

Janina Hasiec

Problematyka Żółtego Krzyża Andrzeja Struga

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne 28, 241-255

1973

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Instytut Filologii Polskiej
Wydziału Humanistycznego UMCS

Janina HASIEC

Problematyka Żółtego Krzyża Andrzeja Struga

Проблематика романа Анджея Струга „Желтый крест”

Les problèmes de la *Croix jaune* d'Andrzej Strug

Warunki, w jakich znalazła się Polska w epoce porzoborowej, zaważyły na stosunku naszej literatury do problematyki wojny. Oczywiście funkcjonowało w świadomości narodu pojęcie wojen „sprawiedliwych” i „niesprawiedliwych”, toteż nawet nasz hymn nawiązuje tonem i ideologią do tradycji oręża polskiego. Romantyczna, a ściślej mówiąc — Mickiewiczowska, myśl polityczna zakładała, że tylko w „powszechnej wojnie ludów” istnieje szansa realizacji marzeń o niepodległości. W okresie zaś dominacji pozytywistycznych koncepcji „antyromantycznych” Sienkiewicz sławił czyn zbrojny i przekonywał, że „Rzeczpospolita jest nieustająca”.¹ To przekonanie funkcjonowało w literaturze i w społeczeństwie polskim jako jedna z najważniejszych form aktywności narodowej, stąd problematykę wojny, związanej z kwestią polską podjęło nowe pokolenie twórców — przede wszystkim Żeromski. Spojrzał on jednak na wojnę nie tylko z aspektu heroizmu, ale widział ją także jako przejaw okrutnej dramatyczności świata. Ukazał (między innymi w *Charitasie*) jak wojna wyzwała w człowieku społeczne instynkty, żądę walki dla samej walki, namiętność, która przeradzała się w automatyzm zbrodniczych czynów. Pierwszą wojnę światową przeżywał więc Żeromski także w kategoriach etycznych. We wstępie do szwedzkiego przekładu *Popiołów* pisał:

„Obyź skończyły się nareszcie wojny rzeczywiste i obyź nie trzeba już było ani ich przeżywać, ani opisywać. Artysta i czytelnik chyłkiem zawsze do tego tematu

¹ H. Sienkiewicz: *Niewola tatarska* [w:] H. Sienkiewicz: *Pisma*, Warszawa 1900, t. XXIV, s. 90.

powróci, gdyż nigdy i nigdzie, niestety, dusza ludzka jak tam nie maluje się w swym okrucieństwie i w swym anielstwie [...]”²

Tymczasem już w latach zmagania militarnych i po zawieszeniu broni ukazały się w literaturze utwory protestujące przeciwko wojnie nie tylko poprzez opisy piekła walk frontowych, lecz także procesu deprawacji psychiki ludzkiej w absurdalnej rzeczywistości wojennej. Nasilenie utworów o wspomnianej tematyce przypada na lata dwudzieste i okres wielkiego kryzysu gospodarczego. Spośród wybitniejszych pozycji (kojarzących się na prawach kontrastu lub analogii z *Żółtym Krzyżem* Struga) można wymienić *Ogień* H. Barbusse’a³, *Dom żołnierza* i *Pożegnanie z bronią* E. Hemingwaya⁴, *Na zachodzie bez zmian* i *Drogę powrotną* E. M. Remarque’a⁵, *Naftę* U. Sinclaira⁶, cykl utworów A. Zweiga *Wielka wojna białych ludzi* (zwłaszcza *Wychowanie pod Verdun* i *Spór o sierżanta Griszę*)⁷.

Natomiast w literaturze polskiej I wojna światowa nie od razu spotkała się z jednoznaczną oceną. Naród polski już tradycyjnie wiązał problem własnej niepodległości z wojną europejską. Dlatego trudno było piętnować ją i odrzucać jej sens społeczny czy moralny. Upajanie się w pierwszych latach odzyskaną wolnością też nie sprzyjało narodzinom literatury

² „Dziś i Jutro” 1951, nr 21.

³ Sam podtytuł *Ognia* (1914) — (*Dziennik jednego oddziału*) — wskazuje na dokumentarny zapis przeżyć i walk żołnierzy w okopach frontowych. Książka Barbusse’a jest pozycją demaskatorską zawierającą oprócz epickiego obrazu wojny również analizę jej przyczyn i charakteru.

⁴ Centralna tematyka pierwszego okresu twórczości Hemingwaya nawiązuje bezpośrednio do wydarzeń pierwszej wojny światowej i spustoszeń, jakich dokonała ona w psychice pokolenia, które ją przeżyło. Do utworów poświęconych temu zagadnieniu należy tom opowiadań *Ludzie w wojnie*, niektóre opowiadania ze zbioru *W naszych czasach* (np. *Bardzo krótkie opowiadanie*, będące jak gdyby pierwszym szkicem kilku fragmentów *Pożegnania z bronią*, oraz *Dom żołnierza* również tematycznie związany z wojną, mówiący o żołnierzu Krebsie, który nie umiał wrócić do normalnego życia i przez długi czas nie chciał mówić o wojnie). Kończy ten okres świetna powieść *Pożegnanie z bronią* pomyślana jako wstrząsający akt oskarżenia bezsensu wojny. Hemingway pokazał ludzi wytraconych z normalnego życia, przez długie miesiące zagrzebanych w okopach, wiodących bezwolne życie i znajdujących ucieczkę przed bezsenssem w alkoholu i domu publicznym. (Powtarzam za B. Wiśniewskim: *Faulkner, Hemingway, Steinbeck*, Warszawa 1963, s. 107—148).

⁵ Nowatorstwem Remarque’a w wymienionych utworach było zdemaskowanie mitu entuzjazmu i narodowych marzeń o wielkoniemieckim imperium.

⁶ Po raz pierwszy w *Nafcie* (1927) pojawia się sformułowane przez Lenina określenie pierwszej wojny światowej jako wojny imperialistycznej.

⁷ Zweig dał nie tylko opis zmagania militarnych, ale także podjął próbę ukazania genezy wojny i jej niszczycielskiej funkcji. Ponadto można wymienić jeszcze inne utwory o charakterze antywojennym i pacyfistycznym, jak: *Cywilizacja i Życie męczenników* Georgesa Duhamela, *Drewniane krzyże* Rolanda Dorgelesa, *Wojna* Ludwiga Rennana, fragmenty *Duszy zaczarowanej* Romain Rollanda i *Trzej żołnierze* Dos Passosa.

podejmującej ambitnie analizę problemu wojny jako zjawiska. To bowiem, co o niej pisano przed ukazaniem się *Żółtego Krzyża*, miało charakter jednowymiarowy: opisy batalistyczne, pochwała Legionów, wytrzymałości fizycznej i psychicznej żołnierza, apoteoza „Komendanta” — oto motywy występujące w różnych proporcjach i wariantach w takich np. utworach jak *Koń na wzgórzu* (1923) E. Malczewskiego, *Krwawy strzęp* (1923) i *Powroty* (1930) J. Żyznowskiego, *Nagan* (1928) St. Rembeka, *Smak świata* (1930) T. Kudlińskiego, *Łuk* (1939), *Przymierze serc* (1930), *Piłsudczycy* (1932) J. Kadena Bandrowskiego itp. Nawet sam Strug w *Odznace za wierną służbę* (1920), prezentując wojnę w aspekcie spraw specyficznie polskich, wyrażał wiarę w sens walk legionowych i wielbił Piłsudskiego.⁸

Ale Strug był pisarzem związanym mocno z życiem narodu, zajmującym zawsze przejrzyste i jednoznaczne stanowisko w przełomowych okresach historii. Podobnie jak Żeromski, pojmował zadania pisarza jako służbę społeczną, służbę dla „dobra ogółu”. Dlatego to wszystko, co widział, doświadczył i co dotyczyło losów narodu, z wyostrzoną uwagą „analizował i zgłębiał, mierzył i oceniał”. I chyba tym — rzetelną analizą skutków wojny, którą słowami swoich bohaterów nazwał „obłędem”, „zmorą” i „złym snem” — można tłumaczyć fakt, że z piewcy wojny narodowej, a więc „sprawiedliwej”, zmienił się w oskarżyciela zmagani militarnych w ogóle i w *Kluczu otchłani* (1929), a przede wszystkim w *Żółtym Krzyżu* (1933) potępił I wojnę światową jako największy dramat współczesności.

Jeszcze w *Kluczu otchłani* pisał Strug o wspaniałym darze zapominania („zanikają widma, rozpraszają się opary krwi i oto, nowa wiosna nad światem”), jeszcze wyrażał wiarę w możliwości człowieka, który potrafi ukształtować świat na miarę swoich potrzeb, jeszcze ostrzegał i nakazywał:

„Nie bił się Francuz za republikę i nie bił się Niemiec za kajzera. Za jedno słowo umierali wszyscy, za to i po to świat gorzał pożarem, ono potęgą swego zaklęcia okupić miało zbrodnię wojny [...]. Ono wyziera się ku żyjącym ze wszystkich żołnierskich mogił [...]. Nigdy! Już nigdy więcej! [...] Szczętniej przeklęta, na wieki wieczne zgiń w pamięci ludzkości ostatnia zbrodnio, ostatnia wojno.”⁹

I dalej:

„Człowieku, synu wielkiej wojny, ty, który tworzysz nowe dzieje, nie odwracaj oczu od ślepeca, gdy go spotkasz na drodze [...]. Odczytaj w nim ciężką troskę ludzkości i ostrzeżenie i nakaz [...], zapamiętaj jego martwe oczy zapatrzone w wieczny mrok nieszczęścia.”¹⁰

W *Żółtym Krzyżu* natomiast nie ma już cienia złudzeń. Akcja utworu rozgrywa się na terenie Niemiec i Francji, ale sceneria wojny jest zupeł-

⁸ J. Krzyżanowski: *W kręgu wielkich realistów*, Warszawa 1962, s. 288.

⁹ A. Strug: *Klucz otchłani*, Warszawa 1957, s. 270.

¹⁰ *Ibid.*, s. 273.

nie inna niż w *Na zachodzie bez zmian* lub w *Ogniu*. Pisarz — podobnie jak w swych utworach o rewolucji 1905 r. — unikał opisu wydarzeń zewnętrznych, toteż zamiast gwałtownych walk frontowych zaprezentował działalność agentur nieprzyjacielskich, ukazał wojnę od kulis sztabu generalnego, od strony akcji wywiadowczych, misternych spisków, od strony laboratoriów naukowych przygotowujących broń chemiczną. W ten sposób wzbogacił obraz wojny w literaturze polskiej o nowe elementy — wojny, w której zazwyczaj podkreślano romantykę bohaterstwa i przygody.

Strug wykorzystał niemal wszystkie klasyczne składniki powieści sensacyjnej, m. in. wprowadził egzotykę środowiska, niecodziennych bohaterów i niezwykle wątki, które zaskakującym rozwojem wydarzeń trzymają w napięciu uwagę czytelnika. Taką metodę wybrał celowo, gdyż chciał zapewnić *Żółtemu Krzyżowi* szeroki zasięg oddziaływania. Adresował go bowiem do dużego kręgu odbiorców.

Wojna według Struga była „wariactwem” ludzi normalnych i w tym widział pisarz największy paradoks. Nie wskazywał on jednoznacznie genezy wojny, lecz badał jej skomplikowany mechanizm i skutki. Stawiał pytania o sens cierpień ludzkich, o perspektywy historyczne świata, o los jednostki i granice jej odpowiedzialności za popełnione czyny, o odpowiedzialności nie indywidualnej, ale w relacji do historii.

„Czyż może dążyć do czegoś, snuć plany, rządzić sobą człowiek pozostający we władzy wojny.”¹¹

Pytania te — w przekładzie na sytuacje fabularne ukazujące odrażający obraz wojny — inspirował głęboki humanitaryzm i one to decydują o wartości powieści. W jej świetle wojna już na początku wymknęła się w zasięgu świadomej działalności ludzkiej i przekształciła się w zjawisko niezależne od czynników społecznych i politycznych, w potęgę niemal kosmiczną. Rozpętany żywioł usamodzielniał się, zautomatyzował i wyrósł ponad człowieka:

„Fakty rodziły się samowolnie, jakby poza wolą i wiedzą odwiecznych regulatorów życia świadomego”.

Ta koncepcja stanowi myśl przewodnią utworu i leży u podstaw filozofii wojny autora *Żółtego Krzyża*.¹² Ale pisarz dopuścił do głosu kilku swych bohaterów, którzy — będąc jak on surowymi sędziami I wojny światowej — odczytywali jej sens z innego jeszcze aspektu. Uznając pojęcie wojny „niesprawiedliwej” i „sprawiedliwej” nie traktowali jej w

¹¹ A. Strug: *Żółty Krzyż*, t. II, Warszawa 1956, s. 175.

¹² Por. J. Krzyżanowski: *W kręgu wielkich realistów*, Warszawa 1962, s. 298. Zweig, podobnie jak Strug widział w wojnie zautomatyzowany wytwór ludzkich rąk i mózgów: „Wojna to nie drobnostka, jak się raz napocznie wnet się usamodzielnia” (A. Zweig: *Spór o sierzanta Griszę*, Warszawa 1955, s. 47).

kategoriach tylko historycznego żywiołu. „Poszedłem (na wojnę) z rozdartym sercem, wściekły z ponizenia i wstydu, zniewolony [...] do wielkiej zbrodni”¹³ — pisał w swych listach-zwierzeniach socjaldemokrata, Kurt Wager. Kurt nienawidzi wojny, ale walczy, bo pragnie dzielić los masy żołnierskiej i trwać z nią do końca, wiedząc, że gdy „ten pożar świata się wypali” stanie na czele „armii proletariuszy i chłopów” i rozpocznie „świętą wojnę” o sprawiedliwy ład. Podobną postawę reprezentuje sternik łodzi podwodnej, Spartakusowiec Gebeschuss:

„Ja panu Komendantowi mogę nareszcie powiedzieć, po cośmy natopili tyle tysięcy porządnych ludzi i taką nieprzebraną moc ludzkiego dobra [...]. Całkiem nie idzie o to, która strona wygra — my, czy oni — bo to jest głupstwo i dla takiej przyczyny ja bym nie popadł w te straszne zbrodnie [...]. Po co się prowadzi wojnę? [...] Trzeba było aż trzech lat mordowni, zniszczenia, głodu i nędzy, żeby się opamiętał lud uciemieżony [...]. I tak jak za starożytności Spartakus podniósł niewolników na Rzym, tak teraz my, żołnierze, wydamy wojnę swoim generałom, każdy u siebie.”¹⁴

Jest rzeczą znamioną, że tych bohaterów, uwikłanych w splót amoralnych wydarzeń wojennych, ale mających wyobraźnię historyczną, obdarzył pisarz zespołem pewnych cech romantycznych.

„Kreacje jego bohaterów, ludzi rozdartych wewnątrz — pisał J. Z. Jakubowski — mają nie tylko pokrewieństwo z postaciami samotnych społeczników Żeromskiego, ale ich rodowód tkwi w poezji romantycznej. Nie jest to zapewne przypadkiem, że ulubionym utworem młodego Struga był *Irydion* i jego bohater przeżywający konflikt między nakazami moralnymi i prawami konieczności historycznej.”¹⁵

Wydaje się, że postawie Kurta Wagera patronował *Irydion*, natomiast w kreacji sternika Gebeschussa nie trudno odnaleźć cechy Wallenrodyzmu. „Romantycznym bohaterem” kojarzącym się także z *Irydionem* jest Komendant łodzi podwodnej, von Tebben-Gerth, przeżywający konflikt między głosem sumienia a nakazem bezwzględnej walki z przeciwnikiem. Mordercze zmagania stargały nerwy von Tebben-Gertha i unicestwiły w nim radość istnienia:

„Od dawna to przypuszczałem, ale teraz dopiero wiedział niezbitcie, że choćby wyszedł cało z tej wojny, nie mógłby za nic żyć spokojnie, po ludzku, bo wojna strawiła wszystkie jego siły. Łudzi się Rita gdy pisze, że czeka ich szczęście. Nie zdolni są do szczęścia ani oni, ani ona. [...] Ku temu wszystko szło z nieubłaganą logiką.”¹⁶

¹³ A. Strug: *Złoty Krzyż*, t. II, s. 154.

¹⁴ *Ibid.*, t. I, s. 129—130.

¹⁵ J. Z. Jakubowski: *Zebranie Naukowe Katedry Historii Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 3, s. 3.

¹⁶ Strug: *Złoty Krzyż*, t. I, s. 121. Zdaniem Emila Breitera baron von Tebben-Gerth skupia w sobie pewne elementy człowieka Conradowskiego. Strug bowiem obdarzył barona heroizmem w walce z żywiołem wojny, podobnie jak Conrad

Strug sprawiedliwie rozdzielił blaski i cienie między wojenną Francję i wojenne Niemcy. W obrazie obu stron dał przykłady patriotycznych intencji i porywów, odwagi i ofiarności wobec „najpotężniejszej wspólnoty jaką jest naród”. Nie zawahał się przy tym wyrazić odautorskiego szacunku dla mężnej postawy narodu niemieckiego, który w ostatnim roku wojny „dziadował i dygotał z zimna [...] przyobleczony w erzatę, w strzępy i szmaty, ażeby żołnierz na froncie mógł przezimować”. Jednocześnie autor odnotował nieczystą grę polityczną rządów państw wojujących, grę, w której stawką była krew żołnierza i nędza ludności na zapleczu frontu, zdemaskował intrygi stronnictw politycznych, demagogię prasy, szermowanie hasłami narodowych racji.

Ale na obóz niemiecki rzucił pisarz złowieszczy cień profesora Wagera, wynalazcy gazu bojowego, owego Żółtego Krzyża. Teraz wybitny uczyony marzył o doskonalszej substancji trującej, chciał odkryć formułę takiej broni chemicznej, która zadałaby Francji druzgocący cios. Snuł więc „wizje pokotem leżących armii nieprzyjacielskich, wizje wymarłych miast i zniszczonych pól, lasów i wszystkiego co żyje”. W pogoni za bronią masowej zagłady widział rację swego bytu i zbawienie ojczyzny.

W tej kreacji wybitnego naukowca niemieckiego świadomie doskonalącego środki ludobójstwa przejawiało się zdumiewające wizjonerstwo Struga. Było ono konsekwencją historycznego myślenia, problematyzowania rzeczywistości niemieckiej, która w okresie pracy pisarza nad *Żółtym Krzyżem* zaczęła przybierać określony a groźny sens moralny i polityczny. Uchwycenie kierunku przemian w ówczesnej Rzeszy pozwoliło Strugowi wysnuć wnioski i przestrogi, które w niedalekiej przyszłości zostały w pełni zweryfikowane.¹⁷ Oto fragment rozmowy profesora Wagera z antymilitarystą Niemeyerem:

„Kurt nie zginął marnie. Jego bohaterska śmierć przysłużyła się ojczyźnie! Jego ofiara to cząstka naszego zwycięstwa!

— Akurat! Będziecie wy widzieli zwycięstwo... Zetrą was na proch! [...] Nemezys dokona nad wami swej zemsty za pohańbienie ludzkości! [...].

— Nie krzycz, bo ja się ciebie nie ulękę. Jesteś obłąkany, Niemeyer!

— I ja się ciebie nie boję, Wager, choć jesteś diablo niebezpiecznym furiatem. Twoja wiedza i geniusz twój są na usługach krwawego obłędu. Trujesz i dusisz

obdarzał swoich bohaterów w walce z żywiołem wody. Niemal każdy bohater *Żółtego Krzyża* próbuje odgadnąć sens wojny, odczytać ją na swój sposób, przewidzieć jej skutki. Baronowa von Tebben-Gerth uważa, że po tej wojnie człowiek będzie „potargany, obrócony na opak, niemożliwy” (*ibid.*, t. I, s. 196). W ponurych perspektywach widział świat szef wywiadu francuskiego von Trothen. Jego zdaniem nastąpi okres katastrof i przewrotów, które ogarną wszystkie narody i „potoczą się przez świat wśród krwi i pożogi, przy których niczym będzie ta wojna” (*ibid.*, t. II, s. 124).

¹⁷ Kreacja charakterologiczna profesora Wagera kojarzy się z postacią profesora Sonnenbrucha w *Niemcach* L. Kruczkowskiego oraz Spannera w *Medaljonach* Z. Nałkowskiej.

nieprzyjaciela twoimi gazami i sam nie wiesz, że zatruwasz całą ludzkość. I straszliwie zapłacą Niemcy za twoje gazy, gdy na kolanach będziemy błagać o pokój [...]"¹⁸

Kurt zaś tak pisał w swych listach-zwierzeniach:

„Ten mój stary biedny ojciec, czciciel wiedzy i Hohenzollernów [...]. Czy on wie, czy przypuszcza — bodaj w tych najrzadszych chwilach samowiedzy lub ocknienia się w nim podświadomego sumienia — że jest on jednym z największych zbrodniarzy tej wojny, że jego imię przejdzie do historii napiętnowane i przeklęte w dalekie pokolenia? Albowiem to on dał tej wojnie nieznaną, potworną broń [...]. Dał ją Niemcom dla zwycięstwa, ale przeciwnik musi ją osiąść i lada dzień — o ironio — Francuzi, Anglicy, Moskale, Włosi na wszystkich frontach będą truć, oślepić, dusić, palić i okrywać ranami tysiące Niemców tą samą piekielną bronią chemiczną, którą odkrył był dla pogrążenia wrogów znakomity „Twórca Zwycięstwa” — profesor Wager. Mój rodzony ojciec [...]"¹⁹

Wprawdzie — wbrew przypuszczeniom Kurta Wagera — alianci zachodni nie odzwajemniili się Niemcom użyciem gazów, lecz zgodnie z obowiązującą w działaniach militarnych reakcją łańcuchową — „za klęskę gazów Koalicja odplaciła Niemcom czołgiem”. Zatem rachunek został wyrównany. Obarczając bowiem obie wojujące strony odpowiedzialnością „za wytracanie na marne milionów ludzi” pisarz prezentuje czołg jako broń nie mniej niż gaz okrutną i niszczycielską. W tym celu animizuje go i demonizuje:

„Claude nigdy jeszcze nie widział ciężkiego czołgu. Był to myślący, rozumny potwór, obojętny na ogień i żelazo, niezwalczony. Niósł w sobie zimne okrucieństwo i jakąś nową, nie znaną jeszcze w tej wojnie, najokropniejszą, absolutnie pewną śmierć.”²⁰

„[...] Szły w masie, w głębokim, szeroko rozwiniętym szyku, nieprzeliczone, nieodparte. Nie знаły przeszkód w ciężkim, falistym terenie, szły na przełaj, nie zważały na szalejący ogień. [...] Ich martwy spokój, ich niewzruszony w huraganowym ogniu, ciągły ruch naprzód, sama jego powolność wzbudzały lęk przeraźliwy, obezwładniający nie przed grozą ziejącej z nich śmierci, ale przed samą ich koszmarną zjawą, przed ich jawnym niepodobieństwem, na którą jednak patrzyły oczy na jawie, w biały dzień [...]"²¹

„[...] Oto wojna, oto jest śmierć w jeszcze jednej, nowej, jeszcze raz odmienionej postaci.”²²

Opisy pełnych grozy scen frontowych spinają w klamry powieść Struga nadając jej kompozycję ramową. Inicjuje trylogię obraz pobojo-wiska, pełniący funkcję artystycznego uogólnienia absurdalności zmagają wojennych.²³ Upiorny wygląd zoranego pociskami pola oddał pisarz za

¹⁸ Struga: *Złoty Krzyż*, t. I, s. 102—103.

¹⁹ *Ibid.*, t. II, s. 159—160.

²⁰ *Ibid.*, t. III, s. 299.

²¹ *Ibid.*, t. III, s. 304.

²² *Ibid.*, t. III, s. 303.

²³ „Od trzech lat wydzielali Francuzi Niemcom, Niemcy Francuzom lasek Colombe, z którego nie ocalała ani jedna drzewina, farmę de la Routoire, przysiółek St.-Vaast i młyn Souchez — po których o tej porze nie zostało już śladu. Bataliony,

pomocą różnych środków stylistycznych: epitetem o wyraźnym zabarwieniu emocjonalnym, animizacją, porównaniem, antytezą.²⁴ Nie łagodzi grozy scenerii, lecz jeszcze potęguje nadchodzący świt:

„Naraz oblaźła ziemię biała, zwodna poświata. Wionęło smutkiem i ponurością. Wszystko stało się jednym nieogarnionym widmem nędzy i zatracenia — okropnością gorszą od wszystkich niedoli, jakie odsłonić zdoła słońce i biały dzień. Jak okiem sięgnąć obnażyła się ziemia — pustynia wyklęta i zapomniana przez Boga. Był to świat zdeptany wojną, zamordowany na śmierć. Legły pokotem poprzez olbrzymie pola jego pohanbione, nie pogrzebane zwłoki. Trupia zgniłość wisiała we mgle błakającej się strzępami, trupie było nad ziemią lśnienie księżycza.”²⁵

„Hasał po polach, wściekał się i wył ponuro zimny wichur pólnocny [...]. Koło pólnocy wzmogła się wichura do potęgi huraganu, pastwiąc się nad wszystkim, co napotkała na rozległej równinie. Tysiącem głosów ozwała się udręczona ziemia. Ruszyły z miejsca rozsypane wszędzie i toczyły się chrobocąc puste, ordzewiałe puszki po konserwach, rozwalały się z trzaskiem stopy desek [...] chrzęściły przenikliwie, łamały i rozdzierały się, i tłukły o siebie strzępy blach.”²⁶

Koszmar pobojuwiska pogłębia intensywność cierpień umierających lub rannych żołnierzy.

„[...] twarz Niemca wkopanego w ziemię zbliżyła się do niego niepojętym sposobem. Obolałe, dzikie oczy stały się naraz olbrzymie i wciągnęły go w siebie, mąciły mu w głowie, spętywały, budziły strach. Zdawało mu się, że dostrzega przez nie głębiny jego mózgu, a w tych czeluściach kłębowisko szybko wijących się myśli [...]”²⁷

Ekspresję obrazu człowieczego bólu osiągnął pisarz dzięki mistrzowskiemu wyeksponowaniu cierpienia oczu niemieckiego żołnierza.²⁸ Ów żołnierz, porucznik von Senden razem z francuskim kapitanem Dés-
paix leżał w rozwalonym okopie przysypany ziemią. Obu zmuszono do walki od przeszło trzech lat i wmówiono w nich, że są śmiertelnymi wrogami.

„Patrzyli teraz na siebie z bliska twarzą w twarz [...]. Każdemu z nich ta zjawa obcej twarzy wydawała się skądś znajoma, jakby jeszcze z dzieciństwa. [...] Długo spoglądali szeroko rozwartymi oczami na swoje ręce złączone i palce ich zaciskały się coraz mocniej — w tym uściśnieniu poznali się wreszcie. [...] Odkrywali w sobie

pułki, dywizje, dziesiątki tysięcy ludzi mordowały się nawzajem od trzech lat o te imiona i nazwania już teraz puste, bez swej treści i bez istoty” (*Ibid.*, t. I, s. 15).

²⁴ „Chwiały się, falowały wielkie ognie i zdawały się sunąć światem jak widma” (*Ibid.*, t. I, s. 11). „Zapamiętał się ogarnęła go groza, porwał go zachwyty” (*Ibid.*, t. III, s. 303).

²⁵ *Ibid.*, t. I, s. 26—27.

²⁶ *Ibid.*, t. I, s. 18.

²⁷ *Ibid.*, t. I, s. 35.

²⁸ Na związek poetyki Struga z ekspresjonizmem zwrócił już uwagę prof. J. Z. Jakubowski: „Strug w swoich ostatnich utworach ukazywał świat niejednokrotnie w duchu poetyki ekspresjonistycznej jako potworny koszmar i halucynację”, J. Z. Jakubowski: *Na marginesie XXV rocznicy śmierci A. Struga*, „Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 2, s. 174—175.

nawzajem cechy osobliwe, a znajome jakby swoje własne. Budziło się zaciekawienie, a w nim cień zawodu, gdyż nie odrzucała ich nienawiść, jak być powinno. [...] Ich porozumienie było przedziwnie proste, przypominali sobie dzieje tej nocy, zdawało im się, że przeżyli ze sobą długie lata.”²⁹

Ta symboliczna scena jest również artystyczną syntezą koncepcji wojny i prowokuje pytania: kto burzy harmonię świata, po co się jej przeciwstawia bezrozumny chos i po co się wznieca uczucia nienawiści. Scenę tę można by potraktować też jako topos i określić formułą: „tragizm wspólnego losu jednoczy ludzi” albo: „w naturze ludzkiej leży dążenie do wszechbraterstwa”.³⁰

Trylogię zamyka opis pogromu dywizji niemieckich i jej ostatni bohater — czołg — „rozumna machina stworzona przez geniusz wojny”. Symbolizując wolę niszczenia i zemsty siedł czołg „zdobywać zwycięstwo i brać na wrogu sprawiedliwy odwet za *Żółty Krzyż*”.

Opisy batalistyczne tworzą, jak już wspomniałam, tylko obramowanie powieści.³¹ O wojnie w sensie działań frontowych czytelnik dowiaduje się jeszcze z listów Kurta Wagera, z ogólników komunikatów prasowych, natomiast jej żniwo ogląda w polowych szpitalach i zakładach dla obłąkanych, w których chore umysły żołnierskie kreują świat nierealny, sprzeczny z rzeczywistością³², przede wszystkim zaś w losach ludzi, u których wojna zburzyła poczucie ładu wewnętrznego i zdeprawowała ich moralnie. Redukując więc dynamikę działań bojowych na rzecz przeżyć człowieka uwikłanego w splot wojennych problemów i poddanego ich de-

²⁹ Strug: *Żółty Krzyż*, t. I, s. 32—33.

³⁰ W *Panu Wołodyjowskim* H. Sienkiewicza znajdujemy podobną scenę, którą można potraktować jako topos i określić wspomnianymi formułami. Wspomniana scena obrazuje pojednanie szlachcica Muszalskiego z chłopem Dydiukiem, kiedy obaj skuci łańcuchami wiosłowali jako niewolnicy na galerze tureckiej.

³¹ Zasadniczy trzon książki stanowią dzieje gwiazdy filmowej Evy Evard oraz działalność szpiegowska kapitana Despaix. Niespodziewany rozwój wydarzeń mnoży wciąż nowe wątki poboczne, skupione zwykle wokół jednego z głównych (np. z historii francuskiego szpiega wyłaniają się dzieje rodziny Wagerów). Wywołującym niewątpliwym efektem chwytem literackim, którym Strug często posługuje się w *Żółtym Krzyżu*, jest zaskakujące lub aluzyjne wyjaśnienie jakiejś sytuacji, niekiedy w ogóle wstrzymanie się od wyjaśnienia. Np. czytelnik właściwie do końca powieści nie wie, za co wojenny sąd francuski skazał Evę Evard na śmierć. Pisarz sugeruje, że dostarczyła Niemcom plan ofensywy francuskiej, później zaś okazuje się, że plan ten sama sfalszowała.

³² „[...] major Demeling dowodził, że wojna nigdy się nie skończy, kapitan Ulken uważał to za obłąd, gdyż wojna skończyła się pierwszego listopada 1914 roku, pokojem w Paryżu, a lekarz podpułkownik von Nicken, któremu pod Ypres urwało prawą rękę, uśmiechał się na to pobieżliwie, gdyż wiedział to, co i każdy człowiek przy zdrowych zmysłach, że w tych czasach w ogóle nie było na świecie żadnej wojny, a to, co gadali w szpitalu, były to dziwolągi wariatów”. (*Żółty Krzyż*, t. III, s. 234).

strukcyjnemu oddziaływaniu stworzył Strug dzieło, które można by także nazwać książką o psychologii wojennej.

Niszczycielskie działanie „żywołu zwanego wojną”, proces deprawacji ofiar tego żywołu ukazał pisarz w scenach obrazujących czyny, refleksje, doznania kreowanych przez siebie postaci. Dla konstrukcji losu bohaterów w *Żółtym Krzyżu* szukał Strug wzoru zapewne w prozie Dostojewskiego i Prousta. Skonstatował to J. Krzyżanowski, który zauważył, że autor *Idioty* był dla twórcy trylogii wojennej: „bodaj przez całe życie najbardziej umiłowanym mistrzem”. Sam zresztą Strug w swoim studium krytyczno-literackim stwierdził, że:

„Dostojewski [...] brnąc w głębiny analizy psychologicznej przekraczał wszelkie [...] granice i z chaosu swego artystycznego tworzywa wynurzał się wreszcie jako zwycięzca i zdobywca — oto wydarł duszy ludzkiej jej tajemnicę i okazał ją światu.”³³

Fascynował go również fakt, że bohaterowie Dostojewskiego obdarzeni byli siłą fatalną własnych instynktów i namiętności, bądź urojeniami psychicznymi. Takie ujęcie stanowiło dla autora *Klucza otchłani* przewrót w pojmowaniu powieści psychologicznej. Przypadł mu do serca pisarz, który angażował się emocjonalnie w fabułę, nigdy nie był obojętny dla swych bohaterów, zwłaszcza jeśli głosił wielkie, naczelne prawdy i poruszał zagadnienia moralne.

Toteż sposób prezentacji bohaterów *Żółtego Krzyża* wykracza już poza młodopolskie konwencje. Zawsze jest to dokładna penetracja psychiki ludzkiej z nastawieniem — w tym przypadku — na wszelkiego rodzaju stany neurotyczne.

Chorobliwym snom, mąjaczeniom i halucynacjom ulegają niemal wszyscy bohaterowie utworu. Genezę tych stanów psychicznych widział Strug w atmosferze wojennej grozy i niesamowitości, w powszechnym niepokoju ludności cywilnej i żołnierzy frontowych miotających się w paroksyzmach strachu lub szaleńczej odwagi i nadziei przetrwania.

Urojeniom i lękom ulega Rita von Tebben-Gerth, która nawet na jawie obcuje z poległymi na wojnie:

„Idzie oficer, ale stąpa zwyczajnie [...] — zwierzała się ze swych przewidywań kapitanowi Déspaix — Ernst nie zważa na niego, nie oddaje honorów i oficer snadź udaje, że go nie widzi, przechodzi. Gdy nas minął, spostrzegłam, że Ernst patrzy na mnie. Skamieniałam. Zapadła, trupia twarz! Znać każdą kosteczkę! [...] Oczy szeroko rozwarte, niewidzące [...].

Dziś rano telefonowałam, dowiedziałam się od służby, że Ernst zginął w ostatnich walkach, a starszy Leo dogorywa w szpitalu w Belgii, właśnie wczoraj oboje starzy pojechali do niego.

³³ T. Dostojewski: *Dzieła*, t. I, *Zbrodnia i kara*, Warszawa 1928, Wstęp, s. XI.

³⁴ Strug: *Żółty Krzyż*, t. II, s. 78, 79, 80.

Rozmyślałam nad tym i teraz już wiem na pewno, że Fell żyje. Bo jeżeli duchy poległych chodzą sobie po ulicach [...]. Przybywają do rodzinnego miasta zobaczyć swoich bliskich, tylko że ci ich nie widzą, bo nie każdy jest taki jak ja [...]. Jakżeby on mógł krążyć [...] jak inni, a nie być u mnie? [...] Nie wiem tylko, czy mi starczy cierpliwości! Jak pan myśli, kiedy się to skończy? Nieraz zapominam, jak długo ciągnie się ta wojna [...]. Zatajali się w fikcjach. Gdyby ktoś trzeci podsłuchiwał kiedy ich rozmowy, nie mógłby nie uznać ich za obłąkanych. Toteż o pewnych sprawach mówili głosem przytłumionym, czasami szeptem.”³⁴

Został tu powtórzony, lecz w nowym wariacie (występujący już w *Kluczu otchłani*) Strugowski motyw „żywych trupów”. Pojawia się on także w wizjach profesora Wagera, przy czym warto zaznaczyć, że motyw ten już wcześniej wprowadził m. in. Tomasz Mann do *Czarodziejskiej Góry*. Tu przyszedł uczestnik I wojny światowej, Hans Castorph, widzi zjawę swego zmarłego brata-oficera.

Czasem w majakach bohaterów *Żółtego Krzyża* niesamowitość i groza splatają się z czymś odrażającym. Oto co przeżywa we śnie Greta von Senden:

„[...] mucha piszczy żałośnie, dręczona przez pająka. Mucha wysysana żywcem [...]. Greta nie może tego znieść, zrywa się i szuka pająka [...]. Mucha już ucichła. Obżarty pająk w ciemnościach rechoce szyderczym śmiechem. Jest to obrzydliwe i straszne. Teraz pająk jej szuka. Dygoce, z przerażenia nie może krzyczeć, ucieka macając wokoło, naraz rękami natrafia na okropną, wielką głowę łysą i lepłą. Obejmują ją potężne macki; wielokrotne, twarde, włochate ramiona oplatają się dokoła jej ramion, bioder, nóg; zawisa na niej ciężar, obala ją, przytłacza do ziemi; obrzydła, żarłoczna gęba wpija się w nią i ssie. [...] Ohydnie mlaskając i sapiąc pająk wyciska z niej życie, wypija krew do ostatniej kropli. Już nie słyszy własnego głosu. Umiera.”³⁵

Ten plastyczny i pełen ekspresji obraz uzyskał Strug dzięki zastosowaniu środków znanych już z jego wcześniejszych utworów o tematyce wojennej, głównie zaś dzięki znamiennej dla poetyki ekspresjonistycznej hiperbolizacji tego, co nawet w normalnych proporcjach zaskakuje szpetotą, budzi odruch wstrętu. Uczucie odrazy pogłębia jeszcze odpowiedni zestaw epitetów i zabieg personifikacyjny. Można by przytoczony fragment potraktować jako metaforę wyrażającą osaczenie człowieka przez rzeczywistość wojenną. To osaczenie odczuwa niemal każdy bohater powieści, bo rzeczywistość wojenna nie odbiega od koszmarnych snów: tak samo dręczy, rozstraja i odbiera siły, stwarza sytuacje bez wyjścia.

Ale sny i majaki postaci *Żółtego Krzyża* można potraktować jeszcze inaczej, a mianowicie — jako „osoby dramatu”. Wyrażają one bowiem to „co się komu w duszy gra”, są wykładnikiem najskrzytszych pragnień i tęsknot, „wyrzutów sumienia”, chęcią oderwania się od koszmaru wojny,

³⁵ *Ibid.*, t. I, s. 235.

ucieczki w świat marzeń o lepszej przeszłości, wykładnikiem najskrytszych myśli i dążeń, tajemnic kryjących się w podświadomości.³⁶

Zapadanie w sen, halucynacje i urojenia stale towarzyszą kapitanowi Déspaix. Przedzierzgnięty w Niemca, doktora Osjana Helma, „współpracuje” z profesorem Wagerem, by ukraść z jego laboratorium formułę gazu trującego. Déspaix musi tak dokładnie identyfikować się ze swą nową osobowością, że w końcu ulega częstemu „rozdwojeniu jaźni” i tylko w momentach dręczącego olśnienia przypomina sobie kim jest naprawdę.³⁷

Ciągle balansowanie na krawędzi dwu płaszczyzn — realnej i nie-realnej — przechodzenie z jawy w sferę podświadomości rozkojarza człowieka, prowadzi go do obłędu. Ale nie tylko. Wojna niwecząc lub odwracając powszechnie uznawane wartości okalecza ludzi także moralnie. Demoralizującą jej funkcję ilustrują m. in. dzieje porucznika von Sendena i jego żony Greta. Splot okoliczności sprawił, że Greta von Senden szukając zapomnienia po ciężkich przeżyciach wojennych została morfinistką, prostytutką i agentką obcego wywiadu. Dawna, wzajemna miłość do męża przerodziła się w obopólną, zapiekłą nienawiść. Von Senden zaś wskutek przeżyć frontowych został inwalidą i alkoholikiem.

Wojna w ujęciu Struga jest więc zjawiskiem wrogim naturze — za-przepaszczaniem życia. Do strachu człowieka przed przemocą zewnętrzną dołączyła się bowiem trwoga przed możliwościami, czy popędami tkwiącymi w nim, które wyzwolone w pewnym momencie były gotowe zniszczyć ogólnoludzkie wartości moralne.

Bezsens wojny stwarzał sytuacje absurdalne, których wymownym przykładem są dzieje Evy Evard i kapitana Déspaix: oboje giną w warunkach również absurdalnych — ona skazana przez sąd francuski jako rzekomy szpieg niemiecki, jego zaś miazdzy czołg francuski jako żołnierza niemieckiego.

Skutki kataklizmu wojennego ukazane w powieści jako nieodwracalne schorzenia psychiczne, cierpienia moralne, osobiste dramaty i dramaty narodów — nadają takiemu oglądowi wojny znamiona głębokiego tragizmu. Wojna niszczy wszystko, co piękne i wartościowe, a nie znosi, by nie angażowano się w jej problemy, by traktowano ją jako „porywające szaleństwo dające oczom wspaniałe widowisko”. A tak traktowała ją Eva Evard:

„Teraz za to płaci, już wie [...] nie wszystko ujdzie bezkarnie Evie Evard. Pokusiło ją dotknąć zarzewia wojny, będąc widzem wielkiego pożaru zbliżyła się z nadto do ściany ognia, z pustej ciekawości zajrzała na jedno mgnienie oka do pło-

³⁶ Eva Evard siedząc w więzieniu powraca w snach do lat swojej młodości; w przewidzeniach Rity pojawiają się polegli i zmarli; Déspaix często zapadając w sen wraca do swojej „francuskiej” przeszłości.

³⁷ „Jak sen z zamierzchłej, zamarłej przeszłości majączył przed nim własny

nącego domu — i oto doznała na sobie zemsty żywiołu [...]. Swoją szaloną zachcianką uraziła poczarwane, potężne bóstwo wojny. [...] Chciała dokonać czegoś wielkiego — nie zrobiła nic. Chciała oszukać Niemców — Sittenfeld haniebnie wywiódł ją w pole. Z całej duszy pragnęła dopomóc Francuzom — siedzi zamknięta przez nich w więzieniu [...]. Komu służyła?! Własnej fantazji, jak zawsze i we wszystkim w ciągu ostatnich dziesięciu lat swego górnego żywota [...]. Ale wojna nie znosi, by z niej czyniono sobie zabawę — oto kardynalny błąd, oto jedyna wina Evy Evard. Za to musi zapłacić, za to trzeba dać głowę [...].”³⁸

Tragiczne dzieje bohaterów *Zółtego Krzyża* są potwierdzeniem chaosu i zła, które nieuchronnie rodzi wojna rządząca się swoistym, nieobliczalnym prawem. Wprawiona w ruch toczy się ślepą i niezłomną siłą, miażdżąc jak ów czołg wszystko, co na swej drodze spotka. Toteż żaden z bohaterów książki nie zdołał uchronić się od jej działania.

Przejawy kataklizmu wojennego ukazał pisarz najczęściej przez pryzmat doznań bohaterów — stąd „krajobrazy wojny” są jakby „krajobrazami duszy” postaci powieściowych. Takie ujmowanie rzeczywistości było znamienne dla liryki i prozy młodopolskiej o pewnych tendencjach symbolistycznych. Na zewnętrzną charakterystykę Strug tylko wtedy zwraca uwagę, gdy chce zaprezentować destrukcyjny wpływ wojny nawet na wygląd zewnętrzny człowieka (inwalidztwo i obrzmiałość twarzy von Sendena, zniszczona twarz Grety o „załganych oczach”) albo ukazać jakie piękno niszczy (opis Evy Evard lub Rity von Tebben-Gerth).³⁹

Nie definiując jednoznacznie z aspektu społeczno-politycznego genezy i tego, co legło u podłoża wojny (czynią to bohaterowie książki), Strug zareagował na nią krzykiem o męce i cierpieniu, o tragizmie bohaterów. Dzięki temu *Zółty Krzyż* zyskał głęboko humanistyczny sens.

РЕЗЮМЕ

Настоящая статья является анализом идейно-художественных тенденций романа А. Струга „Желтый крест”, произведения, тесно связанного

cień, emanacja jego uśpionej i bezwolnej istoty, wywołana przez niepojęte czary... Zmagał się ze sobą, zdrczony marzeniem o odzyskaniu godności człowieczej, tęsknota do siebie, spragniony pewności, gdzie jest, co się z nim dzieje. Samowiedza była chwiejna, wymykała się ze skołatanej głowy, wracała, zwodziła, usypiała, budziła się, obracała się w dowolność bez granic, zamieniała się w baśń, w sen na jawie, w nie wiadomo co... Spał i spał we śnie nie zaznał spoczynku ani wytchnienia, gnębiły go zjawy, spotworniałe odbicia jego niedoli, koszmarnie sploty wydarzeń, widma ludzi, obłędne zmyry”. *Ibid.*, t. III, s. 293.

³⁸ *Ibid.*, t. III, s. 137.

³⁹ Opis zewnętrzny postaci ma na ogół charakter amorficzny — Strug bowiem eksponuje zazwyczaj (zgodnie z tendencjami poetyki młodopolskiej) najbardziej ekspresywne części twarzy: oczy, usta, czasem dłoń. Oto opis urody Rity: „Skarżyły się jasne brwi, wzniesione tragicznie, skarżyły się usta” (*Ibid.*, t. I, s. 193).

с современной антивоенной литературой Европы. В своем произведении автор не дает нам однозначного определения общественно-политического генезиса войны и всего того, что легло в ее основу (это делают герои книги); зато А. Струг показывает страдания людей, участвующих в войне не на полях ее битв, а в ее тылах: в лабораториях, в штабах, на заводах, изготавливающих оружие массового уничтожения, и т. д.

Катаклизм войны автор показывает через призму переживаний героев, отсюда пейзажи войны как бы являются „пейзажами души“ героев романа. Такой показ действительности (с некоторыми символистскими тенденциями) был знаменателен для лирики и прозы Молодой Польши. Автор также ставит вопрос о смысле человеческих страданий, о исторических перспективах мира, о судьбе личности и границах ее ответственности за совершенные действия, не личной ответственности, а ответственности перед историей.

Неслучайно использует писатель в своем произведении все классические компоненты сенсационного романа: экзотичность среды, в которой происходит действие, необыкновенность героев и сюжетной линии, захватывающее развитие событий, держащее читателя в неустанном напряжении. Струг специально выбрал такой метод, т. к. хотел, чтобы его произведение получило широкое распространение среди читателей.

Следовало бы еще добавить, что книга Струга, продолжая тематику таких известных произведений как „Воспитание под Верденом“ А. Цвейга, „Огонь“ А. Барбюса, „Прощай, оружие“ Э. Хемингуэя и „Нефть“ Л. Синклера является, к сожалению, еще и теперь актуальным произведением остерегающим человечество перед ужасами войны.

R É S U M É

Le travail essaie analyser les tendances idéologiques et artistiques de l'oeuvre qui a beaucoup de rapports avec la littérature européenne anti-guerrière de cette époque-là.

Sans qu'il ait défini avec synonymie la genèse socio-politique de la guerre et de ce qui s'avait posé à sa base (les personnages du livre le font) Strug dans la *Croix jaune* a montré la peine et souffrance des hommes empêtrés dans les luttes, moins aux champs de bataille qu'en second plan, c'est-à-dire aux laboratoires, aux usines fabriquant les armes d'extermination en masse, aux états-majors etc. Cela décide de la nouveauté de l'oeuvre de Strug en comparaisons avec les ouvrages qui s'occupent avec des problèmes de la première guerre mondiale.

L'écrivain a montré les symptômes du cataclysme de guerre le plus souvent par le prisme des ressentiments des personnages — et c'est pour-

quoi les *Paysages de guerre* paraissent comme des „paysages de l'âme” des personnages du roman. Une telle conception de la réalité était caractéristique pour la lyrique et la prose de „jeune Pologne” avec quelques tendances symboliques. Il posait aussi des questions du sens des souffrances d'hommes, des perspectives historiques du monde, du sort de l'individu et des limites de sa responsabilité de ses faits, de celle non individuelle, mais par rapport à l'histoire.

Ce n'est pas par hasard que dans la *Croix jaune* on a mis en valeur à peu près tous les éléments du roman de sensation, en autres par exemple on a introduit de l'exotisme du milieu, des personnages peu communs et des traumas insolites qui tiennent le lecteur en haleine. Strug a choisi un tel procédé dans son oeuvre à dessein, parce qu'il a voulu lui assurer une vaste portée d'activité.

Il vaut ajouter encore que le livre de Strug correspondant à telles oeuvres que par ex.: *l'Éducation près Verdun* de Zweig, le *Feu* de Barbusse, *l'Adieu aux armes* de Hemingway, le *Pétrole* de Sinclair, c'est jusqu'aujourd'hui, hélas, une littérature encore actuelle, prévenant contre les conflits armés.