 1981: 9)⁵, autora *Kościuszki pod Raławicami*. Natomiast kopiec zwycięzcy spod Raławic, charakterystyczną dominantę w krakowskim pejzażu, świętą górę, znak romantycznego kultu mogił, adoptującą i reinterpretującą małopolskie tradycje prasłowiańskie (Rozek 1981: 81–99), lokalizuje w przestrzeni miejskiej karabin maszynowy, oddający serie na pobliskiej strzelnicy. O randze insurekcji 1794 roku w wizji Matejkowskiej obok walorów artystycznych decydują heroizm zakończonych właśnie zmagania

⁴ „Według planów współpracownika Stryjeńskiego, Franciszka Mączyńskiego, wzniesiono w latach 1899–1901 na placu Szczepańskim budynek Towarzystwa Sztuk Pięknych. Reprezentuje on typ architektury poszukującej i niezdecydowanej, łącząc elementy klasycyzmu i wiedeńskiej secesji” (Purchla 2005: 37–40).

⁵ Wszystkie cytaty z powieści *Łuk* podaję według wydania Kraków 1981 (przy kolejnych cytowaniach podaję w nawiasie numer strony).

na polu bitwy, elegijna zaduma w obliczu śmierci i żołnierski patos. W kontekście tych rozważań warto przypomnieć, że kopiec Kościuszki przeszło pół wieku przed wybuchem I wojny światowej, w 1850 roku skutkiem adaptacji zyskał nowe funkcje. Stał się częścią jednego z najnowocześniejszych na owe czasy fortów Twierdzy Kraków. W momencie wybuchu Wielkiej Wojny, jakkolwiek Fort nr 3 „Kościuszkowski” był już anachroniczny, także przez swój historyczny wystrój i renesansowo-polygonalną koncepcję obrony, to nadal pozostawał obiektem wojskowym monarchii austro-węgierskiej (Bogdanowski 1979: 90–91, 210). Ta właśnie jego funkcja stała się argumentem Kadenowskiej gry z mitem legionowym, którego przecież pozostawał współtwórcą. Stefan Zatorski, legionista i poeta, mówi w powieści *Łuk*, że w perspektywie ulicy Wolskiej, dziś Piłsudskiego, widać „martwy Wezuwiusz polski” (287).

Ale nowoczesność oraz jej konsekwencje, co starałem się pokazać na przykładzie metafory uruchamiającej motyw osmolonej twarzy popiersia Jana Matejki, dochodzi do głosu również poprzez wyeksponowanie sieci trakcyjnej tramwajów miejskich w panoramie Rynku Głównego. Kościół Mariacki natomiast najwyraźniej służy jako kulisa teatralna w tym spektaklu, rozgrywanym na scenie świata, którego kres zapowiada komunikat o zabójstwie następcy tronu, Franciszka Ferdynanda w Sarajewie. Bergsonowska linia życia (por. Wallis 1984: 192) nadająca rytm i artykułująca symbolikę secesji widoczna jest przede wszystkim w kobiecych strojach. Świadczy o tym opis fioletowego kostiumu Maryśki Miechowskiej, idącej Plantami na spotkanie z mężem; kobieta, emisariuszka natury (Gutowski 1992: 72–95) także została „opowiedziana” za pośrednictwem garderoby, to jest pończoch, kapelusza, bielizny, i gorsetu, a właściwie jego braku: Marysia ma jędrne piersi, dziewczęcą, lecz znamionującą dojrzałą kobiecość figurę, wąską talię. Wspomniany już kościół Mariacki w lipcowym słońcu wyrażony został w wizji impresjonistycznej, „w złotych drgnieniach kurzu wznosił się (...), skrzący szczerbami ciemnych cegieł, jakby cały był z brązowego aksamitu” (9). Erotyzm kobiecy podkreślany, czy też wypowiedany poprzez ubiór, dochodzi do głosu nie tylko w projekcjach bohaterki głównej. Mizerię wojenną, biedę, wycieńczenie spowodowane połogiem wyraża na przykład ubiór Zatorskiej, wdowy po legionście poległym w walkach pod Limanową-Łapanowem: „Zatorska szerniała przez ten rok jeszcze bardziej, a mały klinek dekoltu, zapadający tak nisko, wyglądał pod gazą z mory jakby odarty ze skóry” (276).

Postać wdowy najwyraźniej odczytać można jako re-kreację matki Polki, wpisanej w paradygmat romantyczny⁶, którego ideowym testamentem było powstanie styczniowe⁷. Zatorska nie przywdziała stroju wdowiego, ponieważ na to jej nie stać,

⁶ „Przyjęty styl myślenia o narodzie i własnej w nim roli w przededniu pierwszej wojny światowej musiał doprowadzić do remityzacji narodu i wyrażania jego historii (mitów, legend) w nacechowanym silnie języku «wzniosłym», a w skrajnych przypadkach nawet do «tyranii» przeszłości i zadeklarowania wierności określonej jej wizji, poddanej silnej stereotypizacji, czego skutkiem była petryfikacja świadomości. (...) Tak było z lekturą dzieł Mickiewicza czy Słowackiego” (Olszewska 2004: 74–75).

⁷ Józef Piłsudski „powstanie styczniowe ukazywał jako ideowy testament przodków, wtedy i dziś ofiarnie wcielany, i jednocześnie jako przejęty przez legionistów wzór patriotycznych cnót żołnierza, niezłomnej woli walki” (Kowalczykowska 1991: 81).

nie ma za co uszyć sobie czarnej sukni. Zmiany karnacji są chorobliwe, mają swe źródła w fizjologii, zaburzonej przez niedostatek. Kobieta do tej pory na utrzymaniu męża. Złe warunki mieszkaniowe, poród, opieka nad pogrobowcem i jego starszymi braćmi, niedożywienie, wszystko to właśnie spowodowało, że „szczerniała”. Śledźmy dalej efekty re-kreacji mitu matrony polskiej, patriotki. Po upadku powstania 1863 roku kobiety przywdziały „czarne sukienki” i metalową biżuterię. Zatorskiej, starającej się o druk wierszy poległego męża, dyrektor Biura Narodowych Wydawnictw pokazuje „całe szuflady, pełne spinek, broszek, znaczków i tym podobnych blaszanych dewocjonali” (287). Tłumaczy, że produkcja i sprzedaż tych patriotycznych pamiątek dostosowana jest do potrzeb rynku.

Artystyczne narracje Matejki, a zatem krakowski i zarazem polski akces do Europy, której militarystyka znajdował uzasadnienie w historii a nowoczesność stwarzała dogodne warunki dla jego realizacji, zostały w powieści Kadena poddane rewizji. Widać to zwłaszcza w scenie pożegnania przez krakowian c. i k. 13 regimentu piechoty, chociaż scena na krakowskim Rynku paradoksalnie zdaje się potwierdzać historyczny potencjał nagromadzony przez wieki w urbanistycznej tkance dawnej stolicy Polski. Miasto zostaje upersonifikowane, wieża mariacka gra hejnał „sama z siebie” (63), w zabudowie miejskiej zaczynają zachodzić procesy nieustannego rodzenia się i umierania, kosmiczny ów cykl pobudza do refleksji aksjologicznych, ewokuje nastrój elegijny. Żołnierze stojący w szyku ulegają reifikacji, zdają się stać na straży odwiecznego porządku, znajdującego potwierdzenie w dziejach miasta oraz w pulsującej życiem naturze jego okolic:

Wszyscy mieli dębowe liście na czapkach... Pewno liście dębowe z Panieńskich Skał... Któż tam w lecie nie chodził?! Kto nie krył się w cieniu wilgotnego pagórka, kto nie całował u brzegu syczących łąnów zboża, kto nie szeleścił na kochanej ściółce parowu! (...) Na czapkach mieli żołnierze dębowe liście, a jeszcze majono im broń, mieli na lufach i na bagnetach kwiaty... Kwiaty i wstążki, żeby ponieśli strzępek krakowskiej tęczy daleko, daleko, w samo serce nieprzyjaciela...

Powietrze się wciąż modliło najlaskawszym hejnałem, żołnierze wciąż stali, patrząc sobie w oczy, chłopaki jak równy mur, cegła w cegłę dobrana – piersi twarde, uda błyskiem przez portki napięte, plecy pysznym klinem łopatek świetnie rozbudowane (63).

Mówiąc o naturze, rozumianej po Bergsonowsku, warto przyjrzeć się jeszcze przez chwilę Maryśce spacerującej z synkiem Plantami. Pochylając się, by poprawić chłopcu kołnierzyk, wie, że mężczyźni zwrócą uwagę na jej nogę, której kształt podkreśli sukni. Krój spodni mundurowych pozwalał natomiast demonstrować umięśnione uda żołnierzy. Materia wydaje się więc podporządkowana energii życiowej. Proces taki jest zapowiedzią destrukcji, ponieważ „życie, podobnie jak świadomość, jest nieskończenie twórcze i wynalazcze, nieustannie wytwarza nowe formy; ruch ten musi się zmagać z oporem bezwładnej materii” (Kołakowski 1997: 77).

Przestrzeń nowoczesnego Krakowa i czas wojny w powieści w dużej mierze organizują kolej i tramwaj. Sieć trakcyjna; linia kolejowa, tabor, lokomotywy, zabudowania stacyjne, urządzenia i światła sygnalizacyjne, praca silników parowych i towarzyszące jej efekty – wszystko to występuje w powieści niezwykle często. Można powiedzieć i zasugerować w ten sposób sensy i znaczenia metaforyczne, że

świat, który Kaden zaprojektował w *Łuku*, wypełnia zapach kolei, słychać metaliczny stuk i szum pędzących i przetaczanych składów, odzywają się przeciągłe sygnały lokomotyw, syczy para, kłębi się i rozwiewa dym. Należy z całą mocą podkreślić, że proza polska zawdzięcza reprezentację kolei na tak wielką skalę właśnie artystycznym przeorientowaniom, do których doszło za sprawą dynamicznych przemian kulturowych, wywołanych przez wojnę światową 1914–1918.

Kolej wraz z towarzyszącymi jej ruchem i utrwaloną w krajobrazie infrastrukturą doby rewolucji przemysłowej pozwala zlokalizować w przestrzeni i zaprojektować w czasie krąg znajomych, reprezentujących krakowską inteligencję, a więc profesorów gimnazjalnych, suplenta, który jest poetą i będzie się doktoryzował, nauczyciela skrzypiec i śpiewu, docenta z Uniwersytetu, aktorkę. Łączą ich zainteresowania, wynikające z racji uprawianych zawodów, a przede wszystkim muzyka. Istotna, znacząca jest sceneria, w jakiej przebiega trasa tego towarzystwa, idącego na obiad do Czarnego Osła. Spacer na przedmieścia można bowiem odczytać jako figurę procesów standaryzacji i specjalizacji zainicjowanych właśnie rewolucją przemysłową. One, jak zauważył Wojciech Tomasik „nie byłyby możliwe bez kolei, a dokładniej – bez sprawnego i masowego transportu (...) Jeżeli symbolem specjalizacji w produkcji fabrycznej jest ruchoma taśma, to pociąg wyrażałby specjalizację dokonującą się na wyższym pięttrze organizacji życia społecznego” (Tomasik 2007: 201). Znajomi najpierw idą przez most, z którego rozpościera się impresjonistyczna panorama miasta; jej estetyka wywołuje wrażenie nostalgicznego trwania, lekka mgła łagodzi strzelistość wież, nadaje subtelny walor patynie. Lecz most należy już do repertuaru nowoczesnej inżynierii i architektury. Leżące pod nim szyny kolejowe nabierają właściwości organicznych. Przypominają układ nerwowy. Infrastruktura kolejowa staje się jednocześnie formą sprzyjającą swojej literackiej rejestracji, gwarantującą referencyjność zapisu: „nad torami, wypryskiem ostrej precyzyjnej energii, sterczały całe rzesze zwrotnic, przekładni i wskaźników. Rzekłbyś żelazna połykliwa interpunkcja... Po szynach jeździły pociągi, rzucające białe kity pary na szare usypiska. Łomot kół huczał potężnie w słońcu” (22). Nie bez znaczenia pozostaje estetyka pejzażu kolejowego: miasto pozostaje w delikatnej mgłę, tutaj ruch odbywa się w pełnym słońcu, potężnie: „cztery lokomotywy wysunęły się spod szklanego wachlarza, łamiąc straszliwe echa” (22). Są to sceny sprzed komunikatu prasowego o zamachu w Sarajewie. Ekspozycja światła słonecznego podczas pożegnania żołnierzy na dworcu kolejowym nadaje wojnie charakter żywiołu, znajdującego ujście i jednocześnie rezerwuar w wytworach inżynierii i techniki. Wagon kolejowy na przykład „leci” w słońcu, szyby w jego oknach geometryzują żywioł, oferując zarazem formę, która dyscyplinuje przejawy ludzkich emocji, nadając im walor estetyczny. Żołnierze z okien wagonów powiewają chusteczkami, co daje wrażenie pędu lewkonii. Inni wymachują czapkami, pociąg oddala się i czapki sprawiają wrażenie szarego gontu. Ale pociągi kursują również nocą, nasyp kolejowy, monumentalny wiadukt stanowią istotne i znaczące elementy w krakowskiej urbanistyce. Na terenach „za koleją” w pobliżu nasypu i wiaduktu buduje się nowe kamienice. Do jednej z nich przeprowadziła się Maryśka Miechowska po wyjeździe męża na front. Wzmógłony ruch kolejowy wynikły z potrzeb walczących armii powoduje, że przez otwarte okna do mieszkania wpada dym z lokomotyw, można powiedzieć, że kolej

uwalnia w ten sposób wojenny żywioł i kieruje go w człowieczą codzienność. Słychać dudniące transporty wojskowe, z wagonów dobiega śpiew żołnierzy, podróżujących w wagonach towarowych. Częstotliwość ruchu kolejowego jest zapowiedzią działań wojennych na dużą skalę, oficerowie wracający nad ranem w towarzystwie kobiet przystają przed wiaduktem i patrzą na jadące transporty. Wiedzą, że nastąpi ofensywa. Pociągi obserwowane z okna mieszkania w kamienicy przy nasypie kolejowym wprowadzają w życie codzienne mieszkańców geografii wojny, obejmującą terytorium, którego lokalizację umożliwiają szlaki dróg żelaznych docierające na Litwę, Wołyń, do Włoch i Flandrii. Potencjał żywiołu wojny, uwolniony w ruchu kolejowym, w pracy maszyn sprzyja narastaniu i uwalnianiu napięcia erotycznego⁸. Maryśka, która opuściła właśnie towarzystwo oficerów, staje naga w oknie swego mieszkania. Przejeżdża właśnie pociąg z wojskiem, dostrzegli ją żołnierze z wagonu towarowego. Reagują spontanicznie, również i tu pojawia się motyw czapki żołnierskiej. Gwałtownie zdjęta z głowy staje się znakiem męskiej bezradności w obszarach jednoznacznie teraz definiowanych przez miłość i śmierć. Kobiety akt ujęty w okieną ramę i jego symboliczna wymowa znajduje uzasadnienie w kompozycji Edvarda Muncha *Madonna*. Scena z Maryską Miechowską rozgrywa się w porannych zorzach. Relief obramowania *Madonny*, skłaniającej głowę w płynnym rytmie palety o ciepłych kolorach, skomponowany jest z plemników i poronionego ludzkiego płodu (Wallis 1984: 89). Maryśka oddała się gimnazjaliście przy akompaniamencie przejeżdżającego za oknem pociągu, a „do pokoju wraz z ciemną chmurą dymu wpadł dziki śpiew żołnierzy” (413). Zaszła w ciążę, którą przerwała. Pierwiastek dionizyjski w kamienicy „za koleją”, erotyczne wyrafinowanie, perwersja, wzmacniane są właśnie dzięki zjawiskom występującym podczas kumulowania i wyzwiania energii pracujących maszyn. Oto „pokój napełnił się znów ciężką, kwaśną chmurą dymu...” (412), co stanowiło preludeum do seksualnego zaspokojenia.

Owszem, perspektywa epicka I wojny światowej i polskiego akcesu w tym przełomowym dla Europy konflikcie zbrojnym, szkicowana w prozie Kadena konsekwentnie już wcześniej, we wspomnianej twórczości legionowej, objęła postaci o referencjach gwarantowanych przez historiografię. Zidentyfikujemy więc bez trudu w powieści *Łuk* Ignacego Daszyńskiego, którego artystyczny wizerunek do dziś skłania do refleksji na Cmentarzu Rakowickim (Przybyszewski 2001: 52–55), Józefa Piłsudskiego, patronującego najnowszej z krakowskich mogił i podobnie jak Kościuszko spoczywającego w kryptach wawelskich, czy Karola Irzykowskiego, nawiasem mówiąc także zafascynowanego możliwościami opisanego człowieka i świata, jaką dawała kolej (Jamrozik-Sowa i in. 2016: 163). A jednak nie wizerunki wymienionych tu polityków i literata stanowią o wyjątkowym w prozie polskiej XX wieku inkrustowaniu nowoczesności w krakowski krajobraz pamięci tuż po wybuchu

⁸ Według sugestii W. Tomasika erotyka *Łuku* eksponująca swoistą poetykę kolei może mieć swoje źródła w *Bestii Ludzkiej*. „Powieść Zoli zajmuje w historii literatury miejsce wyjątkowe, dlatego m.in., że tu właśnie kolejowe akcesoria (lokomotywa, mknący pociąg, przedział wagonu, dworzec) nasyciły się symboliką, po którą wielokrotnie sięgać będzie sztuka XX wieku. O wyjątkowości *Bestii ludzkiej* decyduje również to, iż w uczuciowych perypetiach głównych bohaterów motywy kolejowe na trwale skojarzone zostały z klimatem śmierci i mrocznej erotyki” (Tomasik 2007: 125).

I wojny światowej. Historia w starym Krakowie, co zresztą sugerowałem na wstępie, ma charakter tekstu i jako taka „opiera się na strukturze tropicznej” (Domańska 2000: 18). Wykorzystanie w tym miejscu teorii Haydena White’a w żadnym wypadku nie jest nadużyciem. Trudno bowiem nie traktować na prawach tekstu historii znarratywizowanej za pośrednictwem malarstwa, rzeźby czy dominującej w pejzażu miejskim architektury gotyckiej i barokowej. Kaden-Bandrowski dokonał swojej „prefiguracji pola historycznego”, w wyniku czego wspomniane dominanty architektoniczne stały się dekoracjami, utraciły swoją „archetypalną naturę”. Z podobnym zabiegiem mamy do czynienia w prozie Tadeusza Różewicza⁹, co skłania do refleksji o prekursorskim charakterze narracji *Łuku* tym bardziej, że powieść, którą Kaden na karcie tytułowej określił współczesną, jest aktem zmierzenia się z historią, czemu służy wspomniana prefiguracja. W świecie Kadenowskim to, co jest archetypiczne, przedstawia się w strukturze nowoczesnego miasta, w rzeczywistości do której dostęp gwarantują maszyny, normujące przestrzeń i czas.

Bibliografia

- Bogdanowski J. 1979. Warownie i zieleń Twierdzy Kraków. Kraków.
- Burkot S. 2004. Prozaiczne problemy. W *Tadeusza Różewicza opisanie świata. Szkice literackie*. Kraków. 187–216.
- Domańska E. 2000. Wokół metahistorii. W *Hayden White. Poetyka pisarstwa historycznego*. E. Domańska, M. Wilczyński (red.). Kraków. 7–31.
- Gutowski W. 1992. Nagie dusze i maski. (O młodopolskich mitach miłości). Kraków.
- Howard M. 1990. Wojna w dziejach Europy. T. Rybkowski (przeł.). Wrocław.
- Jamrozik-Sowa A., Ożóg Z., Wal A. (red.). 2016. I wojna światowa w literaturze i innych tekstach kultury. Reinterpretacje i dopełnienia. Rzeszów.
- Kaden-Bandrowski J. 1915. Bitwa pod Konarami. Kraków.
- Kaden-Bandrowski J. 1981. Łuk. Powieść współczesna. Kraków.
- Kapralski S. 2010. Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej. W *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*. S. Kapralski (red.). Warszawa. 9–46.
- Kołąkowski L. 1997. Życie i materia. W *Bergson*. Warszawa. 60–82.
- Kowalczykowska A. 1991. Piłsudski i tradycja. Chotomów.
- Nycz R. „Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia”. *Teksty Drugie* nr 6. 34–49.
- Ogonowska A. i in. 2016. „Proza dwudziestolecia międzywojennego z dzisiejszej perspektywy. Dyskusja otwarcia – zapis z 21.01.2016”. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura VIII* nr 2. 182–205.
- Olszewska M.J. 2004. Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914–1919 wobec I wojny światowej. Wybrane zagadnienia. Warszawa.

⁹ Chodzi o utwór prozą Tadeusza Różewicza *Śmierć w starych dekoracjach*. Stanisław Burkot zwrócił uwagę na „to, co w tej mikropowieści jest najważniejsze: aurę powolnego dochodzenia bohatera do kresu, beznadziejną wędrówkę w poszukiwaniu sensu, rozpaczliwą próbę obrony własnej tożsamości (...) Co umiera? Tylko ciało? «Stare dekoracje» ludzkiego życia, kultura, utraciły zdolność ochrony przed samotnością i cierpieniem” (Burkot 2004: 193).

- Porębski M. 2001. Galeria Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach. Przewodnik. Kraków.
- Przybyszewski W. 2001. Olga Niewska. Piękno za kurtyną zapomnienia. Poznań.
- Purchla J. 1990. Jak powstał nowoczesny Kraków. Kraków.
- Rozmus J. 2013. Żołnierskie narracje o wojnie światowej 1914–1918. Strzelcy, legionieści, Polacy w armii austro-węgierskiej. Kraków.
- Rożek M. 1981. Kopiec Kościuszki w Krakowie. Kraków.
- Solewski R. 2005. Franciszek Mączyński krakowski architekt. Kraków.
- Tomasik W. 2007. Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej. Wrocław.
- Wallis M. 1984. Secesja. Warszawa.
- Zalewska A. 2000. Juliusza Kadena-Bandrowskiego refleksje nad Wielką Wojną. W *Literatura wobec I wojny światowej*. M.J. Olszewska, J. Zacharska (red.). Warszawa. 154–166.

Streszczenie

Powieść Juliusza Kadena-Bandrowskiego *Łuk* jest utworem nowatorskim modernizmu polskiego. Pisarz z epickim rozmachem przedstawił w niej społeczność Krakowa w przededniu wybuchu I wojny światowej. O wyjątkowości krajobrazu miejskiego przedstawionego w powieści świadczy wzajemne przenikanie się i dopełnianie nowoczesności, reprezentowanej przez obiekty inżynierii i zabudowy z przełomu XIX i XX w. oraz historii, kultury doświadczanych za pośrednictwem zabytkowej architektury, a także sztuki zdeponowanej w muzeach. Procesy te uruchomiła wojna, kolej jest znakiem gwałtownego ich przebiegu oraz wpływu na ludzkie losy.

Railway as a figure of modernity in the Krakow landscape of memory.

Juliusz Kaden-Bandrowski, *Łuk*

Abstract

Novel *Łuk* by Juliusz Kaden-Bandrowski is a innovatory of polish modernism. The writer showed citizens of Cracow, just before the I World War, in a really epic way. Unique landscape of the city in the novel is represented by it's modern character, which contains urban engineering, housing and city buildings from the 19th/20th century, history and culture from the ancient architecture. Also the art stored in museums. This process was run by war, railway is the metaphor of the violent passage and influence on people.

Słowa kluczowe: proza polska dwudziestolecia międzywojennego, Juliusz Kaden-Bandrowski, Polacy galicyjscy w przededniu wybuchu I wojny światowej, inżynieria miejska i kolej w literaturze, historyzm XIX w.

Keywords: Polish prose between two world wars, Juliusz Kaden-Bandrowski, Poles from Galicia just before World War I, municipal engineering and railway transport in literature, historism of 19th century

Jacek Rozmus – doktor habilitowany nauk humanistycznych, profesor Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie. Obszar jego zainteresowań obejmuje literaturę dokumentu osobistego żołnierzy I wojny światowej. Opublikował cztery książki autorskie oraz szkice o twórczości Leona Berbeckiego, Augusta Krasickiego, Władysława Orkana i Emila Zegadłowicza. Korzysta w swoich badaniach z warsztatu literaturoznawcy, antropologa kultury, historyka wojen.