

Łukasz Goss

## „Okno na Barcza”

(o powieści Juliusza Kadena-Bandrowskiego *Generał Barcz*)

*Generał Barcz* Juliusza Kadena-Bandrowskiego to opowieść o dramacie władzy<sup>1</sup>. Głównymi bohaterami tej tragedii są współpracownicy generała (pisarz Rasiński i major Pyć, najbliższy doradca), rywale (Krywult i Dąbrowa) oraz bliscy (matka, żona Jadzia i kochanka Hanna Drwęska), scenerią zaś – Polska lat dwudziestych XX w.

Powieść ukazuje porażkę tytułowego bohatera i drogę prowadzącą do jego upadku. Potwierdzeniem klęski jest zakończenie historii, rozpisane jakby na dwie części. W pierwszej Barcz „rozwiązuje problem” Rasińskiego i Hańki (pozbywa się ich ze swego życia) oraz przeprowadza pożegnalną rozmowę z matką. W drugiej, gdy telefon do „Przedmurza” ostatecznie rozwił jego nadzieje na szczęście w życiu osobistym, spotyka się z Pyciem i wspólnie wyruszają na festyn do Erneścina<sup>2</sup>.

W każdej z tych scen narrator wspomina o oknie.

Barcz przez okno przygląda się ruchowi ulicznemu; kalkuluje, jak wielu ze swych dawnych towarzyszy udało mu się pozbyć „ku zadowoleniu wszystkich”; rozmyśla o nieświadomym tłumie, którego zdrowiem i życiem włada. Gdy nie może uwierzyć, że Hanna już do niego nie wróci, wypatruje przez okno czarnych chmur, zawisłych nisko nad drzewami. Kiedy stary kamerdyner Drwęskich

<sup>1</sup> Pierwsze rozdziały *Generała Barcza* ukazały się drukiem w „Kurierze Polskim” 9 IX 1922 r. Wydanie książkowe, w nakładzie 5 200 egzemplarzy, opublikowano 4 IV 1923 r. Zob. także: J. Kaden-Bandrowski, *Generał Barcz*, oprac. M. Sprusiński, Wrocław 1984, BN II 223, s. XLII i n. Różnie odczytywano *Generała Barcza*. Raz jako pamflet: por. M. Sprusiński, *Polityczny świat prozy Juliusza Kadena-Bandrowskiego*, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego*, red. B. Faron, Warszawa 1974; J. Kaden-Bandrowski, *op. cit.*, s. XLIX i n. Innym razem jako polityczną szopkę: por. M. Lubelska, *Sposoby lektury „Generała Barcza”*, Olsztyn 1977. Także nieco bardziej „przewrotnie”: jako „plugawy paszkwil na własne wojsko” czy „erotomanię nie wolną od bezwiednej humorystyki”. Por. M. Sprusiński, *Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość*, Kraków 1971, s. 142–146.

<sup>2</sup> Por. J. Kaden-Bandrowski, *op. cit.*, s. 299–422.

wyjaśni: „Jaśnie pani wyjechała...”, Barcz pozamyka wszystkie okna i stanowczym krokiem wyjdzie na miasto<sup>3</sup>.

Czytelnik pierwszy raz spotyka majora Pycia na schodach, podczas jego rozmowy z Rasińskim. Dyrektor Agencji Pies, „wyświechtany”, „wytarty” i „wyszarzały”, stoi we framudze okna. Gdy Rasiński spotka się z Dąbrową, pułkownik rozmyśla, wyglądając przez okno, o swym „planie prostym, doskonałym”. Kiedy pisarz zjawi się u Barcza, narrator tak przedstawi generała: „wysoka postać, tyłem odwrócona do okna”<sup>4</sup>.

Kaden nieprzypadkowo każdą z ważnych postaci ukazuje, po raz pierwszy, na tle okna. W wielu kluczowych scenach autor nie omieszka poinformować nas o oknach – umieszczonych gdzieś w tle dialogów i wydarzeń – przez które postacie przyglądają się światu<sup>5</sup>. Okno wielokrotnie pojawia się także w zakończeniu scen. Na przykład, gdy Pietrzak załamuje się na wieść o śmierci Jadzi i mdleje w objęciach majora Pycia – ten, po powrocie do swojego biura, otwiera okna:

Biura były już puste. Mijał kręte korytarze i czarne przejścia starego gmachu, niecąc długie echa. Dopiero w biurze odpoczął. Rozwaliwszy się na oberwanym karle, macając swą otorbioną wątrobę, dyszał wygodnie.

Potem otworzył oba okna.

Noc wielkiego ogrodu z szumem wpłynęła do pokoju. [364]<sup>6</sup>

Choć narrator wspomina o oknie prawie pięćdziesiąt razy, o wielkim znaczeniu tego motywu decyduje nie częstotliwość, z jaką się pojawia, lecz funkcja, jaką pełni.

Przede wszystkim organizuje przestrzeń wydarzeń. Stanowi tło dla poczynań bohaterów. Kaden przywiązuje dużą wagę do opisu tego tła. Chce wyrazić za jego pomocą „coś więcej”. Jak zauważa Barbara Sienkiewicz, drzwi mogą u niego odgrywać ważną rolę:

Ich tymczasowość [tymczasowość miejsc, w których Barcz spędza wolny czas] szczególnie wyraźnie sugeruje obraz holu hotelowego i szklanych, obrotowych drzwi, które tworzą tylko iluzję oddzielenia od świata. Kaden kilkakrotnie wraca do tego samego obrazu. Eksponowane drzwi stają się tu niemal symbolem i do pewnego stopnia uzyskują byt autonomiczny<sup>7</sup>.

Co oznacza zwrot: „byt autonomiczny”? Jak sadzę, to nic innego jak quasi-symbol zawierający w sobie dodatkowe pojęcia i znaczenia. Dla wymowy

<sup>3</sup> *Ibidem*, odpowiednio, s. 404, 405, 411, 414, 415.

<sup>4</sup> *Ibidem*, odpowiednio, s. 10, 26, 49.

<sup>5</sup> *Ibidem*, odpowiednio, s. 89, 95, 171, 228, 223, 255, 302, 337, 404.

<sup>6</sup> *Ibidem*, odpowiednio, s. 46, 99, 82, 87, 110, 217, 229, 325, 362, 402.

<sup>7</sup> B. Sienkiewicz, *Literackie teorie widzenia w prozie dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1992, s. 98.

powieści te nowe odniesienia są kluczowe – dzięki nim autor wskazuje na rzeczy dla niego najważniejsze.

Powyższy cytat pochodzi z artykułu, w którym Sienkiewicz analizuje malarskie fascynacje Bandrowskiego. Badaczka twierdzi, że „Kaden w pełni świadomie buduje obraz na podobieństwo obrazu malarskiego”<sup>8</sup>. Jeśli tak, to w jakiej konwencji malarskiej utrzymany jest *Generał Barcz*? Jak wynika z artykułu Sienkiewicz, na poły ekspresjonistycznej.

Herbert Kühn tak pisze o tym kierunku sztuki:

W przypadku ekspresjonizmu, między tym, co ma być przedstawione, a samym przedmiotem istnieje głęboka przepaść. Przedstawiony przedmiot nie jest prostą projekcją tego, co prezentuje, lecz zaproszeniem do zrozumienia tego, co rzeczywiście przedstawia<sup>9</sup>.

Podobnie jak wspomniane przez Sienkiewicz drzwi, również okno jest dla Kadena bardzo istotnym elementem dzieła – słowem-kluczem. Nie pojawia się tylko po to, aby być „prostą projekcją”, lecz stanowi „zaproszenie do zrozumienia tego”, co autor chce przekazać czytelnikowi. Kaden stosuje więc zabiegi, mające swoje źródło w ekspresjonizmie. Wprowadza elementy pejzażu emblematycznego i metaforyzuje doznania oraz myśli bohaterów. Na przykład, scena w rozdziale czwartym jest w tym kontekście bardzo czytelna. Metafora „mocowania się z cholewami”, w „skosie niemiłosiernej ironii”, ukazuje próby uporania się Barcza ze swym życiem osobistym i politycznym<sup>10</sup>. Metafory nie służą jednak psychizacji świata. Raczej zwroty takie, jak: „radość z odzyskanego śmietnika”, „czarne skarby podłóści”, „marionetki”, którymi bawi się Pyć, służą wyrażeniu stanowiska autora<sup>11</sup>.

\* \* \*

Użycie w powieści zwrotu, który funkcjonuje niczym symbol, jest jednym z podstawowych chwytów literackich Kadena – wyznacznikiem intencji autorskich.

Szczególnie ciekawie te intencje autorskie prezentuje scena w rozdziale piątym. Rozgrywa się ona na przyjęciu u hrabiego Bogulickiego. Za kilka dni rozpocznie obrady nowy sejm. Barcz, nim to nastąpi, chce „skończyć z Dąbrową”:

Pod groźbą przeprowadzonego śledztwa w sprawie zamachu usunie Dąbrowę ze stolicy i okleiwszy na państwowym balu „zgodę narodową” – rzuci spiskującego na wschodni front – czerwonego – przeciw czerwonym. [217]

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 77.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Por. J. Kaden-Bandrowski, *op. cit.*, s. 166.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 46, 99, 82, 87, 110, 217, 229, 325, 362, 402.

Generałowie przeprowadzają więc ważną rozmowę:

Równocześnie składa się, że z prokuratury polowej... – rozdeptał na ścieżce **papierosa**. – Że z prokuratury wpłynęło oskarżenie, które przeczytawszy... Cóż ci mam mówić?!... Schowałem pod sukno. Na razie leży sobie pod tym suknem... I puchnie...<sup>12</sup>

Ten szantaż nie przeraził Dąbrowy:

Kto wie, może bym się ucieszył z tego aresztowania?!...

– Czyś ty zwariował, Dąbrowa?... – W jednej chwili bowiem wszystkie ostrza gry wypadły Barczowi z rąk. – A może tylko, po prostu mówiąc, masz syfilisa i wszystko ci już jedno?... [218]

Dąbrowa nie miał jednak syfilisu. Zgadza się wyjechać na wschodni front, ponieważ nie akceptuje poczynań Barcza:

– Front... Jedyne, bracie, lekarstwo – front... [...]

– Ja to też uważam – skrzyczał Dąbrowa. – Bo gdy się patrzę, jak budujesz... Jak my budujemy – na tej krwi... [...]

– Że teraz sejm... Tłuści starzy za biednych głupich gadać zaczną... [...] – Za biednych głupich... Tak jak ty za mnie myślisz i gadasz w armii... Bo moje czoło za niskie jeszcze prawda?... [...]

– Tobie już wszystko jedno, Barcz, co się myśli... Już nie ty, a inni straszą świat młodością!... Już inni chyłkiem krew tu leją – a ty spokojnie ją mierzysz, jak barszcz chochlą... Inni tu przez śmierć swoją protestują, gdy ty!!...

[...]

– Gdy ty – Dąbrowa skoczył przez trójkąt światła – gdy ty cudzą śmiercią wszystko zgodnie podpisujesz... [219–220]

Jedynym bohaterem, który trafnie charakteryzuje postępowanie Barcza, jest Dąbrowa – świadczy o tym m.in. powyższa scena, w której zwykłą, ludzką miarą ocenia on czyny i słowa generała. Nie potrafi mu się przeciwstawić, zdaje sobie sprawę, że jest na to zbyt słaby, ale odkrywa prawdę o Barczu, który okazuje się nieczuły na krzywdę, bezkompromisowy i cyniczny. Ta scena, w której skonfrontowane zostały dwie postawy: silna i bezwzględna oraz słaba, lecz pełna człowieczeństwa, kończy się rozmową Dąbrowy ze zwykłymi szoferami:

W podlotach tej myśli zdało się Dąbrowie, że może on sam, głosząc rzeczy proste?...

Spoczął na ławeczce, niedaleko świateł ulicy, kazał zatrzymać maszynę i usiąść przy sobie szoferom. Dał im po papierosie. Zapalili razem, we trzech, przez kosmate płyty śniegu – od jednej zapalki.

– Coście wy za jedni? – spytał.

– Szoferzy, panie generale.

– Nieprawda! [...]

– Nieprawda – ryknął – bydło! Ludzie jesteście! [221]

<sup>12</sup> *Ibidem*.

W ten właśnie sposób, ponownie wspominając zwyczajny przedmiot, Kaden nadaje mu nowe, symboliczne znaczenie. Papieros wypalony z szoferami, w odniesieniu do tego, którego zdeptał Barcz, staje się jakby sygnałem wyrażającym ludzki wymiar walki o władzę w *Generale Barczu*. Dąbrowa troszczy się o zwykłego człowieka. Równość, sprawiedliwość – hasła, które mu przyświecają, idee, z którymi się utożsamia, są rzeczywiście obecne w jego życiu.

Dąbrowa surowo ocenia swojego politycznego przeciwnika. Już w jednej z pierwszych scen powieści stwierdza:

Barcz – to żelazna ręka, to podporządkowanie drugich i siebie potężnej świadomej woli...

Dąbrowa ofukał te pochwały krótkimi przytykami: – Teraz żelazne ręce?! – he he... Całe żelazo świata, panowie, po czterech latach wojny do czego doprowadza?... Do czego doprowadza człowieka żelazo?!... Teraz potrzeba serca – serca... [16]

Pułkownik, później generał, Dąbrowa nie sprawdza się jednak w roli wodza. Nie radzi sobie w politycznej rozgrywce. Wyraźnie ustępuje sprytowi i bezkompromisowości Pycia i Barcza. Świadczy to o tym, że Kaden nie zamierzał wywyższać jednego bohatera kosztem drugiego, akcentować jednej idei, a kompromitować innej. W istocie, ani lewicowe poglądy Dąbrowy, ani prawicowe Barcza nie są w powieści najważniejsze<sup>13</sup>. Dlatego też nie jest ona w pełnym tego słowa znaczeniu powieścią polityczną. Kaden odsłania inny problem, związany z władzą, a sygnalizuje to także w powyższej scenie: konfrontacja Barcza i Dąbrowy rozpoczyna się od informacji, że obaj dowódcy stanęli we framudze okna. Znaczenie tego motywu uwydatnia także inny fragment powieści.

Siódmy rozdział rozpoczyna się dialogiem, który wiele może powiedzieć o osobowości Barcza i Pycia. Major informuje generała o krytycznym stanie zdrowia Jadzi:

– Więc proszę, słucham. – Barcz poprawił się na krześle. – Bo majorze, pan sam posunął rzeczy tak daleko, że moje prywatne sprawy muszą być treścią niemal że służbowego meldunku...

Pyć przeczekał z oczyma utkwionymi w okno. Dopiero po długiej, dręczącej ciszy zaczął swą relację rzeczową, naukową poniekąd, taką jaką składa przełożonemu szef sztabu o operacji, którą dysponował, która się udała, lecz w której zginął bardzo cenny dowódca liniowy. [322]

Zwraca uwagę brak emocji. Narrator nie informuje o psychicznych stanach bohaterów. Jednak czytelnik domyśla się tych namiętności, które – tłumione – czasami wydobywają się na powierzchnię:

<sup>13</sup> Dlatego też nie interesuje mnie rozszyfrowywanie powieściowego klucza. Metoda montażu faktu i fikcji, którą posłużył się Kaden do zbudowania swych bohaterów, powoduje, że poszczególne postacie wzorowane są na historycznych odpowiednikach. Jednak sama powieść nie jest zwyczajnym rozliczaniem poszczególnych ideologii, jak np. *Przedwiośnie* Żeromskiego. I dlatego nie ma znaczenia, czy Barcz to rzeczywiście Piłsudski, a Krywult to Józef Dowbór-Muśnicki.

Patrzyli wzajem na siebie – straszliwie znużeni...

Barcz podniósł się z krzesła: – I na cóż się to wszystko przyda panu, majorze?... Ta cała „świętość” mego prywatnego życia?... [322]

W tej scenie nie zabrakło wzmianki o oknie: Pyć informując Barcza o stanie jego żony, wpatruje się w okno. Gdyby ktoś zechciał prześledzić różne konfiguracje, w jakich okno wspomiane jest w książce, to zorientowałby się, że Pyć nigdy, z wyjątkiem powyższej sceny, nie jest ukazywany przodem do okna, nigdy przez okno nie przyglądał się otoczeniu<sup>14</sup>. Ta z pozoru nieistotna informacja ma duże znaczenie. Jakże? Wyjaśnię za chwilę.

\* \* \*

Okno to charakterystyczny temat sztuki malarskiej drugiej połowy XVIII w. Otwarte, przez które często wygląda postać ludzka, widziana tyłem, od wnętrza pokoju, wyraża romantyczną nostalgię. Jak wyjaśnia Lorenz Eitner, to próg i bariera, łącznik oraz granica pomiędzy dwoma wrogimi obszarami<sup>15</sup>. Cirlot określa okno jako symbol świadomości i rodzaj otworu, który może służyć komunikacji między światem doczesnym i nadprzyrodzonym<sup>16</sup>.

Przez okno można obserwować otoczenie, nie angażując się bezpośrednio. Pozostając w zamknięciu, za murem czy ścianą, można podglądać życie po drugiej stronie. Okno daje więc szansę połączenia się z tym, co na zewnątrz – niewykorzystaną jednak i dlatego powodującą tęsknotę i nostalgię.

Uważam, że okna odgrywają w powieści tę symboliczną rolę łącznika między dwiema wykluczającymi się sferami: sferą „gry politycznej” i rzeczywistością zwykłego człowieka.

Pierwszy z tych obszarów, najsilniej w książce obecny, jest całkowicie podporządkowany regułom gry politycznej. Wszelkie enklawy życia osobistego bohaterów są systematycznie zawłaszczane przez interes polityczny. Bohaterowie muszą pozostawić swoje życie osobiste i sprawy rodzinne na marginesie, a w razie potrzeby poświęcić je dla celów politycznych. Najwięcej poświęcić musi Barcz. Dla swego projektu „stalowych ram” rezygnuje z Hańki<sup>17</sup>; dla doraźnych celów i politycznych sukcesów „wyzyskać” musi tragedię żony<sup>18</sup>.

Drugim obszarem jest sfera niepolityczna. Szarego, zwykłego człowieka, mieszkańca Warszawy, Krakowa, Przemyśla, rzemieślnika, sklepikarza, szofera. Tajemniczego, nieobecnego tłumu – odgłosy jego krzątania i codziennego

<sup>14</sup> *Ibidem*, odpowiednio, s. 10, 398, 343, 344.

<sup>15</sup> Por. J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto*, Warszawa 1969, s. 615.

<sup>16</sup> Por. J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 284.

<sup>17</sup> Por. J. Kaden-Bandrowski, *op. cit.*, s. 407–415.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 322–323.

życia dolatują do bohaterów w postaci dalekiego echa; wpływają do rządowych gabinetów przez otwarte drzwi i uchylone okna<sup>19</sup>. I tylko w taki sposób ta sfera funkcjonuje w książce. Niepolityczna przestrzeń dla bohaterów nie jest istotna. Społeczeństwo nie interesuje najważniejszych w państwie.

Problemem zbiorowości zajmuje się na marginesie swego artykułu Sienkiewicz:

Tak zdaje się rozumie masę także Kaden. To rozumienie nie zostało wprowadzone w powieści zwerbalizowane, jest natomiast implikowane: czytelne w sposobach przedstawiania tłumu. Pisarz eksponuje biologiczność jego reakcji; rozbudowuje tropy tłum realizujące. Tu szczególnie wydaje się on bezrozumną, pozbawioną ludzkich reakcji i rysów masą<sup>20</sup>.

Takie przedstawienie społeczeństwa, najczęściej uzupełnione o figurę *pars pro toto*, która podkreśla skrajną unifikację jednostek w obrębie tłumu, pomaga Kadenowi ukazać, w jaki sposób główni bohaterowie powieści postrzegają zbiorowość – przede wszystkim Barcz:

W oczekiwaniu obiadu przyglądał się ruchowi ulicznemu z tym samym uczuciem, jakie mu często towarzyszyło podczas długich godzin urzędowania... Że się tam za oknami ludzie krzątają, biegają, rzeczy, sienniki, wozy, maszyny, zajdy i sznury ze sobą wloką, a nie wiedzą, iż krok ich, czas, życie, siły i zdrowie policzone jest w tekach mobilizacyjnych... [404–405]

Polska z powieści Kadena zdaje się teatrem, obywatele marionetkami, którymi manipuluje – rządzi – grupa polityków. Barcz, który góruje nad społeczeństwem, przedmiotowo postrzega tłum maszerujący pod jego oknami. Ze zdziwieniem przypatruje się jego nieświadomości – on, tak świadomy i czujny.

Okno jest najczęściej przywoływane w książce jako symbol już nie połączenia tych dwóch sfer, lecz raczej jako znak oddalenia bohaterów powieści, rywali w walce o władzę, od tłumu, którego powinni być reprezentacją. Nie chce w ten sposób Kaden krytykować takich czy innych poglądów politycznych, raczej pokazuje ułomność samego mechanizmu władzy.

Pyc odwrócony tyłem do okna – tak, jak w tej ważnej scenie otwierającej siódmy rozdział. Niby nieistotny szczegół o takim czy innym usytuowaniu bohatera, a jednak ogromnie ważny; w świetle wcześniejszych rozważań – symboliczny. Major przynależy zupełnie do świata władzy. Nawet czas wolny spędza w biurze. Nie ma dla niego innej rzeczywistości. Kaden manifestuje taką konstrukcję swej postaci, prezentując Pycia tyłem do okna. Odwróconego od drewnianej framugi, tak samo, jak odwróconego od zwykłego życia.

<sup>19</sup> *Ibidem*, odpowiednio, s. 292, 398, 405.

<sup>20</sup> *Ibidem*, odpowiednio, s. 46, 99, 82, 87, 110, 217, 229, 325, 362, 402.

## Powtórzę:

– Więc proszę, słucham. – Barcz poprawił się na krześle. – Bo majorze, pan sam posunął rzeczy tak daleko, że moje prywatne sprawy muszą być treścią nieomal że służbowego meldunku...

Pyć przeczekał z oczyma utkwionymi w okno. Dopiero po długiej, dręczącej ciszy zaczął swą relację rzeczową, naukową poniekąd, taką jaką składa przełożonemu szef sztabu o operacji, którą dysponował, która się udała, lecz w której zginął bardzo cenny dowódca liniowy. [322]

Major – wcielony „żywiol” władzy – przynależy zupełnie do świata politycznego. Ten drugi obszar – zwyczajnego życia – jest mu obcy. Te smutne chwile, gdy musi nawiązać z tym „innym” kontakt, jakoś „przeczekają”...

\* \* \*

Narrator, wspominając o oknie, nie dookreśla ani jego kształtu, ani faktury, ani koloru. Kaden pisze po prostu: „stanęli we framudze okna” albo „Dąbrowa podszedł do okna”, albo „Barcz zapatrzył się w okno”.

Dlatego to słowo czytelnik kojarzy raczej jednoznacznie: z szybą i drewnianym kwadratem lub prostokątem – ramą okienną.

Nowa, odzyskana, niepodległa Polska jest śmietnikiem – jak w uniesieniu konstatuje Rasiński<sup>21</sup>. Aby oczyścić ten „śmietnik” i uformować kraj na nowo, Barcz musi pewnie kroczyć „wielką drogą”: bezkompromisowo wprowadzać w życie swoje plany. Kształtować Polskę chce przy pomocy swych „chirurgicznych, prostych ram”<sup>22</sup>:

Wszystkie rozmowy z oficerami utwierdziły Barcza w przekonaniu, że nic się tu nie zmieniło przez cały ten czas. Powstanie – entuzjazm – spisek... Przebrnąwszy stopy krwawego entuzjazmu od Petersburga do Podwołoczysk, marzył właśnie o czym innym... O gładkich, pełnych chirurgicznej prostoty ramach... Twarz mu się zsiadła w martwym uśmiechu. – No, a zresztą, co słyhać, Rasiński?... [50]

Istnieje związek pomiędzy tymi stalowymi ramami, a framugą – ramą okna.

Zwraca uwagę nie tylko pokrewieństwo semantyczne. Zwroty te spełniają funkcje wzajemnie zależne. I tak, jak rama jest częścią okna, tak i te dwa symbole dookreślają się.

Rama symbolizuje granicę, zamknięcie, odizolowanie pewnego obszaru, ale także twarde, niezbywalne reguły, poza które niepodobna wykroczyć. W powieści jest bezpośrednio odnoszona do modelu świata, który Barcz chce wcielić w życie:

Prawność ta, równymi iskrami rozsiana, zda się, po widoku całym, i na śniegach, i chyba w sercu samym, układała wszystkie sprawy w potężny, zimny ład... gładko – wybory, sejm, nowy gabinet, pobór świeżych roczników... Nacisk na front – wygrana wojna... Wtedy – szkoły wojskowe od góry do dołu, silny aparat wewnętrzny – kucie mocnych, gładkich, platynowych ram... [186]

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 46.

<sup>22</sup> *Ibidem*.



Polska uformowana przez gładkie, pełne chirurgicznej prostoty ramy – to największe marzenie Barcza, to cel, ku któremu dąży niestrudzenie, mimo przeciwności, gotów na największe poświęcenia. Od pierwszej sceny, gdy czytelnik poznaje generała, po epizod ostatni – wszystkie decyzje i wybory podporządkowane są temu ideałowi. Oto wielka droga, którą podąża.

Jednak na drodze tej czyni pewne ustępstwa:

Barcz postanowił ustąpić, coś tam zatwierdzić, podpisać, pewien, że gładkie chirurgiczne ramy zniosą tę jedną plamkę z łatwością... [69]

W ten sposób narrator komentuje pierwszą sytuację, w której Barcz narusza swój ideał. Od tego momentu dążenie ku niemu wymagać będzie coraz bardziej bezkompromisowych działań, coraz więcej poświęceń. Chirurgiczna rama stanie się, tak jak i okno, znakiem tych trudnych wyborów. Gdy zrezygnuje z Hanki, znajdzie Barcz pocieszenie w swej *idée fixe*:

Barcz zrazu chwycił tylko znużone szelesty liści. Lecz niebawem cisza szemrząca urosła do tak dźwięcznych rozmiarów... Jak gdyby z samej duszy tężyły się w noc czarną ramy proste, aż niepochwytne, tak gładkie... Ich sztywna oschłość zaprowadziła stanowczy ład w spojrzeniu generała. [412]

Ramy stalowe są także znakiem rozpoznawczym silnego państwa, którego niezachwiany porządek Barcz chce rozciągnąć na całą niepodległą Polskę.

Ten ideał, przez który Barcz przygląda się światu jest jakby pryzmatem. Decyduje nie tylko o wyborach życiowych, lecz wpływa także na percepcję rzeczywistości. Świat widziany oczami generała jest zamknięty w ramach, ograniczony w taki sam sposób, jak krajobraz oglądany przez okno. Ramy stalowe i ramy okienne wspólnie określają więc sytuację egzystencjalną głównych bohaterów powieści. Jeśli przynależą oni do zamkniętej sfery politycznej, to podporządkować muszą się jej twardym regułom. Ramy tną ich „jak każdego innego”:

A dlaczego – ciągnął dalej, gdy odbyli wspólnie krótką chwilę żałoby – dlaczego ja się nie buntuję?... bo jestem – w ramach!!... Te ostre twarde ramy tną mnie jak każdego innego... [403]

\* \* \*

Barcz w jednej z ostatnich scen powieści, gdy wspólnie z Pyciem przyjeżdża na festyn do Erneścina, wypowiada znamienne słowa:

– Tak, za godny się staje – westchnął Barcz – za godny... To straszne może być czasami, wie pan?... To tak, majorze, jakby ktoś chciał ująć coś w ramy z platyny, a mógł tylko takimi tykami sosnowymi grodzić...

Wie pan? Ja jestem teraz tak godny... – Generał ściągnął brwi. – Tak godny, do tego stopnia już godny, że zostałem zupełnie sam... [420]

Jest to najważniejszy moment historii generała Barcza, w którym sygnalizowane przeze mnie problemy splatają się w jedno i wskazują podstawowe zagadnienie, którego analizę przeprowadził Kaden na kartach powieści<sup>23</sup>.

To w Erneścinie, w tej małomiasteczkowej scenerii, władza spotyka się z ludem. To tutaj następuje jedyne zetknięcie dwóch obcych sfer. Jest to jednak spotkanie rozczarowujące. Okazuje się, że tych dwóch obszarów nie sposób pogodzić. Nie istnieje możliwość płynnego przejścia między nimi.

Barcz, ograniczony dotąd sztywnymi ramami politycznej rozgrywki, nie jest w stanie wyzbyć się wewnętrznych ograniczeń i prozaicznie, najzwyczajniej, cieszyć się, świętować, napić się piwa, odetchnąć pełną piersią wiosennym powietrzem. Obserwowanie rzeczywistości przez okno – pośrednio – o tak, z tym nie miał Barcz problemów. Jednak z trudem przychodzi mu zetknięcie się ze światem bezpośrednio.

Dotychczas przedstawiciele świata władzy i zwyczajni obywatele mogli się kontaktować jedynie dzięki uchylonym oknom i otwartym drzwiom. Teraz, gdy gra polityczna jest już zakończona, bohaterowie próbują zrezygnować z tych ról, które musieli odgrywać. Nie jest to jednak możliwe, nie sposób być już częścią tłumu.

Barcz jest więźniem świata polityki<sup>24</sup>. Tak jak Pyć, „sama dusza władzy”, nie będzie mógł już nigdy wydostać się z tego zamknięcia<sup>25</sup>. Uczestniczyć w rzeczywistości inaczej, niż obserwując przez okno życie zwykłych ludzi. Zaś sztywne ramy, które narzucił sobie i innym w politycznej rozgrywce, ograniczają go także i w Erneścinie. Co więcej, ideał, ku któremu dążył, okazał się nieosiągalny. Ofiary i wyrzeczenia, które należało ponieść, zostały zdeprecjonowane. Kaden podważa więc sens dokonywania takich wyborów – jeśli w rozrachunku przynoszą nie zysk, ale stratę.

Uważam, że *Generał Barcz* jest w istocie głosem sprzeciwu wobec krzywdzenia jednostki w imię „wyższych celów”. Nie chodzi tu jednak tylko o krzywdzenie obywateli przez tych, którzy nimi rządzą. Krzywda wyrządzona Rasińskiemu, którego „sumieniem, duszą” grano w „kostki”, nie jest jedyną<sup>26</sup>. Zakończenie powieści, gdy Barcz nie może wśród tłumu być zwykłym człowiekiem i tak jak zwykły człowiek cieszyć się z małych przyjemności, dobitnie świadczy o jego osamotnieniu. A na najważniejsze pytanie: po co popełniono te wszystkie

<sup>23</sup> Nie zgadzam się z Barbarą Sienkiewicz, która twierdzi, iż w powieści nie ma jednoznacznego rozwiązania. Por. B. Sienkiewicz, *op. cit.*, s. 108.

<sup>24</sup> Dąbrowa, choć przegrany – musiał uznać wyższość Barcza i Pycia – nie jest tak tragiczną postacią, ma swój dom rodzinny, żonę, dzieci. Zawsze może do nich wrócić. Wyrwać się ze sfery politycznej i uczestniczyć w prawdziwym życiu.

<sup>25</sup> „Szara, małą przewrotną” „samą duszą władzy” określa Pycia generał Barcz. Por. J. Kaden-Bandrowski, *op. cit.*, s. 261. Jako pierwszy ważność tej postaci dostrzegł J. N. Miller, *Zaraza w Grenadzie*, Warszawa 1926, s. 183 i n. Pyć przynależy w zupełności do świata władzy. Nawet czas wolny spędza w biurze. Nie ma dla niego innej rzeczywistości. Por. J. Kaden-Bandrowski, *op. cit.*, s. 416.

<sup>26</sup> Por. J. Kaden-Bandrowski, *op. cit.*, s. 400–404.

zbrodnie, po co tak wiele poświęcono, Pyć odpowiada w sposób paradoksalny: aby kiedyś nie było trzeba tego robić:

Żeby można, nawet mimo gwiazdek ministerialnych i wszystkich orderów i wstęg, z miłym ułatwieniem szczerości iść sobie gładko do ludzi... [422]

Oto więc paradoks będący osnową tej książki: władza, która staje się nieludzka, niemoralna – władza, w imię której Barcz wprowadza w świecie odgórny ład, niszcząc wszystkich, którzy do niego nie pasują, a wreszcie krzywdząc i siebie – ta właśnie władza dąży do tego, aby stać się ludzką, pomocną i niedwuznaczną moralnie. A wszystko to drogą małych ułatwień, którymi naprawiać miałyby świat i przypodobać się ludziom<sup>27</sup>.

Kaden w powieści staje się rzecznikiem indywidualizmu i obrońcą jednostki<sup>28</sup>. Każdej, bo okazuje się, że ofiarą staje się każdy, każdego rani bezlitosny mechanizm władzy: i Jadzię, i matkę Barcza, i Hankę, i Rasińskiego. Paradoksalnie, ofiarą jest i sam Barcz. Jego klęska nie jest jednak spowodowana „tryumfem politycznym”, „który nie dokonał się w imię dobitnie uświadomionych praw jednostki, w imię społeczne, którego nie może zastąpić slogan małych wynalazków i małych ułatwień”<sup>29</sup>. Jego porażką jest już samo uczestnictwo w systemie władzy. Nie można być częścią takiego mechanizmu i nie ponosić przy tym ofiar, które i tak nie przybliżają ideału. Przeciwnie, kompromitują go raczej.

Symbolika okna i ramy okiennej odgrywa więc w *Generale Barczu* bardzo ważną rolę: ukazuje samotność bohaterów, wchłoniętych przez „szary żywioł” władzy; bezzasadność poświęceń i ofiar; nieosiągalność ideału.

Lukasz Goss

**“The look upon Barcz”**  
**(about novel by Julian Kaden-Bandrowski *Generał Barcz*)**

*Generał Barcz* by Kaden-Bandrowski deals with the drama of power. The title character experiences a painful failure when the sacrifices he has made eventually turn out to bring him nothing but solitude. Barcz becomes a prisoner of politics. His everyday existence is limited to observing common people and their ordinary lives.

Observing them through the window. In my article I am trying to show that Kaden used the motif of the window and the window frame and did it frequently and purposefully. When we take into accounts these symbols Kaden’s book appears to be not only a sophisticated political novel but a tragedy with a universal meaning.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 421 i n.

<sup>28</sup> Por. M. Sprusiński, *Juliusz Kaden-Bandrowski...*, s. 173.

<sup>29</sup> Nie zgadzam się z interpretacją zakończenia powieści sformułowaną, w taki właśnie sposób, przez Sprusińskiego. Por. *ibidem*, s. 176–177.