





**TEATR POLSKI**

**JERZY KRASOWSKI**  
**RADOŚĆ**  
**Z ODZYSKANEGO**  
**ŚMIETNIKA**



**sezon**  
**1962 / 1963**





JULIUSZ KADEN-BANDROWSKI

## PIŁSUDSKI W SKARPETKACH

Kiedy miesięcznik „Educazione Fascista” rozpisał ankietę wśród pisarzy europejskich pytając ich o stosunek do literatury włoskiej — głos zabrali G. B. Shaw, Galsworthy, Valéry, Jules Romains, Tomasz Mann, Gerhart Hauptmann i inni. Wśród tych znakomości, w numerze pisma z grudnia 1932 r. znalazła się wypowiedź J. Kadena-Bandrowskiego (1885—1944), jedyne go przedstawiciela literatury polskiej. Oto, co mówi autor *Generała Barcza* o swoich koneksjach i sympatiach literackich: „...cały Flaubert i cały Proust zawarty w jednym małym tomiku prozy. Wyjątkowy realista, który oparł swe fantastyczne obliczenia na powszednim człowieku”. Pisząc te słowa Kaden miał już za sobą ogromny dorobek, imponującą ilość prac. Debiutował w r. 1911 *Niezgulą*, potem opublikował *Zawody* (1912), potem *Proch* (1913), w okresie pierwszej wojny światowej wydał kilkanaście broszur sławiących legiony. Od zbioru jego reportaży pt. *Piłsudzczy* wzięli swą nazwę wszyscy, którzy zaliczali się do obozu Komendanta. Po odzyskaniu niepodległości Kaden kontynuuje swą działalność, ale równocześnie pisze *Generała Barcza* (1921—23) i *Czarne skrzydła* (1925—29). Za cykl „dziecięcy” (*Miasto mojej matki*, *W cieniu zapomnianej olszyny*) otrzymuje nagrodę państwową, ale na laurach nie spoczywa. Jest czołowym publicystą i redaktorem działu literackiego w „Głosie Prawdy” i „Gazecie Polskiej” — oficjalnym organie rządowym, wydaje wiele tomów prozy (*Mateusz Bigda*), esejów, opowiadań, artykułów. I tak do wybuchu wojny, a nawet w czasie jej trwania, aż do tragicznej śmierci w powstaniu warszawskim.

Kim więc pisarz, o tak bogatej przeszłości entuzjazmuje się tak wielce teraz, w 1932 r.? „Uważam Machiavela za jednego z pierwszych, po klasycznym świecie, ludzi współczesnych; wieczyście współczesnych!”.

Nie szukając łatwych genealogii literackich, nie usiłując z tych słów wnosić więcej niż same mówią — warto jednak zapamiętać szczegół istotny: kogo, za co, za jaki typ twórczości cenił Kaden najwyższemu, czym się zachwycił i jakim poddawał impulsom literackim. *Księżę Machiavelli*'ego mówi o „problemie władzy” nie z perspektywy jej celu — zdawałoby się — najwyższego: człowieka. To raczej stadium sprawności, skuteczności, techniki rządzenia — z pewną obojętnością dla

skutków moralnych, jakie ono pociąga za sobą, a nawet z aprobatą zbrodni gdy ta jest „państwową” koniecznością. A o tym, co konieczne decyduje „książe”. Machiavel — to propozycja, program, dyrektywa przyszłości; *General Barcz* — analiza „aparatu brania za mordę”, obserwacją mechanizmu rodzenia się i działania dyktatury, studium różnych jej elementów składowych.

Zarówno rodzaj zainteresowań literackich Kadena jak i jego biografia wyjaśniają źródła, sens i znaczenie twórcze tego stosunku do Machiavela. Gdybyśmy na to nie mieli dowodu bezpośredniego, znalazłoby się dowody pośrednie. Nie tylko dlatego, że Kaden znajduje się zawsze w orbicie bezpośredniej gry politycznej — był na nią szczególnie wrażliwy, ale także z tej przyczyny, iż stanowił on nie tylko podmiot, lecz często i przedmiot tej gry. W 1920 r. prasa warszawska podaje wiele informacji o śledztwie prowadzonym w Biurze Prasowym Naczelnego Dowództwa z powodu bliżej nieokreślonych nadużyć — odpowiedzialnością obciąża się Kadena. Po kilku rozprawach Kaden zostaje uniewinniony. Nie przeszkadza mu to wydać w następnym roku *Wiosny 1920*, ale nie można mieć wątpliwości, że to bolesne doświadczenie ideologa piłsudczyzny musiało wywołać odpowiednie następstwa. Wśród impulsów zewnętrznych, które złożyły się na powstanie *Generala Barcza*, ten nie był ani najmniej ważny, ani najmniej silny.

Ta i wiele podobnych przyczyn złożyło się na to, że Kaden obrót machiavelowską perspektywę opisu. *General Barcz* nie jest namiętną demaskacją ani piłsudczyzny, ani jej ideologii, nie leżało to wcale w zamierzeniach autora, ale ta perspektywa zadecydowała w efekcie o tym, w jaki sposób czytamy dzisiaj powieść. Opis gry politycznej, faktów odartych z upiększających osłonek słownych prowadził do wielkiej sceny, w której Piłsudski ukazuje się swojej drużynie w skarpetkach. I to wystarczyło. Ta metoda demaskowania techniki jaką się posługuje Barcz-Piłsudski przestroniła Kadenowi i rzeczy może ważniejsze; namiętne łowienie mocnych i często autentycznych wydarzeń (np. historia zamachu oficerskiego), nie pozwoliło mu dojrzeć pustki ukrywającej się za tym pozornym ruchem postaci. Stosując machiavelowską metodę analizowania władzy Kaden osiągnął wszystko, co mógł osiągnąć pisarz o jego światopoglądzie. Ta metoda to przyczyna jego sukcesu, a zarazem jego klęski. Potrafił pokazać Barcza w skarpetkach, brutalnego, świadomie dążącego do jedynowładztwa, genialnego gracza politycznego. Ale **tylko** to potrafił.

Nie oszczędzając siebie Kadena nie oszczędza innych. W *Generalie Barczu* uderza pewna praktyka, którą należałoby porównać z tym, co językoznawcy nazywają kontaminacją: łączenie dwóch treści pokrewnych w jedną, nową. Kaden posługuje się kontaminacją literacką: reprezentatywne postaci *Generala Barcza* to połączenie dwóch, czasem

więcej, realnych pierwowzorów. Barcz — faktycznie Piłsudski z przydatkiem perypetii osobistych gen. Sosnkowskiego; Krywult — gen. Hal-ler z przydatkiem Dowbora-Muśnickiego (akcent, znaczenie wojskowe, także nadużycia), wreszcie Pyć-pułkownik Adam Koc (asceta, „otorbiona wątroba” — pamiątka od kuli spod Stochodu, wpływ na Piłsudskiego) i Wyżei-Ścieżyński.

Ale *General Barcz* to nie tylko opis starć politycznych, to nie tylko sensacyjno plotkarska warstwa powieści. Poprzez nią potrafił autor ukazać określone procesy, wielkie procesy dziejowe. I to ukazać z nie-nagannym obiektywizmem i imponującą przenikliwością.

Stosunek Barcza do Dąbrowy, samotnego przedstawiciela łagodnej lewicy — to chyba jedno z bardziej wymownych świadectw skomplikowanej sytuacji historycznej, tej, o której z takim przekąsem pisał Strug, że „oddziały milicji robotniczej z pieśnią „Czerwony sztandar” na ustach, poszły na front bić swych pobratymców ideowych”. Kokie-teria Barcza wobec Dąbrowy — w pierwszej fazie, umiejętne podsycanie konfliktu „niepodległość-rewolucja społeczna” — to wszystko potrafił Kaden ukazać tak, jak nikt inny w polskiej literaturze.

Dzisiejszy historyk tego okresu, emigracyjny autor Wł. Pobóg-Malinowski mówi o tym czasie tak właśnie, jak go widział Kaden. Mówi chyba słusznie: „Atmosferę ówczesną w Polsce zabarwiały decydująco dwa główne prądy. Jeden wyrażał się w jaskrawej radykalizacji poglądów w sprawach ustroju społecznego. Było to wynikiem powszechnego przeświadczenia, że wojna nie tylko w Polsce, ale wszędzie przeorała zbyt głęboko życie, aby utrzymać się mogły dotychczasowe jego formy. Działyły poza tym wpływy rewolucji rosyjskiej. Zmiana form wydawała się koniecznością nieuniknioną. Ugrupowania polityczne, zależnie od swych założeń i dążeń, albo podsycaly to przeświadczenie, albo widząc w nim żywiołową siłę — ulegały mu, szły na kompromis i ustępstwa”. To istota gry między Barczem a Dąbrową. W dniu 18 listopada Piłsudski misję utworzenia rządu powierza Jędrzejowi Moraczewskiemu, który (jako Rybicki w *Generalie Barczu*) staje na czele gabinetu „ludowych surdutów”. Tydzień wcześniej, 10 listopada, na posiedzeniu przedstawicieli stronnictw lewicowych Komendant składa znamiennej deklarację: „Cóż, proszę panów... — zwracał się do członków przyszłego rządu — ja wam władzę dam. Was niesie na swoich skrzydłach wiatr, który dziś polatuje nad całą Europą. Ale ja panów ostrzegam: nie zapominajcie, że wy jesteście piasek! (...) Wy jesteście falą nastrojów, ale nie jesteście zorganizowaną siłą” i dalej: „Jeżeli wy (...) nie wykorzystacie tego czasu, kiedy będziecie mieli władzę w ręku, na to, by się zorganizować, aby z piasku stać się realną siłą, to ja was, z błota za uszy wyciągać nie będę...” Wśród słuchaczy Piłsudskiego był wtedy Wacław Sieroszewski, ale

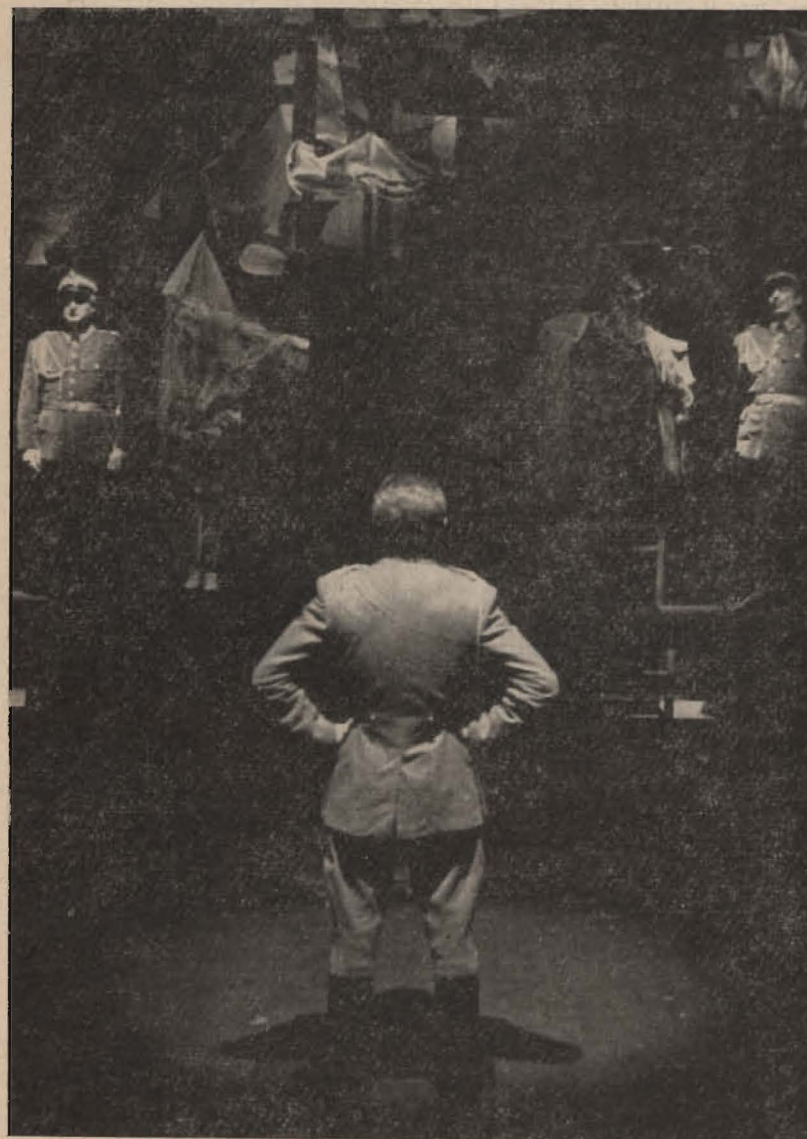
nie jemu przypadnie zasługa przeniknięcia tej gry Komendanta, nie on przerobi ją na literaturę.

Zrobi to Kaden w *Generale Barczu*. „Ludowe surduty”, które wiszą na generale, choć wykazują „kłopotliwą tendencję” — boć to przecie socjaliści — utrzymywane są do czasu, dotąd, aż dyktator uzna, że wiatr stał się mniej porywisty, mniej przychylny dla postępowego „piasku”. Barcz postępuje przez cały czas wedle słów Piłsudskiego skierowanych do przyszłej koalicji rządowej Moraczewskiego. Oto jeszcze jeden dowód, że Barcz to Piłsudski i nic nie pomogą zaprzeczenia samego autora.

I jeszcze jedna sprawa: kompromis do jakiego często ucieka się generał, nie jest kompromisem tragicznym, tak, jak tragiczną dla ideologa jest konieczność nagięcia własnej wizji świata do możliwości i warunków aktualnych. Takiej ideologii Barcz zwyczajnie nie posiada, to właśnie z kompromisu zrobił on swoją ideologię kładąc na jej szczycie interes Barcza-państwa. I w tym sensie wszystko co zrobił w powieści nie jest środkiem do wielkiego, usprawiedliwiającego celu, lecz celem samym dla siebie. Tylko ta droga, pełna kompromisów i koniunkturalnych sojuszków prowadziła dyktatora do celu: wciśnięcia wszystkich bez różnicy w wymarzone „ramy”. Kompromis — to rezygnacja, niepożądana, ale konieczna rezygnacja z czegoś, co stanowi istotny składnik doktryny. Jaka była doktryna Barcza? Z czego rezygnował łącząc się z Krywultem przeciw Dąbrowie i z Dąbrową przeciw Krywultowi? Z niczego. Co prawda, Krywult to dla Barcza „kochane tradycyjne bydło”, ale jaka jest między nimi różnica prócz finansowej uczciwości? A to przecież nie jest zasada ideowego zróżnicowania partnerów. Ten rysunek Barcza związany jest niewątpliwie z pewną chimerycznością programu społecznego Piłsudskiego który pomijając zasadnicze pytania epoki ograniczył się do ogólnego pomstowania na złodziejstwo i jeszcze ogólniejszą „nieprawość”. Wniosek: Krywult jest o tyle wrogiem Barcza, o ile wygina mu lub rozsadza jego ukochane „ramy”, a więc o ile nie dopuszcza go do pełni niczym nie krępowanej władzy.

W tej sytuacji kompromis, wyzbyty głębszych uzasadnień ideowych, staje się regułą gry związanej z różnymi (personalnie, a nie strukturalnie) wariantami państwa. Taki jest wzajemny stosunek Barcza i Krywulta niezależnie od niechęci osobistej, jaka ich dzieli. Barcz nie walczy z Krywultem o to jakie będzie państwo, lecz o to kto w nim będzie „trzymał za pysk”. Z tej głębszej łączności Barcz, jak dowodzi postępowaniem, zdaje sobie sprawę. Przecież tylko Dąbrowie grozi aresztowaniem, a nie Krywultowi i Wildemu. Dla nich wystarczy dossier — środek szantażu reputacyjnego.

Z wielu postaci tej powieści jedną należy obdarzyć szczególną uwa-



„Radość z odzyskanego śmietnika” w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Scena zbiorowa. Reżyseria: J. Krasowski, scenografia: J. Szajna

gą. To Pyć, major niewidoczny dla otoczenia, ale właściwie i naprawdę sprawujący nad nim władzę. To on pod nieobecność Barcza, wikła Dąbrowę w sytuację watpliwą, puszcza go na Ukrainę, on mu nieopotrzeźenie wiąże ręce. Zdumiewające, że znaczenie Pycia w miarę zwycięstw dyktatora bynajmniej nie maleje, a wręcz przeciwnie, nieustannie rośnie. Ta linia wstępująca jego osoby widoczna jest wyraźnie od pierwszej do ostatniej strony. Przy pozorach służbowej uległości i pokory major ogranicza swobodę działania generała, przerasta go sumą posiadanych wiadomości. To wreszcie Pyć daje własną odpowiedź na pytanie o sens władzy, jej pojmowanie, wreszcie o jej ideę przewodnią.

Istnieje jeszcze jedna właściwość Pycia, którą należy podkreślić: oficer skromnego stopnia jest zawsze cichy i układny, swoje niezadowolone a nawet zdecydowane opór wobec Barcza wyraża najczęściej wzrokiem. Jest to jednak układność pozorna. Pyć, kiedy wymaga tego sytuacja potrafi być groźny, przestaje się liczyć z ustalonymi stopniami w wojskowo-społecznej hierarchii. Przekonał się o tym Krywult.

W miarę jak Pyć ujawnia swą prawdziwą twarz, odpadają pozory konwenansu. To już nie rozmowa, to język przesłuchań w biurze wywiadu. Major, układny i pokorny jest w pełni świadom charakteru swojej władzy, wie, że daje mu ona prawo ujarzmiania nawet tych, którzy go jakimś rodzajem zasługi, nazwiskiem i stopniem znacznie przerastają. Ale te właśnie pozory zmiata Pyć jednym gestem: on przecież gnębił Krywultę i Dąbrowę, nie dzięki temu, że biernie wykorzystywał ich potknięcia, lecz aktywnie — kreował aferę w której ugrzęźli.

Kaden obala mit ojcowskiej dyktatury, jedynowładztwa zasłużonej i genialnej jednostki: gdzieś za nią stoi zawsze Pyć, dusza tej władzy, gdzieś za nią stoi wywiad, prowokacja, intryga i bezwzględna pogarda dla człowieka. W polskiej literaturze, zachlęstującej się niepodległością, tylko Kaden zdobył się na tę bezwzględność, na tę szczerłość która przestaje już być szczerością, a staje się filozofią.



## O SZTUCIE ADAPTACJI

*Radość z odzyskanego śmietnika* wystawił pierwotnie teatr nowohucki; we wrocławskim wydaniu zmiany są nieznaczne. Żeby zrozumieć stosunek tego przedstawienia do powieści Kadena, warto jednak poświęcić kilka słów samej adaptacji, przygotowanej przez Jerzego Krasowskiego. Adaptacja musi, oczywiście, dostosować powieść do tych warunków w jakich ma być wykorzystana. W tym wypadku będzie to scena z jej szczególnymi wymaganiami. A więc — dramatyzacja. Składa się ona z kilku elementów, które warto wynotować, mogą bowiem być wzorem śmiałej adaptacji powieści które — choć liczne ostatnio na scenach — rzadko są udane. Może właśnie z powodu zbyt wielkiego i źle pojętego pietyzmu adaptującego dla oryginału. Dramatyzację Krasowski osiąga przez rozbicie monologów na dialogi, przez rozłożenie komentarza autorskiego na głosy, przełożenie go na „kwestię” aktorską oraz przez używanie wtrętów, zdań pustych, ale wprowadzonych ze względu na specjalne warunki sceny. Czasem znów odwrotnie — komasuje rozwlekłą treść w jeden zwarty monolog, czy dialog, hojnie włączając w nie elementy komentarza autorskiego. Jeżeli dodamy do tego liczne skróty, rezygnację z ulubionych powtórzeń Kadena — pozwala to stwierdzić, że wszystkie te zabiegi służą dobrze głównemu celowi: dążeniu do dynamicznego, gęstego dialogu. Pozostaje najistotniejsza sprawa adaptacji: interpretacja. Jest to rodzaj interpretacji dyskretnej, polegającej raczej na wyborze wątków, a nie własnym „litterackim” ich wzbogaceniu, wyciąganiu wniosków czy konsekwencji i włączaniu ich do tekstu. Zgodnie z tym wszystkie niemal istotne problemy pozostają niezmiennie, choć liczba osób jest zredukowana. Czasem wierność ta jest tylko pozorna, nieznaczny zabieg wnosi pewne elementy interpretacyjne: oto scena w Jedwabnie, stary Boglicki mówi na jej zakończenie — „Zgoda! A Bóg wtedy rękę poda! Bóg i ojczyzna!!!”. W wersji scenicznej — to samo mówi Pyć. Różnica oczywista. To brzmi cynicznie.

W innym wypadku jeszcze na krakowskim bruku. Pyć zwierza się Rasińskiemu: „Barcz, Barcz — to najważniejsze. Już powinien być w Krakowie. Spotkanie z Dąbrową to będzie ciekawe. *Wszystko zaaranżowałem*”. Takiego oświadczenia darmo szukalibyśmy w oryginale. To „wszystko zaaranżowałem” nie pozwala wątpić jak patrzy autor adaptacji na Pycia, jaką mu przypisuje rolę i jak ją podkreśla nie-

znacznymi ruchami pióra. Podobnych przykładów znajdziemy więcej. Odwrotnej czynności także nie unika autor adaptacji i odbiera Pyciowi to, czym go obdarzył autor powieści. Charakterystyczny przykład znajdujemy w zakończeniu wersji scenicznej, zupełnie odbiegającym od oryginału:

Pyć: Po co?... Żeby za lat dziesięć, dwadzieścia, z każdą chwilą — coraz łatwiej, coraz łatwiej... ułatwienie... wieczne ułatwienie...

Barcz: A praktycznie... praktycznie?

Pyć: Praktycznie... żeby można... żeby można...

Barcz: Żeby co — można...

Pyć: Żeby można... (milczy).

Barcz: No tak...".

To klasyczny przykład już nie chęci ścisłego przełożenia powieści na język sceny, ale interpretowania jej. Każąc milczeć Pyciowi w miejscu, w którym w powieści są pewne idee, Krasowski dokonał dwóch rzeczy: po pierwsze — zaostrzył wymowę całości i zostawił widomy ślad interpretowania jej jako studium dyktatorskiej władzy, upadku mitu ojczyzny nie opromienionego już żadnym wielkim programem; po drugie nieco zmodyfikował Kadena.

Jeden z jego zabiegów należy uznać za szczególnie udany: umiał wykorzystać artystycznie to, co mu fabuła przyniosła jako element tylko i wyłącznie techniczny. Dużą rolę spełnia w powieści teatrzyk Jadzi, ale jest to zawsze abstrakcyjny „problem teatrzyku”. Kiedy Barcz go ogląda na scenie w czasie wizyty u żony, w teatrzyku ukazują mu się Dąbrowa i Krywult, dwie kukły, laleczki, z którymi wiedzie spór: choć nie te osoby i nie ta sytuacja i słowa od innych częściowo przejęte — nie można było lepiej utrafić w istotę utworu. *Generał Barcz* ma pewne cechy szopki politycznej; autor adaptacji uznał, że to mu daje prawo skorzystania z „prawdziwego” fabularnie teatru marionetek. Wniosek najprostsz i najsluszniejszy zarazem, a jakże korzystny: teatrzyku nie można było usunąć za scenę, odszedłby wtedy w sferę abstraktów, co niezbyt pożądan e, a skoro nie można usunąć — należy wykorzystać. Zdaje się, że to najważniejsza cecha udanej adaptacji.



Juliusz Kaden-Bandrowski przez ostatnie półwiecze był przyczyną nieustającego niemal sporu. Tradycja i atmosfera, jaką go otaczano nie sprzyjała nigdy spokojnym sądom; ocenę jego twórczości zbyt prosto wiązano z oceną jego upodobań politycznych. To uproszczenie okazało się błędem. *Generał Barcz* — wielka groteska, to początek drogi, u której kresu jest twórczość Gombrowicza, to jedna z najwybitniejszych i najbardziej frapujących powieści dwudziestolecia.

Od red. Twórczość Kadena-Bandrowskiego i on sam były nieustannie przedmiotami bardzo krańcowych ocen, tak padających z trybuny literackiej, jak i politycznej. Krytycy z prawa zarzucali mu sympatie dla socjalizmu lub nawet komunizmu, krytycy z lewa — dopatrywali się w jego dziele tendencji faszystowskich.

Także w okresie po drugiej wojnie światowej ocena dzieła pisarskiego Kadena uległa przemianom; po kilkuletnim okresie ostracyzmu pisma autora *Generała Barcza* zostały ponownie wydane, a jego piarstwo liczni krytycy poddali wnikliwej i chyba trafnej w końcowych wynikach — analizie. Uchylają oni oba rodzaje zbyt krótko — bo w toku walki politycznej — sformułowanych sądów.

Przegląd wybranych głosów o autorze *Generała Barcza* unaocznia tę długotrwałą, ale chyba definitywnie zakończoną kontrowersję.

Futurystyczny poeta, Juliusz Kaden-Bandrowski, wystąpił z żądaniem ryczałtowego wypuszczenia na wolność młodzieńców aresztowanych za udział w tajnych organizacjach komunistycznych. [...]

Powszechna amnestia bez sądu i kary równać się będzie wspomagan iu bolszewickiego szpiegostwa, bolszewickiej dywersji, bolszewickiej propagandy wśród wojska. Albowiem te właśnie funkcje są specjalnością organizacji młodzieży komunistycznej. Nie wie o tym tylko ten, kto wiedzieć nie chce".

[„Myśl Niepodległa”, 1926, Nr 824, artykuł pt. „Ideowa młodzież czy dywersanci bolszewicy?”].



Po wojnie nawet w krytyce literackiej zastosowano klucz partyjny, Pa skutek bywa taki, że co na szpaltach jakiegoś konserwatywnego „Dnia Polskiego” jest bzdurą, to samo, powiedzmy, w „Robotniku” może uchodzić za arcydzieło. Zależy do jakiej partii zaliczany jest pisarz. [...] Zarówno pod względem literackim i społecznym mają „Czarne skrzydła” (słynna powieść J.K.B.) wartość ujemną, ale przyklejąc tej powieści stempel stronnictwa politycznego jest wypaczeniem niemalże humorystycznym".

[A. Polewka, w „Kurierze Zachodnim”, Sosnowiec, Nr 37 z dnia 7. II. 1929].



Kadenowski proletariat — to wprawdzie okrutnie wyzyskiwana, ale też i zupełnie bezradna, miotana tylko wybuchami nienawiści masa żywiolowa. [...] Rozwiązanie zagadnienia społecznego wprost się tu narzuca: — Należy ująć całe to gryzące się wężowisko

brudu, nędzy, wyzysku i zbrodni silną ręką i uporządkować w imię ogólnego, ponadklasowego dobra. Rozwiązanie właśnie faszystowskie. [...] Nie tylko rozwiązanie, ale i cała postawa Bandrowskiego wobec zagadnień społecznych typowo faszystowska. Pozorna ponadklasowość, jak gdyby sprawiedliwe potępienie wszystkiego zła, bez względu na to, z której strony pochodzi, a w rzeczywistości nienawiść do klasy robotniczej, głęboka dla niej pogarda, przeświadczenie, że można ją ratować tylko wbrew jej własnej woli. Gryząca krytyka zgnilizny socjalizmu ugodowego, lekkie do niczego nie obowiązujące demagogiczne niby sympatyjki ku naiwnie potraktowanej lewicy społecznej — oto najgłówniejsze elementy tej postawy”.

[„Mysł”, tygodnik, Warszawa 1929, Nr 1.]



Fakt, że można tę samą książkę postawić na dwóch przeciwnych biegunach, świadczy nie tylko o roztargnieniu dzisiejszej krytyki, ale jeszcze jaskrawiej o takim spłyce umysłów namiętnościami politycznymi, że nie są już zdolne do przyjęcia książki jako dzieła artysty, lecz przede wszystkim szukają w niej wszystkiego, co by mogło zaspokoić lub podrażnić te właśnie namiętności. [...] Wszyscy chyba czujemy owe głuche dygotania wstrząsające gruntem, na którym stoją nasze domy, ich spokój, wygoda i bezpieczeństwo; nie ma dziś prawdopodobnie ani jednej zasady społecznej, której fundamenty sięgałyby jakichś głębi cichych i niewzruszonych. Kaden Bandrowski należy do tej linii pisarzy, którzy chcą być i są sejsmografem podziemi życia, a równocześnie anteną dla jego wysokich westchnień i dla tych przeczuć, co dają się pochwycić z krzyżujących się prądów”. [Jan Parandowski, z odczytu pt. *Faszysta czy komunista?* „Słowo Polskie”, Lwów 1929, Nr 270.]



Literatura Zachodu interesuje nas bardzo w ZSRR, specjalnie ze względu na technikę literacką, której braki dają się odczuwać w literaturze sowieckiej. [...] Z polskich pisarzy najbardziej popularni są: Żeromski, Strug, Kaden-Bandrowski”.

[Z wywiadu Borysa Ławreniewa, zamieszczonego w „Dzienniku Południowym”, 1934, Nr 41.]



Kaden jako pisarz onieśmiał mnie. [...] O dziesięć lat starszy, miał już za sobą sporo książek, które mu zdobywały zarówno gorących zwolenników, jak i nieprzejednanych adwersarzy. Lecz i tym narzucał się swoją indywidualnością, wielu go zwalczało, nikt nie



„Radość z odzyskanego śmietnika” w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Reżyseria: J. Krasowskiego, scenografia: J. Szajny.



mógł go lekceważyć. Bystra inteligencja, dynamizm w myślach i w słowie zaprawiały każdą chwilę spędzoną w jego towarzystwie szczególnym urokiem, ożywczym i drażniącym. Tak samo działały jego książki, *General Barcz* doprowadzał niektórych ludzi do wściekłości.

[J. Parandowski, *Biedronka*, „Twórczość 1957, Nr 12.].



Objawiając w swej prozie tajne sprężyny brutalnych, niskich działań ludzkich, wyrażał on jakiś organiczny amoralizm, tropił przyrodzoną ludzką małość. Ze śmiechem pogardy, z krzykiem drwiny, w spiętrzeniu barokowej przesady dogrzebywał się samego dna wszechpłodności. Pokazując w swoich wielkich powieściach kulisy polityczne współczesności, z jednej strony nędzę i upodlenie zgłodniałych proletariuszy, z drugiej wielkie szacherki posiadaczy i machinacje czołowych figur stronnictw, które zjadają się i oszukują — nie wygłaszał sądów w imię tej czy innej idei. Raczej uderzał celnie we wrogów — swoich osobistych i piłsudczyzny, takich chociażby, jak Daszyński czy Witos.

[H. Mortkowicz-Olczakowa, *Bunt wspomnień*, Warszawa 1959. Fragment z wspomnienia o Kadencie-Bandrowskim.].



Wśród pierwszych wielkości literatury międzywojennej były dwie gwiazdy: Zofia Nałkowska i Kaden-Bandrowski. Udziałem obojga stała się ta sama przygoda literacka: życiorysy zadecydowały o przyjęciu dzieł. Nałkowska już przed wojną splatała swe osobiste stosunki i kontakty z ludźmi, oraz instytucjami lewicy, nawet tej komunistycznej, a w Polsce Ludowej zgłosiła ona pełny akces do naszej rewolucji. To zadecydowało (i zadecydować musiało) o natychmiastowym i bezdyskusyjnym wpisaniu jej całej twórczości do kanonu niemal rewolucyjnych tradycji literackich, choć łatwo można sobie wyobrazić, że gdyby losy pisarki poprowadziły ją nieco innymi szlakami, dzieła jej byłyby przez naszą krytykę negliżowane i mniej jednoznacznie oceniane.

Tak właśnie jak negliżowane były i sprawiały wiele kłopotu dzieła Kadena-Bandrowskiego, których wymowę polityczną przytłumił, zagłuszył, życiorys autora: legionista, chwalcą Piłsudskiego w publicystyce, aktywny redaktor „Gazety Polskiej”, senator. Rozstrzygnął życiorys — i nie wierzę, by mogło być inaczej. Rozstrzygnął dla ideowych przyjaciół Kadena, którzy przymknęli oczy na wymowę *Czarnych skrzydeł*, choć powinni je kamienować. Rozstrzygnął i dla marksistowskich

krytyków najlepiej w dwudziestolecu (Fik, Stawar i inni) i późniejszych — już w Polsce Ludowej.

Przychodzi jednak moment, kiedy polityka danego pisarza staje się historią, a dzieła jego — historią literatury — wtedy należy rozpocząć rozmaite procesy: i rehabilitujące i degradujące. Myślę, że w wypadku dzieł Kadena proces musi mieć charakter rehabilitacyjny.

Krytycy właśnie marksistowscy — przed wielu już laty zwrócili uwagę na dyskusję, jaką w twórczości Kadena toczą *Czarne skrzydła* z *Generałem Barczem*. Wypadek w literaturze nierzadki — spór między wymową dwóch różnych książek tego samego pisarza. W *Generale Barczu* Kaden proponował zgodę na społeczny, zły porządek kraju razem z organicznikowskim programem poprawy przez drobne, praktyczne udogodnienia. Był to program pesymisty: generalnie śmietnika nie wyprzątniemy, ale próbujmy i siebie i innych urządzić w nim możliwie najwygodniej. W *Czarnych skrzydłach* postawę drobnych udogodnień, drobnych reform — rzec by można „reformistyczną” właśnie — reprezentuje Tadeusz na początku powieści, jako wynalazca znakomitej pasty do podłóg i smaru do nart. Ten program życiowy Tadeusza zostanie w powieści zdruzgotany, wyśmiany, odrzucony. Tadeusz mniej czy bardziej melodramatycznie, przystaje do rewolucjonistów; rewolucjonistów — przynajmniej w oczach Tadeusza i autora. Kaden odpowiada sam sobie: nie żadne ulepszanie życia, ale walka o zmianę jego ustrojowej, klasowej treści! Czegóż więcej można chcieć od pisarza, który był oficjalnym rzecznikiem piłsudczyzny i sanacji?

[K. Koźniewski, *Wielka przygoda Juliusza Kadena*. „Polityka” 1961]



### Juliusz Kaden-Bandrowski o literaturze

Nam [...] hardej odmianie Polaków w odróżnieniu od »ludzi poważnych i ostrożnych« jest wszystko jedno, czy pisarz jest komunistą, Samojedą, Żydem — jeżeli tworzy w zapale szczerości i jeżeli dzieło jego dźwięczy powagą swego czasu. Nam bowiem, w przeciwieństwie do »ludzi poważnych i ostrożnych« zdaje się niezbitcie, że wszystkie okna naszego domu mogą stać otworem na wiosnę, że nie masz wtedy przeciągu, któryby mógł nam zaszkodzić w naszym zdrowiu, a nawet, że zapach burzy niejedne strachy i niejedną pleśń z kątów wymieść nam pomoże."

[J. Kaden-Bandrowski, fragment przedmowy do powieści Erenburga *Julio Jurenito*, 1924].



Większość pisarzy przebywa w mieście i ma przeświadczenie, że je naprawdę zna. Przeważnie zna jedynie otoczenie najbliższe, ale ono nie stanowi odpowiedniego materiału twórczego. Życie robotników, radości ich i smutki codzienne — są odległe od pisarza polskiego. Poznawanie życia winno się stać — zdaniem moim — hasłem naszej literatury."

[J. K.-Bandrowski, fragment wywiadu drukowanego w „Naszym Przeglądzie" z 12. XII. 1926 r.].



„Radość z odzyskanego śmietnika" w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie, scena zbiorowa. Reżyseria J. Krasowskiego, scenografia J. Szajny

## Z WSPOMNIENI O KADENIE

Któregoś dnia opowiedział, jak go wezwano do gestapo i przesłuchiowano kilka godzin. W pewnej chwili zadano mu pytanie: „Co pan teraz robi?”. „— To, co robił Goethe w ostatnim okresie swego życia”. Gestapowcy spojrzeli na siebie, było widać, że nikt z nich nie wiedział, jakie były ostateczne prace Goethego. „— Poprawiał swoje dawne dzieła” — objaśnił Kaden.

Była to szczerza prawda. Jak mi mówił, bierze z półki ten lub inny tom, na co przyjdzie ochota, i czyta stronica za stronicą, uważnie, z ołówkiem w ręku.

— A możesz mi wierzyć, że ołówek nigdy nie próżnuje.

A kiedy nadszedł czas, który mu wytrącił ołówek z ręki, a i samą rękę ujarzmił w kleszczach bólu, zostały gorączkowe sny i one wyrywały mu w ostatniej godzinie okrzyki:

— Jakże ciężko umierać! Teraz, teraz dopiero wiem, jak trzeba pisać...



[Ostatnie lata Kadena-Bandrowskiego]

I pamiętam może najlepiej halę dolnego warszawskiego dworca kolejowego, w chwili gdy naładowanym pociągiem odjeżdżali z niego na obóz wakacyjny harcerze. Były to drużyny gimnazjum państwowego im. Stefana Batorego, do którego chodzili bracia Bandrowscy, i gimnazjum państwowego im. Mickiewicza — dwóch najlepszych szkół w Warszawie. Na peronie stali rodzice. Chłopcy w zielonych mundurach roili się w oknach, stali na stopniach, wyskakiwali z wagonów po ostatni uścisk. Potem pociąg ruszył powoli, okna pełne roześmianych twarzy sunęły wolno naprzód, powiewały różowe dłonie i białe chustki. I wtedy zabrzmiał chóralny śpiew:

Wszystko co nasze, Polsce oddamy...

Kaden stał wyprężony dumnie i machał ręką. Miał twarz zmienioną przez wzruszenie i miłość. W oddali, w ciemnej

czeluści dworca, słończone w oknie mały i nikły młodziutki, dorodne twarze jego dzieci.

Zawsze, ilekroć wspominam tę chwilę, przechodzi mnie dreszcz. Synowie Kadena zdali maturę na rok przed wybuchem wojny. Zachowała się może w czyjejs pamięci lista uczniów ostatnich klas szkolnych i druhow harcerskich, którzy jechali wtedy na ten obóz. Ja przypominam sobie tylko niektóre nazwiska: dwóch Bandrowskich, dwóch Wuttków, dwóch Długoszewskich, Krzysztof Baczyński, Ryszard Bychowski, Ryszard Pomirowski. Wszyscy zginęli. Obietnica zawarta w harcerskiej ich pieśni była dosłowna.

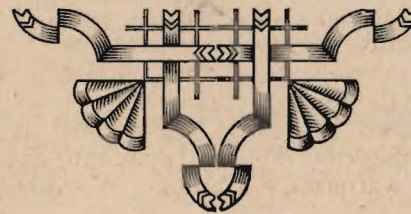
Jeden z chłopców Kadena nie dożył nawet dnia wybuchu powstania. Poległ na placu Napoleona zastrzelony przez SS-manów i ostrzeliwujący się bohaterstwo do końca. Drugi zginął podczas powstania na Czerniakowie. Juliusz Kaden-Bandrowski skończył życie w mękach, ranny pociskiem w brzuch, też podczas powstania.

Czasami zdaje mi się, że to było właśnie śmiertelne szczęście Kadena, że w ślad za swoimi synami i swą butną nadzieją poszedł w śmierć. Dotrzymał im wiernego kroku do końca. Skończył się ze swoją epoką, ze swoją ideą, ze swoją sławą i ze swym szczęściem ojcowskim. W pełni sił witalnych i świetnej kariery, jeszcze młody i buńczuczny, wspaniale czynny, ucichł nagle, jak pęknięta struna skrzypiec, których muzykę opisywał tak pięknie.

Następne lata przekreśliły legendę jego epoki, dogmaty, w które wierzył, a jego literaturę skazały na zapomnienie.

Obecnie straciły moc pochopne, niesprawiedliwe wyroki i Kaden-Bandrowski wraca swymi dziełami do czytelnika współczesnego. Może właśnie ten nowy czytelnik, daleki od osobistych animozji i konfliktów, odczyta właściwie dramat jego skłóconych namiętności i twórczych pasji.

[Hanna Mortkowicz-Olczakowa, *Bunt wspomnień*, Warszawa 1959]





#### Kronika

Najbliższą premierą teatru (na scenie Kameralnej) będzie sztuka Jacques Audibertiego *Zjawisko Glapiona* w przekładzie Jerzego Lisowskiego. Reżyseruje gościnnie Stanisław Bieliński (znany publiczności wrocławskiej jako reżyser granej przed paru laty we Wrocławiu *Smiesznej historii* A. Salacrou), scenografia Aleksandra Jędrzejewskiego. Premiera odbędzie się pod koniec listopada.



W stadium prób wejdzie wkrótce komedia Franciszka Zabłockiego pt. *Arlekin — Mahomet*. (Grana była po raz pierwszy na scenie narodowej w Warszawie w r. 1785). Tekst opracowała Janina Pawłowiczowa, reżyseruje Zygmunt Hübner, scenografia Jadwigi Przeradzkiej. Premiera przewidziana na grudzień br.



23 października odbyło się w Klubie Dziennikarzy spotkanie kierownictwa PTD i reżyserów najbliższych premier z gośćmi klubu. W toku spotkania prowadzonego przed red. Tadeusza Lutogniewskiego dyr. Hübner zapoznał uczestników z planem najbliższych spektakli teatru, zaś Jerzy Krasowski, reżyser *Radości z odzyskanego śmietnika* i Tadeusz Aleksandrowicz, reżyser *Brytannika* Racine'a poinformowali o założeniach ogólnych pracy nad wymienionymi sztukami.



W listopadzie gościć będzie w Polsce zespół czołowej sceny Czechosłowacji Narodni Divadlo. Przed występami w Warszawie zespół ten odwiedzi Wrocław, gdzie przedstawi w dniu 25 listopada na scenie Teatru Polskiego sztukę współczesnego pisarza czeskiego Miliana Kundery pt. *Właściciele Kluczy* (Majitlé kluču).



Kontynuując zainicjowaną przez red. L. Sochę i Towarzystwo Przyjaciół Teatru akcję protektoratów nad premierami teatrów wrocławskich, protektorat nad premierą *Radości z odzyskanego śmietnika* sprawują Dolnośląskie Zakłady Wytwórcze Maszyn Elektrycznych

Cena zł 3,—

Redaktor programu:  
Róman Wołoszyński

Sekretarz techniczny:  
Alina Surowiec

PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE WE WROCŁAWIU  
ODZNACZONE ORDEREM „SZTANDAR PRACY” II KLASY

JERZY KRASOWSKI

# RADOŚĆ Z ODZYSKANEGO ŚMIETNIKA

adaptacja sceniczna powieści J. Kadena-Bandrowskiego  
„Generał Barcz”

Reżyseria:  
JERZY KRASOWSKI

Scenografia:  
JÓZEF SZAJNA

Muzyka:  
JERZY KASZYCKI

Premiera w Teatrze Polskim dnia 6. XI. 62 r.

Dyrektor Teatru:  
ZYGMUNT HÜBNER

Zastępca Dyrektora:  
WŁADYSŁAW ZIEMIAŃSKI

Kierownik literacki:  
ROMAN WOŁOSZYŃSKI

## OSOBY:

Generał Barcz	— ARTUR MŁODNICKI
Generał Dąbrowa	— WŁADYSŁAW DEWOYNO
Generał Krywult	— ANDRZEJ POLKOWSKI
Generał Wilde	— JAN SZULC
Pyć	— IGOR PRZEGRODZKI
Rasiński	— BOGUSŁAW DANIELEWSKI
Przeniewski	— JERZY RACINA
Pietrzak	— ZYGMUNT HOBOT
Jabłoński	— ALBERT NARKIEWICZ
Fedkowski	— LUDOMIR OLSZEWSKI
Matka	— IRENA NETTO
Jadzia	— JANINA ZAKRZEWSKA
	— WIESŁAWA KOSMAŁSKA
Drwęska	— IRENA REMISZEWSKA
Przywódca Oficerów	— MIECZYSLAW ŁOZA
Obywatel	
Podoficer	— TADEUSZ SKORULSKI
Obywatel	— MARIAN WISNIEWSKI
	— MAREK KĘPIŃSKI
Oficerowie	— KAZIMIERZ BOROWIEC
Burmistrz	— ZBIGNIEW NAWARA NOWOSAD

Przedstawienie prowadzi:  
Janusz Łoza

Sufler:  
Kazimierz Chorążak

Kierownik techniczny:  
MIROŚLAW DZIKI

Główny elektryk:  
KAZIMIERZ PIĄTEK

Brygadier sceny:  
LEON STACHOWIAK

Kierownicy pracowni:

krawieckiej męskiej:	Józef Preckalo
krawieckiej damskiej:	Wanda Preckalo
perukarskiej:	Mieczysław Wojczyński
szewskiej:	Mikołaj Bratasz
stolarskiej:	Michał Praisner
malarskiej:	Tadeusz Chądzyński
modelatorskiej:	Tadeusz Żakiewicz
tapicerskiej:	Ryszard Tkaczyk
ślusarskiej:	Stanisław Tapek