

General i pantofelki. O „Generale Barczu” Juliusza Kadena-Bandrowskiego

Wojciech Śmieja

WOJCIECH ŚMIEJA Uniwersytet Śląski, Katowice

GENERAL I PANTOFELKI O „GENERALE BARCZU” JULIUSZA KADENA-BANDROWSKIEGO

Powieść jest [...] epopeją świata opuszczonego przez bogów; psychologię jej bohatera cechuje demonizm; jej obiektywność to męskie i dojrzałe stwierdzenie, iż nigdy sens nie przeniknie do końca rzeczywistości, ale że rzeczywistość pozbawiona sensu obróciłaby się w nicość, do której nie ma dostępu istota¹.

Rzeczą pożałowania godną jest smutne widowisko, którego bohaterami są różne młode narody. Wobec tego, że, jak powiadała, Europa chyli się ku upadkowi, a zatem władza nad światem wymyka się jej z rąk, każdy z tych narodów i narodków zaczyna podskakiwać, dokazywać i stawać na głowie albo też przężyć się i wypinać, przyjmując postawę osoby dorosłej, która potrafi sama kierować własnym losem. Stąd też bierze swój początek cała gama pojawiających się na świecie nowych „nacionalizmów”².

Być może, przez bliski, zbyt bliski związek z obozem piłsudczykowskiem Juliusz Kaden-Bandrowski jest dziś autorem nieaktualnym, uznaje się go za twórcę całkowicie wpisanego w zamknięty okres historii literatury, słaba jest jego obecność w powszechnej świadomości kulturalnej. A wszak nie kto inny jak Witold Gombrowicz, bardzo krytyczny wobec literatury Dwudziestolecia, wyraził w swoim *Dzienniku* sąd, który może być dziś dla nas zaskakujący: „Dwóch było zakrojonych na nieprzeciętność: Kaden i Witkacy”³.

Dziedzictwo Witkacego pozostaje niekwestionowane, wyrósł on ponad swoją epokę, z Kadensem historia obeszła się surowiej. Pierwsze powojenne lektury i próby przypomnienia jego pisarstwa miały miejsce w ramach szerszego ruchu odświeżania i przywracania literatury Dwudziestolecia, który narodził się po 1956 roku. Bezpośrednią kontynuacją ówczesnego powrotu były wysiłki Michała Sprusińskiego, którego monografia życia i twórczości autora *Łuku*, choć pochodzi z 1971 roku, stanowi po dziś dzień właściwie jedyną próbę całościowego ujęcia życia i dzieła Kadena-Bandrowskiego⁴. Później jeszcze, na przełomie lat siedemdziesiątych i osiem-

¹ G. Lukács, *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki*. Przeł. J. Goślicki. Pośl. A. Brodzka. Warszawa 1968, s. 80.

² J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*. Przeł. P. Niklewicz. Warszawa 2004, s. 146.

³ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1969*. Pośl. J. Franczak. Kraków 2011, s. 255.

⁴ M. Sprusiński, *Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość*. Kraków 1971.

dziesiątych ukazał się reprezentatywny wybór jego pism (także w opracowaniu Sprusińskiego), lecz zainteresowanie Kadenem-Bandrowskim wyraźnie opadło. Burzliwy czas i zupełnie inne formuły upolitycznienia nie mogły sprzyjać powszechniejszemu zainteresowaniu tym autorem. Niedawna monografia Andrzeja Kaliszewskiego poświęcona formom publicystycznym Kadena⁵ jest chlubnym wyjątkiem, bo prócz niej ukazało się zaledwie kilka artykułów o charakterze głównie przyczynkarskim⁶.

Wymienione opracowania gruntują zakorzenioną głęboko w krytyce i historii literatury tezę o polityczności prozy Bandrowskiego. Przy czym polityczność ta rozumiana jest w sposób prezentystyczny – mimo zastrzeżeń formułowanych przez interpretatorów, oferowane analizy siłą jakiegoś przemożnego ciężenia staczają się w przepaść pisania „plotki o...”: *Generale Barczu, Czarnych skrzydłach czy Mateuszu Bigdzie*. Dobry przykład tej strategii stanowi artykuł Hanny Gosk, która na wyczytaną przez siebie „antropologizującą” warstwę powieściowych znaczeń próbuje nałożyć (moim zdaniem, niesłusznie) totalność, gdy stwierdza:

Świadomość końca epoki zależności [...] nie oznacza [...] w powieści Kadena-Bandrowskiego jasnej świadomości tego, że spod warstwy dyskursu postzależnościowego prześwituje, niczym w palimpseście, warstwa innego dyskursu⁷.

Spektakl telewizyjny z 1999 roku w reżyserii Andrzeja Wajdy pt. *Bigda idzie*, sam będący, jak to często u Wajdy, interwencją w bieżącą sytuację polityczną, potwierdza upolityczniony tryb lektury: analogia Bigda – Andrzej Lepper sama się narzucała. Telewizyjny Bigda w niezapomnianej kreacji Janusza Gajosa wyrastał z tej interpretacji i w pewnym sensie ją utrwał, zamykając w wąskim kontekście ówczesnej polskiej polityki⁸.

Swoistym urozmaicheniem w takim pejzażu interpretacyjnym były, dość izolowane, lektury genderowe skupione wokół Kadenowskiej „walki o Nową Kobietę”⁹. Siłą rzeczy koncentrowały się one (sam Bandrowski do tego zachęcał w szkicu *Miłość, pióro, kobieta*) na interpretacji „wyzwolonych” bohaterek kobiecych¹⁰, pozostawiając na uboczu postaci mężczyzn i rozumienie męskości, które są przecież dla Kadena, piszącego wszak o „zmowie mężczyzn”, kluczowe.

⁵ A. Kaliszewski, *Bagnet i pióro. Twórczość publicystyczna Juliusza Kadena-Bandrowskiego*. Toruń 2014.

⁶ Zob. np. Ł. Gosk, „Okno na Barcza” (o powieści Juliusza Kadena-Bandrowskiego „Generał Barcz”). „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2008, nr 11. – E. Kraskowska, *Juliusza Kadena-Bandrowskiego walka o Nową Kobietę*. W zb.: *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*. Red. nauk. M. Dąbrowski. Warszawa 2008. – H. Gosk, *Człowieka post-zaborowego romans z władzą. Opowieść założycielska II Rzeczypospolitej czytana w perspektywie antropologizującej*. („Generał Barcz” J. Kadena-Bandrowskiego). W zb.: *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?* Red. P. Czaplinski, A. Legeżyńska, M. Telicki. Poznań 2010. – G. Głowacka-Czarnopyś, *Odkrywanie cielesności. O bohaterkach powieści „Łuk” Juliusza Kadena-Bandrowskiego i „Kochanek Lady Chatterley” D. H. Lawrence’a*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 13.

⁷ Gosk, *op. cit.*, s. 198.

⁸ Swoistym wyjątkiem na tym tle jest może niedoceniona ekranizacja *Łuku* z 1987 roku w reżyserii J. Domaradzkiego (tytuł filmu: *Łuk Erosa*).

⁹ Kraskowska, *op. cit.*

¹⁰ J. Kadena-Bandrowski, *Walka o Nową Kobietę*. W: *Pióro, miłość, kobieta*. Warszawa 1931.

Owe ustalone, by nie powiedzieć – spetryfikowane, modalności lekturowe, szczególnie ta osadzona w duchu politycznego prezentyzmu, są nie do podważenia, nie zamierzam kwestionować rozpoznań, że postaci Kadena-Bandrowskiego mają swoje rzeczywiste i konkretne pierwowzory (słynne „pakierstwo” i „faktomontaż”). Niemniej, zastanawiając się nad politycznością tych powieści, szukam głębszej zasady konstrukcyjnej organizującej wyobraźnię pisarza, ramy ideowej, na której się ona rozpina. Nie ukrywam, że poręką jest mi tu opinia Gombrowicza o „zakrojeniu na nieprzeciętność” autora *Czarnych skrzydeł*.

Kaden-Bandrowski to równolatek pierwszorzędnym twórców literackiego wysokiego/późnego modernizmu, takich jak David Herbert Lawrence, Marcel Proust, Robert Musil, Stefan Zweig, James Joyce, Thomas Mann czy Boris Pasternak¹¹. W głębszym sensie pisarstwo Kadena, podobnie jak twórczość jego wielkich rówieśników, mierzy się z problemem kształtu i przemian, a w przypadku polskiej peryferyjności po prostu narodzin nowoczesnej podmiotowości (zwracała na to uwagę w swoim artykule np. Gosk). Areną wykształcania się owej podmiotowości w warunkach rodzącego się państwa są sfery polityczna i gospodarcza wraz z przynależnymi im instytucjami, bo, jak zapewnia Jürgen Habermas:

charakterystyczne dla nowych struktur społecznych jest wyodrębnienie się dwóch funkcjonalnie zębiających się systemów, skryształizowanych wokół organizacyjnego jądra przedsiębiorstwa kapitalistycznego oraz biurokratycznego aparatu państwowego¹².

Warto zatem spróbować przeczytać powieści Kadena poza kluczem nieaktualnej aktualności i zastanowić się nad tym, jak jego proza dokumentuje głębszą niż tylko polityczna przemianę polskiego społeczeństwa po 1918 roku i jaką rolę w tym niebezpiecznym czasie przewiduje dla literatury i pisarza.

Już pierwsza spośród politycznych powieści Bandrowskiego, *Łuk*, opowiada o tym, jak „wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu” (przywołajmy tu znaną z *Manifestu komunistycznego* formułę). Pozostałe, czyli *General Barcz*, *Czarne skrzydła* i *Mateusz Bigda* starają się ilustrować wysiłki odzyskania „stabilności systemu”, a więc wytwarzania podmiotowości i podtrzymujących je instytucji w warunkach peryferyjnego, młodego, ale zapóźnionego państwa o strukturze społecznej zupełnie nieadekwatnej do wyzwań narzucanych przez trzy wielkie rewolucje nowoczesności: emancypację kobiet, sekularyzację i powstanie politycznej reprezentacji wykluczanych klas społecznych: proletariatu (w *Czarnych skrzydłach*) i chłopów (w *Mateuszu Bigdzie*).

Pierwsza z tych rewolucji, której Bandrowski był rozpoznawalnym poputczykiem, została już dość dobrze omówiona w literaturze przedmiotu (choć z perspektywy feministycznej, ze skupieniem się na Nowej Kobiocie), trop drugiej rewolucji wciąż umyka interpretatorom, mimo że jej rozproszone ślady w powieściach są wszechobecne (nie bez przyczyny Kaden był niemal równie mocno tępiony przez Kościół

¹¹ Ideową zbieżność z Lawrence'em podniosła w 2018 roku Głowacka-Czarnopyś (*op. cit.*).

¹² J. Habermas, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*. Przeł. M. Łukasiewicz. Kraków 2000, s. 10. Tę uwagę należałoby uzupełnić informacją o tym, co zostaje odrzucone w nowym porządku. Jest to oczywiście wymiar sakralny, w polskim przypadku związany z dominacją katolicyzmu. Powieści Kadena czytane według tego klucza wydają się całkowicie i wręcz ostentacyjnie sekularne.

katolicki jak Boy), osiągając swoistą kulminację w *Mateuszu Bigdzie*, który wszak przychodzi jako „czarny Jezus”¹³. Trzecia z nich, analizowana już m.in. przez Sprusińskiego, zasługuje chyba na pogłębioną i uwspółcześioną lekturę.

Domyślnym i niejako paradygmatycznym podmiotem nowoczesności jest podmiot męski wyznaczający pole racjonalności. Obszerna literatura przedmiotu wskazuje nowoczesne państwo i społeczeństwo jako „męskocentryczne”¹⁴. Swoistej kodyfikacji nowoczesnego androcentrycznego porządku państwowego jako ucieleśniającego pochod Rozumu przez dzieje dokonał Georg Wilhelm Friedrich Hegel na kartach *Fenomenologii ducha*¹⁵. Kaden-Bandrowski, pisarz, zważmy, niezwykle czuły na genderowy wymiar relacji społecznych, ukuł termin „zmowa mężczyzn”, która aktualizuje się ciągle na nowo, by kobiety poddawać opresji:

Zmowa mężczyzn! Zmowa tych silnych, brodatych, czcigodnych starców, którzy ongiś, w okresie pasterskim, na mocy doświadczeń starości mieli zupełną przewagę nad klanem, szczepem; zmowa wodzów, wycinających historię w żywym mięsie ludzkim; zmowa kupców, igrających równowagą dóbr; zmowa sędziów, upraszczających swój sąd obroną silniejszego; zmowa moralistów, którzy domniemaną winę mężczyzny umieścili w kobiecie *a priori*, jako w urodzajnej pokusie nieczystej. Zmowa wszystkich!¹⁶

W następnych akapitach swojego eseju Bandrowski wskazywał pole literackie jako pole eksperymentowania, pole zawieszania reguł „zmowy mężczyzn”, ukazywania jej konwencyjnego charakteru, toteż, niejako w cieniu panoramy działań politycznych ustanawiających nowy rodzaj relacji genderowych, odbywa się również walka o „męski” kształt literatury, co zresztą prowadzi do paradoksu: walka o mę-

¹³ L u k á c s (*op. cit.*, s. 48) pisał w 1916 roku: „Powieść jest epopeją epoki, w której nie ma już bezpośrednio danej, spontanicznej totalności życia, w której immanentna obecność sensu w życiu stała się problemem, ale która nadal zwrócona jest ku totalności”. Zamierzenie pisarskie Kadena, epopeiczne w skali, a powieściowe w formie właściwie intencjonalnie realizuje postulaty estetyczne zlaicyzowanej epoki wskazane przez węgierskiego marksistę. O sekularności formy powieściowej wspomina R. K n a p e k (*Tropy sekularyzacji w prozie Dwudziestolecia międzywojennego*. Katowice 2016, s. 49): „Człowiek nowoczesny, wyzwolony od bezpośredniej bosko-ojcowskiej opieki, osiąga dojrzałość, która jest często określana jako jedno z podstawowych wyobrażeń kształtujących nowoczesną tożsamość. Podobnie powieść, jak stwierdza Lukács, »jest formą dojrzałej męskości w przeciwieństwie do normatywnej infantylności epopei« i w przeciwieństwie do »promiennej i młodzieńczej wiary« romantycznej. Wraz ze zantropomorfizowanymi dziejami dojrzewają więc formy literackie i stąd odzwierciedlenie także w gatunkach relacji człowieka do transcendencji – najpierw w dziecięcej akceptacji, która nie widzi innego świata niż ten uporządkowany przez Boga/bogów, potem w młodzieńczym buncie, aż po dramatyczne, ale wyzwolicielskie rozstanie”. Gruntownie wykształcony filozoficznie i obracający się w lewicowym kręgu PPS Kaden-Bandrowski wydaje się przepony podobnym sposobem myślenia. W tym rozumieniu będzie tworzył „męską epikę” na miarę nowej epoki i jej wymagań. Przyświecać mogłoby mu „męskie i dojrzałe stwierdzenie, iż nigdy sens nie przeniknie do końca rzeczywistości, ale że rzeczywistość pozbawiona sensu obróciłaby się w nicosć, do której nie ma dostępu istota” (L u k á c s, *op. cit.*, s. 80).

¹⁴ Tytułem przykładów wymienić tu warto: M. K i m m e l, *Manhood in America. A Cultural History*. New York 1996. – G. L. M o s s e, *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*. New York 1999. – D. T j e d e r, *The Power of Character. Middle-Class Masculinities 1880–1900*. Stockholm 2003. – H. S u s s m a n, *Victorian Masculinities. Manhood and Masculine Poetics in Early Victorian Literature and Art*. London 2008.

¹⁵ Zob. G. L l o y d, *The Man of Reason: „Male” and „Female” in Western Philosophy*. London 1984, s. 81–86.

¹⁶ K a d e n - B a n d r o w s k i, *Walka o Nową Kobieta*, s. 124–125.

ską formę i męskość samego pisarza musi iść w parze z fabułami, w których centrum są emancypujące się kobiety-bohaterki: Marysia Miechowska, Hanna Drwęska, Lenora Duś, choć akcją każdej z powieści toczy się w grupach wybitnie homospołecznych (wojskowi, górnicy, przywódcy polityczni).

Punkt wyjścia „polityki męskości” w *Generale Barczu* stanowią obserwacje Pietrzaka, redemptorysty-agenta. Ten Polak z Górnego Śląska mieszkający w Anglii wszędzie wokół siebie dostrzega polską, kodowaną jako *k o b i e c a*, „miękkoszcz” (znamiennie, że Pietrzak, któremu obca jest lokalna *mollitas*, nie potrafi nawet wymówić polskich miękkich samogłosek). Jej antynomie stanowi zachodni Rozum: „Nie można być takim miękkim – polecał statecznie Pietrzak. – Miękkoszcz – niedobre dla człowieka... Lepszy rozum... Tu wszystko takie miękkie” (G 137¹⁷). Polska „miękkoszcz” jako antyteza Rozumu powraca w powieści z refreniczną monotonością, staje się synonimem heterotopii, elementem tego, co Pietrzak nazywa „*Polish folklore*”. Pół-Anglik na Polskę i Polaków spogląda z zewnątrz: jako Górnoszlązak związany jest przecież z tradycją nowoczesnego państwa pruskiego (w heglowskim duchu), a jako emigrant w Anglii styka się z imperialną, dominującą kulturą kapitalistyczną, taką, jaką projektował i opiewał Thomas Carlyle, krojoną według modelu, w którego ramach, „by zostać mężczyzną, człowiek nie może już polegać na rządzie czy gildii, ale na sobie samym i własnym wysiłku”¹⁸. Ostatecznym potwierdzeniem usadowienia Pietrzaka po stronie nowoczesności jest jego głos „donośny jak huk transmisji [...]. [...] pogruchotany na zachodnim froncie [...]” (G 103). Pietrzak wskazuje też kierunek, z którego nadejdzie (jako co? wzór osobowy?) nowy/odmienny człowiek:

Mój człowiek przyjedzie z Zachodu, młody, zdrowy, pożyczyci krwi i skóry... Wy to nie rozumiecie... U was miękkoszcz... Wszędzie miękkoszcz, na drogach, w rządzie, w chirurgii... [G 360-361]

Tytułowemu bohaterowi powieści nie zostaje wiele – jedynie powtarzać tę diagnozę. W odniesieniu zaś do literatury powtarza ją („laksza liryczna”!, G 8) Rasiński.

Generał Barcz stoi więc przed problemem nie tylko utrzymania niepodległości państwowej, ale także wytworzenia formuły zupełnie nowej, innej niż dotychczasowe, męskiej podmiotowości, gotowej tę państwowość utrzymać. Barcz musi to zrobić na rodzimym gruncie, nie może sobie pozwolić na jej import kulturowy, który byłby przecież rodzajem kolonizacji, a zatem czegoś w pozaborczym momencie historycznym niedopuszczalnego. Wbrew „miękkoszcz”, w imię zaś uniwersalnego nowoczesnego Rozumu Barcz próbuje stawiać swoje „stalowe ramy” i wytwarzać „Aparat do brania za pyski!...” (G 25). Problem generała Barcza polega wszakże na tym, że podobny pomysł mają inni pretendenci do przejęcia pozaborczej masy spadkowej: „Wnet będziemy mieli sto Ojczyzn...” (G 11), konstatuje jeden z nich – generał Dąbrowa. Nieprzypadkowo użyłem w poprzednim zdaniu słowa „masa”, powraca ono w powieści z regularnością podobną do tej, z którą mówi się o miękkoszcz. Ta „miękkka masa”, „tylko ta czarna masa... Nie robotniki, nie chłopcy ani

¹⁷ Skrótem G odsyłam do: J. Kaden-Bandrowski, *Generał Barcz*. Oprac. M. Sprusiński. Wyd. 2. Wrocław 1984. BN I 223. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

¹⁸ H. Sussman, *Mężczyzna ekonomiczny i powstanie klasy średniej*. W zb.: *Formy męskości*. 3: *Antologia przekładów*. Red. A. Dziadek. Warszawa 2018, s. 300 (przeł. T. Kaliściak).

pany... Masa, pot i gniew [...]” (G 14), musi być urobiona. W kulturze wysokiego modernizmu, jak przekonują Andreas Huyssen czy Klaus Theweleit (opisujący wyobrażenia masy jako zagrożenia)¹⁹, taka masa kodowana jest jako kobieco uległa, poddająca się formowaniu przez „męską” elitę.

Nowoczesne państwo wymaga nowoczesnej formuły męskości. I odwrotnie. Natomiast Polacy u progu niepodległości diagnozują u siebie wyraźny deficyt owej męskości. Niemęska jest nie tylko „masa”, ale także, co gorsza, „elita”. Nie powinno zatem dziwić, że właściwie każda idea narodotwórcza postrzega Polaków i koduje ich jako nie-dość-męskich: zarówno Stanisław Brzozowski, który widzi ich dziecinność, jak i Roman Dmowski, piszący o pasywności, a także Józef Piłsudski, uznający siebie, być może pod wpływem Carlyle’a, za nadczłowieka²⁰, zarzucający im niedojrzałość, dziecinność, kobiecą bierność, słabość. Wszyscy oni zinterioryzowali spojrzenie zewnętrzne, zawarte w raportach carskich urzędników²¹, jak i wcześniejsze opinie podróżników i publicystów Zachodu na temat Polaków. Wszak polski mężczyzna znajduje się w takiej sytuacji, „gdy sfera publiczna – domena męczyzny – zagarnięta zostaje przez zaborcę”:

Mężczyzna, jeśli nie jest ułanem, powstańcem, spiskowcem, więźniem stanu, wygnańcem [...], skazany zostaje na funkcje drugoplanowe, bez blasku i splendoru, może siać owies, rozwijać propinacje, klócić się z Żydami na jarmarku lub przekupywać carskich czynowników. Czasem nawet zmuszony bywa kłaniać się gubernatorowi [...]. [...] bywa więc często człowiekiem kompromisu z obcą władzą, nieraz na granicy upodlenia [...]”²².

Po takiej szkole upokorzenia, która premiowała kobiety, obdarzając je, w ramach tradycji narodowowyzwoleńczej, funkcjami znacznie ważniejszymi, niż miało to miejsce w burżuazyjnych społeczeństwach Zachodu, Barcz prowadzi politykę zmęznienia.

Domniemaną filozofią Barcza jest idealizm Hegłowski, wedle którego idea (Rozum) poprzedza świat materialny w tym sensie, że ten ostatni jest jego wytworem²³. Zdumiewa paralelność wyobraźni: „Duch światowy kroczy nieodparcie jak zwarta pancerna falanga, a idzie naprzód tak niedostrzegalnie jak słońce na nieboskłonnie, nie zważając na żadne przeszkody”²⁴. Towarzyszy im również heglowska polityka genderowa Barcza, który oddziela świat aktywności politycznej od, jak ująłby to Hegel,

¹⁹ A. Huyssen, *Mass Culture as Woman: Modernism's Other*. W: *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington, Ind., 1987. – K. Theweleit, *Męskie fantazje*. T. 2: *Męskie ciała. Przyczynek do psychoanalizy białego terroru*. Przeł. M. Falkowski, M. Herer. Przeł. przejrzał A. Żychliński. Warszawa 2015, s. 503–613.

²⁰ Th. Carlyle (*Bohaterowie. Cześć dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa w historii: Odyn, Mahomet, Dante, Szekspir, Luter, Knox, Cromwell, Johnson, Rousseau, Burns, Napoleon*. [Brak nazwiska tłumacza]. Kraków–Warszawa 1892, s. 293–353), którego czytał J. Piłsudski, wymienia dwóch bohaterów „rewolucjonizmu nowożytnego”: Cromwella i Napoleona. Więcej o tym pisze P. Rzewuski (*Filozofia Piłsudskiego*. Warszawa 2018).

²¹ Zob. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków 2016, s. 326–327.

²² J. Prokop, *Kobieta Polka*. Hasło w: *Słownik literatury XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska. Wyd. 4, bez zmian. Wrocław 2009, s. 415. Szerzej o tym problemie – zob. F. Mazurkiewicz, *Siła i słabość. Studium upadku męskiej hegemonii w Polsce*. Warszawa 2019.

²³ Zob. T. Kroński, *Hegel i jego filozofia dziejów*. W: *Rozważania wokół Hegla*. Oprac. red. B. Baczeko, I. Krońska, H. Rosnerowa. Warszawa 1960, s. 97.

²⁴ Fragment listu G. W. F. Hegla (cyt. jw., s. 96).

„penatów”, więc polityka ta ustanawia w odrodzonym państwie podział na sferę publiczną i prywatną wedle wzorców obowiązujących w cywilizacyjnym centrum:

prawo ludzkie – będące w swoim ogólnym istnieniu społecznością, w swojej aktywności w ogóle pierwiastkiem męskim (*Männlichkeit*), w swojej rzeczywistej aktywności rządem – istnieje, porusza się i utrzymuje dzięki temu, że likwiduje w sobie odrębność penatów, czyli samoistne ujednostkowanie w rodzinach, w których dominuje pierwiastek kobiecy (*Weiblichkeit*)²⁵.

Barcz funkcjonuje w ramach trzech triad. Dwie z nich są całkowicie homospołeczne: w skład pierwszej, naznaczonej rywalizacją, wchodzi jeszcze Krywult i Dąbrowa; drugą, którą najchętniej nazwałbym kooperującą, tworzą pomocnicy generała: Pyć i Rasiński; trzecią wreszcie wyznaczają „penaty”: wspólnie matka i żona (w ich obecności Barcz nie panuje nad sobą, na matkę krzyczy „jakby schwytany na gorącym uczynku” (G 72)) oraz – jako trzeci wierzchołek tego trójkątnego układu – Hanna Drwęska (przy której Barcz również traci panowanie nad sobą, a właściwie nad własną cielesnością).

Męski *gender* nowoczesności wykuwał się w przemyśle, administracji, handlu i podbojach kolonialnych, ściśle też wiązany był z postępem naukowym. Podporządkowanie innych i kooperacja w ramach męskich wspólnot to naturalne przestrzenie jego wytwarzania. Polskim mężczyznom znacząco ograniczono dostęp do tych obszarów, stąd Kaden-Bandrowski, jako notariusz polskiego wariantu nowoczesności, zdaje się rozumieć, że wódz może go wysnuć tylko z ciała.

W opisach cielesności Barcza uderza ich maszynizm:

Po twarzy Barcza ześlizgły się suche skosy. [...] O gładkich, pełnych chirurgicznej prostoty ramach. Twarz mu się zsiadła w martwym uśmiechu. [...]

[...]

Świetlisty gzyms profilu przez pół czerwieni zachodu, przez pół nocą zalany... Z płomieniem włoś nad czołem, z krwawymi szklami na oczach [...].

Barcz patrzył na nich [tj. na żołnierzy] z góry, świadomym spojrzeniem, które uśmiecha się do masy, nie widząc poszczególnego człowieka. [G 51]

Barcz „dyszał zimną parą oddechu [...]” (G 55), a jego język „tkał suche, proste zdania, przerywane terminami fizyki i algebry, współczynnik, iloczyn, wieloraz, wykładnik...” (G 94), był jak „świetnie nasmarowana maszyna” (G 227). Ten maszynizm nie jest wyrazem li tylko stylistycznej dezynwoltury Kadena-Bandrowskiego („kadenizmu”): zdaje się raczej wpisywać, o czym nie pamiętamy, w kontekst wyobrażeń cywilizacji przemysłowej, jak zapewnia bowiem Herbert Sussman, w wyobraźni nowoczesnej koncepcja systemu ciała męskiego jako maszyny parowej lub elektrycznego silnika prowadzi do tego, by wzmocnić dążenie do kontrolowania tego ciała w przestrzeni systemu przemysłowego²⁶. Problem z umaszynowanym ciałem Barcza polega jednak na tym, że jego maszynizm nie ma uzasadnienia, nie wyrasta z industrialnego doświadczenia, tak jak było to np. w przypadku ciał Górnoślązaków, które stają się „umaszynowane” w kontakcie z maszynami (tak przynajmniej kilka lat później opisze je Gustaw Morcinek: „Najbardziej twardym, zamkniętym i szorstkim – to robotnik śląski, górnik i hutnik. [...] W ustawicznym

²⁵ G. W. F. Hegel, *Fenomenologia ducha*. Przeł. Ś. F. Nowicki. Warszawa 2002, s. 308.

²⁶ Sussman, *op. cit.*, s. 311.

obcowaniu z maszynami nabiera jej manier. [...] Staje się czujny, zimny, wyczekując²⁷).

Umaszynowanie ciała Barcza jest więc zupełnie niezwykle dyspozycją cielesną, rodzajem nowoczesnej epifanii jakiegoś, by posłużyć się formułą Alfreda Jarry'ego, „nadsamca”, odwróceniem porządku przyczyny i skutku: to dzięki temu ciału ma się dokonać przemiana mas w nowoczesną społeczność, Barcz przedstawiony zostaje jako „*la raison à cheval* [rozum na koniu]”²⁸:

Kultura nowoczesna i nowoczesna sieć interakcji kształtowały ciało jako w pierwszym rzędzie ciało robotnika i żołnierza. Być normalnym, zdrowym na ciele znaczyło tyle, co nadawać się do pracy w fabryce i służby wojskowej²⁹.

To ciało jest także ciałem umundurowanym, mundur to druga, a właściwie pierwsza skóra – gdy Barcz spotyka się w akcie płciowym z Drwęską, musi „zrzucić z siebie [...] generalstwo [...]” (G 83); mundur też sprawia, że „sparciały” i „pusty” „worek człowieczy” – Rasiński (G 3), odzyskuje koherencję i integralność cielesną (G 25).

Tak charakterystyczne dla Kadena zafiksowanie na cielesności³⁰ i ciele władzy („Ta dziewczucha jest Ojczyzna, a ty jako pułkownik jesteś włos na łydce tej dziewczuchy, a szeregowiec jest na przykład molekułą... Ale nie widzę tej dziewczuchy...”, G 14) proponuję rozpatrywać jako przynajmniej po części kompensacyjne. Myśl o ciele władzy/władcy prowadzi nas do koncepcji Ernsta Kantorowicza i jej adaptacyjnego odniesienia do polskiej historii dokonanej przez Jana Sowę. Badacz ten konstatuje, że u progu nowoczesności „urojoną państwowość I Rzeczypospolitej nazwać [trzeba] fantomowym ciałem króla”³¹. Brak/fantomowość ciała wspólnotowego/politycznego (*body politic*) w naszej historii uniemożliwia modernizację, bo, jak kontynuuje Sowa:

ciało polityczne króla pełniło funkcję samoreprezentacji społeczeństwa w procesie modernizacji, ponieważ stanowiło zwornik, który gwarantował jedność społeczną w obliczu fragmentaryzujących procesów modernizacyjnych³².

Koncept dwóch ciał króla ma, oczywiście, proveniencję religijną (*corpus Ecclesiae mysticum*), ale z dużą łatwością, twierdzi Kantorowicz, ciało uniwersalizuje się i ześwieccza:

stało się łatwą zdobyczą świata myśli mężów stanu, jurystów i scholarzy, rozwijających nowe ideologie na użytek rodzących się państw terytorialnych i świeckich (*corpus Reipublicae mysticum*)³³.

Barcz chce i próbuje swoim spotęgowanym, nowoczesnym, militarnym i maszy-

²⁷ G. Morcinek, *Jakim jest Ślązak*. W zb.: *Pierony. Górny Śląsk po polsku i niemiecku. Antologia*. Red. D. Kortko, L. Ostalowska. Warszawa 2014, s. 133.

²⁸ Tą formułą Hegel opisywał Bonapartego. Zob. Kroński, *op. cit.*, s. 95.

²⁹ Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*. Toruń 1995, s. 77.

³⁰ Interpretatorzy identyfikują je z behawioryzmem (zob. np. Sprusiński, *op. cit.*, s. 185–187), doszukiwałbym się jednak korelacji głębszej, sekularnej.

³¹ J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*. Kraków 2011, s. 38.

³² *Ibidem*, s. 235.

³³ E. H. Kantorowicz, *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*. Przeł. M. Michalski, A. Krawiec. Red. nauk. J. Strzelczyk. Warszawa 2007, s. 167.

nowym ciałem spoić ciało fantomowej Rzeczypospolitej, a także ukształtować zamieszkującą ją niezróżnicowaną społeczną masę (jak pisze Bauman: „wśród licznych niemożliwych do zrealizowania zadań, które postawiła przed sobą nowoczesność [...], zadanie wprowadzenia ładu [...] wybija się na czoło [...] jako prototyp wszelkich innych zadań [...]”³⁴). Nie może tego zrobić Krywult, opisywany jako „stary knur” (G 89), ani Dąbrowa, ojciec sześciorga dzieci, „z furczącą chrząstką w nosie” (G 66) – tak jakby ich ciała, w pewnym sensie skażone własną defektywną, nieuporządkowaną cielesnością (tusza, tembr głosu), nie pozwalały im na to, a jak zauważa np. Jane Gallop w *Thinking through the Body*: „mężczyźni mogą zdobyć swoją męskość jedynie przez wyobcowanie z własnych ciał i dominujących ciał innych”³⁵. Najlepiej udaje się to Barczowi, stąd wrażenie jego cielesnej cyborgizacji, oddane za pomocą maszynistycznych metafor. „Odcieleśnione ciało”, „ciało bez organów” stanowi oczywiście tylko pewną projekcję czy też inscenizację pisarską – na poziomie języka organizującego jego zjawianie się w powieści i autoprojekcję samego bohatera na poziomie świata przedstawionego. Tę ostatnią i jej promieniowanie najpełniej chyba obrazuje scena krawiecka, gdy Barcz przed podwładnymi pojawia się w zaniedbanej bieliźnie i dziurawych skarpetkach, a „Żaden z nich, w »obliczu« przetartych pośladków, gołych pięt i spoconej koszuli nie pozwolił sobie na żarty, jakie zwykle powoduje codzienność, niespodziewanie okazana...” (G 65). Spektakl Barczowskiego ciała bez organów narzuca się z taką siłą, iż przerwie go dopiero Drwęska, gdy wyjdzie na jaw, że jest z generałem w ciąży i nie zgodzi się na jej usunięcie „dla dobra sprawy”.

Z ciążą Drwęskiej wracamy do Hegłowskiego prawa wspólnoty, które jest w swojej ogólności „pierwiastkiem męskim” likwidującym „samoistne ujednostkowanie w rodzinach”³⁶. Ciąża Drwęskiej nie tylko byłaby skandalem politycznym (sambójstwo Barczowej nim nie było, lecz przeciwnie – służyło umocnieniu mitu wodza), ale obnażyłaby fakt niemożności poddania własnego ciała reżimowi maszynowej/rozumowej/wolicejnalnej kontroli, spektakl ciała-maszyny podporządkowanego woli załamałby się: władze ciała zapanowały nad Barcza ciałem władzy. Wódz okaże się koniec końców „upadłym mężczyzną”, a taki mężczyzna „podobnie jak upadła kobieta [...] zawodził na polu oczekiwanej kontroli nad własnymi żądzami”³⁷.

O ile agon generalski w *Generale Barczu* został chyba wyczerpująco omówiony, a i relacja w trójkącie z kobietami doczekała się komentarzy, to trzecia z triad umyka uważniejszej obserwacji, uchodząc, niesłusznie, za mniej ciekawą. Rasiński z Pyciem są „satelitami” Barcza, ich integralność wydaje się możliwa tylko w jego cieniu, w mundurze. Bez niego Pyć jest wręcz groteskowy „z dużymi uszami i wystającymi łopatkami”, to „wyszarżała postać”, osoba „wytarta, wyświechtana, łataną brudną kratką odzieży” (G 10). Barcz obdarzony hegemoniczną i nadmiarową

³⁴ Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*. Przeł. J. Bauman. Przekł. przejrzał Z. Bauman. Warszawa 1995, s. 15.

³⁵ J. Gallop, *Thinking through the Body*. New York 1990, s. 12.

³⁶ Hegel, *op. cit.*, s. 308.

³⁷ D. Dziedzic, *Gimnastycy, atleci i rekreacyjniści. Dziewiętnastowieczne formy ucieleśnienia zdrowej męskości burżuazyjnej w relacji do pożądanego homoerotycznego*. W zb.: *Biopolityka męskości*. Red. T. Kaliściak, W. Śmieja, przy współpr. P. Mosaka. Warszawa 2020, s. 91.

militarną męskością niejako obdarza nią współpracowników, bo na tyle starcza mu jego „promieniowania”. Obie relacje są bardzo ciekawe, szczególnie zaś ta z Rasińskim, który stanowi powieściowe *alter ego* Kadena-Bandrowskiego. Figura ta służy autorowi do sformułowania jego nowoczesnego programu literackiego. W wymiarze języka literackiego jest on antymodernizmem³⁸, a w powieści negatywnym punktem odniesienia wyrażonym *expressis verbis* jest „polska laska liryczna... Ten rzewny bełkot przez lzy...”, przeciw którym trzeba „kłaść od razu wszystkie flaki, wszystkie kiszki...” (G 7–8). A *propos* zaś współczesnego Kadeniowi pola literackiego – negatywny stanowi na kartach powieści poeta skamandrytów: „Wobec tych kilku wysokich, szarych chłopców, zdało się – uwitych z pajęczyny, poczuł się Rasiński krępym, mocno żyłami przerośniętym, jedynym” (G 131). Tak, takim się czuje Rasiński, który jeszcze na początku powieści troszczył się „o chleb, o brzuch chory i skórę wyleniałą... O ciepło biednych resztek...” (G 4). Cieleśność, a właściwie doświadczenie jej przez Rasińskiego, jest więc relacyjne i uzależnione od jego funkcjonowania w ramach *corpus Reipublicae*, które narasta, krystalizuje się wokół Barcza. Rasińskiego z Barczem łączy zresztą dawna przyjaźń „z indiańskiego okresu” (G 114), jeden jest po prostu człowiekiem czynu, drugi słowa (G 118–119), wiąże ich wspólna sprawa „produkowania” państwa. Dychotomia czyn–słowo, tak ważna jeszcze w tradycji romantycznej i XIX-wiecznej, traci zresztą swoją ostrość. Oto bowiem tworzenie zrębów państwowości jest w swej istocie ciągiem aktów językowych, nowoczesną „sceną pisma”, z kolei zaś akt pisarski ma swój wymiar państwowotwórczy. Tak więc Barcza „przepelniają [...] formacje, dyspozycje, rozkazy, depesze, hughesy...” (G 84), a samo to pismo owładniające generalskie ciało ma charakter umaszynowany: Barcz „Wrócił do sztabu i resztę nocy przestał przy hughesie, każąc grać na elektrycznej klawiaturze omówienia i dyspozycje... [...] słowa jego iskrzyły się [...]” (G 85). Rasiński natomiast w państwowej służbie:

Dyktował ciągle, wszędzie, twierdząc, że świeża młodzięcość państwowej pracy „leje się z niego po prostu jak ze szczeniaka”.

Gdzie tylko przystanął, zaraz ronił dokoła siebie całe kałuże konceptów, artykułów, rozkazów i komunikatów. [G 121]

Między „iskrzącym” duktem-pismem depesz człowieka czynu, Barcza, a „lejącym się” potokiem dyktowanej mowy człowieka słowa, Rasińskiego, zieje niemal przepaść. Słowo Barcza jest zapalające i zapładniające, twórcze, słowo Rasińskiego jest nadmiarowe, urynalne, cieknące, pozbawione właściwej entelechii. Jako takie potrzebuje poręczenia, zewnętrznej sankcji, chciałoby się powiedzieć: „ram”. Dostarcza tego Barcz („mógł teraz Rasiński bezpiecznie »promieniować«, G 124), bo w zsekularyzowanym świecie Wódz jest gwarantem ładu, także ontologicznego, co znakomicie widać w „kryzysie przysięgowym”, kiedy żołnierze nie mają komu przysięgać („w braku Ojczyzny niechże bodaj wodzowi przysięgnie...”, sugeruje generał Dąbrowa na początku powieści (G 38)).

Praca pisarska Rasińskiego wiąże się, rzecz jasna, nie tylko z pracą propagandową, legendotwórstwem i oficjalnością, ale także i przede wszystkim, z kreowaniem literatury *tout court*, choć nawet wtedy materii opisowej dostarcza do niej

³⁸ Zob. Kaliszewski, *op. cit.*, s. 13–17.

Barcz-Stworzyciel, Barcz-demiurg: „ja ci w otwarte garście tłoczę tyle życia – jak smoły, mazi, błota – a ten za literaturą płacze...” (G 118). Wprzęgnięcie pracy literackiej w całość aktu kreacyjnego odmienia samą literaturę (koniec „laksy lirycznej”), umacnia pozycję pisarza, „zmeźnia” go. Kaden-Bandrowski na myśl ma, oczywiście, samego siebie i swoją pozycję literackiego (in)nowatora: w nocie reklamowej zamieszczonej na łamach „Kuriera Polskiego” podkreślano, że powieść jest „pierwszym artystycznym dokumentem Polski państwowej, pierwszą próbą ujęcia współczesności i wybitnych jej postaci nie na płaszczyźnie publicystyki, hasel, partii, koterii i programów, ale od strony psychiki, intymności i wewnętrznego życia”³⁹.

Barcz stwarza państwo, a więc byt będący w Hegłowskiej logice historii inkarnacją czystego Rozumu, Rasińskiego zajmuje zaś „przedstawienie” w sensie Hegłowskiego *Vorstellung* (w polskich przekładach oddawanego jako „wyobrażenie”, w angielskich zaś znacznie precyzyjniej – „*picture-thinking*”). Jedno i drugie tworzenie/produkcowanie wyrasta w powieści z aktywności językowej i cielesnej, akt założycielski wiąże się ewidentnie z fallogocentryzmem. Cieleśny ekwiwalent fallusa, penis, ma natomiast dwie zasadnicze funkcje produkcyjne: ejakulacyjną, czyli zapładniającą, i uryncyjną, czyli wydalniczą. W powieści Kadena pierwsza z nich przypisana została Barczowi, druga twórcy „wyobrażeń”, Rasińskiemu. Metafora uryncyjna, którą posłużył się autor, nie jest niewinna i wywodzi się (czy bezpośrednio – nie wiemy, ale wiemy, że Bandrowski w Belgii studiował także filozofię i nauki społeczne⁴⁰) z kart *Fenomenologii ducha*, na których to zestawienie „organu płodzenia” z „organem siusiania” przeprowadza Hegel, uznając, iż „świadomość [...], pozostająca w sferze wyobrażenia (*Vorstellung*), jest czymś tego rodzaju jak siusianie!”⁴¹

Nie możemy nie osadzić tej dialektycznej produkcji w wyobraźni twórczej Kadena-Bandrowskiego, który pragnie, by jego powieść była „zatarganiem jaj, trzewiów”, bo, jak zwraca się do nieznanego adresata/tki: „Wkładam Ci w tę rzecz [tj. w *Generała Barcza*] i państwowo, i moczopłciowo wszystko, co wim i czuję”⁴². Przestrzeń pisarskiego działania stanowi *Vorstellung* i jego dialektyka: *Vorstellung* jest niedoskonałe, sekundarne, zamaćone cielesnością. Gdyby nie było żyrowane przez państwowy, czysty, wyabsolutniony wysiłek Barcza, osunęłoby się w „czystą nieczystość” układu wydalniczego, „moczopłciowość”, „lakse”.

Akt państwowotwórczy Barcza i literackie kreacje Rasińskiego mają swe źródło w ciele i produkowanych przez nie wypowiedziach, w języku. Modernistycznych mężczyzn-kreatorów charakteryzuje jednak swoisty „lęk przed produkcją”, lęk przed własnym ciałem, gdyż ciało zostaje zakodowane jako materia / natura / pierwiastek kobiecy, nad którym trzeba zapanować, podporządkować go Rozumowi (tu znowu

³⁹ Sprusiński, *op. cit.*, s. 142–143.

⁴⁰ Bardzo mocno podkreśliłbym ten zapominany i często niedoceniany fakt gruntownego teoretycznego przygotowania pisarza do podjęcia pracy literackiej podczas jego studiów uniwersyteckich w Brukseli.

⁴¹ Hegel, *op. cit.*, s. 232.

⁴² Cyt. za: Sprusiński, *op. cit.*, s. 148. Zadaniem do odrobienia dla badaczy i badaczek genderowych jest zagadnienie męskich reakcji pisarskich na literackie sukcesy kobiet i obrona pola literatury jako „męskiego przywileju” (znakomicie, choć wycinkowo, prześledziła ten problem L. Magnone w swojej biografii Konopnickiej).

„kłania się” Hegel, twierdzący: „Włókna mózgowie itp., rozpatrywane jako byt ducha [...], są przedmiotami martwymi i wtedy nie uchodzą już za byt ducha”⁴³). W myśl tego procesu Barcz ukazuje (produkuje) swe ciało jako mechanizm / maszynę spektakularną podporządkowaną żelaznej Woli; kodowane jako słabe, ciało Rasińskiego pozostaje natomiast ukryte, zasłonięte mundurem.

Nad modernistyczną „sceną pisma”, w której jawi się ono jako funkcja cielesna, pochylił się uważnie Calvin Thomas:

Produkcja odsłania nie tylko procesy o charakterze lingwistycznym i reprezentacje (mówienie, pisanie, malowanie, fotografowanie, a nawet to, co Hegel nazywał *picture-thinking*), ale także procesy o charakterze cielesnym powszechnie uznawane za nieproduktywne – urynnacę, defekację, swobodną ejakulację, wymioty [...]”⁴⁴.

Amerykański badacz szuka owego budzącego abiektalny lęk uobecniania się materialności znaków w pisarstwie m.in. Hegla, Freuda, Heideggera, Joyce’a. Mówiąc o męskim „lęku produkcji” (od „*producere*” – ‘ukazywać’), Thomas ma na myśli szeroko pojętą obawę przed widocznością / byciem widzianym. Mężczyzna w nowoczesności nie tylko boi się niekontrolowanego ujawnienia własnej cielesności, ale też lęka się wytwarzanych w tym ciele substancji (tu produkcja wiąże się, bardziej dosłownie, z wytwarzaniem materii, książka Thomasa znakomicie tu gra swoim tytułem *Male Matters*)⁴⁵, w tym także znaków, które „przelewa” na papier. Z rekonstruowanej przez Thomasa męskiej perspektywy uzewnętrznienie się w piśmie zagraża poczuciu męskości i niesie ze sobą ryzyko skalania oraz feminizacji pisarskiego „ja”⁴⁶. Thomas uznaje fenomen „lęku przed produkcją” za tyleż utajony, co konstytutywny element nowoczesnej konstrukcji męskości⁴⁷. Ów lęk przed produkcją, a ściślej mówiąc – chyba niepożądaną (wstępną) cielesną nadwyżką produkcyjną, udziela się Kadenowi-Bandrowskiemu, gdy ten wspomina o „moczopłciowym” uzasadnieniu pisania *Generała Barcza*, z Rasińskiego zaś „leje się [...] jak ze szczeniaka”.

Barcz ponosi klęskę, bo cały jego projekt „stalowych ram”, „trzymania za pysk” w kluczowym momencie zależy od interwencji Drwęskiej, i Drwęska, choć początkowo uratuje generała, to w ostateczności pograży go, zachodząc z nim w ciężę: wódz nie zapanuje nad produkcją własnego ciała, strumień zapładniającej spermy przepływa przez niego bez dostatecznej kontroli Woli. Ciało, którego powierzchnia miała służyć za scenę spektaklu Woli, zdradza Barcza ekscysem własnej produkcji spermatycznej. Generał objawia się nie jako wódz, ale jako inkarnacja „upadłego uwodziciela”, którego opisują ówczesni moralizatorzy jako tego, kto „zawodził brakiem kontroli nad popędem w romansach z kobietami. W dyskursach moralizator-

⁴³ Hegel, *op. cit.*, s. 231.

⁴⁴ C. Thomas, *Male Matters: Masculinity, Anxiety, and the Male Body on the Line*. Indianapolis, Ind., 1996, s. 34.

⁴⁵ W innym miejscu badacz nazywa ów lęk „skatontologicznym” – zob. C. Thomas, *Czy pragnienie trzeba rozumieć dosłownie?* W zb.: *Formy męskości*, s. 275 (przeł. W. Śmieja).

⁴⁶ W tym miejscu wypadaloby uzupełnić jego wywody o problem lękoennego sfeminizowania postaci mężczyzny-pisarza w wyobraźni modernizmu, na który zwraca uwagę R. Feliski (*The Gender of Modernity*. Cambridge, Mass., 1995).

⁴⁷ Thomas, *op. cit.*, s. 24–25.

skich poczytywane mu to było za niszczący i upokarzający objaw słabości charakteru [...]”⁴⁸.

Klęskę poniesie też Rasiński, z którego „leje się [...] jak ze szczeniaka”, który „roni dokoła siebie [...] kałuże [...]”. Obrazy te sugerują nietrzymanie moczu, a więc brak kontroli nad własnym ciałem, nieumiejętność zarządzania nim, słabość. Równocześnie wszakże daleko jesteśmy od nieopanowanej popędowości Barcza, bliżej już zaś impotencji organu, któremu pozostaje tylko jedna z dwu funkcji – nadwyżkowa, i skrywana, funkcja uryacyjna. Mówiąc językiem psychoanalizy: Rasiński nie ma dostępu do fallusa, choć jest niewątpliwie najinteligentniejszym z męskich bohaterów powieści i jedynym, który uświadamia sobie nieuniknioną klęskę projektów rewolucyjnych.

Barcz musi ponieść klęskę, ponieważ jego projekt jest równocześnie zbyt futurystyczny i zbyt anachroniczny. „Futuryzm”, jaki widzieliśmy, wynika z odwrócenia porządku skutku i przyczyny: oto nowoczesne ciało powinno być samo produktem epoki; nie ma, nie może mieć samo w sobie mocy generującej: nowoczesny żołnierz-robotnik nie jest demiurgosem. Z drugiej strony jednak, czyha anachronizm misji Barcza, zderzającej się z emancypacją kobiet. W powieści wyemancypowana materialnie jest żona Barcza, a Hanna Drwęska jest wyemancypowana także seksualnie, i to ta forma emancypacji stanowi rodzaj przekroczenia Rubikonu męskiej dominacji czy, ujmując to w terminologii samego Kadena-Bandrowskiego, „zmowy mężczyzn”. Tu trzeba uczynić uwagę, że w wyobrażeniu pisarza przestrzeń literatury jest *sui generis* przestrzenią eksperymentalną, gdzie „sprawa stosunku płci do płci znaleźć może najswobodniejszy swój wyraz”⁴⁹, więc zjawiska przez literaturę ujmowane i sposób, w jaki je ona ujmuje, stanowią pewien antecedens procesów społecznych. Ukute przez Kadena-Bandrowskiego określenie przywołuje nieprzypadkowo, cieszyło się ono w Dwudziestolecu dużą popularnością, na tyle dużą, że Jarosław Iwaszkiewicz użył go jako tytułu swojej powieści⁵⁰. Główna postać żeńska *Zmowy mężczyzn* to kobieta kastracyjna, wyraźnie demaskulinizująca męskich bohaterów⁵¹. Drwęska jest jej poprzedniczką, „rozbraja” ona Barcza, którego kastracyjne *alter ego* stanowi major Pyć, ale potrafi ona także rozkodować niewydolność seksualną Rasińskiego – w rozmowie z Barczem twierdzi, że pisarz „nie ma sił na wielkie przeżycie erotyczne” (G 217). Energję erotyczną, marnującą się w małżeństwie, ma za to jego żona. Drwęska w „trójkątnej” scenie tańca erotycznego na spotkaniu u Rasińskich rozbudzi seksualnie żonę pisarza, kobiety będą tulić się do siebie („kryje rozplómienną twarz na nagich piersiach [...]” (G 147), „przytula twarz do perlistych bioder Drwęskiej...” (G 148)), a Drwęska zaproponuje jej zawarcie

⁴⁸ Dziedzic, *op. cit.*, s. 94.

⁴⁹ Kaden-Bandrowski, *Walka o Nową Kobiętę*, s. 125.

⁵⁰ Krasowska (*op. cit.*, s. 159, przypis) twierdzi, że ten wybór tytułu miał wydźwięk polemiczny: „U Iwaszkiewicza »zmowa mężczyzn« dotyczy – przeciwstawianych kobiecej przyziemności – niepokojów metafizycznych dręczących męską psychę [...] i obecnego w nich pierwiastka homoseksualnego”.

⁵¹ Piszę o tym w szkicu zatytułowanym „Dlaczego pańska powieść nie jest homoseksualna?” „Zmowa mężczyzn” Jarostawa Iwaszkiewicza – próba lektury (w: W. Śmieja, *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*. Kraków 2010).

intymnej, nieco spiskowej znajomości jako pewnego analogonu męskich układów („pan, panie Rasiński, zobaczy swoje bóstwo – swego Barcza!”, ironizuje wychodząc od Rasińskich (G 148))⁵². Drwęska, nie będąc lojalną wobec Rasińskiej i złożonej jej propozycji „zmowy kobiet”, opowiada o jej potencjale erotycznym Barczowi, z którym potem „całą noc kochali się kosztem Rasińskiej” (G 217). Wyzwolony z heteroseksualnej obligacji erotyzm kobiecy bardzo wyraźnie osłabia męską dominację nie tylko w polach społecznym i politycznym, ale także w obszarze relacji intymnych, stanowi dla niej wyzwanie, rozbudza zmysłowo i wyobraźniowo.

Autokomentarz Kadena-Bandrowskiego wskazuje, że pisarz upatrywał wolność Drwęskiej w jej suwerennej decyzji o urodzeniu dziecka⁵³, a głównemu nurtowi zdarzeń powieściowych ilustrujących zmagania polityczne towarzyszy podskórny nurt zmagania erotycznych: im bardziej w głównym nurcie mężczyźni walczą o władzę i ustanowienie dominacji, tym bardziej ich władza i dominacja są „podmywane” na płaszczyźnie relacji seksualnych. Do katastrofalnego w skutkach zwarcia tych dwu nurtów dochodzi wtedy, gdy Drwęska oznajmia swój stan, ale zagadnienie jest zdecydowanie szersze. Zapytajmy, co ożywiało wyobraźnię Kadena-Bandrowskiego w tym obszarze.

W roku 1880 wychodzi drukiem przekład *Zboczeń umysłowych na tle zaburzeń płciowych (psychopathia sexualis)* Richarda Freiherra von Krafft-Ebinga, a w roku 1920 we Lwowie ukazuje się pierwsze polskie tłumaczenie *Wenus w futrze* Leopolda von Sacher-Masocha. Pierwszego, który ukuł medyczne pojęcie masochizmu, z pewnością Kaden czytał (przywołał jego nazwisko w *Łuku*⁵⁴), drugiego zapewne też. Cała międzywojenna twórczość Bandrowskiego potwierdza, że pisarz tkwił w modernistycznym wyobrażeniu walki płci, postrzegał seksualność jako ważną arenę tych zmagania, gdzie mamy przed sobą „wybór roli: tyrana lub niewolnika”⁵⁵. W fabule *Łuku* wydarzenia wojny światowej prowadzą do rozchwiania mieszczańskiego porządku seksualnego, swoistego otwarcia pola walki, w którym nie przebiera się w środkach. Życie erotyczne Marysi Miechowskiej to prawdziwa sinusoida. Bohaterka – początk-

⁵² W tej na poły lesbijskiej scenie zawiera się duży, choć faktycznie niespożyty fabularnie, potencjał emancypacyjny, który, jak się wydaje, przeoczyła Kraskowska (op. cit., s. 162), gdy pisała, że „podstawowy problem Kadenowskich bohaterek polega na tym, iż nie są one w stanie funkcjonować poza z mową męczyzn”. Poznańska badaczka słusznie z kolei zauważa, że szkic Bandrowskiego o Nowej Kobiecie powstał niemal równoległe ze *Wspólnym pokojem* V. Woolf. Brytyjska pisarka, jak pamiętamy, uruchomiła w nim dwa potężne toposy: „siostry Szekspira” i „Chloe lubiącej Oliwie”. Ten drugi otwiera możliwość szukania „ratunku przed z mową męczyzn wśród innych kobiet” (*ibidem*, s. 164). Kraskowska (*ibidem*, s. 163–164) twierdzi, że Kadenowskie Nowe Kobiety nie wiedzą o tym. Wydaje się, iż przynajmniej Drwęska uświadamia to sobie, tyle że jej się to najzwyczajniej w świecie nie opla.

⁵³ Kaden-Bandrowski, *Walka o Nową Kobię*, s. 161–165.

⁵⁴ J. Kaden-Bandrowski, *Łuk. Powieść współczesna*. Pośl. M. Sprusiński. Kraków 1981, s. 266.

⁵⁵ L. von Sacher-Masoch, *Wenus w futrze*. [Przeł., wstęp K. Imieliński]. Łódź 1989, s. 39. Interesującą monografię masochistycznego „istnienia zdegradowanego” napisał C. Zalewski (*Istnienie zdegradowane. Problem masochizmu w polskiej literaturze nowoczesnej*. Kraków 2017), pozwala ona zauważyć, że zagadnienie masochizmu stanowiło wcale częsty obszar literackich przedstawień w literaturze Młodej Polski i Dwudziestolecia. Tym bardziej jednak zdumiewa brak informacji o twórczości Kadena w tym skrupulatnym skądinąd studium.

kowo tworząca ustabilizowaną relację z mężem, po jego zniknięciu stanie się obiektem sadystycznych zabiegów asystenta uniwersyteckiego, Cięglewicza:

Gdy następnego dnia rano spostrzegła, że ma sińce na ramionach i udach, zgroza ją objęła... Czuli się źle, tak źle, że jak się chyba muszą czuć te kobiety, które dają sobie za pieniądze gasić papierosy o uda lub ramiona... Czytała to kiedyś w Krafft-Ebingu⁵⁶.

Wkrótce jednak z innym, młodszym kochankiem i w miarę jak się emancypuje i uczy się życia, zajmuje pozycję dominy:

Stworzyli cały szereg własnych obrzędów [...]. Mieli też swoich opiekunów... Patronką ich była *Kobieta z łasicą* Leonarda da Vinci, z Muzeum Czartoryskich... Ona też zapewne temu, kto ją kochał, mówiła „ty”, a on jej „pani”...

Była ich patronką za swą piękność, spokój i za to, że trzymała w ręku małe białe stworzonko – niby w smukłych różowych palcach, i płateczek śniegu⁵⁷.

Portret Cecylii Gallerani, zwany dziś najczęściej *Damą z łasiczką*, ześwieccza średniowieczną tradycję malarskich przedstawień Madonny z Dzieciątkiem. Towarzyszy on parze kochanków w rytuale erotycznym, podczas którego klęczący wielbiciel oddaje się celebracji stóp, pończoch i ud. Malarski wizerunek może patronować niereprodukcyjnej swobodzie seksualnej i inwersji (*nb.* reprodukcja *Damy* wisi też w sypialni homoseksualnego dandysa i estety w opowiadaniu *Przyjaciele* Iwaszkiewicza z 1929 r.⁵⁸):

Ukląkł, uniósł suknię Maryski... Tak, aby jej cudne zreczne nogi widzieli wszyscy klasyczni święci z obrazów, wszystkie damy, wszyscy przodkowie polscy i tych kilku królów, i tych kilku męczenników [...]⁵⁹.

Interesujące, że kod malarstwa renesansowego powraca w *Generale Barczu*:

kiedy [Rasiński] robił z powieści swej korektę u stóp nagiej donny Botticellego, zawieszanej w pracowni Kwaskiewiczza naprzeciw litografowanego Boga Ojca, zrozumiał, że nowość się na świeżych falach słowa posuwa, w których jakże brać udział z za rządowego biurka?!... [G 129]

Nie wiemy, czy naga *donna* Botticellego to najsłynniejsza z namalowanych przez niego postaci kobiecych – Wenus. Nie będzie chyba nadużyciem wyrażenie przypuszczenia, że to właśnie ona, a znaczenie tej sceny odkryje się nam w pełni, gdy zestawimy ją z archetypowym wydarzeniem z początkowych kart *Wenus w futrze* von Sacher-Masocha. Rozmowa narratora z Sewerynem odbywa się tam w przeźmożnej „obecności” kopii *Wenus ze zwierciadłem* Tycjana. Pojawiające się w wizyjnej scenie snu narratora antyczna bogini i utożsamiająca się z nią Wanda von Dunajew dezawuuują judeochrześcijańskie patrylinearne tradycje w imię wolności oraz nieskrępowania społecznego i erotycznego kobiet. Wydaje się, że epizody z *Łuku* i *Generała Barcza* są, a przynajmniej z dużym prawdopodobieństwem mogą być, reminiscencjami z lektury powieści austriackiego pisarza. Wyobrażenia seksualna Kadena-Bandrowskiego ma wyraźne inklinacje do masochizmu i jego korelatów:

⁵⁶ Kaden-Bandrowski, *Łuk*, s. 266.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 403.

⁵⁸ Zob. W. Śmieja, *Homoerotyzm, mimesis i „Kunst der Fuge”*. *Twórczość André Gide'a w literaturze polskiego Dwudziestolecia międzywojennego*. „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 3.

⁵⁹ Kaden-Bandrowski, *Łuk*, s. 403.

wyrafinowanego estetyzmu i fetyszyzmu (Rasiński, gdy jego żona tuli się do nagiej, tańczącej Drwęskiej, siedzi nisko i rozciera jej stopy (G 147)). Rasiński w powieści Bandrowskiego jest podmiotem pękniętym tak, jak pęknięte jest jego pisarstwo, które („zza rządowego biurka”, G 129) podporządkowane zostaje politycznym potrzebom legendotwórczości Barcza (patronowałaby mu litografia z Bogiem Ojcem?), ale w prywatnej praktyce prozatorskiej Rasińskiego wyczuwa się „nowość na świeżych falach słowa” i podporządkowanie się donnie Botticello (antycznej Wenus), u której stóp pisarz robi korektę swojej powieści.

Stopy kobiece, szczególnie obleczone w odpowiedni bucik na obcasie i pończochę, depczące męczyźnie, to niezbędny element wyobraźni masochistycznej, tak pięknie rozegrany mniej więcej w tym samym czasie przez Brunona Schulza w *Xiędze bałwochwalczej*. Takim fetyszystycznym, nadmiarowym, obsesyjnie drobiazgowym opisem damskiej mody obuwniczej Rasiński wybudza Barcza w pokoju hotelowym na początku czwartego rozdziału powieści. Opis ten ma charakter nadmiarowy, fetyszystyczny w sensie erotycznym, ale także towarowym, konsumpcyjnym. Fetyszyzmy erotyczny i towarowy splatają się dość ściśle. Przekonuje Rita Felski:

Narodziny kultury konsumpcji przyczyniły się do ukształtowania nowych form podmiotowości kobiety, której intymne potrzeby, pragnienia i autopercepcja zaczęły być zapośredniczane przez wystawiane na widok publiczny towary i obiecywane przez nie gratyfikacje⁶⁰.

Quasi-pornograficzna radość z kontaktu z przedmiotem zbytku i luksusu dewaluuje oficjalną żołnierską surowość i pogardę dla mód, strojów, fatalaszków. Nie powinniśmy lekceważyć tego aspektu, bo, jak zauważa ta sama autorka:

masowo produkowane znaki, obiekty i dobra stają się coraz istotniejszymi, choć wciąż niestabilnymi markerami podmiotowości i statusu społecznego [...]: to, co naturalne, przedstawiane jest jako wytwór [as nothing but art], rzeczywistość jako symulacja, a codzienne życie przybiera kształt reprezentacji wyobraźniowej. Atakując wulgarnie prezentacje tej nowej i przemysłowej, i komercyjnej kultury, awangardowi twórcy *fin-de-siècle*'u byli zarazem zafascynowani nową mocą obrazu, tekstu, spektaklu, mocą którą równocześnie afirmują i kwestionują swoje stylistyczne innowacje⁶¹.

Zacytujmy ten zdumiewający i nieczęsto przywoływany fragment powieści *Generał Barcz*:

Bo w tym [„skromnym szczegółiku”, „wdzięcznym kopytku”, tj. obcasie damskiego bucika – W. Ś.] jest wszystko, łącznie aż do triumfu Anglosasów nad obecną współczesnością... Oglądnijmy te dwie lódeczki szczęścia i wesołości, lamany pantofelek francuski i angielski długi, płaski, do ściągłej rybki podobny... Rzecz w obcasie!... W budowie jego, w ułożeniu nie pod podbicie, lecz na miejscu właściwym, domniemane jest prawo szerokiego rozkroku i wysokiego rzutu całej nogi... To Anglia... Na angielskim kopytku grają całkiem inaczej mięśnie... Małej, śpiczastej kostki nie oplota, jak do tego zmusza pantofel francuski – nabrzmiałe szmaragdy zaciśniętych żyłek... Nic tu tocznej kosteczce nie przeszkodzi lśnić czystą poświata perły... [G 115]

Wybudzony ze snu w tak nieoczywisty sposób tym obrazowym opisem Barcz życzyłby sobie, i Rasińskiemu, aby państwowotwórcza literatura tego ostatniego miała taką moc oddziaływania na zmysły, jak ów opis erotyczny (G 116). Rasiński,

⁶⁰ Felski, *op. cit.*, s. 154.

⁶¹ *Ibidem*, s. 99–100.

fetyszystyczny obserwator i interpretator pozornie nieistotnych szczegółów, podskórnie odczuwa nadejście kulturowej zmiany osłabiającej zasadę męskiej hegemonii („zmowy mężczyzn”) o wiele wcześniej niż zaślepiony swoją misją Barcz. Dopiero znacznie później objawi ją temu ostatniemu Drwęska, odwołując się zresztą do innego rekwizytu masochistycznego: „Bo ja umiem być bez skrupułów... I umiem bez skrupułów walić batem...” (G 392)⁶².

Podporządkowanie masochistyczne silnej kobiecie nie ma nic z romantycznych wyobrażeń bezpośredniego zbliżenia do erotycznych źródeł życia. Przeciwnie, perwersyjność tego podporządkowania potęgowana jest, na co wskazuje Gilles Deleuze w swojej słynnej analizie⁶³, przez skomplikowaną siatkę uwikłań estetycznych i mediatyzacji, swobodnie unieważniających rozróżnienie na kulturę wysoką i masową. Wyobraźnia masochistyczna jest jedną z najsilniejszych oznak modernistycznego kryzysu reprezentacji. Męska dominacja w sferze oficjalnej, publicznej okazuje się tylko teatralnym pozorem, dekoracją kryjącą „zakazane” pragnienie podporządkowania, subordynacji, publicznie prezentowana zaś męskość traci swoją esencję, stając się skomplikowaną rozgrywką, w której zapominają się sami gracze, nie można już być pewnym tego, co jest rzeczywistością, a co pozorem. Rasiński dostrzeże „wszystko” w kobiecym pantofelku, to właśnie on stanowi epifanię ducha współczesnego, a nie anachroniczny Barcz. W masochistycznym odwróceniu „zamiast mężczyzny przekazującego swą ukształtowaną moc wrodzonym predyspozycjom zwierzęcia, pojawia się kobieta, która swą zwierzęcą siłę przekazuje nieukształtowanemu mężczyźnie”⁶⁴.

Scena meczu tenisowego między Krywultem a Barczem, którego właściwą stawką jest inscenizacja ról płciowych i pozycji społecznej, zapowiada słynne pojedynki z *Ferdydurki*:

Widok Barcza i Krywulta razem grających... Widok wielkiego „jalmuźnika”, „naszego wodza”, i Barcza, który zawsze będzie „du peuple” – ale mięśnie, zdolności... Wszystko to miało się przyczyniać do wytworzenia – niech będzie na razie choćby tu, na tenisie, „wspólnej płaszczyzny”... [G 394–395]

Generalowie nie rozgrywają żadnej gry wojennej, lecz uprawiają sport, co, rzecz jasna, nie mieści się w tradycyjnym ówczesnym wyobrażeniu polskiej męskości militarnej. Praktykowanie sportu, szczególnie takiego, jakim jest tenis, to moda zdecydowanie burżuazyjna i kapitalistyczna, o której pisze Dominik Dziedzic:

⁶² Trzeba tu zaznaczyć, że w kolejnych powieściach Kaden pokaże działanie „zmowy mężczyzn” w świecie kapitalizmu i emancypacji chłopów. Kapitał w *Czarnych skrzydłach* podporządkowuje sobie wszystkie ciała, męskie i kobiece, ale na każdym szczeblu drabiny społecznej kobiety są podporządkowane i kapitałowi, i mężczyznom: od płuczek kopalnianych po dyrektorkę Kostryńniową. Każdy właściwie akt seksualny jest aktem władzy i przemocy. W *Mateuszu Bigdzie* obserwujemy przeniesienie patriarchalnych modeli porządku płci charakterystycznych dla rodziny chłopskiej na poziom polityki państwowej. Uwięziona w tym modelu Bigdowa morduje czterech kolejnych synów Bigdy, a potem sama wypada (lub zostaje wypchnięta) z okna, natomiast kontynuacja *Mateusza Bigdy*, jaką jest zachowany we fragmentach *Jedwabny węzeł*, stanowi feerie masochistyczno-fetyszystycznych odwróceń.

⁶³ G. Deleuze, *Masochism: Coldness and Cruelty*. – L. von Sacher-Masoch, *Venus in Furs*. Transl. J. McNeil, A. Willm. New York 1990.

⁶⁴ Zalewski, *op. cit.*, s. 31.

kultywowanie burżuazyjnego męskiego ciała odbywało się między innymi w ramach dziewiętnastowiecznych dyskursów kultury fizycznej, które, podobnie jak dyskursy na temat charakteru, zasadzały się na współpracy wnętrza z zewnątrz⁶⁵.

Generałowie znajdują się między dwoma różnymi rodzajami *episteme* męskości, które nawzajem się unieważniają lub, by rzecz całą ująć nieco ściślej, naświetlają swoją umowność.

Rozprężenia reguł gry znaków jest nieustannie świadoma Drwęska, potrafi to znakomicie i bezwzględnie wykorzystać. W toku zdarzeń powieściowych rozprężenie to rozpoznaje także Rasiński. Pisarz zyskuje intuicję na temat tego, co się dzieje: na początku powieści Rasiński zajmuje pozycję masochistyczną i niemęską, jest „sparciały” i „pusty”, „ten worek człowieczy ma także swoje prawa! Biedne – małutkie prawa sznurka, sprzętu, guzika, pudełka zapalek...” (G 3) – którą odmienić mogą zaangażowanie polityczne (najpierw u boku Dąbrowy, potem Barcza) i praca literacka; aparat państwowy staje się „agregatem” męskiej woli mocy, ale kiedy Rasiński uzyska wgląd za kulisy wydarzeń politycznych i odkryje ukryty nurt rewolucji erotycznej i emancypacji kobiet, doświadczy głębokiego kryzysu tożsamościowego, utraty wiary, co wyraża się powrotem do stanu wyjściowej słabości (pożegnany go w powieści jako „samą obrazę, gniew, krzywdę w szary łom munduru wciśniętą [...]” (G 400)). Pograżonego w poczuciu niemocy Barcz mianuje pisarza swym adiutantem. Zwiąże go „długimi, szorstkimi węzami dzwiężącej odznaki [...] pod ramieniem i w przerzucie, pod szyją” (G 404). Uczynienie Rasińskiego współnikiem w tej „zmowie mężczyzn”, polegającej w gruncie rzeczy na utrzymaniu męskiego *decorum* państwowej fasady, pociągnie za sobą spory koszt. Tym kosztem będzie zamilknięcie Rasińskiego jako pisarza, który nie tylko odłoży plany literackie na nieokreśloną przyszłość, ale też obniży ich rangę, zapowiadając swą przyszłą twórczość jako „wykastrowaną”, przeznaczoną „*ad usum Delphini*”: „To kiedyś, kiedyś – dla młodzieży...” (G 404).

W żadnej z kolejnych powieści politycznych Kaden-Bandrowski nie umieści już bohatera będącego jego pisarskim *alter ego*. Rasiński zamilknie na dobre.

Abstract

WOJCIECH ŚMIEJA University of Silesia, Katowice
ORCID: 0000-0003-3080-0837

GENERAL AND MARY JANE SHOES ON JULIUSZ KADEN-BANDROWSKI'S "GENERAL BARCZ" ("GENERAL BARCZ")

The paper refreshes a literary-oriented outlook view on most famous Juliusz Kaden-Bandrowski's novel—*Generał Barcz* (*General Barcz*). As its starting point, the paper sees the observation that the interpretations produced to that date focused on the political relevance and implicit keys ("pakierstwo"

⁶⁵ Dziędzic, *op. cit.*, s. 92. Na marginesie można zauważyć, że Barcz wcale nie jest agentem męskości militarnej, lecz właśnie męskości burżuazyjnej, norm płciowych charakterystycznych dla klasy średniej zindustrializowanych społeczeństw Zachodu. Militarizm stanowi tu raczej narzędzie wdrażania, a może po części niepożądaną deformację tego docelowego wzorca.

(“information overpacking”) of the political novel) or stylistically expressive words (“kadenizmy” (‘Kaden words’) of their author).

The author of the article suggests a different point of view in which he accentuates setting the novel’s issues in Georg Wilhelm Friedrich Hegel’s philosophy of history. It allows to discern that Kadena-Bandrowski in his novel describes the process of shaping the independent Second Polish Republic as anachronistic and peripheral, and thus missed, revolution. The reasons for the fall can be traced in that it has no solid social and economic basis (often recollecting “miękkoszcz” (‘mekhkhoshch’ = ‘softness’) in the novel) that must many a time confront itself with the parallel woman emancipation. The endmost aspect causes that the first plane of the novel is occupied by the issues referring to negotiating the new contract of sex and sexual order.

Generał Barcz (*General Barcz*) as a novel about a revolution also projects a specific role of the writer and literature. The figure of writer Rasiński unjustly remained on the margin of researchers’ interest. In the proposed interpretation, the author postulates acknowledging the protagonist and his metaliterary statements as critical for the order of meanings produced in the novel.