

**Maria Jolanta Olszewska**  
**Uniwersytet Warszawski**

## **Literatura wobec I wojny światowej**

Wiek XX łączy się z doświadczeniem licznych, toczących się w tym okresie wojen, wśród których miejsce szczególne zajęła I wojna światowa (1914-1918)<sup>1</sup>. Traktujemy ją dziś jako historię mocno oddaloną w czasie. Przysłoniła ją niewątpliwie straszniejsza od niej w skutkach II wojna światowa, potem nastąpiły kolejne jeszcze trudniejsze doświadczenia historyczne. Dla historyków o skłonnościach syntetycznych, podejmujących badania dziejów ludzkości z rozległych perspektyw dziejowych, okazuje się ona do dziś jednym z najważniejszych momentów przełomowych w dziejach. W ich rozpoznaniu była nie tylko wojną, wydarzeniem jednym z wielu w historii, ale stała się początkiem końca pewnej cywilizacji – znaczącym wstęp do Współczesności. Ze względu na swe znaczenie została nazwana Wielką Wojną białych ludzi, co nadało jej rangę symbolu<sup>2</sup>. Jej idea – pierwszej wojny totalnej – dobrze oddaje istotę sporów o nowoczesność<sup>3</sup>. Wpisuje się w przestrzeń globalnej modernizacji, dotyczącej praktycznie wszelkich sfer życia, w tym również literatury, także polskiej<sup>4</sup>. Wojna z lat 1914-1918 skorelowana jest ściśle z tempem przemian technologiczno-cywilizacyjnych i zmianami świadomości społecznej z tym związanymi, co znalazło swe odzwierciedlenie w myśleniu estetycznym. Zakończyła definitywnie XIX wiek w Europie, sankcjonując rozpad dawnego porządku politycznego i rozkład społeczny oraz kryzys etyki. Jej zniwem była śmierć dziewięciu milionów ludzi: „zmieniła mapę i przyszłość Europy w takim samym stopniu, w jakim raniła jej ciało i duszę”<sup>5</sup>. Problem modernistycznego

---

<sup>1</sup> Problemowi literatury polskiej wobec I wojny światowej poświęciłam monografię: *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914-1919 wobec I wojny światowej. Wybrane zagadnienia*. Warszawa 2004. Zob. też *Literatura wobec I wojny światowej*, pod red. M. J. Olszewskiej i J. Zacharskiej, Warszawa 2000, s. 125-126.

<sup>2</sup> Na ten temat pisze obszernie i nowatorsko: M. Eksteins, *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*, przeł. K. Rabińska, Warszawa 1996.

<sup>3</sup> Pojęcie modernizmu jest semantycznie nieostre. W naszych rozważaniach korzystamy z koncepcji: R. Shepparda, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, [zbiór.] pod red. i ze wstępem R. Nycza, Kraków 1998. Por. R. Nycz, *Kilka uwag o formacji modernistycznej*, [w:] tenże, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1998, str. 9-43. Nowoczesność rozumiemy nie jako przygotowawczą fazę Młodej Polski (wg Kazimierza Wyki), ale jako zespół zjawisk i tendencji w kulturze (w tym w literaturze), który ukształtował się około roku 1910 i swym zasięgiem objął większą część XX wieku. Zakładamy, że istnieje silny związek między modernistycznym przełomem a procesami modernistycznymi zachodzącymi w Europie, w tym również w polskim społeczeństwie.

<sup>4</sup> Taką interpretację zaproponował m.in. M. Eksteins, op. cit.; M. Gilbert, *Pierwsza wojna światowa*, przeł. S. Amsterdamski, Poznań 2003; por. artykuł J. Święcha, *Wojna a „projekt nowoczesności”* op. cit., s. 9-34.

<sup>5</sup> M. Gilbert, op. cit., s. 15.

dyskursu wojny to przede wszystkim kwestia doświadczenia nowoczesności. Słusznie pisze Jerzy Świąch, że:

[...] wojna straciła jakby swoją dawną, niejako przypisaną sobie od zawsze ideę, jakąś myśl porządkującą, nadającą jej sens, skoro teraz jawi się jako zjawisko nieprzedstawialne i niepojmowalne. Idea wojny wymknęła się tym samym spod kontroli tych, którzy chcieli ją wprząc do własnych celów, wyemancypowała się – czy jak kto woli – wyalienowała w sposób, jakiego nikt wcześniej nie był w stanie przewidzieć<sup>6</sup>.

Skutkiem wojna totalnej, rozpoczynającej odmierzenie „czasu” nowoczesności, musiała być alienacja idei wojny jako zjawiska kulturowego, co z kolei doprowadziło do poczucia nieodwracalnej klęski humanizmu, szczególnie silnie odczuwanej w obliczu straszliwych zniszczeń, które przekroczyły wszelkie dotychczasowe wyobrażenia i stopień ludzkiej wrażliwości.

Coraz bardziej czytelny stawał się dylemat: „kto ma prawo mówić o wojnie” i „czy w ogóle możliwe jest uporządkowanie doświadczeń oraz wiarygodna ich werbalizacja?” Nie do rozstrzygnięcia wydawał się problem wojennej prawdy. Niemożliwy bowiem do realizacji ze względu na zafałszowanie rzeczywistości wojennej okazał się globalny przekaz o „wojnie” wpisany w romantyczny schemat „wielkiej narracji”. W wypowiedziach na temat wojny twórcy eksponowali jej trudny do zwerbalizowania fenomen:

[...] wojna jest zjawiskiem zgoła wyjątkowym – tak Mieczysław Szerer w pracy *Socjologia wojny* z kwietnia 1915 roku próbował «na gorąco» scharakteryzować fenomen wojny totalnej – i jako taka pobudza społeczność do reakcji zupełnie wyjątkowych, a więc zdeterminowanych i w rodzaju swoim i w trwałości swojej potrzebami osobliwej chwili<sup>9</sup>.

Starając się uchwycić jej istotę, twórcy mówili o tej wojnie jako o „epoce przejściowej”, o jej „przełomowości” eksponując w ten sposób jej nowoczesność i totalny wpływ na wszystkie dziedziny życia. Np. Marian Barski swój artykuł *Przyczyny i cele wojny*, drukowany w „Sfinksie” w roku 1917 (nr 102-104), tak podzielił, aby wyeksponować znaczenie przełomowości zjawiska, co znalazło swe odzwierciedlenie w tytułach poszczególnych części: *Wojna jako przewrót moralny*, *Wojna jako przewrót umysłowy*, *Wojna jako przewrót społeczny* i *Wojna jako przewrót państwowy*. „Przewrót” ogarnął – jego zdaniem – wszystkie sfery życia, również etyczne i mentalne<sup>11</sup>. Jedno było tylko pewne - wojna totalna „zmieniała

<sup>6</sup> Ibidem, op. cit., s. 13, s. 9-10.

<sup>9</sup> M. Szerer, *Socjologia wojny*, Kraków 1914, s. 74.

<sup>11</sup> Zob. D. Kielak, *Problematyka przełomu w publicystyce i krytyce literackiej*, [w:] eadem, *Wielka Wojna i świadomość przełomu. Literatura polska lat 1914-1918*, Warszawa 2001, s. 7 passim.

mapę i przyszłość Europy w takim samym stopniu, w jakim raniła jej ciało i duszę”<sup>12</sup>. Jej żniwem była śmierć dziewięciu milionów ludzi.

Wojenne wydarzenia znalazły swe odzwierciedlenie w literaturze tego okresu, dla wielu twórców stając się inspiracją właściwie do dziś. O użyciu kategorii modernizmu w odniesieniu do literatury I wojny światowej nie przesądza fakt, że jej wydarzenia rozgrywają się współcześnie, ale to, że pod wpływem doświadczeń wojennych: konfrontacji z nową, obcą rzeczywistością, dochodzi do głębokich, nieodwracalnych zmian o charakterze społecznym, psychicznym, kulturowo-cywilizacyjnym, zachodzących w świadomości ludzkiej: tak w wymiarze indywidualnym, jak i społecznym. „Wojna” niszczy lub obniża wartość starych form świadomości i wymusza tworzenie nowych<sup>6</sup>. Proces ten staje się dla człowieka doświadczeniem traumatycznym i łączy się najczęściej z rozczarowaniem, szokiem i cierpieniem. Człowiek, choć sam jest odpowiedzialny za te przemiany, staje się ich ofiarą. Spójny dotąd obraz rzeczywistości ulega coraz bardziej rozpadowi, fragmentaryzacji, sekwencyjności. Wojna totalna stała się ważnym sposobem doświadczania rozpadającej się rzeczywistości, na którą składają się wciąż zmieniające się tak, jak na taśmie filmowej zdarzenia. Świat wojenny przedstawia się ludziom „kinematograficznie” (termin Zygmunta Wasilewskiego). Okazuje się, że „uchwycić” istotę wojny nowoczesnej to „uchwycić” to, co pozostaje w ciągłym ruchu. Żywiołem nowoczesności wojny staje się więc jej nieuchwytna teraźniejszość (modernizm pochodzi od słowa *modo*, czyli *chwila*), jej „impresjonistyczny” charakter. Doświadczenie wojny totalnej polega na przepuszczeniu fragmentów rzeczywistości wojennej przez filtr świadomości jej uczestników i empirycznym jej doznaniu za pomocą silnie pobudzonych zmysłów. Następuje interioryzacja wrażeń zewnętrznych – rzeczywistość pokazywana jest nie przez obiektywny opis utrzymany w kategoriach mimetycznych, ale przez zsubiektywizowane, najczęściej o charakterze negatywnym, silnie intensyfikujące ludzką świadomość wrażenia i epifanie. Ta ułomność ludzkich doświadczeń w zetknięciu z okrutną rzeczywistością wojenna prowadziła do skupienia uwagi na detalach. Próby wszelkiej generalizacji były raczej skazane na niepowodzenie.

Wojna staje się prezentacją różnych, alternatywnych, konkurujących ze sobą narracji. Budowane dyskursy wojenne rzadko wchodziły ze sobą w dialog. Kiedy mówimy o Wielkiej Wojnie, trzeba wziąć pod uwagę, że w latach 1914-1918 toczyły się tak naprawdę różne wojny: walka zbrojna żołnierzy na polach bitewnych i okopach, na morzu i powietrzu oraz

<sup>12</sup> M. Gilbert, op. cit., s. 15

<sup>6</sup> Obszernie na ten temat pisze: D. Kielak, *Problematyka przełomu w publicystyce i krytyce literackiej*, [w:] eadem, *Wielka Wojna i świadomość przełomu. Literatura polska lat 1914-1918*, Warszawa 2001, s. 13-36.

osób cywilnych w krajach okupowanych i związane z tym doświadczenia: zagłady, cierpienia i absurdałności ludzkiego losu, zwłaszcza w czasie wojny pozycyjnej (okopowej), inną natomiast prowadziły ze sobą gabinety polityków, propagandziści i ideolodzy, którzy również, a może przede wszystkim, decydowali o przebiegu tej wojny, jak i o przyszłości świata<sup>7</sup>. Wojna totalna jest efektem rozwoju cywilizacyjno-kulturowego. Rozpoczęła się w dawnym, romantycznym stylu, który szybko uległ dezaktualizacji. Kawaleria jako formacja współczesnej sztuki wojennej okazała się zbędna, a okopy i karabiny maszynowe zastąpiły konie i lance. Dewaluacji uległa koncepcja walki w romantycznym stylu z heroicznym zapleczem etosu rycerskiego, a jej miejsce zajęła wojna „maszyn”, „materiałowa”, „nowego typu”. Wojna totalna dokonała zatem dekonstrukcji obowiązujących dotąd wzorców „malowniczej”, „świętej” wojny jako szlachetnego pojedynku wpisanego w odwieczny schemat walki dobra ze złem w słusznej sprawie<sup>8</sup>. Głosząc triumf postępu, techniki i cywilizacji szybko stała się antyhumanistyczna, gdyż został w niej mocno zredukowany udział ludzi, których zastąpiły bezlitosne, bezduszne maszyny, prowadzące ze sobą „rzeź na odległość”<sup>9</sup>. Można powiedzieć, że walczyli w niej nie ludzie, tylko karabiny maszynowe, armaty, aeroplany, zeppelin, tanki i łodzie podwodne. Wojna nowoczesna musiała doprowadzić do alienacji idei wojny jako zjawiska kulturowego. Stała się celem dla siebie, ideałem walki dla niej samej. „Idea wojny – jak pisze Jerzy Świąch – wymknęła się więc spod kontroli tych, którzy chcieli ją wprząc do własnych celów, wyemancypowała się – czy jak kto woli – wyalienowała w sposób, jakiego nikt wcześniej nie był w stanie przewidzieć”<sup>10</sup>. Wydawać by się mogło, że wojna, dzieląc społeczeństwo na: żołnierzy i cywilów – na tych, co na froncie i na tych, co na tyłach – zmuszała ludzi do prostych wyborów życiowych, a tym samym do przewidywalnych, dających się wpisać w znane, zapożyczone z tradycji rycerskiej czy romantycznej wzorce zachowań. W obliczu rzeczywistości wojny totalnej ta dychotomia szybko okazała się fałszywa. Ernst Jünger w *Die totale Mobilmachung (O mobilizacji totalnej)* przedstawił wojnę jako czyn, który przez intensyfikację życia, zmusza ludzi dotąd biernych do najwyższej aktywności. Dlatego, polemizując ze stereotypowym przekonaniem o podziale ówczesnego społeczeństwa na „front” i „tyły”, mówił o wojnie jako o „powszechnej

<sup>7</sup> Wnikliwie od strony historycznej wydarzenia I wojny omawia doskonała monografia M. Gilberta (patrz przypis 3 ze s. 5). Tu też obszerna *Bibliografia*, s. 547-556.

<sup>8</sup> J. Świąch, op. cit., s. 10; por. R. Caillois, *Człowiek i sacrum*, [w:] idem, *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz i E. Burska, Warszawa 1995.

<sup>9</sup> J. Świąch, op. cit., s. 11.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 13.

mobilizacji do czynu<sup>11</sup>. Roger Caillois zwracał uwagę na fakt, że wojna totalna: „To okres skrajnego napięcia w życiu zespołowym, okres wielkiego skupienia się rzesz oraz ich napiętego wysiłku [...]. Nikt nie może pozostać na uboczu – pisał – i zająć się czymś innym, wojna bowiem dla każdego znajdzie zatrudnienie”<sup>10</sup>. Czas I wojny światowej stał się – zdaniem polskiego historyka literatury Juliusza Kleinera - ważną próbą dla człowieczeństwa, odczytywaną w kategoriach egzystencjalnych i kulturowych. Dlatego, jak się szybko okazało:

Ogromem przytłacza wojna obecna – pisał w artykule *Pod wrażeniem wojny i „Księgi ubogich”* z roku 1917 – tego, kto by ją chciał naprawdę jako całość ująć i przemyśleć. [...] okazała się czymś bardziej nowym i niespodziewanym, czymś potężniejszym, ogromniejszym i straszniejszym nad wszystko, cokolwiek w świecie swoim działał i poznał duch ludzki. W dotychczasowym systemie myślenia nie ma dla niej miary<sup>12</sup>.

I jak konkludował: „nie chodzi tu jedynie o wstrząśnienia, wywołane tysiącem nieszczęść wszelkich i drobnych przykrości [...]. Chodzi [...] o zmieniony typ p r z e ż y w a n i a ś w i a t a [podkr. M.J.O.]”<sup>13</sup>.

Na wojnę totalną składają się bardzo różne i nie poddające się łatwej ocenie wydarzenia i ludzkie doświadczenia. „Przewrót” ogarnął wszystkie sfery życia, również te etyczne i mentalne. Fałszem zatem groziło wpisanie ich w uproszczone schematy. Z tej niezwykłości i wyjątkowości zjawiska, jakim okazała się wojna totalna, zdawali sobie sprawę sami twórcy. „Wojna” budzi w jej uczestnikach ambiwalentne uczucia: rodzi strach, odrazę, nudę i poczucie absurdu, ale również niekłamany zachwyt i potrzebę kreacji. Idea wojny totalnej z jednej strony podlega estetyzacji, i w takim rozumieniu jest nie tylko wyzwaniem dla kultury, ale sama staje się „prawdziwą kulturą”. Fascynują się nią nie tylko futuryści z Filippo Tommaso Marinettim na czele, ale również ekspresjoniści, surrealiści czy dadaiści. Z drugiej jednak strony szybko objawiła swe „janusowe” oblicze. Obok bohaterstwa i „piękną” pokazała równie szybko swą „brzydką” stronę - „ohydę” zabijania, jak również swój prozaiczny charakter - kapitalistyczne podłoże, czyli powiązania z międzynarodowymi konsorcjami, kapitałem, rynkami zbytu, co wkrótce znakomicie pokaże Andrzej Strug w *Żółtym krzyżu*. Wojna totalna podważyła wszelkie obowiązujące do tej pory reguły i nie

<sup>11</sup> J. J. Pluta, *Podmiotem prehistorii są pra-ludzie... Konteksty pacyfizmu w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] *W stronę dwudziestolecia 1918-1939. Studia i szkice w literaturze*, pod red. Z. Andresa, Rzeszów 1993, s. 116.

<sup>10</sup> R. Caillois, *Człowiek i sacrum*, [w:] idem, *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz i E. Burska, Warszawa 1995, s. 190

<sup>12</sup> J. Kleiner, *Pod wrażeniem wojny i „Księgi ubogich”*, [w:] idem, *W kręgu historii i teorii literatury*, wybór i oprac. A. Hutnikiewicz, s. 450; por. idem, *O twórczej wrażliwości i twórczej odporności wobec wojny*, „Myśl Polska” 1917, z. 1-2.

<sup>13</sup> J. Kleiner, op. cit., s. 450.

dawało się wywnioskować prawdy o niej w sposób bezpośredni z prezentowanych, różnych jej obrazów. Pomiedzy pojęciem tej wojny a jej rzeczywistością, między próbą uchwycenia jej sensu a doświadczeniem, które poprzedza wszelką próbę jej racjonalizacji i werbalizacji musiało dojść do coraz bardziej pogłębiającej się przepaści<sup>14</sup>. Tak więc wojna nowoczesna nie wiąże się z jednoznacznie czytelną prawdą. Jest ambiwalentna: pomimo poczucia klęski humanizmu staje się jednocześnie wyzwaniem dla twórczej myśli ludzkiej. Rodzi zbrodniarzy, ale również bohaterów, zwyrodnialców, jak i świętych. Nawet w utworach tych pisarzy, którzy ujawniali bez skrupołów całą ohydę wojny, jej okrucieństwo i absurd, pojawiają się uczucia pozytywne: koleżeństwo, braterstwo, poczucie obowiązku i honoru, altruizm, szacunek dla przeciwnika, pacyfizm i elementy humanizmu chrześcijańskiego. „Wojna” łączyła się z ogromnym zniszczeniem, ale również z nadzieją na zmianę i odnowę oblicza świata oraz odrodzenie ludzkości. Zgodnie z tą wiarą po niej miała narodzić się lepsza, „nowa” ludzkość<sup>15</sup>. Te nadzieje odrodzeńcze ewokowały dyskusje na temat kryzysów i upadków – „zierzch” cywilizacji, z nowymi propozycjami odnowienia myśli humanistycznej, racjonalizmu, psychologii, filozofii i religii.

Wojna zakończyła się mocnym akcentem: upadkiem caratu w Rosji, końcem epoki wilhelmiańskiej i wiktoriańskiej, ostatecznym rozpadem Austro-Węgier. Nie rozwiązała jednak wszystkich ówczesnych problemów. Dotyczyło to szczególnie nowopowstałych państw. Traktat wersalski przyniósł rozczarowanie, jakie legło u podłoża powojennych wystąpień rewolucyjnych, które wstrząsnęły Europą. Tragiczny przebieg miały zwłaszcza w Rosji i Niemczech. Wszelkie ruchy pacyfistyczne okazały się bezradne i mało skuteczne, nie likwidowały bowiem skutków wojny totalnej. Europa powojenna weszła tym samym w stan permanentnego kryzysu. Źródeł totalitaryzmu i genezy II wojny światowej z powodzeniem można doszukać się, studiując wydarzenia Pierwszej, także te wyrażone w dyskursach budowanych przez ówczesną literaturę

**I wojna światowa, pierwsza wojna totalna, stała się w historii Polski czasem kolejnej,** trudnej próby tak w wymiarze indywidualnych, jak i narodowych wyborów postaw patriotycznych. Pomijając powstania narodowe czy zamieszki o charakterze lokalnym ostatnio wojna, toczyła się na ziemiach polskich na początku XIX-tego wieku. Rozpoznanie rzeczywistej sytuacji politycznej narodu polskiego w czasach niewoli musiało prowadzić do podjęcia działań pozwalających ocalić jego duchową tożsamość. Ostatnim przed wybuchem I wojny światowej praktycznym wcieleniem idei wolności było powstanie styczniowe z roku

---

<sup>14</sup> J. Święch, op. cit., s. 10.

<sup>15</sup> M. Eksteins, op. cit., s. 239-243.

1863. Kiedy 24 maja 1864 roku w Sokołowie Podlaskim zawisł na szubienicy ks. Stanisław Brzóska, wydawało się, że on i jego podlascy powstańczy druhowie są ostatnimi żołnierzami wolnej Polski. Społeczeństwo, podzielone pomiędzy trzy zabory, żyło głównie sprawami dnia codziennego, pogrążone, co świetnie, nazwał Stefan Żeromski w „samoniewoli”.

Kiedy w listopadzie roku 1918 „wybuchła” Polska, witał ją naród silny, o wyraźnej tożsamości, skupiony wokół idei Ojczyzny, pomimo niezwykle popularnych wtedy idei rewolucyjnych. Polacy świadomie wybrali wtedy niepodległość, a nie rewolucję, uznając tym samym Ojczyznę za wspólne dobro warte najwyższych ofiar. Jednym ze źródeł odrodzenia narodowego stał się samodzielny wysiłek Polaków, potwierdzający wyższość racji patriotycznych, które oceniać należy nie tyle w kategoriach politycznych, ile duchowych i etycznych, jako czas wielkiej próby moralnej i psychicznej – sprzeciw wobec unicestwienia narodu. Polski udział w wojnie, który dawał mu szansę na ponowne zaistnienie w świecie, nie mógł sprowadzać się tylko do manifestacji siły fizycznej. Wojenna droga do Niepodległości po raz kolejny w historii okazała się czynem wymagającym od narodu ofiary. Tworzenie polskiego wojska – powołanie go do życia z historycznego niebytu – łączyło się z powodu ogólnego marazmu z ogromnym wysiłkiem moralnym i materialnym części społeczeństwa, tym większym, że brakowało wszystkiego: zaplecza materialnego, koszarów, ekwipunku, kancelarii. Ale na przekór oczywistym faktom, przyjmując na siebie jarzmo „polskiego losu”, podjęto się „szalonej roboty mobilizowania”, a następnie „wojowania o Polskę”. Po raz kolejny w polskiej historii okazało się, że człowiek jest zdolny do złożenia z siebie najwyższej ofiary dla Ojczyzny, bo są sprawy ważniejsze niż własne życie.

Dnia 2 sierpnia roku 1914 patrol konny pod dowództwem Władysława Beliny-Prażmanowskiego złożony z siedmiu ułanów z orzełkami na czapkach przekroczył granicę austriacko-rosyjską, a 6 sierpnia z krakowskich Oleandrów w „święty bój za Ojczyznę” do walki z Rosją wyruszyła w kierunku Miechowa I Kompania Kadrowa. W Królestwie Polskim przywitały ją „wymarłe” miasteczka i wsie. Naród przez ponad 50 lat od ostatniego swego wystąpienia zbrojnego, zastraszone i zniewolony duchowo, oduczył się samodzielnego myślenia politycznego. Ale, jakby na przekór faktom, 16 sierpnia NKN powołał Legiony Polskie. Rozpoczęła się trudna walka o odzyskanie niepodległości Ojczyzny. W kontekście wydarzeń wojennych ponownie pojawiło się postawione przez romantycznych wieszczów, fundamentalne dla Polaków pytanie o los narodu i wciąż ponawianej w polskiej historii *irredenty*. Można powiedzieć, że I wojna w jej polskim wariacie toczyła się przede wszystkim pod znakiem odrodzonego romantyzmu i neoromantyzmu, co prowadziło do restytuowania tradycji i ostatecznie do heroizacji, idealizacji i mitologizacji wydarzeń

wojennych. Tragiczną sytuację Polaków, narodu „bez państwa”, dobrze oddawał często parafrazowany w czasie wojny *Psalm* 136, wzorcowy tekst o niewoli, umiłowaniu Ojczyzny i tęsknocie za wolnością. Syjon został w tym przypadku zastąpiony przez pojęcie Ojczyzny, a Jerozolima przez „ziemię moją”<sup>16</sup>.

Trzeba pamiętać, że w tej rozprawie między mocarstwami, ustalającymi nowy kształt świata, Polacy odgrywali rolę podrzędną, gdyż w rzeczywistości wszystko zależało od łaski sprzymierzonych mocarstw. Historia Legionów Piłsudskiego postrzegana z takiej perspektywy wpisywała się w schemat „polskiej Eneidy”, opartej na archetypie tułaczki, w tym przypadku ściśle powiązanej z rozczarowaniem politycznym, mającej swe wcześniejsze wzorce m.in. w twórczości poety z czasów napoleońskich, Cypriana Godebskiego. Legionista utożsamiał swój „przeklęty” los z dziejami antycznego Eneasza, który wobec nieodgadnionych przeciwieństw *Fatum*, stanowiącego okrutne i nieodwracalne prawa świata, mógł przyjąć tylko postawę dystansu - stoickiego, duchowego męstwa. Ta świadomość niebytu politycznego i bezsensu walki o „cudzą” sprawę na obcej ziemi, ujęta w silnie emocjonalnie nacechowany motyw o romantycznej proveniencji: „rozdziobią nas kruki, wrony...” ujawniła się ze szczególną mocą w poezji Edwarda Słōńskiego. Poeta ukazywał gorzki los „wywłaszczonych i bezdomnych” legionistów – żołnierzy „tułaczy” bez Ojczyzny. Świadomość ceny krwi, jaką trzeba zapłacić w tej wojnie bratobójczej determinuje treść tych utworów – minorową i nie pozbawioną często sarkazmu. Wypowiedziom Słōńskiego na temat żalosej ponieważ żołnierzy bez Ojczyzny potraktowanej przez poetę w kategoriach uniwersalnych postrzeganej jako nędza ludzkiej egzystencji w ogóle towarzyszy nieprzewyciężony pesymizm, gorzka ironia lub szyderczy śmiech<sup>17</sup>. Rozgrywająca się wokół bratobójcza – kainowa wojna, nie może – według poety – być gwarantem szlachetnej sprawy Niepodległości, gdyż ze swej morderczej, niszczącej istoty jej zaprzecza:

Niszczą grody, płoną wioski,  
świat cały – ognia krwawy słup,  
i chłop poznański i krakowski

<sup>16</sup>Obszernie na ten temat pisze: B. Burdziej, *Nad rzekami Babilonu. Księża Dionizego Bączkowskiego antologia poezji „Wychodźców o powrocie do Ojczyzny” (1916 r.)*, [w:] *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*, pod red. E. Łoch i K. Stępnika, Lublin 1999, s. 103-118. We wstępie do przekładu *Psalmów* wydanych na początku roku 1916 ks. J. Wiśniewski tak pisał: „Niejedno serce polskie, odmawiając psalmy, znajdzie w cierpieniach ludu Izraelskiego własnej ojczyzny cierpienie, znajdzie w psalmach modlitwę o miłosierdzie Boże, o zmiłowanie dla kraju”. Świadczy o tym zamieszczona parafraza *Psalmu 136*, w którym Syjon przypomina polskim czytelnikom ich zniewoloną Ojczyznę: „Nad rzekami Babilonu usiadłszy smętnymi, / Wspominamy Cię Ojczyzno słowy bolesnymi...” [cyt. za: B. Burdziej, op. cit., s. 116.

<sup>17</sup>J. Zacharska, *Okolicznościowe wiersze młodego poety*, [w:] eadem, *Lektury młodopolskie*, Warszawa 1997, s. 74-81.



kładą się u wrót naszych w grób

(E. Słoński, *Sen o szpadzie*, 3 marca 1915).

Dlatego udział Polaków w tej wojnie jest przyzwoleniem na „rzeź kainową”:

Gdy dym pożarów słońce gasi  
i coraz krwawszy huczy bój,  
ty mnie nie pytaj, czy to nasi,  
czy to nie nasi, synu mój!

Ty mnie nie pytaj, kto zwycięża,  
czyj triumfalny słyhać śpiew –  
naszego nie masz tam oręża,  
choć się nasza leje krew [podkr. M.J.O.]  
(E. Słoński, *Sen o szpadzie*, 3 marca 1915)<sup>18</sup>.

Ukazana w przytaczanych utworach Słońskiego pełna rozterek, tragiczna sytuacja polskich żołnierzy, skazanych na bezdomność, na udział w bratobójczej walce-rzezi, a przez to przeświadczonych o klęsce etycznej, budzić musiała poczucie beznadziei i rozpacz, co wyrażało się w nacechowanym dramatycznym pytaniu podmiotu lirycznego w kolejnym z wierszy Słońskiego:

Jakoż mam iść ciebie bronić,  
za ciebie dać moją krew,  
jakoż mam szablą zadzwonić,  
wsiąść na koń i rzucić zew,  
gdy ty bez kopców, bez granic  
otwarta ze wszystkich stron,  
w tych pieśniach z kozackich stanic  
zgubiłaś wielki swój ton?

(E. Słoński, *Szły tędy pułki kozackie*)<sup>19</sup>.

Dlatego w utworach Słońskiego wędrówka żołnierzy-tułaczy łączy się z załamaniem wiary w moralny wydzźwięk postaw patriotycznych i koncepcji narodowego mesjanizmu:

<sup>18</sup> E. Słoński, *Sen o szpadzie. Do mojego syna*, [w:] *Rozkwitały pąki białych róż... Wiersze i pieśni z lat 1908-1918 o Polsce, o wojnie i żołnierzach*, wybór, oprac. i kom. A. Romanowski, Warszawa 1990, s. 169, 168.

<sup>19</sup> Idem, *Szły tędy wojska kozackie*, [w:] *Rozkwitały pąki...*, s. 165.

Rozdziobią nas kruki, wrony  
 Na obcych pobojuwiskach  
 [...]
   
 Pójdziemy głodni i chłodni  
 bez domu i dachu wszędzie,  
 a wschodni wiatr i zachodni  
 każdy nam w oczy wiać będzie...

(E. Słoński, *Rozdziobią nas...*)<sup>20</sup>.

Pomocne w przeżyciu tej wojennej traumy okazuje się doświadczenie wspólnoty. Momentem szczególnym jest np. wspólne świętowanie. Dlatego szczególne miejsce poświęcone jest wojennym świętom Bożego Narodzenia. Sakralizacji podlega zwłaszcza gest dzielenia się opłatkiem w czasie wojennej Wigilii<sup>21</sup>. W jednym z wielu wierszy poświęconych tej tematyce – *W noc wigilijną* Zdzisława Dębickiego do żołnierzy przychodzi Chrystus, a oni kolędownali mu przy drzewku. Okopy przekształcają się w miejsce święte – w polskie Betlejem. Wigilia, nawet ta w trudnym wojennym czasie, dawała nadzieję na zmianę – na odzyskanie niepodległości i pojednanie w narodzie<sup>22</sup>.

Wydarzenia wojny totalnej, charakteryzujące się niespotykanym dotąd okrucieństwem i poczuciem bezsensu, nie dawały się już wpisać w schemat oparty na jednej, obowiązującej prawdzie. Tę sytuację dobrze ujął Michale Foucault, pisząc, że: „Historia jawi się nie jako wielka ciągłość pod pozorami nieciągłości, lecz jako gąszcz nachodzących na siebie nieciągłości”<sup>23</sup>. W rozpoznaniu rzeczywistości ogromną rolę odgrywa ludzka pamięć, która zachowuje w świadomości człowieka tylko pewne, nasycone emocjami obrazy i tylko niektórym z nich nadaje znaczenie. Człowiek zmuszony jest do poszukiwania sensu, postrzegając wszelkie zdarzenia z perspektywy własnej egzystencji, co potwierdza demontaż koncepcji globalnego traktowania procesów dziejowych na rzecz niepowtarzalności i niewyrażalności jednostkowego doświadczenia w całej jego złożoności. To narastające poczucie absurdu wymuszało na autorach wojennych utworów przeniesienie wydarzeń w płaszczyznę **mitu**, będącego specyficznym produktem myślenia, funkcjonującego na zasadzie metonimii, służący wyjaśnieniu wszystkiego, co sytuuje się poza sferą *logosu*<sup>24</sup>. A zatem nacisk na powtarzalność gestów po to, aby przez zbudowanie narracji przy użyciu znanego

<sup>20</sup> Idem, *Rozdziobią nas...*, [w:] *Rozkwitały pąki...*, s. 163.

<sup>21</sup> F. Ziejka, *Polska poetów i malarzy. Z dziejów walki o tożsamość narodu w czasach niewoli*, Olszanica 2011, s. 238-245.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> M. Foucault, *Powrót do historii*, [w:] tenże, *Filozofia, historia, polityka*, oprac. i wstęp D. Leszczyński, L. Rasiński, Warszawa 2000, s. 110.

<sup>24</sup> Temu zagadnieniu swą pracę poświęcił M. Czeremski, *Struktura mitów. W stronę metonimii*, Kraków 2009.

odbiorcom tekstów słownictwa patriotycznego przewyciężyć poczucie dziejowego absurdu. Ponieważ wojna totalna w swym rzeczywistym kształcie nie dawała gwarancji na pozytywne spełnienie się sprawy polskiej, żołnierzom „bez Ojczyzny” pozostawały tylko honor, wierność straconej Sprawie i heroiczna wiara, że jednak na przekór bezwzględnej wymowie zdarzeń politycznych: „nasz sen rycerski, sen o szpadzie” (*Sen o szpadzie*) się spełni, a „ta, CO NIE ZGINEŁA / wyrośnie z naszej krwi” (*Ta, co nie zginęła*, we wrześniu 1914 r.) i wtedy żołnierze ujrzą ją jako tę, która: „Koronę miała na głowie / i krew zakrzepłą na stopach. [...] I tam gdzie wczoraj śmierć była, / dziś pieśń pod niebo się wzbija: / – Bogurodzica, Dziewica, / Bogiem sławiona Maryja!” (*Już ją widzieli idącą...*)<sup>25</sup>. A zatem w tych tekstach wojennych fundowanych na ideologii romantyzmu polistopadowego i micie martyrologicznym ujętym w słowa *gloria victis* polska „Eneida” mogła przekształcić się w polską „Odyseję”, a tułaczka żołnierska zamienić się w pielgrzymowanie z nadzieją na zmartwychwstanie Matki-Ojczyzny, a przy tym na jednoczesne odrodzenie świata.

Wojnie o niepodległość należało zatem nadać porządek moralny i sens. „Ileż to lat na nią czekamy?” – zastanawiał się u progu wojny bohater ważnej powieści *Chimera* Andrzeja Struga. – „Wszak o nią to modlił się Adam Mickiewicz. A przecież tej wojny każdy Polak powinien pragnąć, jak zbawienia”<sup>26</sup>. „Sprawa polska wywołana będzie przed sąd świata nie inaczej, tylko głosem jakiejś powszechnej politycznej burzy”. Te słowa, zapisane w „Kłosach Ukraińskich” (nr 9-10) z roku 1914, dobrze korespondowały ze słowami z *Legionu* Stanisława Wyspiańskiego, będącymi parafrazą fragmentu *Litanii pielgrzymskiej* Mickiewicza: „Prosimy Cię, Boże cudów, o wojnę, wojnę ludów”<sup>27</sup>. Dlatego w społeczeństwie polskim, co potwierdza zapis w wielu tekstach z tego okresu, oczekiwano na nią tak, jak na spełnienie się proroctwa – jak na wskrzeszenie z prochów tytułowego poematu *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego i „wojnę ludów” ze wspomnianej *Litanii pielgrzymskiej* Mickiewicza. Nakaz wypełniania testamentu Tadeusza Kościuszki o konieczności wybicia się na niepodległość o własnych siłach łączył się w literaturze tego okresu z Mickiewiczowskim mitem „błogosławionej” wojny i „przemianą” króla-ducha Słowackiego.

Przenosząc wojnę w płaszczyznę mitów - martyrologicznego i eluzyjskiego można było uznać, że każdy P o c z ą t e k ma charakter odrodzeńczy i sakralny. Po katastrofie i rytualnej śmierci następuje odnowienie życia i zmartwychwstanie. Taką śmiercią były dla narodu

<sup>25</sup> Idem, *Sen o szpadzie...*, s. 169; *Ta, co nie zginęła...*, s. 161; *Już ją widzieli idącą...*, s. 296 [wszystkie cytaty za: *Rozkwitały pąki...*].

<sup>26</sup> A. Strug, *Chimera. Powieść*, Warszawa 1918, s. 259.

<sup>27</sup> E. Flis, „Polskość jest wyznaniem” – Miciński w przededniu i w dobie wielkiej wojny, [w:] *Pierwsza wojna...*, s. 147.

polskiego rozbiory, teraz nadszedł czas Mickiewiczowskiej wojny – świętej „wojny ludów”, której rezultatem – zgodnie z wiarą pokoleń – musi być restytucja Polski. Heroiczny dramat polskich, wojennych wyborów w ten sposób zyskał swój sens wyższy. Tym samym dziejom został przywrócony ich teleologiczny sens, co pozwoliło na przewyciężenie poczucia relatywizacji wartości etycznych i odejście od myślenia kategoriami amoralizmu w historii. Można zatem powiedzieć, że w literaturze legionowej w takiej optyce postrzegane wydarzenia dziejowe odzyskały swą etyczną sankcję, a moralny sens historii znajdował swe potwierdzenie w romantycznej wierze w istnienie Opatrzności i Sprawiedliwości dziejowej, zgodnie z którą moralną wyższość zyskuje to, co ginie za słuszną Sprawę. Dokonany wybór domagał się nie tyle uzasadnienia rozumowego, co wiary, która umożliwiła wpisanie zdarzeń w przestrzeń *teodycei* historiozoficznej, a przez to podporządkowanie koncepcji absolutnego, ostatecznego celu historii powstaniu niepodległej Polski. „Wojna postrzegana w takiej romantycznej perspektywie stawiała się *epifanią* polskości - p a t r i o t y c z n y m ś w i ę t e m p o l s k o ś c i, odbywającym się w rytmie narodowej, romantycznej legendy<sup>28</sup>.

W utworach tworzących „epopeję legionową” czytelne jest odwołanie twórców do tradycji romantycznych, uznanych wtedy przez większość społeczeństwa za podstawę duchowej kultury polskiej. Tym samym w tekstach pojawiały się znane z poezji patriotycznej, wpisującej się w kanon „poetyki listopadowej” (termin Stefani Skwarczyńskiej), motywy o charakterze rewolucyjnym i religijnym: solarne (opozycje ciemności - światła; nocy-dnia), ojczyzny-matki wstającej z grobu oswobodzonego przez dzieci, topiki ornitologicznej ze szczególnym wyeksponowaniem motywów orła, kołowrotu natury (opozycja zimy-wiosny), siewcy i ziarna, żywego grobu-kolebki, jak również obrazy wykorzystujące i nadające nowy, patriotyczny sens zjawiskom przyrodniczym takim jak: burze, gromy, błyskawice, potop, wulkany, pęknięcie lodów. Obok tych motywów pojawiają się także motywy jak: pękające kajdany, wyłamywane kraty, burzone mury czy upadające trony.

Pojęcie romantyzmu w tym kręgu tekstów wojennych zostało ograniczone przede wszystkim do Mickiewiczowskiej patriotycznej, religijno-etycznej formuły obowiązku, ofiary

<sup>28</sup> Świadomie nawiązuję tu do tytułu monografii M. Eksteinsa, *Święto wiosny. Wielka Wojna i narodziny nowego wieku*, op. cit., po to, aby pokazać odmienną patriotyczną „polskiego święta wiosny”. Por. M. Janion, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979; A. Gurbiel, „My z kamienia ojczyzny życie wydobędziem”. W kręgu konwencji liryki powstania listopadowego, [w:] *Dziedzictwo powstania listopadowego w literaturze polskiej*. Referaty i materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Instytut Literatury Polskiej UW w 150 rocznicę powstania, Warszawa 1986; Z. Kloch, *Poezja pierwszej wojny. Tradycja i konwencje*, Wrocław 1986; S. Skwarczyńska, *Stefan Garczyński – Juliusz Słowacki. U podstaw „poetyki listopadowej”*, [w:] eadem, *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1974, s. 68-86; K. Stępnik, *Opowiadania o legionach (1914-1917)*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 3, s. 72; A. Zieliński, *Wstęp*, [do:] *Poezja powstania styczniowego*, Warszawa 1971; J. Znamirska, *Liryka powstania listopadowego*, Warszawa 1930.

i odkupienia utożsamianej z polskością. Charyzmat poezji wieszczej autora *Pana Tadeusza* opierał się na jej silnym związku ze zbiorowością jako wspólnotą duchową, kształtował polską świadomość i podświadomość. W tym odbiorze wojna światowa przybierała kształt hagiograficzny - „świętej wojny” o wolność Ojczyzny, wymodlonej słowami wspomnianej już *Litanii pielgrzymkiej*: „O broń i orły narodowe [...] O śmierć szczęśliwą na polu bitwy, [...] O grób dla kości naszych w ziemi naszej, / [...] O niepodległość, całość i wolność Ojczyzny naszej”<sup>29</sup>. Poezja legionowa, podobnie jak poezja powstania listopadowego i styczniowego, wykreowała szczególny kult śmierci podporządkowany znanej z tej filozofii konieczności ofiary. Każdy, kto oddawał życie za sprawę niepodległości, zapowiadał odrodzenie Ojczyzny. W ten sposób w legionowych wierszach, wpisujących się w kanon tyrtejski, wojna, ściśle w tym przypadku związana ze sprawą polską, dawała się potraktować jako kolejne, licząc od konfederacji barskiej i insurekcji kościuszkowskiej, ważne ogniwo w walce narodowowyzwoleńczej. Wiązało się to z koniecznością eksponowania przez twórców legionowych, „narodowej sprawy spadkobierców”, heroicznych cech niewątpliwie w tym ujęciu wyidealizowanego obrazu narodu polskiego: jego bezwzględnej ofiarności, bohaterstwa, męstwa duchowego i szlachetności. Pojęcie Ojczyzny w omawianych tu utworach istnieje tu jako idealny byt duchowy, który nie jest tożsamy z państwem, polityką zagraniczną i wewnętrzną, ekonomią, a nawet z armią. Budowanie mitologii Ojczyzny dawało bohaterom omawianych utworów poczucie pewności, że u podstaw bytu leży jakiś wyższy porządek.

W obrębie tradycji romantycznej pisarze legionowi dokonali świadomego wyboru patriotyczno-tyrtejskiego modelu jako najlepiej – ich zdaniem - mającego integrować polską świadomość. W związku z tym starali się propagować filozofię czynu zbrojnego, odczytywanego przez nich przede wszystkim w kategoriach moralnych i uznanego za kwintesencję duchowej kultury narodu, ukształtowanej przez powszechnie znane i akceptowane teksty romantyczne, uznane za mające moc profetyczną. Na gruncie romantyzmu niepodległościowego tradycja literacka stworzyła zatem charakterystyczne pojęcie „polskiego losu”, które zostało głęboko zakorzenione w świadomości zbiorowej kolejnych pokoleń Polaków i podjęte w literaturze wojennej. Była to walka zbrojna fundowana na patriotyzmie, rodzącym się z potrzeby serca, bohaterstwa i świętości ofiary, z poczucia dumy narodowej, ale również przekory wobec historycznej konieczności sankcjonowanej przez antypolską politykę zaborców. Gest włożenia szarego, strzeleckiego

---

<sup>29</sup> A. Mickiewicz, *Litania pielgrzymka*, [w:] idem, *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego. Pisma polityczne z lat 1832-1835. Pisma prozą*, cz. II, *Dziela*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 6, Warszawa 1955, s. 60.

munduru, miał charakter rytualny i nobilitujący, który, tak, jak np. bohaterowi w powieści Struga *Chimera*, Przecławowi Borszowskiemu, dawnemu „człowiekowi podziemnemu” pozwoliło na określenie własnej, rozmytej dotąd tożsamości, integrację osobowości i ostatecznie nadanie sensu całemu życiu. Pisarz wpisał więc żołnierskie losy swego bohatera w romantyczny wzorzec postawy heroicznej stworzony przez poezję wieszczą, pozwalającą odczytać historię w kategoriach narodowej Sprawy.

Podobnie rzecz się przedstawia w przypadku innego z bohaterów literackich tego okresu – z Gustawem z powieści *Wymarsz* Zygmunta Nowakowskiego, który chciał ruszyć do walki o Polskę, podobnie jak uczynili to wcześniej jego dziad i ojciec. Dlatego zgodnie z podstawową figurą polskiego losu stworzoną w *Dziadach* cz. III Mickiewicza: „umarł Gustaw, narodził się Konrad” przyjął jego imię. Powtarzając świadomie gest wcześniejszych pokoleń, w ten sposób nadał sens swemu obecnemu, wojennemu życiu. Było to dla niego prawdą na tyle prostą i oczywistą, że nabierało charakteru imperatywu moralnego. Konrad wyruszył w swój legionowy marsz „ku Polsce”, niosąc w plecaku tomik poezji Słowackiego.

Narrator–bohater *Z pamiętnika żołnierza Wielkiej Wojny* Romana Hernicza (Habera) wyznał: „A przecie błogosławię ten dzień, w którym rozżagwiła się wielka pożoga wojenna [...]. Dzień jutrzejszy ukazywał się [...] w nieznannej i nowej postaci [...] tajemne drzenie przeszło ciało moje. Serce zabiło mi żywiej – ręce same wołały o miecz”, a w kolejnym ze swych opowiadań – *Sercu matczynym* – pisarz przywołuje taki obraz z pierwszych dni wojny: „Było wtedy wczesne lato [...]. Parne dnie i noce. Przez ulice przewalały się masy ludzi. Z zapalem żegnano idących w bój żołnierzy. Zaczęła się nowa era [...]. Święta wojna ze zbrodniczym caratem”<sup>30</sup>. Jan Dąbrowski wspominał, że ludzie szli na wojnę jak na wesele, wierząc, że oto dla Polski otwiera się nowy sezon wolności<sup>31</sup>. Wbrew oczywistym faktom historycznym wojna, postrzegana w kategoriach cudu dziejowego, stawała się wojną błogosławioną, dającą szansę na wypełnienie kategorycznych nakazów wielkiej, romantycznej poezji wieszczej. Dlatego bohater Stanisława Przybyszewskiego (*Tyrteusz*) przyjął imię Tyrteusza, antycznego poety-żołnierza. Tyrteusz, podobnie jak w romantyzmie polskim, szczególnie w jego wariacie krajowym, również w czasie Wielkiej Wojny, był dla tych kręgów nie tylko wzorem poety-żołnierza, ale również człowieka. Dlatego:

Pieśń dzisiaj winna mieć głos piorunowy,  
Jak ongiś dumny o d z e w T y r t e u s z a;

<sup>30</sup> R. Hernicz (Haber), *Z pamiętnika żołnierza Wielkiej Wojny*, [w:] idem, *Z pamiętnika żołnierza Wielkiej Wojny. Nowele i szkice*, Cieszyn 1915, s. 4, 3. Idem, *Serce matczyne*, [w:] idem, *Z pamiętnika...*, s. 71.

<sup>31</sup> J. Dąbrowski, *Dziennik 1914-1918*, przygotował do druku J. Zdrada, Kraków 1977, s. 18.

Aby z jej mocy silną wstała dusza  
 Targając w strzepy niewoli okowy [podkr. M.J.O]  
 (R. Bergel, *Poetom*)<sup>32</sup>.

„Dziś [...] trzeba z literatury uczynić dźwignię czynu polskiego [...]. Trzeba [...] tragiczny pesymizm przekuć na siłę – jak do apelu wzywał młody poeta Stanisław Długosz – Wrócić musi na ziemię naszą mit o Tyrteuszu i rozbrzmiewać tak potężnie, jak huczało ongiś wołanie o to, aby naród uznał się w swoim jestestwie”<sup>33</sup>. „Dla nas nie ma róż” – śpiewano w Polsce słowami wiersza Mieczysława Romanowskiego. Tym samym Tyrteusz ponownie stawał się wzorem poety – żołnierza i człowieka. W myśl tyrtejsko-martyrologicznego nakazu, gdy: „idzie o Polskę! O walkę z Moskalami. [...] Wobec tego wszystkiego inne względy powinny umilknąć”<sup>34</sup>.

Współczesną kwintesencją „króla-ducha” narodu dla Kazimierza Przerwy - Tetmajera (*Achilles*) stał się k a r a b i n polskiego żołnierza podejmującego się wielkiego, romantycznego czynu. Dlatego poeta wzywa w emocjonalnie nacechowanej apostrofie:

O karabinie polskiego żołnierza!  
 Tragiczne, straszne zaprzeczenie ducha!  
 Stal twoja kuta jest z modłów pacierza,  
 którym pogardza człowiek, Bóg nie słucha – – [...]”<sup>35</sup>.

Autor *Achillesa* nadużywając romantycznej frazeologii nazywa karabin polskiego żołnierza „mieczem”, „Polski godłem”, „arką przymierza”. Na nim to wpisane zostało sakralne słowo: „Zmartwychwstanie”. Warto w tym miejscu przypomnieć, że kilka wierszy z kręgu literatury żołnierskiej zostało poświęconych apoteozie karabinu polskiego żołnierza.

Dla polskich pisarzy wojna o wolność Ojczyzny fundowana na Mickiewiczowskiej koncepcji narodu nie była tak deprawująca ludzkość w swym okrucieństwie jak dla pisarzy zachodnich, gdyż to „pośród wszystkich mundurów tej wojny – pisał Józef Wittlin – jeden tylko wydawał się nam czysty: niebieski mundur komendanta i jego legionistów. Przy nim była nadzieja w sens tej wojny, z myślą o nim lżej było nam tą wojnę znosić w obcej i bezdusznej armii. Przy nim była prawda”<sup>36</sup>. Dlatego „w chaosie wypadków rozumiał Konrad – bohater *Wymarszu* Nowakowskiego – tylko jedno. Oto, że w tej chwili rodzi się rzecz

<sup>32</sup> R. Bergel, *Poetom*, [w:] idem, [w:] idem, *Czasy i ludzie. Poezje*, Kraków 1917, s. 118.

<sup>33</sup> S. Długosz, *Mochnacki*, [w:] idem, *Przed złotym czasem*, przed. A. Strug, Kraków 1917, s. 150-151.

<sup>34</sup> A. Gruszecki, *O wolność i godność. Powieść współczesna*, Kraków 1916, s. 29.

<sup>35</sup> K. Przerwa-Tetmajer, *Achilles*, [w:] idem, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 1167-1168.

<sup>36</sup> J. Wittlin, *Pisma pośmiertne i inne eseje*, wybór, oprac. i przedm. J. Zieliński, Warszawa 1991, s. 216.

wielka, a dawno zapomniana [...]. W jednej sekundzie, w jednym mgnieniu oka ujrzał olbrzymią nieskończoną drogę, którą ma przebyć [...] czekał głód, choroba, rana i śmierć. Tą drogą miało pójść niewiele”<sup>37</sup>.

Dobrym komentarzem dla tego fragmentu powieści Nowakowskiego jest wiersz młodego poety Stanisława Długosza, porównywanego do Mieczysława Romanowskiego, poległego w walkach poety z powstania styczniowego, *Trzeba pieczętować krwią*, który ujawniając pokrewieństwo z popularnym wierszem *Testament mój* Słowackiego nabiera charakteru przesłania pokoleniowego:

Ano, trzeba pieczętować krwią,  
co się kiedyś wyszeptano skrycie –  
trzeba młode dziś położyć życie,  
trzeba młodą pieczętować krwią!

Czytany z eschatologicznej perspektywy wiersz-testament Długosza staje się świadectwem samoświadomości pokolenia, a słowa: „Ano, trzeba pieczętować krwią, / trzeba młode położyć życie...” czytelną parafrazą przesłania ze wskazanego wiersza Słowackiego: „A kiedy trzeba, na śmierć idą po kolei, / jak kamienie przez Boga rzucane na szaniec...”<sup>38</sup>. W odróżnieniu od utworu wielkiego romantyka wiersz Długosza zabarwiony jest tonacją elegijną, dobrze wpisującą się w obowiązujący wtedy kult śmierci:

Wychodzimy w beznadziejny szlak  
i nie złocą się przed nami świty.  
– Inni pójda w ślad przez nas wytarty  
i na trupach zatkną Wolny Znak<sup>39</sup>.

Wiersz ten nasycony został poczuciem tragizmu przeżywania świata przez pokolenie skazane nieodwołalnie na niezawinione cierpienie zadawane przez okrucieństwo historii, wzmocnione poczuciem bezsensu, żalem za utraconą młodością i świadomością konieczności wypełnienia obowiązku wobec Ojczyzny – skazaniem na samotną, napiętnowaną niewiarą walkę niepodległościową, połączoną z przecuciem śmierci. Świadomość nieodwołalności złożenia koniecznej ofiary z własnej krwi – młodego życia jest jednak silniejsza niż samo życie. Dlatego, jak pisał Rajmund Bergel: „nie można minąć /

<sup>37</sup> Z. Nowakowski, *Wymarsz*, Kraków 1937, s. 108-109.

<sup>38</sup> J. Słowacki, *Testament mój. Liryki i powieści poetyckie*, oprac. i wstęp napisał J. Krzyżanowski, *Dzieła wybrane*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1979, s. 44.

<sup>39</sup> S. Długosz, *Trzeba pieczętować krwią*, [w:] *Rozkwitały paki...*, s. 100.



darmo [...] ofiara. Choć krwi spłynię wiele, / ale z tej krwi przelanej wstać muszą mściciele”  
(*Wy się mnie wciąż pytacie* z cyklu *Z pola bitwy – listy*)<sup>40</sup>.

Młodzi wierzyli, że tylko przez własne poświęcenie można zmyć hańbę niewoli. Droga do niepodległości Polski w ich rozumieniu wiedzie przez sankcjonowaną przez romantyzm, ofiarę krwi, łączącą się w ich przekonaniu z poczuciem mocy duchowej, której źródłem jest miłość, wiara i nadzieja, znajdujące swe potwierdzenie w tradycji, ograniczonej przede wszystkim do militarnej – historii sławy polskiego oręża, odczytywanej w kontekście m.in. *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego lub *Popiołów* Stefana Żeromskiego:

Starym Ojców naszych szlakiem  
p r z e z k r e w idziem ku wolności!...  
Z dawną pieśnią – dawnym znakiem  
my – żołnierze sercem prości,  
silni wiarą i nadzieją,  
że tam, kędyś świty dniają!  
[...]

Zamarzyły się nam czyny  
spod Grochowa – Ostrołęki –  
k r w a w y c h o j c ó w k r w a w e s y n y  
zapragnęlim świeżej męki  
bowiem w grobach kości stare  
wciąż wołały: „*Exoriare!*”  
[...]  
p r z e z k r e w idziem w n o w e z o r z e !  
Z dawną pieśnią – dawnym znakiem  
po wyroki idziem Boże  
w przełomowej dziejów chwili,  
którą w snach my wymodlili!  
[...]  
radość w piersiach nam kołacze,  
duma ogniem lica płoni,  
że idziemy – jako Oni!  
[...]  
p r z e z k r e w idziem w j u t r a w s c h o d y. [...]  
na śmiertelne idziem gody,  
b y z k r w i n a s z e j ż y c i e w z i ę ł a

<sup>40</sup>R. Bergel, *Wy się mnie wciąż pytacie...*, [w:] idem, *Czasy...*, s. 124.

T a – c o j e s z c z e n i e z g i n ę ł a. [podkr. M.J.O.]

(*Starym szlakiem*, Felső-Visö, styczeń 1915)<sup>41</sup>.

Ponieważ wartość tradycji polega na zaufaniu do powtarzalności określonych gestów, dlatego to rytualizacja nadaje szczególną formę polskiemu *uniwersum*. Jest to dobrze czytelne np. w znanym wierszu *Do moich synów* (1914) Jerzego Żuławskiego, w którym podmiot liryczny identyfikuje się z przodkami walczącymi o niepodległość. Poczucie wspólnoty pokoleniowej ma dla poety znaczenie fundamentalne, dlatego wojna staje się dla niego „chwilą uroczystą” (termin F. Hebbła) i w pełni ujawnia wartość dziejowego *sacrum*:

Synkowie moi, poszedłem w bój,  
jako wasz dziadek, a ojciec mój –  
jak ojca ojciec i ojca dziad,  
co z legionami przemierzył świat,  
szukając drogi przez krew i blizny,  
do naszej wolnej Ojczyzny! [podkr. M.J.O]<sup>42</sup>.

Do walki o świętą Sprawę teraz muszą stanąć synowie poety („jeszcze w waszej piersi jest krew”), ale pójdą śladami przodków („pomni puścizny”). O walce o niepodległość poeta mówi jako o siewie „świętej Wolności”.

Zestawienie losu Legionów Piłsudskiego z dziejami napoleońskich legionistów generała Henryka Dąbrowskiego, czyli wpisanie działalności tej formacji wojskowej w wielką tradycję niepodległościową, co robią m.in. Tetmajer w swej broszurze *O żołnierzu polskim 1795-1915* (Oświęcim 1915) czy Przybyszewski w *Polska i święta wojna* (Wiedeń 1915), zaufanie do powtarzalności gestów, sankcjonowanych przez tradycję i nadających sens legionowej żołnierce, prowadzi do zmiany ról. Żołnierze „bez Ojczyzny”, żołnierze-tułacze, zmieniają się w Mickiewiczowskich pielgrzymów, a ich marsz wojenny staje się pielgrzymowaniem do wolnej Ojczyzny, bo: „Polak nazywa się pielgrzymem, iż uczynił ślub wędrówki do ziemi świętej, Ojczyzny wolnej, ślubował wędrować póty, aż ją znajdzie”<sup>43</sup>. Do Ojczyzny nie wiodą jednak drogi łatwe, tylko *k r w a w e* (aluzja do tytułu zbioru opowiadań Zygmunta Kisielewskiego), co łączyło się w tym wypadku z wiarą w zmartwychwstanie Ojczyzny paralelnej do wiary chrześcijan w zmartwychwstanie Chrystusa.

<sup>41</sup> J. Mączka, *Starym szlakiem*, [w:] *Rozkwitały pąki...*, s. 236-237.

<sup>42</sup> J. Żuławski, *Synkowie moi, poszedłem w bój*, [w:] *Rozkwitały pąki...*, s. 199.

<sup>43</sup> A. Mickiewicz, *Księgi narodu i pielgrzymstwa...*, s. 18.

W swej drodze do Polski legioniści stają się zatem „żołnierzami z Bożej łaski” (E. Słoński, *Jutrzejszy dzień*), „rycerzami ofiarnymi” (*Hymn strzelecki*), którzy wierzą głęboko, że: „Z trudu naszego i znoju / Polska powstanie, by żyć” (*Hymn strzelecki*), bo „nie może minąć / darmo [...] ofiara” (R. Bergel, *Wy się mnie wciąż pytacie...*)<sup>44</sup>. Dlatego z „wiarą wieków” w sens podjętego czynu zbrojnego, z poczuciem dumy ze spełnianej misji i z przekonaniem o własnym wybraństwie głosili: „I miecz udźwigniem najcięższy / przy śpiewie *Bogurodzicy*, / O ziemio polska, my Twoi żołnierze i robotnicy” (E. Słoński, *5 listopada 1916 r.*)<sup>45</sup>. Tym samym myślenie o wojnie w kategoriach romantycznych stawiało żołnierzy polskich, skupionych w różnych formacjach i walczących na różnych frontach Europy, ponad orientacjami politycznymi, czyniąc z nich rzeczników jednej, wspólnej Sprawy narodowej – Polski.

Do Legionów wstępują po kolei m.in.: Wilhelma Feldman (miał ponad pięćdziesiąt lat), Andrzej Strug (był ułanem Beliny), Gustaw Daniłowski, Wacław Sieroszewski, Jerzy Żuławski, Julian Ejsmond, Juliusz Kaden-Bandrowski, Józef Andrzej Teslar, Józef Relidzyński, Józef Mączka, Edward Słoński, Edward Dębicki, Wacław Denhoff-Czarnocki, Leon Chwistek, Alfred Staff – brat znanego poety Leopolda, Juliusz German, przyszły adiutant gen. Józefa Hallera. Potem z Legionami zwiążali swe losy także znani pisarze Władysław Orkan i Stanisław Przybyszewski. Ideę Legionów gorąco propagowali Stanisław Witkiewicz i Bolesław Leśmian. O wstąpieniu w ich szeregi myślał nawet Stefan Żeromski. „W chwili gdy rozpatrywaliśmy problem, jak się zachować – wspominał Bolesław Drobner – podszedł do nas w mundurze «Strzelca» stary proletariatyk, późniejszy wybitny «bolszewik» [...] Feliks Kon. To nieważne, czy dwa to mniej niż trzy, ważne jest, że polskiemu rewolucjonście nie wolno nie walczyć przeciw caratowi [...]. Sprawa była dla mnie jasna. Powrotu nie było, pozostawała tylko walka z caratem, walka o niepodległość Polski”<sup>46</sup>.

Ten postulat walki czynnej wpisanej w heroicznie postrzeganą rzeczywistość stworzyć musiał kategorię „my”, najmocniej wyeksponowaną w popularnym *Hymnie Pierwszej Brygady* (wersja Tadeusza Biernackiego z lat 1917-1924 i Andrzeja Tadeusza Hałacińskiego z lat 1917, 1918, 1924) czy w różnych wariantach *Hymnu strzeleckiego* (anonim). Kategoria „my” oznacza zbiorowość walczącą w imię wspólnego celu – niepodległości Ojczyzny i

<sup>44</sup> E. Słoński, *Jutrzejszy dzień*, s. 507-508; idem, *Hymn strzelecki*, str. 125-126 [cytaty za: *Rozkwitały pąki...*]; R. Bergel, op. cit.

<sup>45</sup> E. Słoński, *5 listopada 1916 r.*, [w:] *Rozkwitały pąki...*, s. 504.

<sup>46</sup> B. Drobner, *Bezustanna walka. Wspomnienia 1883-1918*, Warszawa 1962, [cyt. za:] M. Sprusiński, *Postowie* [do:] J. Kaden-Bandrowski, *Luk. Powieść współczesna*, postł. M. Sprusiński, Kraków 1981, s. 491-492.

biorącą odpowiedzialność za naród rozumiany jako duchowa wspólnota. W ten sposób „My” – „Piłsudskiego dzieci” – żołnierze Legionów stawali się awangardą w „wybiciu się Polski na niepodległość”. Własną tożsamość i samowiedzę zbiorowość ta zdobywała przez opozycję „my” do „wy”, co manifestowało się w sile uczuć patriotycznych, przepojonych jednak tonem buntu i pogardy dla biernego i uśpionego w „samoniewoli” (termin Stefana Żeromskiego) społeczeństwa. Z jednej strony legioniści czuli się dumnymi spadkobiercami etosu rycerskiego, testamentu Tadeusza Kościuszki i wielkich romantyków, z drugiej mieli jednak tragiczną świadomość losu zebraczej, nędznej gromady straceńców, rzucających „na stos” swe życie i szczęście, i gotowych iść na śmierć w osamotnieniu. Znaczenie „my” nie polega w tym przypadku na potędze militarnej, tylko na sile emocji, wyzwolonej świadomością wielkości czynu, podjętego z „wołą wieków”. Przez tak podjęty czyn zbrojny legioniści budują *uniwersum* aksjologiczne i ustanawiają wspólną przestrzeń wolności, tożsamej w ich przypadku z polskością, istniejącą przede wszystkim w wymiarze duchowym. Los legionistów Piłsudskiego staje się w ten sposób szczególnym wariantem ludzkiego losu w ogóle.

Romantyczne Słowo-czyn - Słowo-zarzewie jest integralnie związane z człowiekiem, to pod wpływem jego twórczego działania dochodzi do przemiany w duszy ludzkiej, co czyni człowieka silnym Duchem – gotowym do walki ze złem w sobie i w świecie. Słowo wojenne jest jakością etyczną, ale również profetyczną. Dlatego legionowy tekst literacki staje się przestrzenią, która prefiguruje rzeczywistość, zapowiadając zmartwychwstanie Ojczyzny. Sztuka w tym przypadku prefiguruje życie, co wyraziło się w strukturze artystycznej tekstów z kręgów żołnierskich, będących w zamierzeniu twórców przede wszystkim świadectwem spełniającego się Proroctwa. To tłumaczy zarzucaną literaturze żołnierskiej częstą „niezdolność” do krytycznego stosunku wobec rzeczywistości.

„Opowieści” legionowe wpisane są głównie w schematy biblijne, mityczne lub legendowe, w ramach których nadawane jest inne znaczenie i przypisywana inna funkcja, co przekłada się na budowę narracji i świata przedstawionego: fabułę, konstrukcję bohaterów i sytuacje oraz style wypowiedzi i odbioru. Akceptowane schematy, tworzące „wielką narrację” epopei legionowej, której spójność gwarantuje wybór dyskursu, prowadzą od śmierci ku życiu. Przesłanie to staje się możliwe do odczytania na poziomie symbolicznym. Układ elementów tekstu jest teleologiczny, odzwierciedlający schemat: o d k u p i e n i a w i n i jednocześnie spełniającego się P r o r o c t w a, P o c z ą t k u i P o w o ł a n i a. Każde cierpienie – zgodnie z myśleniem romantycznym opartym na fundamencie religijnym – jako okryte Tajemnicą jest w pierwszej chwili niezrozumiałe, a nawet uznane za

krzywdzące i niesprawiedliwe. Dopiero potem okazuje się wielką Bożą Sprawą. Wojna przekształcała się w ten sposób w eschatologiczny czas ewangelicznych „żniw” i – jak pisała Bronisława Ostrowska w jednym ze swych wierszy, parafrazując słowa Kory z *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego: „Bo nie ma śmierci – jest tylko siew. / Na święte jutra żniwa”<sup>47</sup>.

W opowiadaniu Ewy Łuski *Błękitni* z tomu *Serce polskie* wozy wiozące rannych legionistów skojarzone zostały z wozami drabiniastymi, wracającymi ze żniwnych pól.

Przestrzenie bitew i pobojowisk, ujawniając swój symboliczny aspekt, nabierają znaczenia Eliadowskiego *sacrum* przez fakt uświęcenia ich żołnierską krwią. W wierszu Jadwigi Marcinowskiej *Poległym w walce* krople żołnierskiej krwi „kwitną na polu jak mak”<sup>48</sup>, zwiastując nadejście wiosny (zmartwychwstania), a w wierszu Denhoff-Czarnockiego *O poległych ułanach pod Rokitną* „krwawo kwitną, / polskie maki Rokitną”<sup>49</sup>. Również łąki nad Stochodem w *Różańcu życia i śmierci* Mariana Dąbrowskiego:

[...] desenie wonnych kwiatów, wszystkimi barwami tęczy grających w złocie słońca, inkrustowane srebrem pni brzoźowych na tle zielonych traw, najpiękniejsze widoki roztaczają [...]. Spełnia się odwieczne misterium nieśmiertelnej Przyrody... Wtem różnobarwny kobierzec kwietny zaczyna od Hulewicz przybierać wyraźny czerwony odcień. Maki, jak wielkie kielichy krwią wypełnione, dominują nad innymi kwiatami. Tworzą się widome zupełnie czerwone drogi, pasma szerokie, strumienie krwawe, całe stawy wreszcie. Zda się parny zapach krwi idzie w lazurowe niebo [...]. Z krwawych strumyków, jezior, stawków, kałuż, sączy się życiodajna moc ziemi [...]. Wylanej krwi młodego polskiego żołnierza Stochod odrodzi Ojczyznę<sup>50</sup>.

Krew i jej rozbudowana symbolika w tych tekstach: różnorakie ekwiwalenty metaforyczne np. czerwone rzeki, kwiaty (zwłaszcza maki) oraz epitety np. „krwawy”, „okrwawiony”, „skrwawiony”, „krwisty” stają się nośnikami ważnej semantyki - są znakiem nie tylko materialności ludzkiego istnienia, ale również medium treści odrodzeńczych oraz metafizycznych. Tak pisał Kaden o kozinkowskim lesie, który po bitwie pod Konarami zmienił się w wielki cmentarz:

Ten kwiat, co tryska z ziemi – bo wiosna idzie – ten kwiat, to źdźbło, ta trawa, co tryska z ziemi, być może wystrzela z rozbitego serca towarzysza [...]. Las kozinkowski doczekał się w tej wiosnie nowego zasiewu.

<sup>47</sup> B. Ostrowska, *Siejba grobów*, [w:] *Rozkwitały paki...*, s. 144-147. Podobne motywy pojawiają się w poezji Jana Kasprowicza w *Pieśniach XXVII i XXVIII* z tomu *Księga ubogich*. Motywy agrarne są – przypomnijmy – niezwykle popularne w poezji młodopolskiej i mają swą głęboką tradycję kulturową.

<sup>48</sup> J. Marcinowska, *Poległym w walce*, [w:] *Dla Ciebie Polsko! Zbiór poezji w Polsce i bojom o nią poświęconym*, Piotrków 1915, s. 125-126.

<sup>49</sup> W. Denhoff-Czarnocki, *O poległych ułanach [pod Rokitną]*, [w:] *Rozkwitały paki...*, s. 200.

<sup>50</sup> M. Dąbrowski, *Polska Góra...*, [w:] idem, *Różaniec...*, s. 88 i 89.

Zasiew ów nagle padł na ziemię i rychło wzeszedł, i bieli się we dnie, i błyszczący po nocach ramionami białych krzyżów brzożowych. [...] Na Konarach Sława kwitnie we krwi [...]”<sup>51</sup>.

W alegorycznie nacechowanych scenach *Piasta* Kazimierza Przerwy-Tetmajera chłopskiemu królowi zostaje przekazana korona z kłosów przez rycerzy: „krwawych w ranach młodzieńców / zśród tysięcy wybranych / orłami przyodzianych”<sup>55</sup>.

Wyobrażenie *żołnierza - żniwiarza* odpowiada innym jego mitycznymi wizerunkom: *żołnierza - oracza* i *żołnierza - siewcy*. Oksymorony użyte w tych utworach nabierają walorów epistemologicznych i ujawniają prawdę o jakości bytu. Tworząc obrazy mentalne: „krwawy siew”, „zniszczenia siew”, „kul posiew”, „kosa wojny”, „plon pobożowisk”, „czerwone żniwo” łączą w ramach jednej figury stylistycznej dwie przeciwstawne jakości: życie i śmierć na zasadzie *coincidentia oppositorum*. Dlatego podstawą w tych utworach staje się przenikająca wszystko wiara w sens podjętych czynów. Tak więc czas wojny ostatecznie przekształca się w czas święty, a polski żołnierz - mityczny pielgrzym, siewca i żniwiarz, kapłan - z *homo faber* w *homo sanctus et consecratus*. W opowiadaniu Juliusza Kadena-Bandrowskiego *Bitwa pod Konarami* pole bitewne zamieniło się w pobożowisko noszące ślady „szaleństwa zniszczenia”, dopiero w świetle zachodzącego słońca zboża zaczerwieńnięły się tak, jakby „każdy kłos umaczany był we krwi”<sup>52</sup> – ofiarnej i odkupieńczej, przez którą prowadzi zbawcza, dlatego „krwawa droga”, do wolności, pozwalająca krwią ofiarną „zmyć” hańbę rozbiorów<sup>53</sup>.

Ten kwiat, co tryska z ziemi – bo wiosna idzie – ten kwiat, to źdźbło, ta trawa, co tryska z ziemi, być może wystrzela z rozbitego serca towarzysza [...]. Las kozinkowski doczekał się w tej wiosnie nowego zasiewu. Zasiew ów nagle padł na ziemię i rychło wzeszedł, i bieli się we dnie, i błyszczący po nocach ramionami białych krzyżów brzożowych. [...] Na Konarach Sława kwitnie we krwi [...]”<sup>59</sup>.

Wojenna droga polskich żołnierzy zgodnie z zasadami teologii moralnej zyskuje wartość *metanoi*, czyli procesu odnajdywania drogi pielgrzymia w osiągnięciu doskonałości. Tak odczytywana droga legionów, *via Dolorosa*, jest aktem pokuty za czas narodowej niewoli. Nie jest jednak pozbawiona nadziei. Dlatego Ostrowska w *Suplikacjach* woła w modlitewnym uniesieniu:

I cała ziemia nasza to jeden las cementarny.

I cała ziemia nasza to jeden stos pożarny.

I cała ziemia nasza to jeden wzlot ofiarny [...].

<sup>51</sup> J. Kaden-Bandrowski, *Bitwa pod Konarami...*, s. 40 i 43.

<sup>55</sup> K. Przerwa-Tetmajer, *Piast*, [cyt. za:] J. Zacharska, *Wojenna twórczość...*, s. 127.

<sup>52</sup> J. Kaden-Bandrowski, *Bitwa pod Konarami*, [w:] idem, *Bitwa pod Konarami*, Kraków 1915, s. 40.

<sup>53</sup> M. Dąbrowski, *Różaniec życia i śmierci. Opowiadania z cyklu "Żołnierz I Brygady" zebrane na dziesięciolecie czynu legionowego*, Zamość 1924, s. 90.

<sup>59</sup> J. Kaden-Bandrowski, *Bitwa pod Konarami...*, s. 40 i 43.

My, matki, Cię błagamy, usłysz nas, Jezu Panie!  
 Tyleśmy łez wylały na czarnych krzyżów łanie!  
 Niech skwitną czarne krzyże w Żywota Winobranie!  
*Chryste Elejson* [podkr. M. J. O]<sup>54</sup>.

W wielu wierszach z tego okresu pojawiają się odrodzeńcze motywy „zakwitających” krzyży na samotnych żołnierskich mogiłach, rozsianych po całej polskiej ziemi: pod Łowczówkiem, Mołotkowem, Rafajłową, Gorlicami, Konarami, Rokitną, Jastkowem, Kostiuchnówką, Rarańczą, na polach nad Dniestrem, między Styrem a Stochodem i we Wołczecku. Na każdym polu bitwy odbywa się wielkie misterium życia i śmierci, męki i zmartwychwstania, ofiary i odkupienia. Marsz legionistów przez wojenną Polskę zamieniał się w Golgotę – w pielgrzymkę ku wolności. *Wojna o Polskę* przekształca się tym samym w czas wielkiego, narodowego misterium. Przestrzeń wojenna w utworach z kręgu literatury legionowej transfigurowała z materialnej w metafizyczną. Dlatego w najgorszych chwilach zwątpień pozostawała zawsze „pewność drogi”<sup>55</sup>.

Legionista w tych kreacjach urasta do rangi męczennika Sprawy polskiej. Poświęcenie i ofiara żołnierza są tak wielkie, że rodzi się przekonanie, że to Chrystus jest figurą legionisty, co pokazał Bolesław Leśmian w opowiadaniu stylizowanym na apokryf pt. *Legenda o żołnierzu polskim* (1916). Droga żołnierza polskiego zamienia się w Golgotę, a krew i śmierć żołnierza i Chrystusa zestawiane są w zwierciadlanych odbiciach, ale to Chrystus powtarza gesty żołnierza. Ofiara legionistów – w ujęciu autora *Zielonej godziny* – jest niepodważalna i stanowi istotę wiecznie zmiennego, twórczego bytu. Przestrzeń duchowa Polski, której granice wyznaczyła martyrologia - ofiara krwi żołnierskiej, stawała się w ten sposób miejscem *hierofanii*: Bóg – zdaniem twórców legionowych – objawiał w tej „wojnie” prawdę o losach polskich i nadawał im znaczenie wyjątkowe.

Podsumowując dotychczasowe rozważania o tym nurcie w literaturze wojennej można stwierdzić, że: „legionowość” omawianych utworów wyraża się nie tylko w przyjętej tematyce i wykładni światopoglądowej, ale przede wszystkim w literackim sposobie ujęcia wojny, a z literackości swych poczynań doskonale zdawali sobie sprawę sami twórcy, co prowadziło do w pełni świadomego wykorzystaniu odpowiednich środków wyrazu artystycznego i wzniosłym stylu wypowiedzi. Dlatego w tych tekstach na plan dalszy

<sup>54</sup> B. Ostrowska, *Suplikacje*, Charków 1916, [w:] eadem, *Z raptularza. 1910-1917*, [w:] *Pisma poetyckie*, t. III, Warszawa 1932, s. 120. O poezji B. Ostrowskiej w czasie pierwszej wojny pisze: B. Olech, *Narodowe legendarium – o liryce okolicznościowej Bronisławy Ostrowskiej*, [w:] *Literatura wobec...*, s. 100-105.

<sup>55</sup> W. Orkan, *Drogą Czwartaków. Od Ostrowca na Litwę*, [w:] idem, *Dzieła zbiorowe*, t. 14, red. S. Pigoń, Kraków 1972, s. 11.

schodziła potrzeba zapisu dokumentarnego, gwarantującego obiektywizm i prawdziwość tekstów, co jednak nie oznaczało całkowitej dominacji fikcji. Twórcy nacisk kładli na propagandowy efekt prawdopodobieństwa i zachowanie pozorów aktualności. Omawiane teksty legionowe wydawano w specjalnych wydawnictwach takich jak: almanachy wojenne, jednodniówki, kalendarze oraz w antologiach o znaczących tytułach, jak np. *Widziały to sępy i kruki* (Poznań 1916), *Pod znakiem Legionów* (Kraków 1916) lub *Serce polskie* (Lwów 1917), poprzedzonych wstępami o agitacyjno-propagandowym charakterze, często autorstwa znanych pisarzy i publicystów, w których podkreślano sam moment i miejsce powstania utworu – noty lokalizacyjne wskazywały na okopy, pole walki czy miejsce biwaku. Umiejscowiony obok nazwiska autora stopień wojskowy i nazwa formacji, do której przynależał, podkreślały czynny udział pisarza w walce zbrojnej. Reportaże wojenne, listy z pola walki, raporty, dzienniki, obszernie nekrologi, portrety występowały w tych tomach obok nowel, opowiadań, obrazków i wierszy, a te z kolei obok fotografii z pola walki i portretowych żołnierzy, map szkicujących sytuację frontową i artykułów propagandowych. Tak zestawione w danym wydawnictwie teksty miały odtwarzać kompleksowy obraz przeżyć zbiorowości. Pełniły funkcję nie tyle informacyjną, ile kompensacyjną, pozwalając: „odetchnąć i na moment oddalić to, co podminowywało psychikę legionistów: poczucie bezsensu i izolacji społecznej, wymanewrowanie przez sojusznika, walki niekoniecznie za swoją sprawę”<sup>56</sup>.

Charakter tych wydawnictw obok propagandy ujawnia też znamienne cechy literatury tego czasu – jej „afektywną skromność” i „afektywną ułomność” (określenia Krzysztofa Stępnika) oraz brak wyrazistej kwalifikacji gatunkowej. Badacze dla tego „amalgamatu” używają określeń: „mieszanina prozy”, „mieszanina narracyjna”, „materia opowiadaniowo-opisowa”. Terminy te dobrze oddają hybrydalność i synkretyzm tych utworów – współwystępowanie dokumentalizmu i fikcjonalizmu<sup>57</sup>.

Omawiane utwory sytuują się zatem między paradokumentem a fikcją. Bo przecież „legenda – jak pisze Krzysztof Stępnik – jednakże ma swoje prawa i, raz uwieczniona, żyje swoim życiem, wbrew faktom, a może czasem nawet dzięki temu, że wbrew faktom”<sup>68</sup>. „O czyny chodzi tutaj, nie zaś wcale o wyraz” – pisał Kaden-Bandrowski i dodawał: „Słowo moje było tych czynów cieniem”<sup>69</sup>. Dlatego ostatecznie nacisk położony został nie na dokumentaryzm w zapisie wojennej rzeczywistości, ale na propagandową, panegiryczną i

<sup>56</sup> K. Stępnik, *Legenda Lublina (30 lipca 1915 roku)*, [w:] *Pierwsza wojna...*, s. 35.

<sup>57</sup> Przep. na ten temat pisał: K. Stępnik, *Opowiadania o legionach...*, s. 62-64.

<sup>68</sup> K. Stępnik, *Legenda Lublina (30 lipca 1915 roku)*, [w:] *Pierwsza wojna...*, s. 35.

<sup>69</sup> J. Kaden-Bandrowski, *Piłsudzczycy*, Warszawa 1932, s. 6.



koniunkturalną wymowę utworów, w których budowano wiarę w bliżej nieokreśloną, ale szczęśliwą przyszłość. Pełniły one tym samym funkcję kompensacyjną, pozwalając: „odetchnąć i na moment oddalić to, co podminowywało psychikę legionistów: poczucie bezsensu i izolacji społecznej, wymanewrowanie przez sojusznika, walki niekoniecznie za swoją sprawę”<sup>70</sup>.

Choć na plan pierwszy w literaturze polskiej tego czasu wysunęły się teksty o charakterze tyrtejskim, to jednak polscy twórcy również zdawali sobie sprawę z okrucieństwa wojny i potencjalnego jej zafałszowania w literaturze tego okresu. Mieli świadomość tego, że wojna – w „polskim” wariacie – wypracowała swój własny kod i kategorie estetyczne. Zofia Nałkowska tak pisała na ten temat w swej powieści wojennej - *Hrabim Emilu*:

Wojna jest bardzo podatna do stylizacji. Na przykład Nina powiedziała mi wczoraj: – Zdaje się, jakbyśmy żyły w jakimś świecie z piosenki. – Bo ona widzi wojnę w kategoriach romantycznych: darcie szarpi, pielęgnowanie rannych, kobiety w żałobie, pierścień złotolity na ręce białej, odciętej i zjadanej przez kruka, wreszcie ułan i panna na łące w kwiatach. Jest mnóstwo gotowych patronów z lat kościuszkowskich, z trzydziestego pierwszego i sześćdziesiątego trzeciego, które dadzą się tu przyłożyć i ostatecznie pasują<sup>58</sup>.

Według Nałkowskiej wojna daje dobrą okazję do „deklamacji” i dla popisów oratorskich w duchu schematycznie rozumianego patriotyzmu. „Stare rekwizyty” (stereotypy i kalki) posłużyły – jej zdaniem – do zafałszowania prawdziwego obrazu wojennego świata. Kiedy starano się operować językiem wojny tradycyjnej w zetknięciu z rzeczywistością wojny nowoczesnej, ujawniał on swój anachroniczny charakter, a tak naprawdę fałsz. Gdy schematy żołnierskie przestają obowiązywać, potrzeba opisu nowej rzeczywistości łączy się z odwrotem od mitologizacji świata, zwrotem w stronę realizmu i ujawnieniem jego moralnego znaczenia. Zjawisko dokumentarnego odheroizowania wojny wśród pisarzy legionowych pojawia się w prozie Orkana, Nowakowskiego, Struga, autora przyszłych powieści pacyfistycznych takich jak *Żółty krzyż*. Józef Iwicki w swych listach pisanych do domu z frontu zachodniego, Edward Ligocki i Jan Żyznowski w prozie bajończyków, Józef Aleksander Gałuszka w tomie poezji *Biesiada kameleonów* (Kraków 1921), będącym swoistym lirycznym pamiętnikiem z frontu włoskiego, a także m.in. Henryk Bukowski, Artur Ćwikowski, Kazimierz Wierzyński oraz Władysław Broniewski polemizują z metaforycznym ujęciem wojny jako „krwawych kwiatów”, wojny, którą Ernst Jünger nazwał „piękną

<sup>70</sup> K. Stępnik, *Legenda Lublina (30 lipca 1915 roku)*, [w:] *Pierwsza wojna...*, s. 35.

<sup>58</sup> Z. Nałkowska, *Hrabia Emil. Powieść współczesna*, Warszawa 1977. Por. eadem, *Tajemnice krwi*, Warszawa 1917, [przedruk w:] eadem, *Pisma wybrane*, t. I, wyboru dokonał i przedm. opatrzyl W. Mach, Warszawa 1956, s. 104.

orchideą”, fascynują swym groźnym urokiem i niecodziennością, a w rzeczywistości będącą porażającym ludzką świadomości „srogim, krwawym szalem”<sup>59</sup>. W świadomości żołnierzy kojarzy się ona tylko z rzezią, brudem, przekleństwami, wszami, głodem, latrynami, defekacją i fekaliami, ropiejącymi ranami, rozkładającymi się trupami oraz obezwładniającym strachem, jak i ogłupiającą nudą okopów. Ojczyzna, patriotyzm, honor zamieniają się we frazesy. Wojna okazuje się eksplozją ludzkiej agresji, niczym nie dającego się zniwelować zła rozszalałych instynktów. Okazuje się rzeczą ludzką, bo to „ludzie ludziom zgotowali ten los”, ale jednocześnie jest nieludzka jako przekraczające dotychczasowe wyobrażenia. Okazuje się „niewyraźalna” w swej „niewyraźności”.

Metaforycznego znaczenia w tych tekstach nabiera śmierć pierwszego żołnierza, który najczęściej ginie od przypadkowej kuli. Proces deziluzji wojny rozpoczyna się od chwili uświadomienia sobie ceny, jaką trzeba zapłacić za udział w wojnie, a jest nią przeczucie nieodwracalnej zagłady biologicznej i moralnej. Wątpliwości swe dobrze wyraził Orkan w *Drodze Czwartaków*: „Jakiś bezsens potworny staje przed oczyma. Wojna – dobrze. Trud wojny – jeszcze. Ale ranni? Zabici?...”<sup>60</sup>. Ukazywana upodlająca żołnierska codzienność, trud marszu, nuda okopów, smród pobojowisk i szpitali osłabiała mit romantycznej, „kolorowej wojny”, stając się prawnym usankcjonowaniem wzajemnego zabijania się ludzi nie w imię uczuć patriotycznych, tylko nacjonalistycznych. Pojawia się wtedy pełne niepokoju pytanie: jaką niepodległość przyniesie ta wojna, w której codziennie ginie kilka tysięcy ludzi?

Dobrym komentarzem dla tego spojrzenia na nieheroiczną stronę wojny jest wiersz *Miałeś bracie* Relidzyńskiego:

Miałeś bracie piękny strój,  
Miałeś bracie bagnet swój,  
Bagnet diabli wzięli,  
Strój od dziur się bieli.  
Wszy się jeno ostał rój<sup>61</sup>.

Utwory te były protestem tych, którzy przeszli przez krwawe piekło wojny totalnej. Ale to pacyfistyczne wołanie miało sens dopiero w wolnej Polsce.

W podejmowanych próbach wyrażenia istoty wojny nowoczesnej podstawową rolę musiały odegrać kategorie negatywne, ponieważ ta wojna „jest nie tym, czym dotąd każda

<sup>59</sup>W. Orkan, *Inter arma*, [w:] *Rozkwitały pąki...*, s. 458

<sup>60</sup> Idem, *Drogą Czwartaków...*, s. 84.

<sup>61</sup> J. Relidzyński, *Miałeś bracie*, [w:] *Piosenki leguna*, zebrał B. Szul, Kraków [b.r. wyd.], s. 27.

wojna być powinna”<sup>16</sup>. Przestrzeń wojenna pozbawiona jest porządku, heroizmu i idylliczności, dlatego do stałego repertuaru literackich motywów z tego okresu weszły: „smród” i „ohyda” okopów. Bohaterstwo stało się bowiem czymś „podejrzanym” i „cuchnie”. W świadomości żołnierzy kojarzy się przede wszystkim z czymś wstrętnym: brudem, wszami, głodem, latrynami, ropiejącymi ranami, rozkładającymi się trupami, rzezią, strachem, przekleństwami i obezwładniającą nudą okopów<sup>17</sup>. Wyniszczyła całkowicie fizycznie i psychicznie tych, którzy brali w niej udział, a których nie ominęło upodlające ludzką godność cierpienie. Rudolf Fiszer tak pisał w listach do domu: „Nikt nie wyjdzie z tej wojny takim samym”, a inny z jej uczestników dodawał: „Straszliwie się zmieniłem. [...] Wojna mnie zmiażdżyła, pomniejszyła”<sup>18</sup>. Okazuje się, że: „Nie tylko ten stracił na wojnie życie kto zginął, stracił je również i ten, co wrócił z niej żywy”<sup>19</sup>. Wojna pokazała swój prozaiczny charakter: ohydę okopów, traumę tyłów i swe kapitalistyczne podłoże: powiązania z międzynarodowymi konsorcjami, kapitałem, rynkami zbytu. Na dyskurs o „wojnie” składają się narady w gabinetach polityków: intrygi dyplomatów, teorie ideologów i działania propagandzistów. Wojna nowoczesna łączy się więc z totalnym brakiem racji walczących stron, a przez to z poczuciem obrzydzenia, absurdu i beznadziei<sup>20</sup>. Wojna totalna stała się ostatecznie zbiorowym „szaleństwem”, tak jak wir zła wciągającym wszystkich.

Wojna totalna zintensyfikowała „spór o istnienie człowieka”. Według Sigmunda Freuda, który przebadał psychikę tysięcy porażonych wojną żołnierzy, umożliwiała ona jednostce upust dla wrodzonej agresji. Dlatego - dla niego - jest objawem zbiorowej nerwicy. Patriotyzm czy bohaterstwo stawały się w tym rozumieniu formą dla wywołonych instynktów: „wojna” bowiem nobilituje w człowieku to, co atawistyczne, obnażając fałszywość jego socjalizacji. Kultura została w ten sposób obnażona aż po swoje biologiczne korzenie. Wrodzona skłonność człowieka do anarchii, nihilizmu i agresji znalazła swe doskonałe ujście w działaniach wojennych. Literatura powołała do istnienia typowych „ludzi wojny” o osobowościach autorytarnych, takich jak Śnica w *Charitas* Stefana Żeromskiego czy Immelstoss w *Na zachodzie bez zmian* Ericha Marii Remarque’a.

Wojna totalna dokonała „mordu” nie tylko na teologii, co po scjentyistycznym wieku XIX nie mogło już nikogo zaskakiwać, ale i na antropologii. „Tragedia” czy raczej „farsa” wojny

<sup>16</sup> J. Święch, op. cit., s. 11.

<sup>17</sup> Zob. M. Eksteins, op. cit., s. 254-255 np. *Enormous Room* [Potworne miejsce] E. E. Cummingsa są przesycone symbolami defekacji.

<sup>18</sup>[Cyt. za:] M. Eksteins, op. cit., s. 239-240.

<sup>19</sup> J. Wittlin, *Orfeusz w piekle XX wieku*, Paryż 1963, s. 418; por. co ten temat piszą: M. Eksteins i M. Gilbert w swych monografiach.

<sup>20</sup> M. Gilbert, op. cit., s. 454: „O wszystkich wojnach mówią statystyki; prowadzi się dyskusje na temat ich przyczyn i wyników. Są to dyskusje ważne, ale ważne są indywidualne losy tych, którzy w nich uczestniczyli”.

rozgrywa się pod pustym niebem, w świecie „bez Boga” (Fryderyk Nietzsche), epoce „złej wiary” (Nicola Chiaromonte). Pod maską „wojny” kryje się więc: śmierć, rozkład, absurd, ale i kłamstwo. Nawet ofiara, poświęcenie, honor, wierność dotknięte są złem. W powszechnym odczuciu wojna totalna potwierdzała nieodwołalny rozpad języka aksjologii, co znalazło swe przełożenie na anomie życia społecznego. W świecie, w którym Nietzsche triumfalnie obwieścił śmierć Boga, nowoczesna wojna, utraciwszy swój ludyczny czy szlachetny charakter oraz sakralny sens, stała się substytutem religii. Zachowała jeszcze „coś z rytuałów i magii, święta”.

Jest nieludzka – jak pisze Caillois - to wystarczy, by uznać ją za boską. [...] Wojna, nowe bożyszcze, gładzi grzechy i użycza łask. Chrząst ogniowy staje się źródłem najwyższych cnót. Ludzie wyobrażają sobie, że ktokolwiek dostąpi tego obrzędu, staje się nieustraszonym kapłanem tragicznego kultu i wybrańcem zazdrosnego bóstwa. Między wszystkimi, którzy wspólnie dostępują tej konsekracji lub ramię w ramię dzielą niebezpieczeństwa bitew, rodzi się braterstwo broni łączące wojowników trwałymi węzłami. Daje ono poczucie wspólnoty, a zarazem wyższości w stosunku do tych, którzy nie narażali się na niebezpieczeństwa lub też odegrali w boju mniej czynną rolę<sup>21</sup>.

Czas wojny totalnej przedstawiał się więc ludziom jako szczególnie rozumiany czas - sakralny, wyzwalający w człowieku ogromny potencjał energetyczny, w wyniku czego ma on złudzenie, że uwolnił się od wszelkich norm narzuconych mu przez społeczeństwo. Nie wie jednak, jak ma tę „darowaną” mu wolność spożytkować. Doświadczenie wojenne wystawia go nie tylko na próbę związaną z całkowitą wolnością, ale również z doznaniem wywołanymi monotonią powtarzających się sytuacji. Mordowanie powyżej określonej liczby ofiar staje się niewzbudzającą pozytywnych emocji, nudną „pracą”. Człowiek czuje się przez „wojnę” nie tyle uwolniony, co zniewolony i poddany reifikacji. Wtedy do głosu dochodzi organizacja, która czyni z człowieka bezwolną maszynę. „Wielka higiena świata” czy „szeroki oddech”, jakie triumfalnie głosili Filippo Tommaso Marinetti i Jünger, ujawnia swą pustkę i w ostatecznym rozrachunku „wojna” okazuje się nie tylko „nie do wyrażenia”, ale i „nie do zniesienia”. Wtedy też staje się przedmiotem szczególnej gry, włączającej w swój rytm człowieka, nie ze względu na jego duchowe pragnienia, tylko na jego rolę w teatrze wojny. Stopniowo pogłębiająca się obcość „wojny” powoduje coraz większe poczucie wyalienowania, co prowadzi do silnej depresji i rozpadu osobowości. Redukcja podmiotowości, deprecjacja jej uprzywilejowanej pozycji w nowoczesnym świecie, łączą się z pojawieniem się koncepcji człowieka bez tożsamości, o elastycznej, „impresjonistycznej”

<sup>21</sup> J. Świątek, op. cit., s. 22. Zob. też R. Caillois, op. cit., s. 203, 198-199.

osobowości, wykazującego niezwykłą inwencję adaptacji z nieludzkim światem. Wojenne dyskursy traktują wtedy o redukcji ludzkiej osobowości: bohater znajduje swe *alter-ego* w negatywnych postaciach: dezertera, szpiega, zdrajcy, „nieznanego żołnierza” czy inwalidy, w których, tak jak w zwierciadle, może przejrzeć się po to, aby poznać prawdę o rozchwianiu tożsamości nowoczesnego człowieka.

Wojna totalna podważyła wszelkie obowiązujące do tej pory reguły, dlatego prawdy o niej nie daje się już wnioskować, tak jak dotychczas, w sposób bezpośredni z prezentowanych obrazów, układających się w logiczną przyczynowo-skutkową całość. Wojna totalna tracąc swą tradycyjną ideę i kwestionując racjonalne przesłanki użyte do jej opisów, stawała się coraz mniej przewidywalna. Nawet dokumenty takie jak fotografie np. Sommy, Ypres, Verdun, Konar - według żołnierzy - nie oddawały prawdy o koszmarze wojennej rzeczywistości. „Tamci ludzie byli jak postacie na ekranie kinematografu – na starej, migocącej szybko taśmie - wszyscy w desperackim popłochu...”, a człowiek w Wielkiej Wojnie stawał się w końcu:

[...] podróżnikiem, który, na rozkaz, przekroczył granice egzystencji i tam na peryferiach «żył» w wyjątkowy sposób, na krawędzi ziemi niczyjej, na marginesie normalnych pojęć. [...] Żołnierz był zdany na karmienie się własną wyobraźnią<sup>22</sup>.

Gdy „zewnętrzność” przestała istnieć, „wojna” zamieniała się w abstrakcję, wtedy to doszło do przywrócenia znaczenia doświadczeniu jednostkowemu. Doświadczenie wojenne z jednej strony nobilitowało: narody, masy i armie, z drugiej natomiast prowadziło do alienacji i indywidualizacji doświadczeń:

[...] skoro wojna jako całość nie miała obiektywnego sensu, to cała historia ludzkości została wtłoczona w doświadczenie indywidualnego człowieka: każdy był sumą historii. Zamiast być doświadczeniem społecznym, przedmiotem dającej się udokumentować rzeczywistości, historia stała się indywidualnym koszmarem, albo nawet, jak twierdzili to dadaści, obłędem. [...] Nie ma rzeczywistości zbiorowej, istnieje tylko reakcja indywidualna, tylko sny i mity, które straciły związek z konwencją społeczną<sup>23</sup>.

Wojna przekształciła się tym samym w wytwór chorej wyobraźni – w osobistą prawdę każdego z jej uczestników, indywidualną konstrukcją estetyczną, która poddana została konfrontacji z obowiązującymi normami społecznymi. Wszelkie historie „wojny”, czyli

<sup>22</sup> M. Eksteins, op. cit., s. 251-252; 327, 328.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 239.

przedstawienie wydarzeń bez interwencji mówiącego, przywoływanie określonej rzeczywistości: postaci i wypadków, które się zdarzyły, szybko okazywało się cząstkowe, słabo przełamujące „niewyraźalność wojny”. Dlatego wypada mówić nie o jednym, ogólnym dyskursie, tylko raczej o ich szeregu, gdzie nie tyle liczą się zrelacjonowane wydarzenia, ale sposób ich podawania przez narratora. Perspektywa podmiotowa okazuje się w tym wypadku niezwykle ważna, gdyż zbudowana przez człowieka wojenna opowieść zawsze kieruje się w stronę struktur świadomości, które są instrumentem porządkującym dane zdobyte przez doświadczenie w rozpadającym się świecie i pozwalającym na przekształcanie tego, co nieznanne, inne, obce w znane, rozpoznawalne i przydatne ludzkiemu doświadczeniu. Każdy z uczestników – jak można wnioskować - uzurpował sobie prawo do opowiedzenia poza cenzurą własnej, prywatnej „historii wojny”, konkurencyjnej wobec wersji innych – zbudowania swego prywatnego „wojennego” dyskursu. Za spójność dyskursu odpowiedzialny był ten, kto go budował, osobiście obierał sobie temat i dokonywał wyboru języka, w którym chciał opowiedzieć cząstkową, rozpadającą się wojenną historię. Sam zresztą stawał się nie tylko aktywnie uobecniającym się konstruktorem dyskursu, ale również jego tekstowym bohaterem, nieukrywającym swego stosunku do przedmiotu wypowiedzi, wciąż manifestującym swój punkt widzenia i wprowadzającym często swój komentarz do pretekstowo traktowanej fabuły. Literaturę „wojny” cechuje wciąż pogłębiająca się asymetria między historią (*histoire*) a dyskursem (*discours*). Między pojęciem tej wojny a jej rzeczywistością, między próbą uchwycenia jej sensu a doświadczeniem, które poprzedza wszelką próbę jej racjonalizacji i werbalizacji, istniała więc coraz bardziej pogłębiająca się przepaść. W literaturze z lat 1914-1918:

[...] właściwie wszystko, o czym się mówi dotyczy w jakimś sensie wojny, bo przenika ona do wszelkich dziedzin życia, także i spraw uchodzących za intymne, [...] wszystko, o czym się mówi, może być łatwo sprawdzone własnym doświadczeniem<sup>24</sup>.

Wykraczając poza swe ramy historyczne i społeczno-narodowo-polityczne wojna totalna stawała się ważnym doświadczeniem psychologicznym i egzystencjalnym – ową wspomnianą przez Eksteinsa „podróżą w głąb” podświadomości. Przez odpowiednie skojarzenia sensualne, akustyczne i wizualne przekształciła się w szczególny akt kreacji oparty na kontestacji. Doświadczenia związane z wojną totalną budziły w jej uczestnikach uczucia ambiwalentne: strach, odrazę, nudę i poczucie bezsensu, ale równie często przez

---

<sup>24</sup> J. Świąch, op. cit., s. 10, 17.

nieprzewidywalność zdarzeń niekłamany zachwyty. Idea wojny podlegać zaczęła estetyzacji i w takim rozumieniu jest nie tylko wyzwaniem dla kultury, ale sama staje się jedynie „prawdziwą kulturą”. Fascynowali się nią nie tylko futuryści z Marinettim na czele, ale również ekspresjoniści, surrealiści czy dadaści. Poddana estetyzacji „wojna” stała się zgodnie z teorią Waltera Beniamina transpozycją hasła *l'art pour l'art* („sztuki dla sztuki”) na wydarzenia wojenne. Zaczęła przekształcać się w sztukę, którą Jünger nazywał „piękną orchideą”. Wojenny akt kreacji utożsamiany z awangardyzmem i kontestacją był spektaklem rozgrywającym się na oczach samych twórców – przedstawieniem teatru okrucieństwa, farsą lub *happeningiem*.

„Wojna” zamieniła się tym samym w prezentację różnych, alternatywnych, konkurujących ze sobą narracji, w których konstruowaniu szczególnego znaczenia nabierało dążenie do empiryzacji głosu autorskiego w kształtowaniu wizji wojennej rzeczywistości. Nie mamy do czynienia z obrazem wojny w ogóle, tylko jej wizją według danego twórcy. Jest to „wojna” według Barbusse’a, Rollanda, Rotha, Hemingway’a, Zweiga czy Haška. Staje się ona osobistą sprawą każdego z tych pisarzy np. w *Na zachodzie bez zmian* nie ma obiektywnej prawdy o I wojnie światowej, jest tylko głos „z głębi <<wojny>>”, czyli prawda o samym Remarque’u<sup>25</sup>. Pisarz nie budował bowiem syntezy jej wydarzeń, tylko opowieść o sobie samym: o swych wojennych doświadczeniach – o wojennej traumie, poczuciu obcości, absurdu i klęski idealizmu – wojennej „podróży w głąb siebie” i doznanej deziluzji.

Istotę takiej sytuacji trafnie ujął Gustaw Herling-Grudziński stwierdzając: „Ja piszę o tym, co jest moim osobistym problemem. I z tym związana jest forma opowiadania na «ja»”<sup>26</sup>. Podobnie wypowiadała się Zofia Nałkowska. „Utrwalam siebie” – stwierdziła w swych wojennych *Dziennikach*<sup>27</sup>. Bo, jak pisała w innym miejscu:

Gdy – opisując rzeczywistość wedle naszej wiedzy – deformujemy ją jednak naszą relacją, nie odchodzimy od niej tak daleko. Deformujemy ją bowiem nie tak zupełnie własnym kosztem, ale czerpiąc z zasobów, przez nią samą w nas zdeponowanych<sup>28</sup>.

Dlatego tak ważne dla wyrażenia wojennej prawdy jest to, że ten, kto buduje wojenne narracje, pozostaje nie „na zewnątrz”, tylko we „wewnątrz” tego, co konstruuje, a osoba opowiadająca „nie daje się oddzielić ani od swoich doświadczeń, ani od snucia

<sup>25</sup> M. Eksteins, op. cit., s. 333.

<sup>26</sup> G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*, rozmowy przeprowadził, oprac. i przygotował do druku W. Bolecki, Warszawa 1997, s. 26.

<sup>27</sup> Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. V. 1939-1944, oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner, Warszawa 1996, s. 423.

<sup>28</sup> Eadem, *Widzenie bliskie i dalekie*, Warszawa 1957, s. 63.

opowiadania”<sup>29</sup>. Wojny narracyjny konstrukt w ten sposób stawał się opartym na powiązaniu świadomości podmiotu z budowanym przez niego tekstem zapisem interpretacji własnych doświadczeń zaprezentowanych w formie literackiej opowieści (np. o *lost generation*).

Ostatecznie idea wojny nowoczesnej jest ambiwalentna: wojna totalna pomimo lęku, pesymizmu, poczucia obrzydzenia i poczucia klęski humanizmu, jakie budzi, zaostrza też wrażliwość sumienia i ostatecznie okazuje się wartym podjęcia wyzwaniem dla twórczej myśli ludzkiej. Rodzi zbrodniarzy, ale również bohaterów. Nawet w utworach tych pisarzy, którzy ujawniali bez skrupułów całą ohydę wojny pojawiają się uczucia pozytywne: koleżeństwo, poczucie obowiązku i honoru, altruizm, szacunek dla przeciwnika, pacyfizm i elementy humanizmu chrześcijańskiego. Wojna łączyła się z ogromnym zniszczeniem, ale i z nadzieją na zmianę i odnowę oblicza świata i odrodzenie ludzkości. Zgodnie z tą wiarą po niej miała narodzić się lepsza, „nowa” ludzkość, co zmuszało do podjęcia dyskusji na temat odnowienia myśli humanistycznej<sup>30</sup>.

Wojna wymusiła na twórcach rewizję dotychczasowych poglądów na świat i człowieka. Przestrzenia, w której szczególnie ostro toczył się wywołany przez wojnę spór o „nowoczesność” świata, jest literatura. Fakt, że wojna nabrała wymiarów dramatu poznawczego, zaowocował w utworach literackich próbą stworzenia nowych modeli rzeczywistości opartych na nowocześnie rozumianej świadomości antropologicznej. Dialektyczna natura „wojny” sprawiła, że można ją potraktować jako figurę nowocześnie traktowanego ludzkiego losu. Dlatego tak ważne są literackie sposoby przedstawiania wojny (jej literackie obrazy i sposoby ich budowania), szczególnie cenne w utworach, powstających „na gorąco”, czyli w latach 1914-1919/1920. Świadomie wykraczamy tu poza ramy ściśle historyczne, gdyż w literaturze polskiej ten czas zamykają wielkie powieści rozrachunkowe: *Charitas* (I wyd. 1919, II wyd. 1921) Stefana Żeromskiego, *Luk* (1919) Juliusza Kadena-Bandrowskiego i *Hrabia Emil* (1917-1918, I wyd. 1920, II wyd. 1921) Nałkowskiej.

Postawy autorskie wobec wojny cechują ogromne możliwości. W zakres literatury wojennej weszły utwory literackie reprezentujące różne typy pisarstwa – literaturę fikcyjną i niefikcyjną<sup>31</sup>. Dyskurs o wojnie nowoczesnej musiał powstać w przekonaniu o

<sup>29</sup> R. Nycz, *Osoba nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, [w:] idem, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 68-69.

<sup>30</sup> M. Eksteins, op. cit., str. 239-243; J. Święch, op. cit., str. 19.

<sup>31</sup> Obszernie na ten temat piszą: T. Burek, *Problemy wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*, [w:] *Literatura polska 1918-1975*, t. 1. 1918-1932, pod red. A. Brodzkiej, H. Zaworskiej i S. Żółkiewskiego, Warszawa 1975, s. 453 passim.; M. Lalak, *Jak opisać wojnę?*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Szczecińskie Prace Polonistyczne” nr 76, Szczecin 1991; idem, *Proza lat 1914-1939 wobec*



dezaktualizacji strategii tradycyjnych np. romantycznych. Wszelkie historie „wojny”, czyli przedstawienie wydarzeń bez interwencji mówiącego, szybko okazywały się niepełne, słabo przełamujące „niewyraźność wojny”. Potwierdzeniem tego jest np. polska literatura legionowa, o czym świadczą opowiadania legionowe np. *Piłsudczycy* Kadena-Bandrowskiego, gdzie mit, coraz bardziej poddany stereotypizacji, zajął miejsce obiektywnie rozumianej historii, a wojna przekształciła się w konwencjonalną „historię, jaką wszyscy już znają”, czyli taką, która „staje się narzędziem terażniejszości”<sup>32</sup>. Idea niepodległościowa steruje w tym wypadku poczynaniami bohaterów, wpisujących swe wyobrażenie o „wojnie” w literackie schematy. W ujęciu „przygodowym”, pokrewnym schematom patetyczno-heroicznym, wojna odczytywana jest jako atrakcja wpisana w przestrzeń „męskiej” kultury śmierci. Literatura z tego kręgu stworzyła wyraziste, stereotypowe sylwetki bohaterów (kapral Szczapa lub ułan Wieniawa), wtapiając je w barwne, często przygodowe tło (marsze, bitwy, potyczki, biwaki). Humor, fantazja, brawura, ale i bohaterstwo, często wprowadzony melodramatyczny wątek miłosny czynią tę lekturę na swój sposób interesującą, choć w sumie mało odkrywczą. Tu również, choć rzadziej, pojawiają się „surowe”, dokumentarne zapisy obrazu wojny, jej okrucieństwo „prześwieca” przez fasadowy obraz wykreowanych wydarzeń np. w *Odznace za wierną służbę* Andrzeja Struga.

Wymodlona przez pokolenia Mickiewiczowska „polska” wojna za Ojczyznę zamieniła się w wielki, widowiskowy teatr patriotyczny. Wybierając wzorce tradycyjne, a więc przede wszystkim Sienkiewiczowskie i Kossakowskie, twórcy położyli nacisk na sam moment wyboru i wykreowanie sylwetek wodza i innych dowódców, dzięki czemu wojna zamieniła się w tekst męskiej kultury – „męską przygodę” i „zabawę w śmierć”, najczęściej wpisaną w schematy melodramatyczne, a wydarzenia wojenne pełniły w tych tekstach rolę pretekstową, najczęściej tła dla miłosnych przygód bohaterów (np. *Tętent* Gustawa Daniłowskiego czy *In memoriam* Theresity).

Wojna, co dotyczy również polskiej literaturze, otworzyła przed twórcami także nowe horyzonty estetyczne i domagała się podjęcia działań innowacyjnych. W tym okresie wzrosło znaczenie literatury faktu - różnych, dynamicznie rozwijających się odmian reportażu i kronik oraz dokumentu osobistego (dzienniki, notatki, wspomnienia, autobiografie, listy, pamiętniki, raptularze, diariusze). „Wojna” wpisuje się dobrze w pojęcie Współczesności jako „w i e k u

---

*wojny i sposobów jej wyrażania*, [w:] *Literatura wobec niewyraźnego. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, tom LXXIX, praca zbior. pod red. W. Boleckiego i E. Kuźmy, wyd. IBL PAN, Warszawa 1998, str. 187-199; I. Maciejewska, *Polska proza lat 1914-1918 wobec wojny światowej*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 1, [przedruk w:] eadem, *Rewolucja i niepodległość z dziejów literatury polskiej lat 1905-1920*, Chotomów 1991.

<sup>32</sup> M. Eksteins, op. cit., s. 348.

dokumentu”<sup>33</sup>, a cechą wyróżniającą wojenne teksty literackie jest wzajemna relacja literatury fikcjonalnej do szeroko rozumianej literatury niefikcjonalnej. Determinujący wpływ na kształt ideowy i estetyczny literatury z lat 1914-1918 miały także techniki prasowe: gazety, fotografie, pocztówki, „żywe obrazy” w fotoplastykonie oraz techniki filmowe – „widowiska kinematograficzne”.

Można powiedzieć, że ten, kto ma informacje, ten ma władzę. Został uruchomiony ogromny mechanizm propagandowy. Na przykład ocenzurowane były relacje z pola walki – nie wolno było podawać wiadomości na temat własnych porażek lub strat, a wzbogacone o serię zdjęć wojennych gazety, wiadomości prasowe, kroniki filmowe wypełnione zostały opisami okrucieństw popełnianych przez wroga, mocno ośmieszanego wszelkimi dostępnymi środkami propagandowymi, relacjami o własnych, wyolbrzymionych zwycięstwach oraz artykułami, zachęcającymi do wstępowania do armii w imię świętości uczuć patriotycznych. Środkiem propagandowym o szczególnym znaczeniu stały się plakaty apelujące do poczucia obywatelskiego obowiązku. To, co docierało do przeciętnego odbiorcy, było najczęściej zafałszowaną, świadomie konstruowaną, anonimową, instytucjonalnie zharmonizowaną relacją o wojennych faktach. Powszechnie dostępne środki przekazu i rozpowszechniania informacji, czyli gazety, kroniki filmowe, plakaty itp., tworzyły styl wypowiedzi o wojnie. Władza języka propagandy nastawionego na odbiorcę okazała się wszechwładna. Można powiedzieć, że wojna nowoczesna to wykreowany przez media „gazetowy” lub „kinematograficzny” obraz rzeczywistości, konkurujący z literackim dyskursem i silnie na niego oddziaływujący. Nacisk opinii publicznej, propaganda i cenzura stworzyły więc własny, zmistyfikowany obraz wojny, zamieniając prawdę w fałsz lub fałsz w prawdę: ówczesne gazety i wiadomości prasowe, popularne „kiczowate” serie pocztówkowe czy obrazy w fotoplastykonie, filmowe kroniki wojenne pokazywane w popularnym kinematografie, plakaty, ulotki, broszury oraz inne, specjalne wydawnictwa propagandowe uczestniczyły w swoistych manewrach ideologicznych. Wniosek, jaki płynie z tych rozważań, jest taki: w wojnie nowoczesnej wzrasta znaczenie dokumentów i środków przekazu i ich wpływu na kształtowanie świadomości człowieka, modelowanie świata, jego percepcję, obiektywizację i uniwersalizację.

Pomimo dominacji działań propagandowych i cenzury, którym skutecznie poddawano literaturę wojenną w jej tradycyjnej, skonwencjonalizowanej formie, pojawiły się dzieła literackie ukazujące „wstydlive” oblicze „wojny” – jej trudną do zwerbalizowania prawdę – i

---

<sup>33</sup> Por. istnieje obszerna literatura na ten temat np. Z. Ziątek, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999.

mające ambicje artystyczne wprowadzenia „wojny” w przestrzeń sztuki modernistycznej. Demistyfikacja koncepcji wojny „malowniczej” i „romantycznej” dzięki poddanym uniwersalizacji, osobistym doświadczeniom twórców pozwoliła wydobyć jej ukryty sens, wskazać na miejsca *tabu* i ograniczyć jej „niewyraźalność”. Szczególnie cenne są te utwory, w których przedmiotem literackiego obrazu wojny stało się życie – świat egzystencjalnego doświadczenia. Perspektywa antropologiczna przyjęta w interpretacji literackich realizacji „wojny” pozwala odczytywać je jako szczególny zapis ludzkich doznań i przypadków, z którymi człowiek musiał zmierzyć się w codziennym doświadczeniu. O „wojnie” mówi się tu z pozycji „historii codzienności”, w tym także cywilnej - z perspektywy bezbronnych ludzi, przypadkowo wciągniętych w krwawy wir wojny totalnej i doświadczających jej niezwyklego okrucieństwa. Ich dramatyczny los i utrata tożsamości dają podstawy do tego, aby stali się oni ważnym przedmiotem refleksji poznawczej. Ludzie w „wojnie”, choć są uwikłani w czas teraźniejszy, to ich gehenna nabiera jednak głębszego, uniwersalnego sensu: staje się figurą ludzkiego losu w ogóle. Lektura „wojny” powinna uwzględnić więc jej aspekt historyczny, symboliczny, kulturowy i polityczno-społeczny.

Zmiany w otaczających ludzi świecie i w nich samych wymagały nowoczesnych środków wyrazu, silnie dowartościowując rolę stylu wypowiedzi. „Wojna” zapowiedziała destrukcję tradycyjnie rozumianych rodzajów i gatunków literackich. Otworzyła przed literaturą nowe horyzonty, wprowadziła ją na orbitę fotografii i filmu. Stworzyła możliwości odkrywania przez twórców nowego ciekawego, tekstowego obrazu świata, dowartościowując nie tyle kategorie wzniosłości, co oszczędność środków wyrazu. Przekształciła strukturalnie i tematycznie powieść, dowartościowała rolę krótkich form narracyjnych: opowiadania i noweli oraz form paradokumentalnych: reportażu, sprawozdania, wspomnienia, dziennika intymnego, eseju. Tak więc zakwestionowała zdecydowanie czystość gatunkową, wprowadzając formy hybrydalne, mieszane i pograniczne. Wojenne utwory wykazują bowiem skłonność do wzajemnego mieszania się rodzajów i gatunków literackich, co determinuje ich kształt artystyczny. Z tym wiąże się ściśle osłabienie roli w tekście anegdoty fabularnej, pogłębienie pojemności narracyjnej, ze szczególnym uwzględnieniem narracji personalnej, przekształcenie konstrukcji bohaterów, wprowadzenie konstrukcji sobowtórów i anty-bohaterów, wybór języka i stylu.

Realizacją takich zamierzeń pisarskich jest proza nowoczesna np. *Ogień* Barbusse’a, *Na zachodzie bez zmian* Remarque’a, *Żywoty męczenników 1914-1916* Georges’a Duhamela, *Drewniane krzyże* Rolanda Dorgelès’a, *Człowiek jest dobry* Leonharda Franka, *Przygody dobrego wojaka Szwejka* Haška, czy o *Słońce też wschodzi* i *Pożegnanie z bronią* Ernesta

Hemingway'a, powieści Romaina Rollanda, Josepha Rotha, Johna Dos Passosa, Hermana Hessego, Arnolda Zweiga, a wkrótce inspirowane przeżyciem „wojny” dzieła Marcela Prousta, Tomasza Manna, Eliasa Canettiego, Jamesa Joyce'a, Williama Faulknera, Anatola France'a, André Gide'a.

W Polsce dotyczy to skromniejszego ilościowo nurtu literatury „cywilnej” eksponującej totalny charakter „polskiej” wojny za Ojczyznę np. *Charitas* Żeromskiego, *Hrabia Emil* i *Tajemnice krwi* Nałkowskiej, *Łuk* Kadena-Bandrowskiego, dzienniki: Nałkowskiej, Marii Dąbrowskiej, Marusi Kasprowiczowej, Czesława Jankowskiego. Zapowiadają one „wielkie” powieści Dwudziestolecia międzywojennego, takie jak: *Romans Teresy Hennert* Nałkowskiej *Pokolenie Marka Świdry* i trylogia *Żółty krzyż* (1932-1933) Struga, *Generał Barcz* (1923) Kadena-Bandrowskiego i prozę końca lat 20. i 30. XX-tego wieku: *Granice świata* (1933) Wierzyńskiego, *Nagan* (1928) i *W polu* (1937) Rembeka oraz *Sól ziemi* (1937) Wittlina. Pisarzom wtórowali poeci: Broniewski, Wierzyński, Sebyła, Flukowski, Słonimski, Tuwim, Zegadłowicz. W literaturze polskiej czas Wielkiej Wojny zamykają powieści: *Charitas* (I wyd. 1919, II wyd. 1921) Stefana Żeromskiego, *Łuk* (1919) Juliusza Kadena-Bandrowskiego i *Hrabia Emil* (1917-1918, I wyd. 1920, II wyd. 1921) Zofii Nałkowskiej. Bliskie są one rozrachunkowym utworom z literatury światowej takim jak słynne powieści: *Na zachodzie bez zmian* Ericha Marii Remarque'a, *Pożegnanie z bronią* i *Słońce też wschodzi* Ernesta Hemingway'a, *Ogień* Barbusse'a, *Żywoty męczenników 1914-1916* Georges'a Duhamela, *Drewniane krzyże* Dorgelès'a, *Człowiek jest dobry* Leonharda Franka, *Przygody dobrego wojaka Szwejka* Haška, oraz późniejszej prozie: Josepha Rotha, Johna Dos Passosa, Hermana Hessego, Arnolda Zweiga, Marcela Prousta, Tomasza Manna, Elias'a Canettiego, Jamesa Joyce'a, Williama Faulknera, Anatola France'a czy André Gide'a.

I wojna światowa stała się również poważnym wyzwaniem dla wielu polskich pisarzy współczesnych, np. Andrzeja Kuśniewicza (np. *Eroica* 1969, *Król Obojga Sycylii* 1970, *Lekcja martwego języka*, 1971, *Strefy* (cz. I) 1971), Juliana Strykowskiego (np. *Austeria* 1966), Leopolda Buczkowskiego (np. *Oficer na nieszporach* 1975), Piotra Wojciechowskiego czy Sławomira Mrożka. W tym przypadku „wojna” przestała być tylko tematem, ale stała się światopoglądem, a właściwie figurą porządku kultury: XIX-wiecznym konkretem i archiwum „dokumentów” oraz problemem estetyki utworów, języka, fikcji literackiej: wyobrażeń wyrosłych ze znaczenia słów i zdań tekstu literackiego, gier tekstowych prowadzonych z odbiorcą.

Charakterystyczną cechą literatury wojennej jest jej szybka dezaktualizacja. Nawet najbardziej wstrząsająca prawda pod wpływem błyskawicznie zmieniających się wydarzeń traci swą nowość, kostniejąc w kliszę i stereotyp. Rozważania te prowokują ważne pytanie: o wartość i trwałość przekazu i języka literatury z lat 1914-1915. Większość dzieł literackich traktujących o wojnie, dobrze wtedy znanych i poczytnych, takich jak chociażby: *Ogień* Barbusse'a, *Na zachodzie bez zmian* Remarque'a, *Żywoty męczenników 1914-1916* Duhamela, *Drewniane krzyże* Dorgelèsa lub *Człowiek jest dobry* Franka dość szybko uległy dezaktualizacji i stały się właściwie dokumentem świadomości epoki. Nie można jednak tego powiedzieć o *Przygodach dobrego wojaka Szwejka* Haška, czy o *Słońcu też wschodzi* i *Pożegnaniu z bronią* Hemingway'a. Sposób budowania dyskursu, za pomocą którego autor chce ograniczyć i zaanektować na swój grunt „niewyraźalność” zjawiska wojny totalnej, w poddając je uniwersalizacji staje się sprawą o fundamentalnym znaczeniu. Wchodząc w obieg literacki, zwłaszcza do literatury popularnej, obraz zła i ohydy wojny tracił swą ostrość, symboliczne nacechowanie i zaczynał sprowadzać się do drastycznego szczegółu o antywojennej funkcji lub wpisywany w konwencję przygodową zyskiwał walor sensacyjny. Często zdarzała się też tak, że to jednostronność interpretacyjna tekstów wojennych jest często winą samej krytyki, „od górnicy” narzucającej typizację wojny i można mówić o niej w uproszeniu jako o westernie, rzezi, „pięknej orchidei” lub o „nieprzeżyciu wojny”<sup>34</sup>.

Pierwsza wojna determinując tematykę i postawy utrwalone w literaturze, doprowadziła do rewizji dotychczasowych środków wyrazu. Dlatego tak ważna staje się wojenna strategia bycia w literaturze. Twórców coraz bardziej zaczynają fascynować „niespodzianki” ukryte w samej strukturze tekstu, gra form i konwencji, reguły reżyserii ludzkiej i próby przenikania kodu komunikacyjnego niż fabularne, incydentalne anegdoty, odnoszące się do rzeczywistości, które przedostają się dla literatury popularnej. Twórcy ci mieli świadomość, że współuczestniczą w „tragedii” czy „komedii języka” niedokończonego projektu „wojny”, w którym tyle są w stanie wyrazić prawdy o niej, ile mogą powiedzieć o sobie samych. O traumie tych doznań nie daje się już mówić językiem sztucznym - „wzniosłości” i patosu, tylko ironii, groteski i szyderstwa. Tragedia „wojny” zamieniła się w swe przeciwieństwo - w farsę. Szyderczy grymas, wulgarny, prowokujący gest, ironiczny, szyderczy język obnażają wszelkie kłamstwa wojny – jej fałsz i kicz. „Wojna” wykreowana przez propagandę jest przeciwieństwem kiczem: tanim, jarmarcznym widowiskiem *Grand Guignol*.

Wzrasta również świadomość roli języka w kreowaniu i interpretacji wojennego świata. Twórcy mają coraz większą świadomość „istnienia” w języku i jego zniewalającej, opresyjnej

<sup>34</sup> Zob. M. Janion, op. cit., s. 218; K. Jakowska, op. cit., s. 1199-1207.

funkcji, co z kolei łączy się z wiedzą o tym, że mówiąc o „wojnie” w rzeczywistości wypowiedany jest sąd o „tekstowym” świecie - „sztucznym”, „fikcyjnym” poddanym tekstualizacji i dyskursywizacji. W wojnie nowoczesnej pisarze dostrzegli to, co stało się inspiracją dla współczesnej literatury, a więc to wszystko, co negatywne, ohydne, nieestetyczne i hybrydyczne. Twórcy mając poczucie rozpadu otaczającego świata i redukcji osobowości, uświadomili sobie, że sensem wojennej „historii” jest to, co ją wypełnia: ludzie, ich życie i codzienność, doznania, tęsknota za wiedzą pewną, pozwalającą dojrzeć sens w chaosie zdarzeń i wziąć odpowiedzialność za swoje czyny. Dużą rolę w kształtowaniu innego obrazu wojennego świata odegrało wprowadzenie nowoczesnej estetyki narracji, która zmniejszyła dystans wobec opisywanych zdarzeń i pozwoliła zaobserwować z „krótkiej perspektywy”: realia, ludzkie uczucia i doświadczenia, wśród których na plan pierwszy wysuwają się strach i cierpienie.

„Style” odbioru wojny i „opowieści” o niej wpłynęły na refleksję estetyczną, której rezultatem było dowartościowanie szeroko rozumianego nowożytnego „realizmu”, wykraczającego poza kategorie mimetyczne w stronę twórczej i odpowiedzialnej postawy wobec świata. Literatura nowoczesna o „wojnie”:

[...] swój walor prawdziwości czerpie nie z iluzyjnej poprawności kopiowania świata, tylko z daleko wiarygodniejszej relacji – rzeczywistego związku f o r m y ze światem, z przyległości swego stylu do stylu nowoczesnych społeczeństw<sup>35</sup>.

Literatura ta daje tym samym świadectwo różnych form organizacji ludzkiego doświadczania realności zapisanych w szeregu wojennych narracji, w których nie tyle liczą się zrelacjonowane wydarzenia, co sposób ich przedstawiania przez narratora. Za ich spójność odpowiedzialny był ten, kto dokonywał wyboru języka, w którym chciał opowiedzieć swą cząstkową historię wojenną. Dlatego na koniec naszych rozważań warto zastanawiać się nad tym, czy literatura lat wojny do końca poradziła sobie z „wyrażeniem niewyraźności wojny”. Obecność doświadczeń wojennych pozostawia trwałe „ślady” w psychice ludzkiej, ale najważniejszy ich sens pozostaje poza percepcją i możliwościami jej artykulacji. „Wojny nie da się wyrazić, bo [...] nie da się jej pomyśleć” – jak pisze Święch<sup>36</sup>. Można powiedzieć, że język przy opisie nowoczesnej wojny poniósł klęskę. *Epifenomen* - była to najczęściej cena, którą twórca płacił za próbę jej „oswojenia”, sprowadzenie jej do

<sup>35</sup> R. Nycz, „Wyrażenie niewyraźnego w literaturze nowoczesnej, [w:] idem, *Literatura...*, s. 22

<sup>36</sup> J. Święch, op. cit., s. 18.

wymiarów rzeczywistości uporządkowanej, a przez to znanej. Dzięki temu mógł zyskać kontakt z masowym odbiorcą, wpłynąć na niego umoralniająco i zadziałać kompensacyjnie.

Należałoby mówić o świadomości porażki przy próbach wyrażania „niewyraźności” „wojny” i pozytywnej waloryzacji *m i l c z e n i a* w przekonaniu, że to, co najważniejsze w „wojnie”, jej istota, pozostanie zawsze poza przestrzenią jej werbalizacji. Dlatego *z a m i l k n i ę c i e* stawało się jedną z pożądanych figur „wyrażania niewyraźności” wojny<sup>37</sup>. W artykule w „Morning Post” autor postulował, żeby: „wielka powieść o Wielkiej Wojnie, która ukaże wszystkie sprawy w prawdziwej perspektywie, musi być dopiero napisana”<sup>38</sup>. Paradoksalnie, tak rozumiana potencjalna sztuka, przywracała człowiekowi, zagubionemu w chaosie współczesności, wiarę w literaturę jako akt poznania, gdyż dostarczała mu wiedzy szczególnej, niezwiązanej z konkretnymi systemami, ale przez stworzenie symbolicznie nacechowanego języka dyskursu próbowała tłumaczyć mu jego nową sytuację w świecie permanentnego kryzysu.

Człowiek w wojnie totalnej pozostaje w sytuacji rozdarcia: czuje się winny i jednocześnie z winy rozgrzeszony. Paradoksalnie ta ambiwalencja „wojny” również wyostreza ludzkie sumienia. W pamięci jej „bohaterów” jako słabe odbicie wciąż istnieje tęsknota za aksjologią przynależną do „Centrum” sensu zbudowanego na fundamentach etyki zależnej. Eschatologia wojennej „sytuacji granicznej” zachowuje tragiczny refleks tragiczności „protestu”. Funkcjonuje jeszcze skala porównawcza: systemy aksjologiczne mocno już przez wydarzenia wojenne zdevaluowane zachowały jeszcze swą osłabioną moc, dzięki czemu można było dostrzec uniwersalny wymiar zdarzeń wojennych. Wojna nowoczesna, tak jak to wynika z naszych rozważań, nie wiąże się z jednoznacznie czytelną prawdą. Struktura wojny jest ze swej istoty antynomiczna. Ruch przeciwstawiony jest bezruchowi, energia – apatii, zmienność – inercji, życie – śmierci, jednostka – tłumowi, bohaterstwo – tchórzostwu, wierność Sprawie – zdradzie, walka – pacyfizmowi. Wojna totalna jest więc ambiwalentna: pomimo poczucia klęski humanizmu, staje się także wyzwaniem dla twórczej myśli ludzkiej. Rodzi zbrodniarzy, ale i bohaterów, zwyrodnialców, jak i świętych. Nawet w utworach tych pisarzy, którzy ujawniali bez skrępowania całą ohydę wojny, jej okrucieństwo i absurd, pojawiają się uczucia pozytywne: koleżeństwo, braterstwo, poczucie obowiązku i honoru, altruizm, szacunek dla przeciwnika, pacyfizm i elementy humanizmu chrześcijańskiego. „Wojna” łączyła się z ogromnym zniszczeniem, ale i z wielką nadzieją na zmianę. Te nadzieje odrodzeńcze prowokowały z kolei dyskusje na temat kryzysów i upadków –

---

<sup>37</sup> Ibidem, s. 17-18.

<sup>38</sup> M. Eksteins, op. cit., s. 326.

„zmierzchu” cywilizacji, z odnowieniem myśli humanistycznej: laickiego racjonalizmu, psychologii, filozofii i religii (głównie w wersji modernizmu katolickiego).

O wojnie totalnej można mówić jako o „projekcie nowoczesności”<sup>39</sup>, nigdy w satysfakcjonujący sposób nie dającym dopowiedzieć się do końca, o jej ambiwalencji, rewersach i awersach. Dialektyczna natura wojny nowoczesnej - modernistycznej sprawiła, że stała się ona figurą losu ludzkiego. Nabiera tym samym wymiarów egzystencjalnych i filozoficznych. Budując wojenne dyskursy i próbując rozwiązać „problem” „wojny”, twórcy heroicznie podjęli spór o „nowoczesność” człowieka i świata. Przestrzenią, w której się on toczy jest głównie literatura. Dlatego tak ważna jest ponowna lektura prozy z lat 1914-1918, czytanej od nowa w kontekście dyskursu nowoczesności: „Literatura, w tym także wielka literatura, nie żyje sama sobą, żyje tym również, co się o niej mówi i pisze. Gdy się o niej milczy, zamiera”<sup>62</sup>.

---

<sup>39</sup> J. Święch, op. cit., s. 18.

<sup>62</sup> M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981, s. 5



