

Maria Jolanta Olszewska

Uniwersytet Warszawski

NARODOWE REKOLEKCJE I ROZRACHUNKI, CZYLI LITERATURA POLSKA WOBEC PIERWSZEJ WOJNY ŚWIATOWEJ. WYBÓR

Wojna totalna, modernistyczna, nowoczesna

Dziś traktujemy pierwszą wojnę światową (1914-1918) jako historię odległą w czasie¹. Pamięć o niej przysłoniła straszniejsza w skutkach druga wojna światowa. Pierwsza wojna światowa rozpoczęła się mocnym akcentem – zamachem w Sarajewie, a zakończyła się upadkiem caratu w Rosji, końcem epoki wilhelmiańskiej i wiktoriańskiej, ostatecznym rozpadem Austro-Węgier, przyniosła powstanie nowych państw². Nie rozwiązała jednak wszystkich ówczesnych problemów związanych chociażby z XIX-wiecznym militarystycznym i imperialistycznym. Traktat wersalski z roku 1919 przyniósł rozczarowanie, jakie legło u podłoża powojennych wystąpień rewolucyjnych, które wstrząsnęły Europą aż do samych podstaw. Tragiczny przebieg miały one zwłaszcza w Rosji i w Niemczech. Wszelkie ruchy pacyfistyczne okazały się mało skuteczne, nie zlikwidowały nawet w najmniejszym stopniu skutków wojny totalnej i nie zapobiegły wybuchowi nowej straszliwej wojny światowej. Europa powojenna tym samym wchodziła w stan przedłużającego się kryzysu. Źródeł totalitaryzmu i genezy drugiej wojny światowej z powodzeniem można szukać, studiując wydarzenia wojny z lat 1914-1918.

Według historyków, podejmujących badania dziejów ludzkości z rozległych perspektyw dziejowych, na przestrzeni „długiego trwania” I wojna światowa i okres ją poprzedzający okazują się jednym z najważniejszych momentów przełomowych we współczesnej historii. Ze względu na swe znaczenie dziejowe została ona nazwana

¹ Problemowi literatury polskiej wobec pierwszej 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*, red. M.J. Olszewska, J. Zacharska, Warszawa 2000, s. 125-126.

² Podstawowym dziełem historycznym jest praca J. Pajewskiego, *Pierwsza wojna światowa 1914-1918*, Warszawa 1991.

Wielką Wojną białych ludzi, co nadało jej rangę symbolu³. Do dziś w Europie miejsce szczególnie zajmują cmentarze wojskowe z okresu pierwszej wojny światowej, chociażby te we Francji – upamiętniające krwawe walki w Szampanii. Wydarzenia historyczne w chwili wejścia w sferę pamięci zbiorowej ulegają przekształceniu w jednowymiarowe symbole, co sprowadza je do mitycznych archetypów⁴. Pamięć zbiorowa pozwala na usytuowanie zdarzeń i bohaterów w beczasowej dawności, dlatego jednym ze skutków takiego podejścia do przeszłości jest jej sakralizacja, a to z kolei pozwala na mitologizację wydarzeń. Dlatego można mówić o utrwalonym w literaturze i sztuce micie pierwszej wojny światowej – pierwszej wojny totalnej, wpisującej się z powodzeniem w „niedokończony projekt nowoczesności” (Jürgen Habermas)⁵.

A zatem w tym rozpoznaniu pierwsza wojna światowa jest nie tylko jednym z wielu wydarzeń w historii świata, ale wydarzeniem szczególnej wagi, o znaczeniu przełomowym, zapowiadającym kryzys określonej cywilizacji budowanej na fundamencie XVIII-wiecznego racjonalizmu oraz liberalizmu i jednocześnie znaczącym wstępem do Współczesności. Wielka Rewolucja Francuska, a potem kolejne wojny, rewolucje i powstania zamieniły historię w przeżycie masowe, co łączyło się z jej wyobrażeniem jako nieustającego pasma przemian, które mogą wkroczyć w życie każdej jednostki. Historia stała się teraz doświadczeniem indywidualnym, a prawda o niej zdobywana jest na drodze poznania podmiotowego. W nowoczesnym świecie, podlegającym ciągłym zmianom; świecie relatywizowanych wartości przy braku mocnego aksjologicznego centrum i jednej obowiązującej prawdy człowiek stopniowo traci władzę nad dziejami świata. Jednocześnie został pozbawiony prawa dokonywania wyboru i brania za niego odpowiedzialności moralnej. Dlatego żyje „rozdarty” między Codziennością a Historią, mając często poczucie egzystowania w jakiejś dziwnej czasowej próżni.

Idea wojny totalnej dobrze oddaje istotę sporów o nowoczesność obejmującą wszystkie sfery życia⁶. Wojna z lat 1914-1918 skorelowana jest ściśle z tempem przemian technologiczno-cywilizacyjnych i zmianami świadomości społecznej z tym

³ Na ten temat pisze obszernie i nowatorsko: M. Eksteins, *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*, przeł. K. Rabińska, Warszawa 1996.

⁴ K. Lee Klein, *O pojawieniu się pamięci w dyskursie historycznym*, „Konteksty” 2003, nr 3-4.

⁵ Zob. J. Święch, *Wojny a „projekt nowoczesności”*, [w:] *Modernistyczne źródła Dwudziestowieczności*, red. M. Dąbrowski, A.Z. Makowiecki, Warszawa 2003, s. 19.

⁶ Pojęcie modernizmu jest semantycznie nieostre. W swoich rozważaniach korzystam z koncepcji R. Shepparda, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. i wstęp R. Nycz, Kraków 1998. Por. R. Nycz, *Kilka uwag o formacji modernistycznej*, [w:] tenże, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1998, s. 9-43. Nowoczesność rozumiem 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. Zakładam, że istnieje silny związek między modernistycznym przełomem a procesami modernistycznymi zachodzącymi w Europie, w tym również w polskim społeczeństwie.

związanymi, co znalazło swe odzwierciedlenie w myśleniu estetycznym. Zakończyła definitywnie wiek XIX w Europie, pieczętując rozpad dawnego porządku politycznego i rozkład społeczny oraz pogłębiając kryzys nie tylko teologii, ale również antropologii. Jej żniwem była okrutna, bezsensowna śmierć około dziewięciu milionów ludzi. Tak więc wojna „zmieniła mapę i przyszłość Europy w takim samym stopniu, w jakim raniła jej ciało i duszę”⁷. O użyciu kategorii nowoczesności w odniesieniu do pierwszej wojny światowej nie przesądza zatem tylko fakt, że jej wydarzenia rozgrywają się współcześnie. Pod wpływem doświadczeń wojennych doszło do głębokich, nieodwracalnych zmian w świadomości ludzkiej o charakterze społecznym, psychicznym, kulturowo-cywilizacyjnym, tak w wymiarze indywidualnym, jak i społecznym⁸. Uczestnictwo w tym procesie dla przeciętnego człowieka stawało się doświadczeniem traumatycznym i najczęściej łączyło się z rozczarowaniem, szokiem i cierpieniem, prowadzącymi do porażenia świadomości i ostatecznie do dezintegracji osobowości. Człowiek, choć sam jest odpowiedzialny za przemiany we współczesnym świecie, stawał się ich ofiarą. Okazało się, że nie zawsze i nie wszędzie człowiek rządzi światem, ale wydarzenia potrafią wymknąć się spod kontroli. Świadczy o tym chociażby wojna pozycyjna, kiedy żołnierze siedzieli miesiącami wśród trupów, robactwa i fekaliów. Wtedy wojna objawiła swe najbardziej prozaiczne oblicze – wszechobecny smród i brud. Człowiek współczesny zamienia się w niewolnika deifikowanego mitu nowoczesności. Zniewalające ludzką świadomość doktryny i ideologie w mniejszym lub większym stopniu zastąpiły wysiłek poszukiwania Prawdy i zwolniły go z dążenia do rozwoju duchowego.

Kiedy mówimy o Wielkiej Wojnie, trzeba wziąć pod uwagę, że w latach 1914-1918 tak naprawdę toczyły się różne wojny: walka zbrojna żołnierzy na polach bitewnych i w okopach, na morzu i w powietrzu, inną natomiast prowadzili ze sobą politycy, propagandziści i ideolodzy, którzy również, a może przede wszystkim, w zaciszu gabinetów decydowali o przebiegu tej wojny, a właściwie o przyszłości świata⁹. W jakim stopniu potrafili kontrolować, aranżować lub prowokować wydarzenia, to już inna sprawa. Od tej strony pokazana wojna nawet bardziej przeraża swą bezwzględnością niż wojna pozycyjna prowadzona w okopach. Do tego dochodzi jeszcze cierpienie zwykłych obywateli.

Wojna totalna jest efektem rozwoju cywilizacyjno-kulturowego – modernizacji świata wierzącego w postęp. Rozpoczęła się w dawnym, romantycznym stylu, który

⁷ M. Gilbert, *Pierwsza wojna światowa*, przeł. S. Amsterdamski, Poznań 2003, s. 15.

⁸ Obszernie na ten temat pisze: D. Kielak, *Problematyka przełomu w publicystyce i krytyce literackiej*, [w:] *taż, Wielka Wojna i świadomość przełomu. Literatura polska lat 1914-1918*, Warszawa 2001, s. 13-36.

⁹ Wnikliwie od strony historycznej wydarzenia I wojny omawia doskonała monografia M. Gilberta (dz. cyt.). Tu też zamieszczona została obszerna *Bibliografia*, s. 547-556.

szybko okazał się anachroniczny. 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, przewidywalnych, dających się wpisać w znane, zapożyczone z tradycji rycerskiej czy romantycznej wzorce zachowań. W obliczu skomplikowanej 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 mobilizacji do czynu”¹⁰. Roger Caillois zwracał uwagę, 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”¹¹. Machina wojenna skutecznie miała wszystkich, wciągając w swe bezlitosne tryby.

Tak więc dawne formy walki szybko okazały się anachroniczne i straciły swą skuteczność. 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 sprawie¹². Głosząc triumf postępu, techniki i cywilizacji wojna nowoczesna szybko stała się antyhumanistyczna, gdyż w działaniach wojennych mocno został zredukowany udział ludzi, których w dużym stopniu, choć oczywiście nie do końca, zastąpiły teraz bezlitosne, bezduszne maszyny, prowadzące ze sobą „rzeź na odległość”¹³. Można powiedzieć, że nie walczyli w niej ludzie, tak jak odbywało się to dawniej, tylko karabiny maszynowe, armaty, aeroplany, zeppelin, tanki i łodzie podwodne. Szczególną rolę odegrał w tej wojnie gaz bojowy zapowiadający skuteczność broni masowego rażenia. A nawet jeśli maszyny kierowane były ludzką ręką, to człowiek nie stawał teraz do walki twarzą w twarz. Łatwiej, ale również szybciej i skuteczniej przychodziło mu zabijanie innych. Zmieniła się zatem koncepcja bohaterstwa i pojęcie wroga. Tak więc nieodwołalnie

¹⁰ J.J. Pluta, *Podmiotem prehistorii są pra-ludzie... Konteksty pacyfizmu w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] *W stronę dwudziestolecia 1918-1939. Studia i szkice w literaturze*, red. Z. Andres, Rzeszów 1993, s. 116.

¹¹ R. Caillois, *Człowiek i sacrum*, [w:] tenże, *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa 1995, s. 190.

¹² J. Świąch, dz. cyt., s. 10.

¹³ Tamże, s. 11.

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. Wojna nowoczesna musiała doprowadzić do alienacji koncepcji wojny jako zjawiska kulturowego. Idea wojny wymknęła się tym samym spod kontroli tych, którzy chcieli ją wrzucić do własnych celów, wyemancypowała się – czy jak kto woli – wyalienowała w sposób, jakiego nikt wcześniej nie był w stanie przewidzieć¹⁴.

W jakimś sensie rację mieli ci, którzy twierdzili, że pod koniec wojna światowa stała się celem dla siebie. W podejmowanych próbach wyrażenia istoty wojny nowoczesnej podstawową rolę musiały odegrać kategorie negatywne: ta wojna „jest nie tym, czym dotąd każda wojna być powinna”¹⁵. Śledząc wydarzenia wojenne, szybko można dojść do wniosku, że świat wojny totalnej nie ma charakteru teleologicznego, rządzi nim wszechwładny Przypadek lub Konieczność. Wydarzenia wojenne nabierają wymiarów fatalistycznych, usamodzielniają się i zaczynają istnieć jakby same dla siebie. 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”¹⁶. Bo: „Nie tylko ten stracił na wojnie życie, kto zginął, stracił je również i ten, co wrócił z niej żywy”¹⁷.

Na wojnę totalną złożyły się zatem różnorodne i niepoddające się łatwej ocenie wydarzenia i ludzkie doświadczenia. Z tej wyjątkowości zjawiska, jakim okazała się wojna totalna, zdawali sobie sprawę sami twórcy, o czym pisał Mieczysław Szerer w *Socjologii wojny* (1915). Starając się uchwycić jej istotę i charakter, mówili o tej wojnie jako o „epoce przejściowej”, podkreślali znaczenie jej „przełomowości”, eksponując w ten sposób jej nowoczesność i totalny wpływ na wszystkie dziedziny życia. Na przykład Marian Barski tak podzielił swój artykuł *Przyczyny i cele wojny* („Sfinks” 1917, nr 102-104), aby uzmysłowić odbiorcy znaczenie przełomowości zjawiska, co znalazło swe odzwierciedlenie w tytułach poszczególnych jego 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.

Dlatego fałszem groziło wpisanie zdarzeń i doświadczeń wojennych w uproszczone schematy. Wojna totalna zamieniła się błyskawicznie w zbiorowe „szaleństwo”, wciągające, jak wir zła, wszystkich. Według Sigmunda Freuda, który przebadał psychikę tysięcy porażonych wojną żołnierzy, umożliwiła ona jednostce z natury swej agresywnej upust dla wrodzonego zła, co przerodziło się w przepotężną eskalację instynktów, niedających

¹⁴ Tamże, s. 13, 9-10.

¹⁵ Tamże, s. 11.

¹⁶ [cyt. za:] M. Eksteins, dz. cyt., s. 239-240.

¹⁷ J. Wittlin, *Orfeusz w piekle XX wieku*, Paryż 1963, s. 418.

się kontrolować przez *super-ego*, triumf ciemnych sił *id* i energii *libido*. Wojna pozbawiona wyższych celów ewokuje w człowieku to, co atawistyczne, bezlitośnie obnażając fałszywość jego socjalizacji. Wrodzona skłonność człowieka do anarchii, nihilizmu i agresji znalazła swe uzasadnienie i ujście w działaniach wojennych. Dlatego – dla psychologa – stała się objawem zbiorowej nerwicy¹⁸. Patriotyzm w tym rozumieniu sprowadzał się do zagadnienia formy dla przykrycia wyzwolonych instynktów. Kultura została obnażona aż po swoje biologiczne korzenie. Literatura tego okresu utrwaliła portrety typowych „ludzi wojny” o osobowościach autorytarnych, takich jak Śnica w *Charitas* Stefana Żeromskiego czy Himmelstoss w *Na zachodzie bez zmian* Ericha Marii Remarque’a.

W świecie nowoczesnym, w którym Fryderyk Nietzsche triumfalnie obwieścił śmierć Boga, nowoczesna wojna, utraciwszy swój ludyczny czy też szlachetny charakter, pozbawiona celu i sensu, stała się substytutem religii. Zachowała bowiem „coś z rytuałów i magii, święta”:

Jest nieludzka – to wystarczy, by uznać ją za boską. [...] Wojna, nowe bożyszcze, gładzi grzechy i używa 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 rolę¹⁹.

Czas wojny totalnej przedstawia się zatem jako szczególnie rozumiany czas sakralny, świąteczny, *feerie*, wyzwalające w człowieku ogromny potencjał energetyczny, dzięki czemu wydaje mu się, że uwolnił się od wszelkich norm i przesądów narzuconych mu przez społeczeństwo. Nie wie jednak, jak ma spożytkować tę wolność „darowaną” mu przez wojnę totalną. Doświadczenie wojenne wystawia go nie tylko na próbę związaną z całkowitą wolnością, ale również z doznaniem wyobraźni wywołanymi monotonią powtarzających się sytuacji. Uświadamia sobie prawdę porażającą, że mordowanie powyżej określonej liczby ofiar zamienia się w mechanicznie wykonywaną pracę. Ostatecznie do władzy dochodzi odhumanizowany system stworzony przez wojenną doktrynę, która czyni z człowieka bezwolną, bezduszną, podporządkowaną sobie maszynę. Sprzeciw prowadzi do dezercji. Wojna totalna postrzegana jako „wielka higiena świata” czy „szeroki oddech”, nazwana „piękną orchideą”, dziełem „sztuki dla sztuki”, czym tak bardzo fascynowali się futuryści z Filippo Tommaso Marinettim,

¹⁸ J. Świąch, dz. cyt., s. 22.

¹⁹ R. Caillois, dz. cyt., s. 198-199, 203.

ekspresjoniści, surrealiści czy dadaiści, staje się sloganem. W ostatecznym rozrachunku wojna totalna wpisana w nieskończony projekt nowoczesności okazuje się nie tylko „nie do wyrażenia”, ale również „nie do zniesienia” i „nie do przeżycia”, gdyż wojenna kenoza nie ma charakteru oczyszczającego i zbawczego. Doskonale pokazała to Wirginia Woolf w *Pani Dalloway* w postaci Septimusa Warrena Smitha, który po powrocie z wojny nie potrafi powrócić do normalnego życia, a szaleństwo, w jakie popada, popycha go do samobójstwa. Powrót do normalnego życia okazuje się niemożliwy również dla bohaterów *Rodziny Thibault* Rogera Martina du Garda. Przykładów z literatury zachodniej można wskazać o wiele więcej.

Tak więc wojna modernistyczna szybko objawiła swe „janusowe” oblicze. Obok bohaterstwa i „piękna” zademonstrowała ohydę zabijania, jak również swój prozaiczny charakter – kapitalistyczne podłoże: powiązania z międzynarodowymi konsorcjami, kapitałem, rynkami zbytu. Wojna przez swą niejednoznaczność i ambiwalentny charakter w jej uczestnikach musiała budzić nieustannie silne emocje, a więc z jednej strony strach, odrazę, wszechogarniającą nudę i poczucie absurdu, a z drugiej – paradoksalnie – zarówno nieklamany zachwyt, jak i heroizm i potrzebę czynu. Wojna nowoczesna potrafi bowiem też zaskoczyć. Pomimo poczucia klęski humanizmu jednocześnie staje się wyzwaniem dla twórczej myśli ludzkiej. Rodzi zbrodniarzy, dezertów, ale również bohaterów. Są to ci, którzy nie poddają się systemowi. Apokalipsa jest czasem zagłady, ale również rodzi nadzieję na odrodzenie. Nawet w utworach takich pisarzy, jak Remarque, Barbusse czy Frank, którzy bez skrupułów obnażali całą ohydę wojny, jej okrucieństwo i absurd pojawiają się uczucia pozytywne, takie jak koleżeństwo, braterstwo, poczucie obowiązku i honoru, altruizm, szacunek dla przeciwnika, pacyfizm i elementy humanizmu chrześcijańskiego zapowiadającego odrodzenie wiary w Boga²⁰. Wojna totalna łączyła się z ogromnym zniszczeniem, ale również z nadzieją na pokój, na zmianę, na odnowę oblicza świata oraz odrodzenie ludzkości²¹. Te nadzieje odrodzeńcze prowokowały dyskusje na temat kryzysów i upadków – „zmierzchu” cywilizacji, połączone z nowymi propozycjami odnowienia myśli humanistycznej i religijnej.

Wojna totalitarna jako model nowoczesnej kultury

Można powiedzieć, że wojna totalna nie jest zjawiskiem łatwym do ogarnięcia i opisanego. Niewyraźność tego zjawiska staje się faktem. Idea wojny totalnej szybko ulega estetyzacji i w takim rozumieniu jest nie tylko wyzwaniem dla kultury, ale sama staje

²⁰ Warto w tym miejscu powołać się na koncepcję „logoterapii”, czyli „psychologii wysokości” Viktora Frankla.

²¹ M. Eksteins, dz. cyt., s. 239-243.

się typem kultury. A zatem – jak pisał Juliusz Kleiner w artykule *Pod wrażeniem wojny i „Księgi ubogich”* z roku 1917:

Ogromem przytłacza wojna obecna tego, kto by ją chciał naprawdę jako całość ująć i przemysleć. [...] okazała się czymś bardziej nowym i niespodziewanym, czymś potężniejszym, ogromniejszym i straszniejszym nad wszystko, cokolwiek w świecie swoim zdziałał i poznał duch ludzki. W dotychczasowym systemie myślenia nie ma dla niej miary²².

Tak więc – zdaniem uczonego – w obliczu tych wydarzeń: „nie chodzi tu jedynie o wstrząśnienia, wywołane tysiącem nieszczęść wszelkich i drobnych przykrości [...]. Chodzi [...] o zmieniony typ przeżywania świata”²³ [podkr. M.J.O.].

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. Trudno było znaleźć język do wiarygodnego przekazania wiedzy na jej temat, ponieważ między 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 przepaści²⁴. Obraz świata, który od połowy XIX wieku ulegał stopniowo, ale systematycznie coraz bardziej pogłębiającej się fragmentaryzacji, sekwencyjności, teraz rozpadł się prawie całkowicie. Dlatego nie ma jednej, spójnej opowieści o wojnie modernistycznej, jest natomiast prezentacja różnych, alternatywnych, konkurujących ze sobą narracji. Wojenny akt kreacji utożsamiany z awangardyzmem i kontestacją był spektaklem rozgrywającym się na oczach samych twórców – przedstawieniem teatru okrucieństwa, farsą lub *happeningiem*, ale również najbardziej intymnym, osobistym dokumentem-świadectwem pisany „o sobie” i jednocześnie „samym sobą”, wyrażającym osobistą prawdę każdego z jej uczestników; indywidualną konstrukcją estetyczną, poddaną konfrontacji z obowiązującymi normami społecznymi. Takimi tekstami pokoleniowymi, poświęconymi *lost generation*, są przecież *Na zachodzie bez zmian* Remarque’a czy *Słońce też wschodzi* Hemingwaya, wykraczające poza zwyczajny odbiór tekstu literackiego, a nabierające wartości symbolicznej. Poddana estetyzacji „wojna” w ten sposób zaczęła przekształcać się w sztukę nowoczesną, awangardową, indywidualną, zsubiektywizowaną, opartą na kontestacji doprowadzonej do granic doświadczeń estetycznych, skierowaną przeciw zastanej tradycji.

²² J. Kleiner, *Pod wrażeniem wojny i „Księgi ubogich”*, [w:] tenże, *W kręgu historii i teorii literatury*, wybór i oprac. A. Hutnikiewicz, Warszawa 1981, s. 450.

²³ Tamże.

²⁴ J. Świąch, dz. cyt., s. 10.

Tak więc uczestnictwo w wydarzeniach wojennych, polegające na niezwykle silnym emocjonalnym zaangażowaniu w ich przebieg, stało się ważnym sposobem doświadczania rozpadającej się rzeczywistości, na którą złożyły 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 jest nic innego jak jej nieuchwytność – dynamiczny, migawkowy, „impresjonistyczny” charakter. Doświadczenie/przeżywanie wojny totalnej polega na przepuszczeniu fragmentów rzeczywistości wojennej przez filtr rozbitej świadomości jej uczestników i empirycznym jej doznaniu za pomocą silnie pobudzonych i jednocześnie porażonych zmysłów. Wojna okazuje się szokiem emocjonalnym. Staje się przedmiotem szczególnej gry, podporządkowującej sobie człowieka, nie ze względu na jego duchowe pragnienia i rozwój, tylko na rolę przypisaną mu w teatrze wojny. Wojna totalna, tracąc swą tradycyjną, przypisaną jej ideę i etos, kwestionując racjonalne przesłanki użyte do jej opisów w kategoriach powiązań przyczynowo-skutkowych, stawała się coraz mniej przewidywalna. A gdy „zewnątrżność” przestaje istnieć, „wojna” powoli zamienia się w abstrakcję, a wtedy w sytuacji „kryzysu” dochodzi do przyznania szczególnego znaczenia doświadczeniu jednostkowemu. Człowiek w Wielkiej Wojnie: „był 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”²⁵. Wojna totalna staje się rodzajem niebezpiecznej „podróży” w głąb podświadomości; podróży, z której można już nie powrócić, pogrążając się w *mare tenebrarum* – w mrokach szaleństwa.

Człowiek zmuszony jest do poszukiwania sensu, postrzegając wszelkie zdarzenia z perspektywy własnej egzystencji, co potwierdza demontaż globalnego traktowania procesów dziejowych na rzecz niepowtarzalności i niewyraźności jednostkowego doświadczenia ujętego w całej jego złożoności. Na tym polega jej kolejny paradoks – doświadczenia wojenne z jednej strony uprzywilejowało narody, armie i masy ludzkie (mięso armatnie prowadzone na rzeź), ale z drugiej doprowadziło do indywidualizacji doświadczeń:

skoro wojna jako całość nie miała obiektywnego sensu, to cała historia ludzkości została wtłoczona w doświadczenie indywidualnego człowieka: każdy był teraz sumą historii. Zamiast być doświadczeniem społecznym, przedmiotem dającej się udokumentować rzeczywistości, historia stała się indywidualnym koszmarem, albo nawet, jak twierdzili dadaści, obłędem. [...] Nie ma rzeczywistości zbiorowej, istnieje tylko reakcja indywidualna, tylko sny i mity, które straciły związek z konwencją społeczną²⁶.

²⁵ M. Eksteins, dz. cyt., s. 327, 328.

²⁶ Tamże, s. 239.

Zbudowana przez człowieka wojenna opowieść 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. Wojna zamieniła się tym samym w wytwór indywidualnej wyobraźni. Dochodzi więc do interioryzacji wrażeń zewnętrznych, a wojna staje się fantazmatem, koszmarem, halucynacją. Rzeczywistość wojenna nie może być zatem odtworzona przez obiektywny opis utrzymany w kategoriach mimetycznych, ale przez „impresje” zsubiektywizowane, najczęściej o charakterze negatywnym, silnie intensyfikujące ludzką świadomość, bliskie epifaniom. W sposób nieunikniony, aby uporządkować ten strumień, człowiek musi sięgnąć po konwencję. Wprowadzony porządek ogranicza „niewyraźalność” fenomenu wojny, ale jej nie tłumaczy.

Jednak stopniowo pogłębiająca się w jej uczestnikach świadomość obcości wojny budzi coraz większe poczucie wyalienowania, a to z kolei prowadzi do silnej depresji i deprivacji. Ta redukcja podmiotowości i ponowny proces uprzedmiotowienia jednostki łączą się z pojawieniem się człowieka wojny, czyli człowieka „impresjonistycznego”, „bez tożsamości”, o elastycznej osobowości, wydrążonego w środku, wykazującego niezwykłą inwencję adaptacji z nieludzkim światem. Jest to rodzaj wojennej mimikry umożliwiającej przeżycie. Wojenne dyskursy traktujące o redukcji ludzkiej osobowości ukazują bohatera, który znajduje swe *alter-ego* w negatywnych, sobowótrowo potraktowanych postaciach: dezertera, szpiega, zdrajcy, „nieznanego żołnierza” czy inwalidy, w których, tak jak w zwierciadle, może przejrzeć się po to, aby poznać prawdę o rozchwianiu czy wręcz zaniku tożsamości nowoczesnego człowieka.

Konsekwencją przeżycia czy raczej niemożliwego do przeżycia i wyrażenia słowami zjawiska wojny totalnej jest to, że każdy z jej uczestników uzurpował sobie prawo do opowiedzenia poza cenzurą państwową własnej, prywatnej „historii wojny”, konkurencyjnej wobec wersji innych. Już w trakcie trwania wojny coraz bardziej oczywisty stawał się dylemat: „kto ma prawo mówić o wojnie” i „czy w ogóle możliwe jest uporządkowanie doświadczeń oraz wiarygodna ich werbalizacja?”. Niemożliwy do realizacji ze względu na potencjalną możliwość zafałszowania rzeczywistości wojennej okazał się globalny przekaz o „wojnie” wpisany w romantyczny schemat „wielkiej narracji”, a wojna totalna przyspieszyła jej demontaż. Pojawiła się przy tym kwestia wiarygodności języka, w którym budowany mógł być wojenny dyskurs. W obliczu „kryzysu” język okazuje się niewydolny, semantycznie i aksjologicznie zużyty, zdewaluowany. Pozostaje zatem milczenie, ale czy można milczeć w obliczu zagłady Boga i człowieka, w obliczu śmierci teologii i antropologii. Tak więc nie do rozstrzygnięcia wydawał się problem wojennej prawdy – właściwie niemożliwy do zwerbalizowania jej fenomen. Każdy z wielkich moralistów, podejmując temat wojny, właściwie miał

świadomość oczekującej go prawdopodobnie potencjalnej artystycznej klęski, ale nie mógł milczeć, wierząc jeszcze, że słowo może jednak zmienić świat, poruszyć ludzkie serca i umysły. Nie był to jeszcze czas, kiedy Francis Fukuyama triumfalnie ogłosił koniec historii. Wojenne wydarzenia znalazły swe odzwierciedlenie w literaturze tego okresu, do dziś stając się inspiracją dla wielu twórców, bo zawsze „aktualnym będzie to wszystko, co w danym momencie budzi zainteresowanie, chociażby sam fakt miał miejsce w oddalonej przeszłości”²⁷.

„Polski” wariant wojny totalnej

W kontekście tego, co zostało powiedziane, warto zaprezentować „polski” wariant pierwszej wojny światowej, biorąc pod uwagę, że jest to jeden z możliwych dyskursów na temat wojny modernistycznej, którego kształt został zdeterminowany przez określone warunki historyczne. „Polski” dyskurs wojenny wchodzi w szczególny dialog z dyskursem insurekcyjnym i dyskursem niewoli narodowej fundowanych na filozofii romantycznej w formule tyrtejskiej, martyrologicznej i prometejskiej. Pierwsza wojna światowa, pierwsza wojna totalna, w historii Polski stała się czasem kolejnej, trudnej próby tak w wymiarze indywidualnych, jak i narodowych wyborów postaw patriotycznych. Pomijając powstania narodowe czy zamieszki o charakterze lokalnym, ostatnia wojna toczyła się na ziemiach polskich na początku XIX wieku. Rozpoznanie rzeczywistej sytuacji politycznej narodu polskiego od lat żyjącego w niewoli musiało prowadzić do podjęcia działań pozwalających ocalić jego duchową tożsamość. Ostatnim przed wybuchem pierwszej wojny światowej praktycznym wcieleniem idei militarnej połączonej z konieczną ofiarą złożoną w imię wyższych celów było powstanie styczniowe z roku 1863. Kiedy 24 maja 1864 roku w Sokołowie Podlaskim zawisł na szubienicy ks. Stanisław Brzóska, wydawało się, że on i jego podlascy powstańcy druhowie są ostatnimi żołnierzami wolnej Polski. Społeczeństwo, podzielone pomiędzy trzy zaborcy, przez całe lata żyło pogrążone w kręgu swych codziennych problemów, uspięne w „samoniewoli”, z której nie wytrąciła go nawet rewolucja 1905 roku.

Kiedy w listopadzie roku 1918 „wybuchła” Polska, witał ją naród silny, o wyraźnej tożsamości, skupiony wokół idei niepodległości. 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 militarny Polaków, skazanych jako naród przez zaborców na zagładę, potwierdzający wyższość racji patriotycznych, które oceniać należy nie tyle w kategoriach politycznych, ile duchowych i etycznych. Dlatego pierwsza wojna światowa to dla Polaków

²⁷ G. Tarde, *Opinia i tłum*, przeł. K. Skrzyńska, Warszawa 1911, s. 11.

czas wielkiej próby moralnej i psychicznej. Polski udział w wojnie, który dawał szansę na ponowne zaistnienie w świecie, nie mógł sprowadzać się tylko do manifestacji siły fizycznej. Wojenna droga do niepodległości Ojczyzny po raz kolejny w historii okazała się czynem wymagającym od narodu heroizmu i największego poświęcenia.

Tworzenie polskiego wojska – powołanie go do życia z historycznego niebytu – z powodu ogólnego marazmu łączyło się z ogromnym wysiłkiem moralnym i materialnym części społeczeństwa, tym większym, że brakowało wszystkiego: zaplecza materialnego, koszar, ekwipunku, rozwiniętej biurokracji. Ale na przekór oczywistym faktom, przyjmując na siebie jarzmo „polskiego losu”, podjęto się „szalonej roboty mobilizowania”, a następnie „wojowania o Polskę”. Dnia 2 sierpnia 1914 roku 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 zniewolone duchowo, odoczył się samodzielnego myślenia politycznego. Ale już 16 sierpnia NKN powołał Legiony Polskie. Do Legionów wstępują po kolei między innymi: Wilhelm 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 związali 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 proletariatscyk, późniejszy wybitny „bolszewik” [...] Feliks Kon. To nieważne, czy dwa to mniej niż trzy, ważne jest, że polskiemu rewolucjoniście nie wolno nie walczyć przeciw caratowi [...]. Sprawa była dla mnie jasna. Powrotu nie było, pozostawała tylko walka z caratem, walka o niepodległość Polski²⁸.

Tym samym rozpoczęła się heroiczna walka o odzyskanie Ojczyzny. W kontekście wydarzeń wojennych ponownie pojawiło się postawione przez romantycznych wieszczów fundamentalne dla Polaków pytanie o los narodu i ponawiane wciąż w polskiej historii *irredenty*. Można powiedzieć, że pierwsza wojna w jej polskim

²⁸ B. Drobner, *Bezustanna walka. Wspomnienia 1883-1918*, Warszawa 1962; [cyt. za:] M. Sprusiński, *Posłowie* [do:] J. Kaden-Bandrowski, *Łuk. Powieść współczesna*, Kraków 1981, s. 491-492.

wariancie toczyła się przede wszystkim pod znakiem odrodzonego romantyzmu, co prowadziło do restytuowania tradycji i w konsekwencji do heroizacji, idealizacji i mitologizacji wydarzeń wojennych. Była to odpowiedź na militarystkę i imperializm państw zaborczych. W rozprawie między mocarstwami, ustalającymi nowy kształt świata, Polacy odgrywali rolę podrzędną, gdyż w rzeczywistości wszystko zależało od łaski sprzymierzonych mocarstw.

Tragiczną sytuację Polaków, narodu „bez państwa”, dobrze oddawał często parafrazowany w czasie wojny Psalm 136, wzorcowy tekst o niewoli, umiłowaniu Boga i Ojczyzny i tęsknocie za wolnością. Syjon został w tym przypadku zastąpiony przez pojęcie Ojczyzny, a Jerozolima przez „ziemię moją”²⁹. Historia Legionów Piłsudskiego postrzegana z takiej perspektywy wpisywała się także w schemat „polskiej Eneidy”, opartej na archetypie polskiego rozczarowania politycznego i tułaczki, mających swe wcześniejsze wzorce między innymi w twórczości poety z czasów legionów Dąbrowskiego 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 stoickiego, duchowego męstwa. Ta świadomość niebytu politycznego i poczucie bezsensu walki o „cudzą” sprawę na obcej ziemi, ujęte w silnie emocjonalnie nacechowany motyw o romantycznej proveniencji: „rozdziobią nas kruki, wrony...”, ujawniły się ze szczególną mocą w poezji Edwarda Słońskiego. Poeta ukazywał gorzki los „wywłaszczonych i bezdomnych” legionistów – żołnierzy „tułaczy” bez Ojczyzny. Świadomość ceny krwi, jaką trzeba zapłacić w tej bratobójczej wojnie, determinuje głęboko pesymistyczną treść tych utworów. Doli żołnierskiej potraktowanej przez Słońskiego w kategoriach uniwersalnych jako nędza ludzkiej egzystencji towarzyszą pesymizm, gorzka ironia przechodząca w szyderczy śmiech³⁰. Rozgrywająca się wokół bratobójcza wojna nie może – według poety – zapewniać szlachetnej sprawy Niepodległości, gdyż ze swej niszczącej istoty jej zaprzecza:

Niszczą ją grody, płoną wioski,
świat cały – ognia krwawy ślup,

²⁹ Obszernie na ten temat pisze: B. Burdziej, *Nad rzekami Babilonu. Księżda Dionizego Bączkowskiego antologia poezji „Wychodźców o powrocie do Ojczyzny”* (1916 r.), [w:] *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*, red. E. Łoch, K. Stępnik, Lublin 1999, s. 103-118. We wstępie do przekładu *Psalmsów* 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, dz. cyt., s. 116.

³⁰ J. Zacharska, *Okolicznościowe wiersze młodego poety*, [w:] *taż, Lektury młodopolskie*, Warszawa 1997, s. 74-81.

i chłop poznański i krakowski
 kładą się u wrót naszych w grób
 (E. Słoński, *Sen o szpadzie*, 3 marca 1915)

Udział Polaków w tej wojnie okazuje się milczącym 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 słycać śpiew –
 naszego nie masz tam oręża,
 chociaż się nasza leje krew
 (E. Słoński, *Sen o szpadzie*, 3 marca 1915)³¹

Polski żołnierz z Prometeusza czy Tyrteusza stawał się Kainem. Ukazana w przytaczanych utworach pełna rozterek, beznadziejnie tragiczna sytuacja polskich żołnierzy, skazanych na bezdomność i udział w bratobójczej rzezi, a przez to przeświadczonych o klęsce etycznej, musiała w nich rodzić rozpacz, co wyrażało się w dramatycznym pytaniu podmiotu lirycznego w kolejnym z przejmujących 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*)³²

Dlatego w utworach Słońskiego marsz żołnierzy-tułaczy, łudzących się, że pielgrzymują do wolnej Polski, łączy się z załamaniem wiary w moralny sens postaw patriotycznych i narodowego mesjanizmu:

Rozdziobią nas kruki, wrony
 Na obcych pobożowiskach
 [...]
 Pójdziemy głodni i chłodni
 bez domu i dachu wszędzie,

³¹ 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. 168-169.

³² Tenże, *Szły tędy wojska kozackie*, [w:] *Rozkwitały pąki...*, s. 165.

a wschodni wiatr i zachodni
każdy nam w oczy wiać będzie...
(E. Słoński, *Rozdziobią nas...*)³³

Pomocne w przeżyciu tej wojennej traumy okazywało się doświadczenie wspólnoty i braterstwa. Momentem szczególnym było dla żołnierzy na przykład wspólne świętowanie. Dlatego szczególne miejsce w poezji żołnierskiej zajmuje opis świąt Bożego Narodzenia i Wielkanocy. Szczególnego znaczenia nabiera gest dzielenia się opłatkiem w czasie wojennej Wigilii spędzanej w okopach³⁴. W jednym z wielu wierszy poświęconych tej tematyce *W noc wigilijną* Zdzisława Dębickiego do żołnierzy przychodzi Chrystus, aby wraz z nimi kołędować 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.

Polacy po raz kolejny w historii, mierząc się z niespotykanym dotąd okrucieństwem i poczuciem bezsensu, kiedy to „historia – jak ujął to Michael Foucault – jawi się nie jako wielka ciągłość pod pozorami nieciągłości, lecz jako gąszcz nachodzących na siebie nieciągłości”³⁵, stanęli przed koniecznością usensownienia wydarzeń. W rozpoznaniu rzeczywistości ogromną rolę odgrywa ludzka pamięć, która zachowuje w świadomości człowieka tylko pewne, nasycone emocjami obrazy i tylko niektórym z nich nadaje znaczenie³⁶. Pamięć przechowuje obrazy oparte na ich powtarzalności. Narastające poczucie wojennego absurdu wymuszało na autorach wojennych utworów przeniesienie wydarzeń w płaszczyznę mitu, będącego specyficznym produktem myślenia, funkcjonującego na zasadzie metonimii, służącego wyjaśnieniu wszystkiego, co sytuuje się poza sferą *logosu*³⁷. Mit okazuje się niezbędny w społecznej komunikacji i budowaniu tożsamości narodowej³⁸. Dlatego nacisk w tych utworach został położony na powtarzalność gestów zakorzenionych w tradycji insurekcyjnej po to, aby przy użyciu znanego odbiorcom słownictwa patriotycznego przezwyciężyć poczucie dziejowego absurdu. Ponieważ wojna totalna w swym rzeczywistym kształcie nie dawała gwarancji na pozytywne rozwiązanie sprawy polskiej, żołnierzom „bez Ojczyzny” pozostawały

³³ Tenże, *Rozdziobią nas...*, [w:] *Rozkwitły pąki...*, s. 163.

³⁴ F. Ziejka, *Polska poetów i malarzy. Z dziejów walki o tożsamość narodu w czasach niewoli*, Olszanica 2011, s. 238-245.

³⁵ M. Foucault, *Powrót do historii*, [w:] tenże, *Filozofia, historia, polityka*, oprac. i wstęp D. Leszczyński, L. Rasiński, Warszawa 2000, s. 110.

³⁶ Temu zagadnieniu swą pracę poświęciła B. Szacka.

³⁷ Temu zagadnieniu swą pracę poświęcił M. Czeremski, *Struktura mitów. W stronę metonimii*, Kraków 2009.

³⁸ Pojęcie mitu jako komunikacji społecznej zapożyczam z: F. Ziejka, *W kręgu mitów polskich*, Warszawa 1977, s. 8. Jak pisze badacz, mit powstał ze względu: „na oznaczenie idei powstałej w określonych warunkach, jako wyraz społecznego zapotrzebowania, będącej wyobrażeniem najczęściej fałszywym, o rzeczywistości społecznej, politycznej lub kulturowej. Mit-idea jest dziełem bądź klasy społecznej, bądź grupy społecznej, może zostać sformułowany także przez jednostkę, choć wyraża on z zasady przekonania, mity zbiorowe”.

tylko honor, wierność straconej Sprawie i heroiczna wiara w to, że na przekór bezwzględnej wymowie zdarzeń politycznych: „nasz sen rycerski, sen o szpadzie” (*Sen o szpadzie*) się spełni, a „ta, CO NIE ZGINĘŁA / wyrośnie z naszej krwi” (*Ta, co nie zginęła*, we wrześniu 1914 r.), a 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...*)³⁹. 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 i na jednoczesne odrodzenie świata. Rodziło się coś na kształt utopii zakonu. Wojna w legionowym wydaniu zaczęła podlegać silnej ideologizacji.

Wojnie o niepodległość należało zatem nadać porządek moralny i sens. „Ileż to lat na nią czekamy?” – zastanawiał się u progu wojny Przeclaw Borszowski, bohater ważnej powieści *Chimera* Andrzeja Struga. „Wszak o nią to modlił się Adam Mickiewicz. A przecież tej wojny każdy Polak powinien pragnąć, jak zbawienia”⁴⁰. „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* Wyspiańskiego, będącymi parafrazą fragmentu *Litanii pielgrzymskiej* Mickiewicza: „Prosimy Cię, Boże cudów, o wojnę, wojnę ludów”⁴¹. 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 bohatera poematu pt. *Król-Duch* Juliusza Słowackiego i „wojną ludów” z *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, wywodzących się z romantyzmu – w formule martyrologicznej i eluzyjskiej – można było uznać, że każdy Początek ma charakter odrodzieńczy i sakralny. Po rytualnej śmierci następuje odnowienie życia i zmartwychwstanie. Taką śmiercią polityczną i moralną dla narodu polskiego były rozbiory, porównywane często do czasów opisanej w Biblii niewoli babilońskiej, ale teraz nadszedł czas Mickiewiczowskiej wojny – świętej „wojny ludów”, której rezultatem – zgodnie z wiarą pokoleń – musi być restytucja Polski. Heroiczny dramat polskich,

³⁹ E. Słoński, *Sen o szpadzie...*, s. 169; tenże, *Ta, co nie zginęła...*, s. 161; tenże, *Już ją widzieli idącą...*, s. 296 [wszystkie cytaty za: *Rozkwitały pąki...*].

⁴⁰ A. Strug, *Chimera. Powieść*, Warszawa 1918, s. 259.

⁴¹ E. Flis, „Polskość jest wyznaniem” – Miciński w *przededniu i w dobie wielkiej wojny*, [w:] *Pierwsza wojna...*, s. 147.

wojennych wyborów w ten sposób zyskał swój sens wyższy. Tym samym dziejom został przywrócony ich teleologiczny sens, co łączyło się ze sprzeciwem wobec historycznej relatywizacji wartości etycznych i zgodą na amoralizm historii. Wydarzenia dziejowe zyskały swą etyczną sankcję. Moralny sens historii znajdował swe potwierdzenie w romantycznej wierze w Opatrzność i Sprawiedliwość dziejową, zgodnie z którą etyczną wyższość zyskuje to, co ginie za słuszną Sprawę. Dokonany wybór drogi do Niepodległości domagał się nie tyle uzasadnienia rozumowego, ile wiary, która umożliwiła wpisanie zdarzeń w przestrzeń *teodycei* historiozoficznej, a przez to podporządkowanie historii świata absolutnemu, ostatecznemu celowi, jakim powinno być powstanie niepodległej Polski. Wojna totalna postrzegana z takiej romantycznej perspektywy stawała się *epifanią* polskości – patriotycznym świętem celebrowanym w rytmie narodowej, romantycznej legendy⁴².

W obrębie pamięci zbiorowej dochodzi do uświęcenia historii i jej mitologizacji, a uznana „świętość historii [...] odbierała jej wymiar ludzkiej ułomności i przenosiła w domenę *sacrum*”⁴³. W tym ujęciu historia pierwszej wojny w jej „polskim” wariacie zamieniała się w subiektywną, nasyconą emocjami opowieść, będącą szczególnym sposobem niesienia znaczeń, posługującą się językiem symbolicznym, dostarczającą kategorii i kodów, wpływających na sposób interpretowania wydarzeń z przeszłości. Podstawowym językiem symbolicznym tych tekstów, o czym była już mowa, jest język zapożyczony z utworów romantycznych, uznanych wtedy przez większość społeczeństwa za fundament duchowej kultury polskiej. Dlatego w tekstach pojawiały się zapożyczone z poezji patriotycznej, a zatem dobrze znane i przyswojone przez kolejne pokolenia, wpisujące się w kanon „poetyki listopadowej” (termin Stefani Skwarczyńskiej) motywy o charakterze rewolucyjnym i religijnym: solarne (opozycje ciemności–światła; nocy–dnia), rezurekcyjne (ojczyzny–matki wstającej z grobu oswobodzonego przez dzieci), ornitologiczne (ze szczególnym wyeksponowaniem motywów orła), przyrodnicze (opozycja zimy–wiosny), agrarne (pola, siew, siewcy i ziarna), funeralne (żywego grobu–kolebki), jak również obrazy wykorzystujące i nadające nowy, patriotyczny sens zjawiskom przyrodniczym, takim jak: burze, gromy,

⁴² Świadomie nawiązuję do tytułu monografii M. Eksteinsa (dz. cyt.) 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:] *taż, 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.

⁴³ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 23.

błyskawice, potop, wulkany, pęknięcie lodów. Oprócz tych motywów pojawiają się takie motywy, jak: pękające kajdany, wyłamywane kraty, burzone mury czy upadające trony. Pojęcie Ojczyzny w tych utworach istnieje jako idealny byt duchowy, który nie jest tożsamy z państwem, polityką zagraniczną i wewnętrzną, ekonomią, a nawet z armią. Budowanie mitologii Ojczyzny dawało odbiorcom tej poezji poczucie pewności, że u podstaw bytu leży jakiś wyższy Porządek.

Pojęcie romantyzmu w kręgu tych tekstów wojennych zostało ograniczone głównie do Mickiewiczowskiej patriotycznej, religijno-etycznej formuły obowiązku, ofiary i odkupienia utożsamianej z polskością, oczywiście z konieczności uproszczonej. Charyzmat poezji wieszczkiej autora *Pana Tadeusza* opierał się na jej silnych związkach ze zbiorowością jako wspólnotą duchową. Wpisana w paradygmat romantyczny wojna światowa przybierała kształt hagiograficzny – „świętej wojny” o wolność Ojczyzny, wymodlonej słowami jego *Litanii pielgrzymkiej*⁴⁴. Poezja legionowa, podobnie jak poezja powstań – listopadowego i styczniowego, wykreowała szczególny kult śmierci podporządkowany idei koniecznej ofiary. Każdy, kto oddawał życie za sprawę niepodległości, zapowiadał odrodzenie Ojczyzny. W ten sposób w legionowych wierszach, wpisujących się w kanon tyrtejski, wpisanych w konwencję apelu i pobudki, wojna, ściśle związana czy wręcz podporządkowana sprawie polskiej, dawała się potraktować jako kolejne, począwszy od konfederacji barskiej i insurekcji kościuszkowskiej, ważne ogniwo w walce narodowyzwoleńczej. W licznych wierszach z tego okresu pojawiają się analogie między żołnierzami walczącymi w okopach pierwszej wojny a żołnierzami Napoleona, powstańcami listopadowymi i styczniowymi⁴⁵. Wiązało się to z koniecznością eksponowania przez twórców legionowych „narodowej sprawy spadkobierców”, czyli heroicznych cech narodu polskiego: jego bezwzględnej ofiarności, bohaterstwa, męstwa duchowego i szlachetności. Ponieważ wartość tradycji polega na zaufaniu do powtarzalności określonych gestów, stąd rytualizacja nadaje szczególną formę polskiemu *universum*. Jest to dobrze czytelne na przykład w znanym wierszu *Do moich synów* (1914) Jerzego Żuławskiego, w którym podmiot liryczny identyfikuje się z przodkami walczącymi o niepodległość. Poczucie wspólnoty pokoleniowej budowanej w ramach „religii bohaterstwa” (określenie Kazimierza Przerwy-Tetmajera) ma dla poety zna-

⁴⁴ A. Mickiewicz, *Litania pielgrzymka*, [w:] tenże, *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego. Pisma polityczne z lat 1832-1835. Pisma prozą, cz. II: Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 6, Warszawa 1955, s. 60.

⁴⁵ 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.

czenie fundamentalne, dlatego wojna staje się dla niego „chwilą uprzywilejowaną” 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!⁴⁶

Poeta mówi o walce o niepodległość jako o siewie „świętej Wolności”. Do walki o świętą Sprawę teraz w pełni świadomie staną synowie poety („jeszcze w waszej piersi jest krew”), ale pójdą śladami przodków („pomni puścizny”). Podobne treści odnajdziemy chociażby w wierszu Józefa Mączki, w którym konieczność ofiary z krwi łączy dziadów, ojców i synów.

Starym Ojców naszych szlakiem
przez krew 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 –
krwawych ojców krwawe syny
zapagnęlim świeżej męki
bowiem w grobach kości stare
wciąż wołały: „*Exoriare!*”
[...]
przez krew idziem w nowe zorze!
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!
[...]
przez krew idziem w jutra wschody. [...]
na śmiertelne idziem gody,
by z krwi naszej życie wzięła
Ta – co jeszcze nie zginęła

(*Starym szlakiem*, Felső-Visö, styczeń 1915)⁴⁷.

⁴⁶ J. Żuławski, *Synkowie moi, poszedłem w bój*, [w:] *Rozkwitały pąki...*, s. 199.

⁴⁷ J. Mączka, *Starym szlakiem*, [w:] *Rozkwitały pąki...*, s. 236-237.

W obrębie tradycji romantycznej legioniści dokonali świadomego wyboru patriotyczno-tyrtejskiego modelu jako najlepiej – ich zdaniem – mającego integrować polską świadomość. W związku z tym starali się propagować filozofię czynu zbrojnego, mającego swe osadzenie w historii polskiego militaryzmu, ale odczytywanego przez nich w kategoriach moralnych i uznanego za kwintesencję duchowej kultury narodu, ukształtowanej przez wspomniane teksty romantyczne. Na gruncie romantyzmu niepodległościowego tradycja literacka stworzyła 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 z przekory wobec historycznej konieczności sankcjonowanej przez antypolską politykę zaborców. Gest włożenia na siebie szarego, strzeleckiego munduru miał charakter rytualny i nobilitujący, który tak, jak w przypadku Przeclawa Borszowskiego, bohatera powieści Struga *Chimera*, pozwolił na integrację osobowości i nadanie sensu całemu dotychczasowemu życiu. Pisarz wpisał żołnierskie losy Borszowskiego w romantyczny wzorzec postawy heroicznej.

Inny z bohaterów – Gustaw z wojennej powieści *Wymarsz* Zygmunta Nowakowskiego – chciał ruszyć do walki o Polskę, tak jak wcześniej zrobili to jego dziad i ojciec. Dlatego zgodnie z podstawową figurą polskiego losu wykreowaną w *Dziadach* cz. III Mickiewicza: „umarł Gustaw, narodził się Konrad” przyjął imię Konrada. On również, powtarzając świadomie gest wcześniejszych pokoleń, w ten sposób nadał sens swemu obecnemu, wojennemu życiu. Było to dla niego prawdą na tyle oczywistą, że nabrało charakteru imperatywu moralnego. Konrad wyruszył w swój legionowy marsz „ku wolnej Polsce”, drogą bohaterów *Popiołów* Żeromskiego, niosąc w plecaku tomik poezji Słowackiego.

Dlatego z pełnym przekonaniem narrator *Z pamiętnika żołnierza Wielkiej Wojny* Romana Hernicza (Habera) wyznał: „[...] błogosławię ten dzień, w którym rozżagwiła się wielka pożoga wojenna [...]. Dzień jutrzejszy ukazywał się [...] w nieznanej i nowej postaci [...], tajemne drżenie przeszło ciało moje. Serce zabiło mi żywiej – ręce same wołały o miecz”, a w kolejnym ze swych opowiadań – *Sercu matczynym* – pisarz przywoływał taki obraz pierwszych dni wojny: „Było wtedy wczesne lato [...]. Parne dnie i noce. Przez ulice przewalały się masy ludzi. Z zapałem żegnano idących w bój żołnierzy. Zaczęła się nowa era [...]. Święta wojna ze zbrodniczym caratem”⁴⁸. Jan Dąbrowski w swym pamiętniku wspominał, że ludzie szli na wojnę jak na wesele,

⁴⁸ R. Hernicz (Haber), *Z pamiętnika żołnierza Wielkiej Wojny*, [w:] tenże, *Z pamiętnika żołnierza Wielkiej Wojny. Nowele i szkice*, Cieszyn 1915, s. 4, 3; tenże, *Serce matczyne*, [w:] tenże, *Z pamiętnika...*, s. 71.

wierząc, że oto dla Polski otwiera się nowy sezon wolności⁴⁹. Wbrew oczywistym faktom historycznym wojna światowa, postrzegana w kategoriach dziejowego cudu, stawała się wojną błogosławioną, dającą szansę na wypełnienie się prorocstwa wielkiej, romantycznej poezji wieszczej. Tradycja nie była w tym przypadku siłą zniewalającą, tylko ocalającą – prowadziła ku wolności. 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 w poezji legionowej z dumą ogłaszano, że:

Pieśń dzisiaj winna mieć głos piorunowy,
Jak ongiś dumny odzew Tyrteusza;
Aby z jej mocy silną wstała dusza
Targając w strzępy niewoli okowy [podkr. M.J.O.]
(R. Bergel, *Poetom*)⁵⁰

A zatem – jak wzywał młody poeta Stanisław Długosz: „Dziś [...] trzeba z literatury uczynić dźwignię czynu polskiego [...]. Trzeba [...] tragiczny pesymizm przekuć na siłę. 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”⁵¹. „Dla nas nie ma róż” – śpiewano w Polsce słowami wiersza Mieczysława Romanowskiego, nawiązując do znanego wiersza Seweryna Goszczyńskiego. Tym samym w polskiej historii 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”⁵².

Współczesną kwintesencją „Króla-Ducha” narodu dla Kazimierza Przerwy-Tetmajera (*Achilles*) stał się karabin polskiego żołnierza podejmującego się wielkiego czynu. Dlatego poeta wzywa w emocjonalnie nacechowanej apostrofie:

O karabinie polskiego żołnierza!
Tragiczne, straszne zaprzeczenie ducha!
Stał twoja kuta jest z modłów pacierza,
którym pogardza człowiek, Bóg nie słucha – – [...]”⁵³

Autor *Achillesa*, używając romantycznej frazeologii, nazywa karabin polskiego żołnierza „mieczem”, „Polski godłem”, „arką przymierza”. Na nim to wpisane zostało

⁴⁹ J. Dąbrowski, *Dziennik 1914-1918*, przygot. do druku J. Zdrada, Kraków 1977, s. 18.

⁵⁰ R. Bergel, *Poetom*, [w:] tenże, *Czasy i ludzie. Poezje*, Kraków 1917, s. 118.

⁵¹ S. Długosz, *Mochnacki*, [w:] tenże, *Przed złotym czasem*, przedm. A. Strug, Kraków 1917, s. 150-151.

⁵² A. Gruszecki, *O wolność i godność. Powieść współczesna*, Kraków 1916, s. 29.

⁵³ K. Przerwa-Tetmajer, *Achilles*, [w:] tenże, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 1167-1168.

sakralne słowo: „Zmartwychwstanie”. Kilka innych wierszy z kręgu literatury żołnierskiej zostało poświęconych apoteozie karabinu polskiego żołnierza. On to stawał się figurą wojny w „polskim” wydaniu.

A zatem dla polskich pisarzy z kręgu legionowego wojna o wolność Ojczyzny, fundowana na Mickiewiczowskiej koncepcji patriotyzmu, 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 tę wojnę znosić w obcej i bezdusznej armii. Przy nim była prawda”⁵⁴. Dlatego bohater *Wymarszu* Nowakowskiego „w chaosie wypadków szybko rozumiał [...] tylko jedno. Oto, że w tej chwili rodzi się rzecz 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 niewielu”⁵⁵. Dlatego w chwilach najgorszych nawet zwątpień pozostawała legionistom poświęcona przez tradycję „pewność drogi”⁵⁶.

Podobne treści odnajdziemy w wierszu Długosza *Trzeba pieczętować krwią*, który nosi charakter przesłania pokoleniowego:

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

Czytany z eschatologicznej perspektywy wiersz-testament Długosza staje się świadectwem samoświadomości pokolenia, a słowa wiersza: „Ano, trzeba pieczętować krwią, / trzeba młode położyć życie...” czytelną parafrazą przesłania z *Testamentu mojego* Słowackiego: „A kiedy trzeba, na śmierć idą po kolei, / jak kamienie przez Boga rzucane na szaniec...”⁵⁷. W odróżnieniu od utworu wielkiego romantyka wiersz Długosza zabarwiony jest tonacją elegijną, dobrze wpisującą się w obowiązujący wtedy kult ofiary:

Wychodzimy w beznadziejny szlak
i nie złocą się przed nami świty.
– Inni pójdą w ślad przez nas wytarty
i na trupach zatkną Wolny Znak⁵⁸.

⁵⁴ J. Wittlin, *Pisma pośmiertne i inne eseje*, wybór, oprac. i przedm. J. Zieliński, Warszawa 1991, s. 216.

⁵⁵ Z. Nowakowski, *Wymarsz*, Kraków 1937, s. 108-109.

⁵⁶ W. Orkan, *Drogą Czwartaków. Od Ostrowca na Litwę*, [w:] tenże, *Dzieła zbiorowe*, t. 14, red. S. Pigoń, Kraków 1972, s. 11.

⁵⁷ J. Słowacki, *Testament mój. Liryki i powieści poetyckie*, [w:] *Dzieła wybrane*, oprac., wstęp i red. J. Krzyżanowski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 44.

⁵⁸ S. Długosza, *Trzeba pieczętować krwią*, [w:] *Rozkwitwały pąki...*, s. 100.

Ten wiersz został nasycony poczuciem tragiczności losu pokolenia skazanego na niezawinione cierpienie zadane mu przez okrucieństwo historii, wzmocnionym żalem za utraconą młodością i świadomością konieczności wypełnienia obowiązku wobec Ojczyzny, polegającego na podjęciu samotnej, napiętnowanej niewiarą walki połączonej z przeczuciem śmierci. Świadomość nieodwołalności złożenia ofiary z własnej krwi jest jednak silniejsza niż samo życie. Dlatego, jak pisał Rajmund Bergel: „nie może minąć / darmo [...] ofiara. Choć krwi spłynie wiele, / ale z tej krwi przelanej wstać muszą mściciele” (*Wy się mnie wciąż pytacie* z cyklu *Z pola bitwy – listy*)⁵⁹.

Do wolnej Ojczyzny wiodą zatem drogi krwawe (aluzja do tytułu zbioru opowiadań Zygmunta Kisielewskiego), co łączyło się w tym przypadku z wiarą w zmartwychwstanie Ojczyzny paralelnej do wiary chrześcijan w zmartwychwstanie Chrystusa. Trzeba więc, tak jak On, przejść przez cierpienie i śmierć. W swej drodze do Polski legioniści stają się „żołnierzami z Bożej łaski” (E. Słoński, *Jutrzejczy 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...*)⁶⁰. 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.*)⁶¹. 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.

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 biorącą odpowiedzialność za cały naród. 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 tonem pogardy dla biernego społeczeństwa. Z jednej strony legioniści czuli się dumnymi spadkobiercami etosu rycerskiego, testamentu Tadeusza Kościuszki,

⁵⁹ R. Bergel, *Wy się mnie wciąż pytacie...*, [w:] tenże, *Czasy...*, s. 124.

⁶⁰ E. Słoński, *Jutrzejczy dzień*, s. 507-508; tenże, *Hymn strzelecki*, s. 125-126 [cyt. za:] *Rozkwitały pąki...*; R. Bergel, *Wy się mnie wciąż pytacie...*

⁶¹ E. Słoński, *5 listopada 1916 r.*, [w:] *Rozkwitały pąki...*, s. 504.

żołnierzy napoleońskich i powstańców, z drugiej mieli świadomość losu żebraczej, nędznej gromady straceńców, rzucających „na stos” swe życie i szczęście, gotowych iść na śmierć w osamotnieniu. Znaczenie „my” nie polega w tym przypadku na potędze militarnej, tylko na sile emocji, wyzwolonej świadomością wielkości czynu patriotycznego, podjętego z „wołą wieków”. Wokół tego pojęcia legioniści budowali *universum* aksjologiczne i ustanawiali wspólną przestrzeń wolności, tożsamej w ich przypadku z polskością, istniejącą przede wszystkim w wymiarze duchowym.

Dlatego legionowy tekst literacki, o którym właściwie należałoby mówić w kategoriach genologicznych, odwołując się do idei słowa-zarzewia, nabiera wartości nie tyle perswazyjnej, ile profetycznej. Sztuka w tym przypadku prefiguruje życie, co wyraziło się w strukturze artystycznej tych tekstów, będących w zamierzeniu twórców przede wszystkim świadectwem spełniającego się Proroctwa wieszczów. To tłumaczy zarzucaną literaturze żołnierskiej częstą „niezdolność” do krytycznego stosunku wobec rzeczywistości i brak umiejętności wyjścia poza paradygmat romantyczny oraz perswazyjność. „Opowieści” legionowe, których przesłanie staje się możliwe do odczytania na poziomie symbolicznym, wpisane są głównie w schematy biblijne, mityczne lub legendowe, którym nadawane jest inne znaczenie i przypisywana odmienna funkcja, co przekłada się na sposób budowy narracji i świata przedstawionego: fabułę, konstrukcję bohaterów i sytuacje oraz style wypowiedzi i odbioru. Akceptowane schematy, tworzące „wielką narrację” epepei legionowej, której spójność gwarantuje wybór dyskursu, prowadzą od śmierci ku życiu. Temu został podporządkowany układ elementów tekstu, który ma charakter teleologiczny, odzwierciedlający schemat spełniającego się Proroctwa. Każde cierpienie – zgodnie z myśleniem romantycznym opartym na fundamencie religii chrześcijańskiej – jest okryte Tajemnicą i w pierwszej chwili niezrozumiałe, a nawet uznane za krzywdzące i niesprawiedliwe. Dopiero potem okazuje się wielką Bożą Sprawą. W ten sposób wojna przekształcała się w eschatologiczny czas ewangelicznych „żniw”. 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”⁶². W opowiadaniu Ewy Łuski *Błękitni* z tomu *Serce polskie* wozy wiozące rannych legionistów skojarzone zostały z wozami drabiniastymi, wracającymi ze żniwnych pól. W opowiadaniu Juliusza Kadena-Bandrowskiego *Bitwa pod Konarami* pole bitewne zamieniło się w pobojojowisko noszące ślady „szaleństwa zniszczenia”, dopiero w świetle zachodzącego słońca zboża zaczerwieńczyły się tak, jakby „każdy kłos umaczany był we krwi”⁶³ – ofiarnej i odkupieńczej, przez którą prowadzi

⁶² B. Ostrowska, *Siejba grobów*, [w:] *Rozkwitały pąki...*, s. 144-147. Podobne motywy pojawiają się w poezji Jana Kasprzowicza w *Pieśniach XXVII i XXVIII* z tomu *Księga ubogich*.

⁶³ J. Kaden-Bandrowski, *Bitwa pod Konarami*, [w:] tenże, *Bitwa pod Konarami*, Kraków 1915, s. 40.

zbawcza, choć „krwawa droga” do wolności, pozwalająca krwią ofiarną „zmyć” hańbę rozbiorów⁶⁴.

Wyobrażenie legionisty jako żołnierza-żniwiarza odpowiada innym jego mitycznym wizerunkom: żołnierza-oracza i żołnierza-siewcy. Oksymorony użyte w tekście, tworząc obrazy mentalne o szczególnym ładunku emocjonalnym, nabierają walorów epistemologicznych i ujawniają prawdę o jakości bytu. „Krwawy siew”, „zniszczenia siew”, „kul posiew”, „kosa wojny”, „plon pobojoisk”, „czerwone żniwo” na zasadzie *coincidentia oppositorum* w ramach jednej figury stylistycznej łączą dwie przeciwstawne jakości: życie i śmierć. Tak więc czas wojny w tych utworach przekształca się w czas święty, a polski żołnierz – mityczny pielgrzym, siewca i żniwiarz, kapłan – z *homo faber* w *homo sanctus et consecratus*. Wojenna droga polskich żołnierzy zgodnie z zasadami teologii moralnej zyskuje wartość *metanoi*, czyli procesu odnajdywania drogi pielgrzyma w drodze do doskonałości duchowej. Pola bitewne i pobojoiska, uświęcone żołnierską krwią, zamieniają się w ten sposób w sacrosferę, istniejącą poza „tu i teraz” w czasie mitycznym. Skojarzenie z Golgotą czy ofiarnym ołtarzem staje się zatem w pełni uprawnione. W wierszu Jadwigi Marcinowskiej *Poległym w walce* krople żołnierskiej krwi „kwitną na polu jak mak”⁶⁵, zwiastując nadejście wiosny (zmarłychwstania), a w wierszu Denhoff-Czarnockiego *O poległych ułanach pod Rokitną* „krwawo kwitną, / polskie maki Rokitną”⁶⁶. Również łąki nad Stochodem w *Różańcu życia i śmierci* Mariana Dąbrowskiego transponują w symboliczny ołtarz:

desenie wonnych kwiatów, wszystkimi barwami tęczy grających w złocie słońca, inkrustowane srebrem pni brzozowych na tle zielonych traw, najpiękniejsze widoki roztańczają [...]. 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 Ojczyznę⁶⁷.

Rozbudowana symbolika krwi w tych tekstach, przekładająca się na różnorakie ekwiwalenty metaforyczne, na przykład czerwone rzeki, kwiaty (zwłaszcza maki) oraz epitety „krwawy”, „okrwawiony”, „skrwawiony”, „krwisty”, staje się nośnikiem ważnej semantyki ofiarniczej i jednocześnie odkupieńczej. Tak pisał Kaden o kozinkowskim

⁶⁴ M. Dąbrowski, *Różaniec życia i śmierci. Opowiadania z cyklu „Żołnierz I Brygady” zebrane na dziesięciolecie czynu legionowego*, Zamość 1924, s. 90.

⁶⁵ J. Marcinowska, *Poległym w walce*, [w:] *Dla Ciebie Polsko! Zbiór poezji w Polsce i bojom o nią poświęconym*, Piotrków 1915, s. 125-126.

⁶⁶ W. Denhoff-Czarnocki, *O poległych ułanach [pod Rokitną]*, [w:] *Rozkwitały pąki...*, s. 200.

⁶⁷ M. Dąbrowski, *Polska Góra*, [w:] tenże, *Różaniec...*, s. 88 i 89.

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. Zasiew ów nagle padł na ziemię i rychło wzeszedł, i bieli się we dnie, i błyszczą po nocach ramionami białych krzyżów brzoźowych. [...] Na Konarach Sława kwitnie we krwi”⁶⁸. Dlatego Ostrowska w *Suplikacjach* woła w modlitewnym uniesieniu:

I cała ziemia nasza to jeden las cmentarny.
I cała ziemia nasza to jeden stos pożarny.
I cała ziemia nasza to jeden wzlot ofiarny [...].
My, matki, Cię błagamy, usłysz nas, Jezu Panie!
Tyleśmy łez wylały na czarnych krzyżów łanie!
Niech skwitną czarne krzyże w Żywota Winobranie!
*Chryste Elejson*⁶⁹.

W wielu wierszach z tego okresu pojawiają się odrodzieńcze 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. A zatem na każdym polu bitewnym I wojny światowej odbywa się wielkie misterium życia i śmierci, męki i zmartwychwstania, ofiary i odkupienia. Miejscem szczególnym, uświęconym stają się pobożowiska, cmentarze i samotne, opuszczone mogiły. Marsz legionistów przez wojenną Polskę zamieniał się w *via Dolorosa*, a wojna o Polskę przestaje być kainową rzezią, a staje się czasem wielkiego, narodowego misterium.

Tak więc w ostatecznym odczytaniu każdy z legionistów przeobraża się w męczennika Sprawy polskiej. Poświęcenie żołnierza dla Ojczyzny jest tak wielkie, że, tak jak ujawnił to poeta Bolesław Leśmian w swym opowiadaniu stylizowanym na apokryf *Legenda o żołnierzu polskim* (1916), dochodzi do odwrócenia ról i to Chrystus jest figurą legionisty. Męka i śmierć żołnierza i Chrystusa zestawione zostały w zwierciadlanych odbiciach, ale to Chrystus powtarza gesty żołnierza. Ofiara krwi 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*. Sam Bóg – zdaniem twórców legionowych – miał objawiać w tej „wojnie”

⁶⁸ J. Kaden-Bandrowski, *Bitwa pod Konarami...*, s. 40 i 43.

⁶⁹ B. Ostrowska, *Suplikacje*, Charków 1916, [w:] też, *Z raptularza. 1910-1917*, [w:] też, *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.

prawdę o polskich losach i nadawać im znaczenie wyjątkowe w zbawieniu świata. Jak widać, w ramach tekstów legionowych doszło do restytuowania myślenia kategoriami mesjanistycznymi.

Podsumowując dotychczasowe rozważania o recepcji idei romantycznej w literaturze wojennej, można stwierdzić, że: „legionowość” omawianych tu utworów wyraża się nie tylko w przyjętej tematyce i wykładni światopoglądowej, ale przede wszystkim w literackim sposobie ujęcia wojny: w wykorzystaniu odpowiednich środków wyrazu artystycznego i stylu wypowiedzi opartej na rozbudowanej intertekstualności. „O czynny chodzi tutaj, nie zaś wcale o wyraz” – pisał Kaden-Bandrowski i dodawał: „Słowo moje było tych czynów cieniem”⁷⁰.

Wojenne rozrachunki

Na plan dalszy w omawianych tekstach legionowych schodziła potrzeba zapisu dokumentarnego. Ale jednak twórcy doceniali propagandowy efekt prawdopodobieństwa i aktualności wydawnictw. W ten sposób chciano uprawdopodobnić powstałe wtedy, pisane na bieżąco, teksty z kręgu żołnierskiego. Omawiane teksty legionowe wydawano w specjalnych wydawnictwach, takich jak: almanachy wojenne, jednodniówki, kalendarze oraz w antologiach o znaczących tytułach, między innymi *Widziały to sępy i kruki* (Poznań 1916), *Pod znakiem Legionów* (Kraków 1916) lub *Serce polskie* (Lwów 1917), poprzedzonych wstępami o agitacyjno-propagandowym charakterze, często napisanymi przez znanych pisarzy i publicystów, w których eksponowano uznany za ważny czas 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, raptularze, dzienniki, obszernie nekrologi, medaliony, portrety występowały tu obok nowel, opowiadań, obrazków i wierszy, a te z kolei obok fotografii z pola walki i zdjęć portretowych żołnierzy, map szkicujących sytuację frontową i artykułów propagandowych. Tak zestawione w danym wydawnictwie teksty miały odtwarzać kompleksowy obraz przeżyć zbiorowości i je w szczególny sposób uwiarygodniać. Pełniły zatem funkcję nie tyle informacyjną, ile propagandową, perswazyjną i jednocześnie 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”⁷¹.

⁷⁰ J. Kaden-Bandrowski, *Piłsudczycy*, Warszawa 1932, s. 6.

⁷¹ K. Stępnik, *Legenda Lublina (30 lipca 1915 roku)*, [w:] *Pierwsza wojna...*, s. 35.

Choć na plan pierwszy w literaturze polskiej tego czasu wysunęły się teksty o charakterze tyrtejskim, to jednak polscy twórcy zdawali sobie sprawę z okrucieństwa wojny i możliwości jej zafalszowania w literaturze tego okresu. Mieli świadomość tego, że wojna – w „polskim” wariacie – dość łatwo wypracowała własny kod i kategorie estetyczne. Zofia Nałkowska tak pisała na ten temat w swej wojennej, rozrachunkowej powieści *Hrabia Emil*, poddając ostrej ocenie narodową mitologię:

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 kwiatkach. Jest mnóstwo gotowych patronów z lat kościuszkowskich, z trzydziestego pierwszego i sześćdziesiątego trzeciego, które dadzą się tu przyłożyć i ostatecznie pasują⁷².

Według pisarki, o czym wielokrotnie wspominała w swym wojennym *Dzienniku*, wojna stała się dobrą okazją do deklamacji. „Stare rekwizyty” (stereotypy i kalki) posłużyły – jej zdaniem – do zafalszowania prawdziwego obrazu świata. Kiedy starano się operować językiem wojny tradycyjnej w zetknięciu z rzeczywistością wojny nowoczesnej, ten ujawniał swój anachroniczny charakter. Posłużył do mistyfikacji wydarzeń wojennych. Gdy schematy żołnierskie przestają obowiązywać, potrzeba opisu nowej rzeczywistości łączy się z odwołaniem od mitologizacji, zwrotem w stronę realizmu, nadania mu szczególnego znaczenia przy opisie wojennego świata i ujawnienia jego moralnego aspektu. Potrzeba dokumentarnej odheroizacji wojny wśród pisarzy legionowych pojawia się w prozie Orkana, Nowakowskiego, Struga, autora przyszłych powieści pacyfistycznych takich jak chociażby *Żółty krzyż*. Józef Iwicki w swych listach pisanych do domu z frontu zachodniego, Edward Ligocki i Jan Żyznowski w prozie bająńczyków, Józef Aleksander Gałuszka w tomie poezji *Biesiada kameleonów* (Kraków 1921), będącym swoistym lirycznym pamiętnikiem z frontu włoskiego. Henryk Bukowski, Artur Ćwikowski, Kazimierz Wierzyński oraz Władysław Broniewski, aby wymienić najważniejsze teksty, polemizują z metaforycznym ujęciem wojny jako „krwawych kwiatów”, nazwanej przez Ernsta Jüngera „piękną orchideą”, a w rzeczywistości będącej „srogim, krwawym szałem”⁷³. W tych tekstach w świadomości żołnierzy kojarzy się ona głównie z brudem, wszami, głodem, latrynami, defekacją i fekaliami, ropiejącymi ranami, rozkładającymi się trupami i rzezią, strachem, przekleństwami, ogłupiającą nudą okopów lub męczącymi marszami. Ojczyzna, patriotyzm, honor szybko zamieniają się we frazesy. Wojna okazuje się tu eksplozją ludzkiej agresji, niczym niedającego

⁷² Z. Nałkowska, *Hrabia Emil. Powieść współczesna*, Warszawa 1977. Por. też, *Tajemnice krwi*, Warszawa 1917, [przedruk w:] też, *Pisma wybrane*, t. I, wyboru dokonał i przedm. opatrzył W. Mach, Warszawa 1956, s. 104.

⁷³ W. Orkan, *Inter arma*, [w:] *Rozkwitały paki...*, s. 458.

się zniwelować zła, którego człowiek jest producentem. Jest rzeczą ludzką, bo to „ludzie ludziom zgotowali ten los”.

Symboliczne znaczenie w tych tekstach ma śmierć pierwszego żołnierza, który ginie najczęściej od przypadkowej kuli. Proces deziluzji i demistyfikacji obrazu wojny „kolorowej”, patriotycznej rozpoczyna się w chwili uświadomienia sobie ceny, jaką trzeba zapłacić za udział w wojnie totalnej, a jest nią przecucie 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?...”⁷⁴. Ukazywana upodlająca żołnierska codzienność, trud marszu, nuda okopów, smród pobojowisk i szpitali degraduje mit romantycznej, „kolorowej wojny”, będącej przeciw prawnym usankcjonowaniem zabijania się ludzi w imię narzuconej im ideologii. Ojczyzna i patriotyzm, co podnosi między innymi Nałkowska, jest ideologią i sloganem. W literaturze pojawia się wtedy pełne niepokoju pytanie: jaką cenę trzeba zapłacić za pokój, kiedy 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 rój⁷⁵.

Ale wszelkie pacyfistyczne wołanie będzie miało sens dopiero w wolnej Polsce, ale i tak będzie przebijać się z dużym trudem. Wojna przyniosła niepodległość, a to był argument zwalniający z szerszej dyskusji. Na *Sól ziemi* Wittlina, zapowiadany przez jego *Hymny*, przyjdzie poczekać jeszcze kilka dobrych lat.

W literaturze polskiej czas Wielkiej Wojny zamykają powieści: *Charitas* (I wyd. 1919, II wyd. 1921) Żeromskiego, *Luk* (1919) Kadena-Bandrowskiego i *Hrabia Emil* (1917-1918, I wyd. 1920, II wyd. 1921) Nałkowskiej. Bliskie są one rozrachunkowym utworom z literatury światowej, takim jak słynne powieści: *Na zachodzie bez zmian* Remarque’a, *Pożegnanie z bronią* i *Słońce też wschodzi* Hemingwaya, *Ogień* Barbussé’a, *Żywoty męczenników 1914-1916* Duhamela, *Drewniane krzyże* Dorgelèsa, *Człowiek jest dobry* Franka, *Przygody dobrego wojaka Szwejka* Haška, oraz późniejszej prozie Josepha Rotha, Johna Dos Passosa, Hermana Hessego, Arnolda Zweiga, Marcela Prousta, Tomasza Manna, Eliasa Canettiego, Jamesa Joyce’a, Williama Faulknera, Anatola France’a czy André Gide’a. Wkrótce dołączy do tych głosów polska proza końca lat 20. i 30. XX wieku, między innymi *Żółty krzyż* Struga, *Granice świata* Wierzyńskiego,

⁷⁴ Tenże, *Drogą Czwartaków...*, s. 84.

⁷⁵ J. Relidzyński, *Miałeś bracie*, [w:] *Piosenki leguna*, zebrał B. Szul, Kraków [b.r.], s. 27.

Zielona kadra Kossakowskiego, *Kłamcy* i *Pokój* Dembicza, *Nagan* i *W polu* Rembeka oraz *Sól ziemi* Wittlina, traktująca przede wszystkim o sytuacji człowieka w świecie. Prozaikom wtórowali poeci: Broniewski, Wierzyński, Wittlin, Sebyła, Flukowski, Słonimski, Tuwim, Zegadłowicz, a później Teodor Bujnicki, Czesław Miłosz, Józef Czechowicz.

Pierwsza wojna światowa stała się również poważnym wyzwaniem dla wielu polskich pisarzy współczesnych, na przykład 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. Wojna wpisana w niedokończony projekt modernistyczny przestała być tylko tematem, ale stała się 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.

Wojna w literaturze, o czym była już mowa, staje się prezentacją różnych, alternatywnych, konkurujących ze sobą narracji, w których konstruowaniu szczególnego znaczenia nabierało dążenie do empiryzacji głosu autorskiego w kształtowaniu wizji wojennej rzeczywistości. Nie mamy bowiem do czynienia z obrazem wojny w ogóle, tylko jej wizją według danego twórcy – według Barbusse’a, Rollanda, Rotha, Hemingwaya, Zweiga czy Haška itd. W większości tekstów wizja wojny kształtowana jest przez doświadczenie własne. Dyskurs wojenny, gdzie autobiografia w szczególny sposób spotyka się z antropologią, potwierdza fakt, że wojna okazuje się sprawą osobistą każdego z tych twórców. Można wobec tego powiedzieć, że w *Na zachodzie bez zmian*, *Ogniu* czy też *Pożegnaniu z bronią* prawdą wojenną jest głos „z głębi »wojny«”, czyli prawda o samym Remarque’u, Barbussie czy Hemingwayu⁷⁶. Pisząc o wojnie, nie tworzyli oni kroniki obiektywnie potraktowanych wydarzeń, tylko dawali świadectwo, budując opowieść o sobie samych: o własnych wojennych doświadczeniach obcości, absurdu i klęski przepuszczanych przez struktury ich świadomości. Istotę takiej sytuacji trafnie ujął Gustaw Herling-Grudziński, pisząc: „Ja piszę o tym, co jest moim osobistym problemem. I z tym związana jest forma opowiadania na »ja«”⁷⁷. Podobnie wypowiadała się Nałkowska. „Utrwałam siebie” – stwierdziła w swych wojennych *Dziennikach*⁷⁸. 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

⁷⁶ M. Eksteins, dz. cyt., s. 333.

⁷⁷ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*, rozmowy przeprowadził, oprac. i przygot. do druku W. Bolecki, Warszawa 1997, s. 26.

⁷⁸ Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. V: 1939-1944, oprac., wstęp i kom. H. Kirchner, Warszawa 1996, s. 423.

z zasobów, przez nią samą w nas zdeponowanych⁷⁹. Dlatego w wojennym dyskursie, jak się okazuje, osoba opowiadająca „nie daje się oddzielić ani od swoich doświadczeń, ani od snucia opowiadania”⁸⁰. Tak więc wojna osobiście doświadczana jest rodzajem tekstu do odczytania, co otwiera dyskusję nad sposobami „przeniesienia” realnej rzeczywistości do tekstu literackiego i uobecnienia się w nim za pomocą figur literackich, o czym obszernie i dogłębnie pisał Ryszard Nycz (*Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*). W utworach literackich wojna ujęta w obrazy w ten sposób staje się formą zapisu własnego, osobistego, intymnego doświadczenia utrwalonego w formie literackiej opowieści o charakterze świadectwa, powiązania świadomości podmiotu piszącego z budowanym przez niego tekstem. Można powiedzieć, że w tym przypadku nowoczesność wojny i nowoczesność literatury idą ze sobą w parze. Literatura nowoczesna o wojnie nowoczesnej „swój walor prawdziwości czerpie nie z iluzyjnej poprawności kopiowania świata, tylko z daleko wiarygodniejszej relacji – rzeczywistego związku formy ze światem, z przyległości swego stylu do stylu nowoczesnych społeczeństw” [podkr. autor]⁸¹. Literatura ta daje tym samym świadectwo różnych form organizacji ludzkiego doświadczania realności, a zatem jest czymś więcej niż tylko rozrachunkiem z wydarzeniami historycznymi...

Zakończenie

A zatem podsumowując nasze rozważania, trzeba stwierdzić, że przestrzniętą, w której szczególnie ostro toczył się wywołany przez wojnę spór o nowoczesność człowieka, jest literatura. Fakt, że wojna nabrała wymiarów dramatu epistemologicznego, sama stając się poznaniem, zaowocował w utworach literackich próbą stworzenia nowych modeli rzeczywistości opartych na nowoczesnie rozumianej świadomości antropologicznej. Dialektyczna natura wojny totalnej sprawiła, że można ją uznać za figurę ludzkiego losu w coraz bardziej modernizującym się świecie. 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.

„Wojny nie da się wyrazić, bo [...] nie da się jej pomyśleć” – jak pisze Świąch⁸². 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

⁷⁹ Taż, *Widzenie bliskie i dalekie*, Warszawa 1957, s. 63.

⁸⁰ R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, [w:] tenże, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 68-69.

⁸¹ Tenże, *Wyrażenie niewyrażalnego w literaturze nowoczesnej*, [w:] tenże, *Literatura...*, s. 22.

⁸² J. Świąch, dz. cyt., s. 18.

wymiarów rzeczywistości uporządkowanej, a przez to znanej. Ale dzięki temu, skazany z góry na artystyczną klęskę, mógł zyskać kontakt z masowym odbiorcą, zadziałać umoralniająco i kompensacyjnie. W dodatku prawo do „mówienia” o wojnie próbowało zastrzec sobie tylko ci, którzy brali w niej bezpośrednio udział i tworzyli nową estetykę na polach walki. Żołnierze, pogardzając tym wszystkim, co „cywilne”, tylko siebie uważali za wtajemniczonych w wojnę. Poczucie społecznego odizolowania sprawiło, że odczuwali oni zwiększoną odrazę do cywilów niż do wroga. Dlatego w tym kontekście warto się zastanawiać: czy literatura lat wojny do końca poradziła sobie z „wyrażeniem niewyraźności wojny”.

Wojna wymusiła na twórcach rewizję dotychczasowych poglądów na świat i człowieka. Postawy autorskie wobec wojny cechują ogromne możliwości. W zakres literatury wojennej weszły utwory literackie reprezentujące różne typy pisarstwa – literaturę fikcyjną i niefikcyjną⁸³. Niewątpliwie należy mówić o wojennych narracjach, w których nie tyle liczą się zrelacjonowane wydarzenia, ile sposób ich podawania przez narratora, a za ich spójność odpowiedzialny był ten, kto dokonywał wyboru języka, w którym chciał opowiedzieć swą cząstkową historię wojenną. Dyskurs o wojnie nowoczesnej musiał powstać w przekonaniu o potrzebie i skuteczności dezaktualizacji strategii tradycyjnych, na przykład romantycznych. Wszelkie historie wojny, czyli przedstawienie wydarzeń bez interwencji mówiącego, szybko okazywały się niepełne, słabo przełamujące „niewyraźność wojny”, fenomen jej tajemnicy, obcości, inności. Potwierdzeniem tego jest na przykład polska literatura legionowa, jak opowiadania legionowe (*Piłsudzczyca*) Kadena-Bandrowskiego, w których mit czy już doktryna zajęły miejsce obiektywnie rozumianej historii, a wojna przekształciła się w konwencjonalną „historię, jaką wszyscy już znają”, czyli taką, która „staje się narzędziem teźniejszości”⁸⁴. Nadrzędnie potraktowana idea niepodległościowa determinuje w tym przypadku czyny bohaterów, wpisujących swe wyobrażenie o wojnie w konkretne, z góry narzucone literackie konwencje. W ujęciu przygodowym, pokrewnym schematom patetyczno-heroicznym, gdzie dochodzi do hiperbolizacji wątków militarnych i historyzmu, wojna odczytywana jest jako atrakcja wpisana w przestrzeń „męskiej” kultury śmierci. Literatura z tego kręgu stworzyła wyraziste sylwetki bohaterów (kapral

⁸³ 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, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 453 i nast.; M. Lalak, *Jak opisać wojnę?*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Szczecińskie Prace Polonistyczne” nr 76, Szczecin 1991; tenże, *Proza lat 1914-1939 wobec wojny i sposobów jej wyrażania*, [w:] *Literatura wobec niewyraźnego. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, t. LXXIX, red. W. Bolecki, E. Kuźma, wyd. IBL PAN, Warszawa 1998, s. 187-199; I. Maciejewska, *Polska proza lat 1914-1918 wobec wojny światowej*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 1, [przedruk w:] *taż, Rewolucja i niepodległość z dziejów literatury polskiej lat 1905-1920*, Chotomów 1991.

⁸⁴ M. Eksteins, dz. cyt., s. 348.

Szczapa lub ułan Wieniawa), wtapiając je w barwne, wojenne tło (marsze, bitwy, potyczki, biwaki). Humor, fantazja, brawura, bohaterstwo ponad miarę, często atrakcyjny wątek miłosny czynią tę lekturę interesującą. Tu również, choć zdecydowanie rzadziej, pojawiają się surowe, dokumentarne zapisy obrazu wojny, jej okrucieństwo „prześwieca” przez fasadowy obraz wykreowanych wydarzeń, na przykład w *Odznace za wierną służbę* Struga.

Mickiewiczowska „polska” wojna za Ojczyznę szybko zamieniła się w wielki, widowiskowy teatr patriotyczny oparty na rytualizacji zachowań. Wybierając wzorce tradycyjne, a więc głównie styl Sienkiewiczowski i Kossakowski, twórcy położyli nacisk na sam moment wyboru i wykreowanie sylwetek wodza i innych dowódców. Dzięki temu wojna stawała się epifanią tego, co jest uosobieniem męskości w kulturze, najczęściej wpisana w schematy melodramatyczne. Wydarzenia wojenne pełniły w tych tekstach funkcję pretekstową, będąc najczęściej tłem dla miłosnych przygód bohaterów (np. *Tętent* Daniłowskiego czy *In memoriam* Theresity).

A jednak wojna także w polskiej literaturze otworzyła przed twórcami nowe horyzonty, domagając się niejako 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 dobrze uobecnia pojęcie Współczesności jako „wieku dokumentu”⁸⁵, a cechą wyróżniającą te wojenne teksty literackie, które dają się temu pojęciu podporządkować, jest wzajemna relacja literatury fikcjonalnej do szeroko rozumianej literatury niefikcjonalnej. Determinujący wpływ na kształt ideowy i estetyczny literatury z lat 1914-1918 miały zwłaszcza techniki prasowe: gazety, fotografie, pocztówki, „żywe obrazy” w fotoplastykonie oraz techniki filmowe – „widowiska kinematograficzne”. Wojenne utwory najczęściej wykazują skłonność do synkretyzmu – wzajemnego mieszania się rodzajów i gatunków literackich. Ma to wpływ na kształt artystyczny utworów, a zwłaszcza na pogłębienie pojemności narracyjnej, w tym narracji personalnej, na przekształcenie konstrukcji bohaterów, osłabienie znaczenia anegdoty fabularnej, wybór języka i stylu.

Pomimo dominacji działań propagandowych i cenzury, którym skutecznie poddawano literaturę wojenną w jej tradycyjnej, skonwencjonalizowanej formie, pojawiły się dzieła literackie ukazujące inne, „wstydlive” oblicze wojny, posługujące się ironią i groteską i mające ambicje artystyczne wprowadzenia wojny w przestrzeń sztuki modernistycznej. Demistyfikacja koncepcji wojny „malowniczej” i „romantycznej” dzięki poddaniu uniwersalizacji, osobistym doświadczeniom twórców pozwoliła wydobyć jej ukryty sens, wskazać miejsca *tabu* i ograniczyć jej „niewyraźność”. Szczególnie

⁸⁵ Por. obszerna literatura na ten temat, np. Z. Ziątek, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999.

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 więc z pozycji historii jej codzienności, a zatem 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, ich wojenna gehenna nabiera jednak głębszego, uniwersalnego sensu, stając się figurą ludzkiego losu w ogóle.

Na zakończenie naszych rozważań warto pamiętać, że obecność doświadczeń wojennych pozostawia trwały „ślad” w psychice ludzkiej, ale najważniejszy ich sens pozostaje poza percepcją i możliwościami jej artykulacji. Należałoby zatem mówić o pozytywnej waloryzacji milczenia w przekonaniu, że to, co najważniejsze w „wojnie”, jej istota, pozostanie zawsze poza przestrzenią jej werbalizacji. Dlatego w artykule w „Morning Post” jego autor wyrażał nadzieję, że „wielka powieść o Wielkiej Wojnie, która ukaże wszystkie sprawy w prawdziwej perspektywie, musi być dopiero napisana”⁸⁶. Paradoksalnie, tak rozumiana 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.

NATIONAL RETREATS AND SETTLEMENTS, OR POLISH LITERATURE TOWARDS THE FIRST WORLD WAR. THE CHOICE

Summary

The First World War is one of the most important breakthrough moments in modern history. Because of its historical importance has been called the Great War white people, which gave it the status of a symbol. The space, which is pending dispute induce by the war for the right to speak the truth about the war, becomes discussion of modern man and the world's literature. Therefore, literary ways of presenting the war are so important (the literary images and ways of building them), especially valuable in the works, produced “on the fly”, in the period of 1914-1919/1920. The fact that the war took on the dimensions of epistemological drama resulted in literary works attempt to create new models of reality based on modern anthropological sense of awareness. Dialectical nature of total war meant that it could be considered a figure of human destiny in an increasingly modernizing world.

⁸⁶ M. Eksteins, dz. cyt., s. 326.