

Krzysztof Stępnik

Opowiadania o Legionach : (1914-1917)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 82/3, 55-73

1991

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

KRZYSZTOF STEPNIK

OPOWIADANIA O LEGIONACH. (1914—1917)

Opowiadania o Legionach, powstałe w latach 1914—1917, przedstawiają epopeję oddziałów Piłsudskiego od wymarszu pierwszej Kompanii Kadrowej w dniu 6 sierpnia 1914 aż po kryzys przysięgowy w lipcu 1917. Stanowią zamkniętą całość ideowo-propagandową i jednocześnie specyficzny nurt piśmiennictwa żołnierskiego, ważny, ale nie jedyny element twórczości wojennej; w szczególności pozostają jakby w cieniu bardzo obfitego okolicznościowego wierszopisarstwa, które i dziś jeszcze, w dniach rocznic patriotycznych masowo przywoływane, dominuje nad dokonaniem wojennego prozopisania. Natomiast o fakcie, że opowiadania o Legionach nie wyczerpują pojęcia twórczości narracyjnej okresu wielkiej wojny, przesądzają przede wszystkim względy polityczne. W pierwszym roku zmagania zbrojne ukształtowały się trzy ideowo-propagandowe nurty prozy okolicznościowej — obok najświetniejszego legionowego, filoaustrzyckiego i filorosyjskiego¹. Warto tu przywołać dla przykładu opowiadanie propagandowe Edmunda Biedera *Nasi pod Kraśnikiem* (Kra-ków 1915), składające autora ładnego wiersza *Modlitwa legionistów przed bitwą*, wychwalające przymierze militarne z Austrią i dzielność pułków polskich wchodzących w skład cesarsko-królewskiej armii. Natomiast apologię męstwa żołnierzy Polaków walczących u boku Rosji głosił m.in. Józef Bzowski w opowieści *Pierwsze gromy* (Piotrogród 1916). W utworach tego typu oficerowie austriaccy bądź też rosyjscy licytują się pomiędzy sobą w wychwalaniu dzielności żołnierzy polskich, widząc w nich dobrowolnych sprzymierzeńców, którzy chętnie zginą za cesarza czy za cara. Naturalnie był to element walki o rekrutę, stąd autorzy tekstów propagandowych nie mają żadnych zahamowań w głoszeniu najbardziej nieprawdopodobnych psychopolitycznie treści. Najbardziej patriotyczny z żołnierskich okrzyków brzmi: „Za Cesarza, za Ojczyznę, za Polskę!”.

¹ Mało znana twórczość prozatorska autorów o orientacji prorosyjskiej zazna-czyła jednak swój udział w polskiej literaturze wojennej. Przykładem (najlepszym literacko) zbiór opowiadań J. Gąssowskiego z lat 1914—1915, wydanych po wojnie w tomiku *Wiosna śmierci* (z przedmową Z. Dębickiego). Zob. też zbiorki opowiadań K. Bielskiej *W pętach Marsa. 1914—1915* (Warszawa 1915) oraz Z. K o-werskiej (pseud.: Juliusz Werski) *Przez krew i łzy...* (Wilno 1915). W tym też kręgu — w związku z wyraźnym akcesem politycznym autora — trzeba widzieć opowiadanie Reymonta *Na Niemca!*, napisane w grudniu 1914. Z utworami tymi korespondują teksty propagandowe w rodzaju anonimowych *Pamiętników rezer-wistów z obecnej wojny z Niemcami* (Warszawa 1914). Tendencje prorosyjskie są wszechobecne w kongresowiackim czasopiśmiennictwie kulturalnym i literackim.

A pieśni narodowe śpiewane w pułkach są odpowiednio aktualizowane, jak np. *Warszawianka*:

Oto dziś dzień krwi i chwały!...
Oby dniem wskrzeszenia był!...
Leci w górę orzeł biały
W błękit patrząc wzrok swój wpił...

Naturalnie o „tęczy Franków” w armii austriackiej nie mogło być mowy. To samo dotyczy parafrazy *Roty*, w której — jak śpiewają żołnierze — nie będzie deptał naszej wiary „zbój”, tj. Moskal, zamiast — zgodnie ze słowami Konopnickiej — Niemiec². To u Biedera (*nb.* jak naprawdę było pod Kraśnikiem, opisał Wojciech Kossak w swoich pamiętnikach, nie zostawiając suchej nitki na armii austriackiej, której był oficerem, na głupocie i pysze dowódców), natomiast w propagandowej prozie filorosyjskiej i tego nie ma. Uczucia patriotyczne „rezerwistów” są w niej substytuowane przez westchnienia do kraju ojczystego, a racjonalna wolnościowa oparta na niesłuchaniu mglistym pojęciu braterstwa. Te jaskrawo propagandowe nurty prozy, afiliowane przy agendach poszczególnych orientacji politycznych, pozostawić wypadnie na uboczu, choć skądinąd temat to ciekawy. Zajmiemy się wyłącznie opowiadaniem o Legionach sprzed daty kryzysu przysięgowego, nie obejmujemy zatem naszą uwagę odzwierciedlonych w literaturze późniejszych dziejów tych formacji Legionów, które odmówiły lojalistycznej proniemieckiej przysięgi, za co zostały internowane w Beniaminowie i Szczypiornie, i tych, które pozostały w organizmie militarnym państw centralnych — starły się one zbrojnie z Niemcami i Austriakami w 1918 roku. Pominęte też będą godne osobnej uwagi obrazy tragicznych losów legionistów i peowiaków w Rosji Sowieckiej (dobrym literackim dokumentem jest zbiór opowiadań Eugeniusza Małaczewskiego *Koń na wzgórzu*) oraz epizodów walk korpusów polskich na Wschodzie (opowiadania Melchiora Wańkowicza w zbiorze *Strzępy epopei*). Interesować nas będzie 3-letnia epopeja Legionów Piłsudskiego, a więc okres powstania, wzrostu i świetności legendy i jej świadectwa literackie w zakresie prozy, a ściślej: małych form narracyjnych (powieści wydano niewiele). Zanim przejdziemy do spraw gatunku i formy artystycznej, wypadnie poruszyć kilka kwestii, które pomogą w bliższym usytuowaniu edytorsko-typologicznym opowiadań czasu wojny.

Koniunktura, manewry propagandowe, psychologiczna potrzeba odreagowania przeżyć zbiorowości, wreszcie głód sensacji, który może być zaspokojony gazetową faktografią, barwnymi opisami bitew i czczym wymysłem, to tylko niektóre elementy wprawiające w ruch wojenną maszynę wydawniczą. Wyprodukowane w młynach propagandowych twory są w oczywisty sposób tendencyjne, jednak byłyby one najzupełniej martwe (nieskuteczne), gdyby nie odwoływały się do autentycznych uczuć i przekonań zbiorowości. Może coś o tym powiedzieć fakt spontanicznego w końcu powstania tysięcy wierszy okolicznościowych, wydawanych w licznych tomikach przez autorów wybitniejszych, przez nie

² W tym kontekście warto przywołać tezę A. Romanowskiego („*Rota*” — *pieśń niepodległości. Powstanie — przemiany — funkcja społeczna*. „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 2, s. 244): „Dopiero kryzys przysięgowy oraz internowanie legionistów przyniosły odżycie oryginalnego tekstu Konopnickiej — o wydzwieku antyniemieckim”.

znanych skądinąd bardów legionowych, wreszcie przez ewidentnych grafomanów. W wierszu wystarczy poruszenie emocji żywej w społeczeństwie, przywołanie stereotypu patriotycznego, i już utwór odbierany jest jako szczerzy, a przynajmniej będący wyrazem autentycznych uczuć jego autora. W prozie jest inaczej. Tu procedury propagandowe i artystyczne są bardziej skomplikowane — oczywiście mamy na myśli status literackiego odzwierciedlenia wojny. Wiersz przeważnie uchodzi za „szczerzy”, choć może być nieudolny, a czy jest coś takiego jak szczerza nowela?

Kwestia autentyzmu w twórczości wojennej — wbrew pozorom — ma znaczenie centralne, w ostateczności choćby ze względu na propagandowy efekt prawdopodobieństwa. To nic, że potrzeba twórcza i koniunktura, cel propagandowy czy zapotrzebowanie czytelnicze na sensację wojenną są elementami prowokującymi powstanie utworu. Trzeba jeszcze to opowiadanie, nowelę czy obrazek tak uformować i tak wydać, by nosił on znamiona autentyzmu porównywalnego do fotografii frontowej. Tych metod sugerowania rangi świadectwa czy dokumentu w odniesieniu do utworu literackiego jest wiele, od kwestii informacji autorskiej poczynając. Na okładkach zbiorów prozy, poezji i wspomnień nazwiska twórców figurują czasem w towarzystwie informacji o stopniu i przynależności wojskowej, np. „Andrzej Filipowicz, legionista”, „Stanisław Rostworowski, podporucznik Legionów Polskich”, „Józef Relidzyński, podporucznik wojsk polskich”, „Wacław Denhoff Czarnocki, podporucznik piechoty”, „Seweryn Romin, podchorąży Legionów Polskich”, „Aleksander Nowak, sierżant 1 Pułku Piechoty”.

Naturalnie stopień wojskowy i nazwa formacji stanowią konwencjonalną gwarancję autentyzmu utworu czy relacji, powiadamiają o autorze jako o tym, który widział, przeżył, opisał i ewentualnie sfabularyzował to, czego był świadkiem. Liczy się zwłaszcza czynny udział w walce zbrojnej. Podobną gwarancją byłoby wybitne nazwisko, ale w przeciwieństwie do poetów nasi uznani prozaicy niezbyt często i z różnym powodzeniem pisali o wojnie. Przyczyn tego stanu rzeczy było wiele, a wśród nich brak — z konieczności — niezbędnego dla wielkiej epiki dystansu twórcy do wydarzeń. W zakresie prozy nie pojawili się wybitni bardowie, czego nie można powiedzieć o legionowej poezji. Może tylko talent Juliusza Kadena-Bandrowskiego znalazł impuls twórczy w wojnie. Jednak w literackich biografiach wielu uznanych pisarzy epizod wojny odgrywa pewną rolę. Mamy na myśli prozę Władysława Orkana, Gustawa Daniłowskiego, Andrzeja Struga, Kazimierza Przerwy-Tetmajera oraz Stanisława Przybyszewskiego, który nie tylko wydał kilka opowiadań, ale na gruncie niemieckim w broszurze propagandowej *Polen und der heilige Krieg* (München und Berlin 1916) szerzył legendę Legionów Piłsudskiego, opisywał bohaterską szarżę ułanów polskich pod Rokitną.

Godnym uwagi zjawiskiem jest jawne przyznawanie się edytorów do ulegania czytelniczemu zapotrzebowaniu na twórczość wojenną. Wydawcy i nawet autorzy sami informują o mieliznach i niedoskonałościach artystycznych, co przemawiać ma, jak się wydaje, na rzecz autentyzmu utworu. Naturalnie w myśl założenia, że odbiorca, trawiony głodem nowin, chętnie wady usprawiedliwi i przyjmie za dobrą monetę choćby już tylko „świeżość spojrzenia” wnoszoną przez oferowaną mu publikację. W tej perspektywie nawet dysfunkcje formalne i treściowe mogą być uznane za nośnik szczerości i świadectwa, bo przecież daje się autorowi prawo do gorącego odreagowania przeżyć i obrazów. Nie będzie przesa-

dy, jeśli powiemy, że w zbiorach opowiadań wojennych — poprzedzonych wstępami autorskimi, redaktorskimi, wydawniczymi — dochodzi do swego rodzaju ekshibicjonizmu w przedstawianiu niedoskonałości proponowanych czytelnikowi utworów. Opisany przez Curtiusa eksordialny topos afektowanej skromności przekształca się tu właściwie w topos afektowanej ułomności. Przywołajmy kilka przykładów, w których edytor bądź autor sam obnaża mielizny artystyczne oferowanej twórczości wojennej, nie tylko nie wstydząc się tego, ale osobiście wady te eksponując. Defekty są tu traktowane jako przejaw autentyzmu, walor, którym można się posłużyć w apelu do czytelnika. W tomie zbiorowym *Pod znakiem Legionów* (Kraków 1916) wydanym przez Józefa Andrzeja Teslara, w przedmowie sygnowanej charakterystyczną notą lokalizacyjną: „W polu, wrzesień 1915”³, czytamy:

Dla Was, którzy nas jeszcze bliżej nie znacie, którzy macie chęci dobre, ale jeszcze nie dość zdecydowaną wolę, wydajemy tę wiązaną. Nie jest ona całością systematycznie i po książkowemu opracowaną, gdyż wychodzi od nas w polu będących i dalszą akcją wojenną w czynnej służbie zajętych. Jest wszakoż mimo doraźności układu zestawioną co do następstw poszczególnych tematów tak, że daje Wam wolny od pedanterii, samorzutny, tak jak powstał w polu, na kolanie i dyszlu kreślony obraz przeżyć naszych przez ten rok wojny Polski z Moskalami. Chcemy przy tym pragnienie drogiej nam Waszej ciekawości zaspokoić jak najprędzej — i oto jest druga przyczyna, decydująca o charakterze niniejszej książki. Zbiorek ten dotyczy dziejów 2 brygady, jako że wydawca z tą właśnie brygadą przebył zimową kampanię. [s. 3]

Zbiorek opowiadań, szkiców i wspomnień Stanisława Rostworowskiego *Szablą i piórem* (Kraków 1916) autor przedmowy, Ludwik Hieronim Morstin, określa mianem „notatnika żołnierza”, nazywa „swobodną rozmową z ułanem, który w wielu bitwach był, wiele rzeczy widział, spał, miał i ładnie je teraz opowiada”. Książka ta, pomimo dbałości o formę i język, jest „nieliteracką, jest swobodnym opowiadaniem”, a w przyszłości będzie „cennym materiałem historycznym”. W odautorskim wyjaśnieniu Gustawa Daniłowskiego pojawia się również wskazanie na ów moment niedokonania:

Opowiadanie moje o tym okresie przedstawiać niejako *in crudo* pod postacią wojskowego dziennika, który począłem prowadzić od dnia 18 sierpnia 1914 roku⁴.

W zbiorze Juliusza Kadena-Bandrowskiego *Mogily* (Lublin 1916) odsłonięcie intencji jest skrajne: „Książka ta nie może stanąć na półkach pięknej i kunsztownej literatury polskiej”. Autor przyznaje, że „w tych krótkich wspomnieniach pomieszał śpiesznie formalne wyliczenie czynów i dat z lirycznym wzruszeniem” i że miejscem upragnionym tej książki jest „kieszeń polowego munduru” (s. 3—4). Równie znamienne jest wyjaśnienie zawarte w przedmowie redakcyjnej do wydanych anonimowo w r. 1916 we Lwowie *Opowieści żołnierskich* (ich autorem jest Mieczysław Hartleb):

³ Tego typu noty są szczególnie powszechne w poezji. Zob. np. utwory S. Gralewskiego („Październik 1914 r. Laski pod Dęblinem — godzina przed bitwą”), S. Długosza („Sobowice. Okopy, 29 III/1915”) i J. Relidzińskiego („Na pozycji, w styczniu 1916”).

⁴ G. Daniłowski, *Okres kielecki*. W: *Z jednego źródła*. Warszawa 1919. s. 76.

Zamieszczamy szereg powyższych obrazków w przekonaniu, że obok publikacji, które postanowiliśmy kolejno w wydawnictwie naszym zamieścić — winniśmy zapoznawać ogół czytelników z literaturą żołnierską, która, chociaż nieraz niewybredna formą i szatą zewnętrzną, stanowić będzie kiedyś żywy dokument myśli Polaka-żołnierza w latach wielkiej wojny.

Dążenie do zaspokojenia czytelniczej ciekawości, na które się powoływano, zdawało się rozsądzać pojęcie sztuki literackiej. Że tak się rzeczy miały, świadczy może najdobitniej reakcja Stefana Żeromskiego na wojenną twórczość wierszowaną i prozatorską, wyrażona w głośnym odczycie *Literatura a życie polskie*, wygłoszonym w Zakopanem 28 sierpnia 1915. Tak tu został scharakteryzowany stan literatury wojennej:

Jest to bowiem moment, kiedy i piśmiennictwo, zaskoczone, wyprzedzone o tysiące mil przez wypadki — oniemiałe i osłupiałe — stało się przeważnie odruchowym, naśladowczym słowotokiem, stekiem bombastycznych wierszy i barokowej prozy. Czczosć patosu bez wewnętrznego ognia, który by się palił w istocie, przelewa wyrazy w świetle pogorzeli, w huku bitw, wobec czarnych piecowisk, pół nędzy, szeregu mogił i przed rozpaczą skamieniałą w milczeniu ⁵.

Znakomita formuła „barokowej prozy” może służyć jako celna definicja dysfunkcji formalnych i estetycznych owych twórców, do których się odnosi, ich dysharmonii, polimorfii, rozkojarzenia oraz w ogóle defektów artystycznych, dla których jedynym usprawiedliwieniem jest zaskoczenie kalejdoskopem wydarzeń. Z opinią Żeromskiego zestawień można prognozę Juliusza Kleinerera z 1916 roku:

Tory łatwego piśmiennictwa rozszerzy wojna ogromnie. Wyda się wystarczającym sięgnąć do jakichkolwiek wspomnień wojennych, wyzyskać bez przetwarzania, bez wprowadzenia wartości duchowych, cokolwiek nasunie się na tło wojny, rzucić kilka imion znanych, kilka dat i terminów technicznych, ażeby znieść aktualnością. Ale mamy prawo przypuszczać, że nie literatura zmęczenia da fizjonomię przyszłej epoce ⁶.

Henryk Zbierzchowski w humoresce *Poeta* opisał proceder przeróbki wiersza modernistycznego na wojenny. Redaktor, który takie sprawy załatwiał od ręki, tak powiada do zszokowanego autora: „Kilka wprawnych skreśleń ołówkiem i będziemy mieli od razu coś aktualnego, wysoce wojennego”. Dość zgryźliwa jest również opinia Eugeniusza Małaczewskiego wyrażona w *Koniu na wzgórzu*, a odnosząca się do „galicyjskich legionów, opisanych nad miarę przez tęgie pióra literackie i przez morze wodnistych bazgranin, pocziwie tendencyjnych i dzielnicowo ojczyźniackich”.

Wydawniczy efekt autentyzmu i aktualności zyskują opowiadania oraz inne formy narracji przez sąsiedztwo z wierszem, artykułem propagandowym, fotografią. Jest to możliwe w gazecie, kalendarzu i almanachu wojennym, jednodniówce i różnych rodzajach edytorstwa periodycznego. Przykładem niech będzie wydany w Piotrkowie *Kalendarz polski dla ludu na 1916 r.*, w którym pomieszczone zostały m.in. kró-

⁵ S. Żeromski, *Sen o szpadzie i sen o chlebie*. Wyd. 3. Warszawa—Kraków 1923, s. 84—85.

⁶ J. Kleiner, *Pod wrażeniem wojny i „Księgi ubogich”*. W: *Szttychy*. Lwów 1925, s. 97.

ciutkie obrazki wojenne Władysława Orkana i Mariana Dąbrowskiego, *Kalendarz Legionów Polskich na rok Pański 1915*, wydany w Wiedniu, zawierający m.in. utwory Kadena-Bandrowskiego, *Almanach wojsk polskich na rok Pański 1916*, wydany w Cieszynie (tu na uwagę zasługuje opowiadanie Adama Krechowickiego Nr 44, o którym jeszcze będzie mowa).

Efekt autentyzmu i aktualności powstaje również w sytuacji zgrupowania utworów prozatorskich różnych autorów w jeden zbiór. Mamy na myśli antologię opowiadań wojennych, oczywiście nie tak liczne jak antologie pieśni i poezji, niemniej dające się zauważyć. Zawierają one jakby obraz przeżyć zbiorowości, a więc pretendują do uogólnienia doświadczeń pokolenia wojny. Wspominaliśmy już o tomie zbiorowym *Pod znakiem Legionów*. Obok niego na uwagę zasługuje bodaj najlepsza pozycja tego typu, *Widziały to sępy i kruki... Wybór nowel wojennych* (Poznań 1916). W przedmowie Stanisław Lam uwydatnia myśl, że polska literatura wojenna jest objawem „prawie że nowym”. Powieściopisarstwa i nowelistyki współczesnej nie miały bowiem u nas ani epopeja napoleońska, ani powstanie listopadowe, a w r. 1863 prób prozatorskiego dawania świadectwa wydarzeniom było zaledwie kilka. Dominowała w polskiej literaturze beletrystyka historyczna, wojenna była zaś rzadkością i dopiero teraz, w dobie wielkiej wojny, bujnie się rozwinęła. To ciekawe spostrzeżenie Lama nakazuje dzisiejszemu badaczowi większy respekt dla tego, co skłonny jest — jak autor niniejszego artykułu — nazywać twórczością czy wręcz literacką produkcją wojenną.

O wiele pojemniejszym „magazynem” narracji jest obszerna antologia *Serce polskie. Wybór opowiadań i nowel legionowych z lat wielkiej wojny*, wydana we Lwowie w r. 1917 (właściwie pod koniec 1916). Książka to typowa dla edytorstwa wojennego. Na jej zawartość składa się 40 utworów prozą: opowiadań, nowel, szkiców, obrazków frontowych, wspomnień autorów bardziej lub mniej znanych, czasem zaś anonimowych. Są tu m.in. rzeczy napisane przez Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Mariana Dąbrowskiego, Stanisława Rostworowskiego, Józefa Andrzeja Teslara, Witolda Ćwikowskiego, Tadeusza Konczyńskiego, Zygmunta Kisielewskiego i Ewę Łuskinę. Antologia ta, wydana staraniem Lwowskiej Ligi Kobiet NKN, wyposażona jest w charakterystyczną dedykację: „Młodzieży polskiej w upominku”. Na marginesie warto dodać, że znaczna część wojennych tomów prozy i poezji została wydana nakładem Centralnego Biura Wydawnictw NKN bądź jego terytorialnych delegatur, jak np. Wydział Narodowy Lubelski, Lwowska Delegacja NKN. Bywało, że poszczególne pozycje wchodziły w skład serii wydawniczych typu „Polska Biblioteczka Wojenna”. Również redakcje gazet i czasopism okazywały swoją aktywność na rynku książki („Piaś”, „Ilustrowany Kurier Codzienny”).

Edytorska forma tomu zbiorowego, w której mieszczą się różne teksty, adresowana była do masowego czytelnika w myśl zasady, że każdy znajdzie tam coś, co go zainteresuje. Amatorów sylw spotkać można w każdej epoce. Jednak koniunktura i „nowinkarstwo” wojenne (które dawniej znajdowało wyraz w balladach) doprowadziły do swego rodzaju pomieszania rzeczy, co się przejawiało od strony wydawniczej pełnym niezwracaniem uwagi na dobór gatunkowy wydawanych we wspólnym tomie utworów. Przeważnie wystarczało zaznaczenie przynależności gatunkowej, ale najzupełniej niezobowiązujące i ogólne, typu „wybór opo-

wiadań i nowel legionowych”. Nie ma mowy o wnikliwszym segregowaniu całości i o trafności poszczególnych kwalifikacji (inna sprawa, że czynnik amorfii w ogóle charakteryzował prozę młodopolską, wojna przez obniżenie poziomu literatury tylko tę własność wyjaskrawiła). Dotyczy to głównie antologii, natomiast w książce jednego autora wystarczał „wojenny” tytuł, pozbawiony jakichkolwiek kwalifikacji gatunkowych. Przykładem zbiorki opowiadań Romana Hernicza *O Polsko — Polsko ukąpana w krwi!* (Wiedeń 1916), Stanisława Rostworowskiego *Szablą i piórem* (Kraków 1916), Zygmunta Kisielewskiego *Krwawe drogi* (Kraków 1916). „Żywiół prozy”, „mieszanina narracyjna” czy „materia opowiadaniowo-opisowa” byłyby — jak się wydaje — właściwymi, choć niezbyt precyzyjnymi określeniami dla gatunków reprezentowanych przez poszczególne utwory w tych zbiorach.

Dokumentaryzm i fikcjonalizm to oczywista para pojęć, która ową materię opowiadaniowo-opisową dzieli z grubsza na dwa obszary. Fikcjonalizm opowiadań i nowel nie wymaga specjalnych wyjaśnień, zresztą będziemy o tym jeszcze mówić. Tu trzeba zdań parę poświęcić dokumentaryzmowi, wszystko jedno czy spontanicznemu, czy sterowanemu. Chodzi o utwory pozbawione w zasadzie fabuły, w których linia przekazu pokrywa się jakby z biegiem wydarzeń i obserwacji. Mowa o relacjach, wspomnieniach, nekrologach, listach z okopów, zapiskach i notatnikach, pamiętnikach, raptularzach, opisach działań bojowych. Rodzaj dokumentarny krzewił się nader bujnie, nie sposób tu nawet wymienić dziesiątków pozycji, które by wymienione formy mogły ilustrować. Przywołamy dla przykładu kilka tylko utworów, i to autorstwa uznanych literatów. Zbiorek Kadena-Bandrowskiego *Piłsudzczycy* (Oświęcim 1915) mieści w sobie obrazki i portrety legionistów oraz opisy charakteru formacji wojskowych, szkice sytuacji frontowych, lekko koloryzowane fabularnie, a to wszystko przyozdobione jest jeszcze zdjęciami i fragmentami tekstów popularnych śpiewek żołnierskich. *Bitwa pod Konarami* tegoż autora jest z kolei rodzajem żołnierskiego raptularza, w którym odzwierciedlają się wydarzenia i nastroje frontowe. Natomiast Kadena *Rubikon*, relacjonujący pobyt Piłsudskiego na Lubelszczyźnie w sierpniu 1915, spokrewniony jest już bliżej z gatunkiem opowiadania. W podobnej perspektywie propagandowego dokumentaryzmu sytuuje się książka Wacława Sieroszewskiego *Józef Piłsudski* (Piotrków 1915), ukazująca tytułową postać jako „najlepszego z nas”. Również Gustawa Daniłowskiego dziennikowe opisy wrażeń, obrazki i opowiadania — wydane potem w tomiku *Z jednego źródła* — dają się interpretować w kategoriach wojennej literatury faktu.

Przywołane utwory, przedstawiające wczesną dobę epopei Legionów, są jednocześnie świadectwem inicjacji legendy. Formy dokumentacji reportażowej, niewątpliwie służąc dziełu propagandy, mieściły się w przedśionku twórczości literackiej. Dokumentaryzm — czy paradokumentaryzm — można zatem interpretować jako „przedpole” fikcjonalizmu, dające materiał do ręki uznanym bądź początkującym literatom. Inna sprawa, że propagandysta bez trudu nabywał wówczas licencję artysty. Materia dokumentarna stwarzała możliwości „źródła”, z którego naturalnie czerpano. Jednak — jak się okazało — nie było aż tak łatwo zostać pisarzem, który by przeszedł do historii literatury. Z reportażowo-opowiadaniowej osmozy nie mogły się jakoś wyłonić dzieła artystyczne. Co więcej, nie wyzyskano nawet tych szans, jakie otwierała forma

gawędy żołnierskiej; spotyka się ją nader sporadycznie, np. w opowiadaniach Stanisława Rostworowskiego, zebranych w tomie *Te, które zo- stały...* (Poznań 1919).

Teraz przejszć możemy do innych kwestii genologicznych. W tym miejscu termin „opowiadanie”, występujący w tytule artykułu, będzie traktowany jako nazwa rodzajowa związana z procederami narracyjnymi przejawiającymi się w prozie legionowej. Ten termin obejmowałby przeto i nowelę (ściślej biorąc to, co sami autorzy określają tym mianem), i opowiadanie w węższym sensie, następnie obrazek, szkic oraz różne formy narracji wspomnieniowej.

To podporządkowanie noweli opowiadaniu wymaga pewnego wyjaśnienia. Otóż w prozie lat 1914—1917 mamy do czynienia ze swoistym rozmiękczeniem formy noweli. Z tym, że teraz zjawiska tego nie można wyłącznie tłumaczyć kontynuacją praktyk liberalizmu gatunkowego, właściwego prozie młodopolskiej. W grę bowiem wchodzi sama istota twórczości okolicznościowej, niemal automatyczne narzucanie się schematu fabularnego katastrofy, a w szczególności inwazja treści propagandowych i opisowych — te mają uzmysławiać realia wojny. To jest danina, którą musi zapłacić nowelista, by jego utwór nabrał cech ważnych dla przedstawiania np. zdarzeń frontowych. Nowela zanurzona w żywiole prozy wojennej przez kontakt metonimiczny nabiera jej cech i ulega genologicznemu rozmiękczeniu. Przeto nie musi mieć ona wyrafinowanego układu kompozycyjnego, wystarczy, że jej schemat fabularny wspiera się na przewidywalnej figurze losu, czyli — innymi słowy mówiąc — na logice katastrofy, śmierci, kalectwa. Naśladowcze przedstawienie akcji (fabuła w rozumieniu Arystotelesa) nie wymaga tu skomplikowanych zabiegów artystycznych. Ani koncept artystyczny, ani dramatyczna i nowelistyczna kategoria punktu kulminacyjnego nie są bezwzględną koniecznością, skoro rozwiązania, na których ciąży wojna, są zgodne z przewidywalnym porządkiem rzeczy. Oczywiście zdarzają się nowele skonstruowane w myśl arkanów sztuki, np. utwór Witolda Cwikowskiego *Są rzeczy...*, w którym wyrazistym punktem kulminacyjnym, wyznaczającym dalszy bieg wypadków i spełnienie się fatalizmu przeczuć, jest ujrzenie przez legionistę w oknie leśniczówki poległego brata. Ale już sama wspomniana figura losu jest tym czynnikiem, który potencjalnie mieści w sobie, by tak rzec, nowelistyczną „intrygę”.

Wzmiankowaliśmy o inwazji treści gatunkowo „innorodnych”. Chodzi o to, że nowela wojenna rozsadzana jest przez czynnik propagandy oraz dywersyjnych dla schematu fabularnego wstawek mających na celu przybliżenie okoliczności czasu. Ważny jest rys narracji dającej świadectwo wypadkom, okazującej temperament i wrażliwość narratora w rozległej skali od liryki po sensację — powoduje to pewną subiektywizację nawet najbardziej klasycznego materiału nowelistycznego.

Proza wojenna wbrew pozorom nie lubi skupiania się na samych tylko wydarzeniach, jest w niej miejsce także na różnego typu retardacje. Debiutancki *Wymarsz* (Kraków 1917) Zygmunta Nowakowskiego nazwany jest w podtytule „nowelą”. I właśnie na przykładzie tego utworu można wykazać, jak schemat fabularny (w finale powrót młodego legionisty po wielomiesięcznym pobycie w szpitalu na front) zanurza się w kolorycie wojennym. W nieśpiesznym biegu narracji jest miejsce na przytoczenie listów do matki, a nawet na obraz przeżyć bohatera związanych z lekturą dzieł Żeromskiego. To są już te strefy, które rozmazują „rysunek” schematu fabularnego utworu. W „nowelce” Andrzeja Fili-

powicza *Pożegnanie legionisty z narzeczoną* (Kraków 1917) mamy do czynienia z bardziej jaskrawą sytuacją. Nikły schemat fabularny wręcz się tu rozpada pod ciężarem bagażu przytaczanych pieśni i wierszy, sprawiających wrażenie sztucznego dodatku do opowiadania właściwego. A do tego dochodzi jeszcze afektowana retoryka patriotyczna, nienaturalny patos. Legionista mówi do narzeczonej:

— Pójdziemy zerwać te straszne pęta niewoli, oswobodzić naród i Ojczyznę od swoich gnębicieli... Więc idę... to, co robię, nakazuje mi obowiązek... Niech wiedzą, że Polska żyje!... [s. 6]

— a ona do niego tak się zwraca:

— Tak, jestem Polką — córką, a ty synem zabitej Matki-Ojczyzny... [s. 9]

W tekście tej noweli przytoczony został list, co autor bezpośrednio zasygnalizował „Tu podaję list, który ona pisała do niego w pole”. Opowiadanie Włodzimierza Sulimy Popiela *Krwia i tżami...* (Cieszyn 1915), również oparte na motywie rozstania z narzeczoną, która błogosławi wyruszającego do boju legionistę, nosi charakterystyczny podtytuł: *Szkic powieściowy z ostatniej doby Legionów Polskich*.

Autorzy nadali swoim utworom różne określenia gatunkowe: „nowelka”, „szkic powieściowy”, choć te opowiadania są bardzo do siebie podobne zarówno pod względem formy (inkrutowanie narracji pieśniami i listami), jak i stylu (emfaza patriotyczna w dialogach narzeczonych). Różnica zaznacza się w zakończeniu, w jednym wypadku wesele, w drugim rozdzielające parę kalectwo żołnierza⁷. W przywoływanym już zbioru Hernicza *Z pamiętnika żołnierza wielkiej wojny...* dwa utwory wyposażone są w charakterystyczny podtytuł: *Szkic do noweli*. Są to właściwie szkice figur losu wojennego — śmiertelnie ranny legionista rozpoznaje w samarytance dawną miłość, platoniczny kochanek poświęca się i ginie na froncie zamiast męża ukochanej. Redukcja noweli do „nowelki” bądź „szkicu do noweli” jest znamienna — zaznacza się poprzez nią tendencja, o której wspominaliśmy: wzajemne przenikanie się form w żywiole prozy wojennej, w obszarach jej dokumentaryzmu i fikcjonalizmu.

Sposób istnienia opowiadań wojennych związany jest też oczywiście z treścią zawartych w nich przedstawień. Do rozważań o kwestiach gatunku i wyjaśnień dotyczących praktyk edytorskich dodać trzeba charakterystykę tematyczną gatunku. Istotnym tłem akcji w interesujących nas utworach jest wojna, ale jak się wydaje, samo pojęcie tła jest zbyt powierzchowne dla określenia tego, o co nam chodzi. Tło w opowiadaniach wojennych wykazuje tendencję do stania się jakby esencją wydarzeń, wchodząc w sferę znaczeń głębszych, pretendując do rangi swoistej dominanty, a przynajmniej elementu tego, co zwykliśmy określać mianem losu czy predestynacji. Zmagania bojowe, frontowa wymiana ciosów mogą w percepcji wrażliwej jednostki, literacko wykreowanej, przekształcić się w mitogenne wyobrażenia, w skład których wejdą np. rysy monstrów, koszmary, przypomniane zostaną lęki cyhające w podświadomości, udosłowniony wręcz będzie mit o matce-ziemi.

⁷ Motyw narodzin romantycznej miłości w antrakcie wojny, rozstania kochanków i tragicznego finału uczucia — śmierci ułana legionisty — ujął artystycznie najzręczniejszy G. Daniłowski w wydanym już po wojnie romansie *Tętent* (Kraków 1919).

Potworność obrazów zakodowanych w wyobraźni żołnierzy frontowych rozpoznał, jako jeden z pierwszych, Sigmund Freud, co wpłynęło w sposób decydujący na rozwój psychoanalizy. Wojna rozerwała okowy popędu, pozwalając mu na odsłonięcie swojego oblicza, tym razem już w skali masowej. „Religia okopów” postawiła też pytanie kulturze. Geneza antropologii ekspresjonistycznej, komunizmu, osadzona jest głęboko w doświadczeniach wojny. A dadaistyczny aleatoryzm, będący jakby parodią gry losu, czyż nie wywodzi się z atmosfery chaosu, w jakim pogrążyła się duchowość Europy? Z autentycznych przeżyć frontowych wyrosła choćby po części Chwistka teoria wielości rzeczywistości, Witkacego lęki metafizyczne i koncepcja Tajemnicy Istnienia. Walczyli ci filozofowie, nawiasem mówiąc, we wrogich sobie armiach. Zakorzenia się w genezyjskim kataklizmie wojenna twórczość Stanisława Przybyszewskiego⁸.

Uwydatniamy te sprawy celowo, gdyż problematyka prozy wojennej to nie tylko kwestia związków polskiej literatury z historią i propagandy patriotyzmu. Zresztą i tu nie wszystko jest jeszcze dostatecznie przedyskutowane; nadal sprawia trudność oddzielenie treści mitu od doświadczenia dziejowego, szczerości od reżyserii politycznej. Rzewne rocznikowe przypomnienie obraz literatury wojennej upowszechnia, ale i w pewien sposób wygładza. Przywołujemy ten kontekst spraw, by móc już teraz postawić i odpowiednio uargumentować tezę: istotną osią egzystencjalną świata przedstawionego w opowiadaniach o Legionach jest metamorficzność. Treści zdarzeniowe wykazują po prostu gotowość do swego rodzaju „przemienienia”, tak by były w stanie demonstrować sytuację dotknięcia przez wojnę. Można to też ująć tak: świat przedstawiony to świat zaćmiony przez ludzki instynkt niszczenia, czego skutkiem jest niesamowitość bądź dziwaczność wydarzeń, przypadkowe gry losu, okaleczenie przyrody, pogwałcenie ziemi, koszmary psychiczne i neurozy. Metamorfozy przejawiają się na wiele sposobów. Wyjźdmy może od najbardziej powierzchniowego elementu (nie pozbawionego wszak nośności symbolicznej), jakim jest okaleczenie przyrody. Uderzająco wiele utworów przedstawia w formie znaczącego tła obrazy zniszczeń wojennych, spalonej wsi, pogwałconej natury. Rzec można — czarna aura losu.

Zewsząd wionęła pustka i zniszczenie walki i rabunku, które jak burza przewaliły się przez wioskę. Rozwarły się na nasze przyjęcie chaty, ukazujące wnętrza swe opuszczone i zniszczone, ogniska zagaste i zrabowane komory... [...] Wokół dymiły zgłiszcza do cna wypalonych chat, jak czarne, bolesne blizny, rzucone w zieleń drzew i ogrodów — otoczone jeszcze jak za dawnych lat wieńcem malw rozkwitłych i zadumanych słoneczników⁹.

Kawałek dalej trupy drzew spalonego sadu chwiały się żałośnie, wydając syk jakiś i trzask głuchy, który ponosił wiatr i pędził go dalej, strasząc zabłąkanego psa, co podkuliwszy ogon, obchodził pogorzeliśka, szukając kogoś bezradnie¹⁰.

Lecz pole jeszcze okropniejszy przedstawiało widok. Zboże potratowane albo byle jak pozżynane leżało na ziemi. Zmierzwiona słoma pokosami całymi leżała, dokąd oko sięgało. Tu i ówdzie czerniały na złocistej powierzchni ciemne

⁸ Zob. rozdz. *Metafizyka i wojna* w artykule I. Maciejewskiej *Proza polska lat 1914—1918 wobec wojny światowej* („Pamiętnik Literacki” 1981, z. 1).

⁹ M. Hartleb, *Na wołyńskiej ziemi*. W: *Opowieści żołnierskie*. Lwów 1916, s. 8.

¹⁰ A. Schröder, *Pani Rokička. Epizod jednej nocy*. Stanisławów 1916, s. 17.

łaty, tam gdzie ogień chwycił sprzęt i naokoło wypalił. Najżałośniej wyglądały ziemniaki, potłuczone, powbijane w ziemię. Zda się, olbrzym jakiś wściekł się i potwornymi stopami szedł po polach, gniótł, targał, wgniatał w ziemię jej płody¹¹.

Zwłaszcza ziemia frontowa, zryta pociskami artyleryjskimi, pocięta jak brzytwą okopami, przemieszana z krwią, uosabia przeciwne naturze zabójstwo życia. Tak Stanisław Przybyszewski opisuje ziemię zniszczenia:

A nagle jęknęła do samych trzewiów porozrywana, rozkopana, granatami na potworne wądolce przetworzona ziemia, zarzechotała straszliwym skowytom jęków, które mu się wydały potępieńczą gamą przeokropnych krzyków o ratunek, krzyków, które z wycia w śmiech przechodziły — zakolysała się w posadach i jęła się trząść i szamotać jak w konwulsyjnych drgawkach przedśmiertnych.

I dalej

Skorniała groźna, już już, przekleństwem mająca miotać ziemia jego — umilkła. Tylko z olbrzymich oczodołów, jam głębokich, granatami powyrzrywanych, ziało ku niemu przeraźliwe, przebolesne spojrzenie, a z tysiąca ran lała się krew bez końca... nie! to nie krew, która by z wnętrza wypływała, miał to złudzenie, że ziemia pokrywa się płatami krwawiącego się śniegu w coraz to wyżej piętrzących się warstwach...¹²

Innym elementem metamorficznym obok okaleczenia natury, siola i ziemi jest bitwa, przez Zygmunta Lubicza definiowana w kategoriach metafizyki żywiołów:

Słońce, żelazo, ciało ludzkie i wola — oto cztery żywioły, które się składają na bitwę. Słońce: tło, aureola; żelazo i mięso ludzkie — tworzywo, glina; wola: dźwignia, rylec...¹³

W przywołanym opowiadaniu wizja zabijania ludzi nabiera rysów ofiary składanej Molochowi. Ziemia rozstępuje się pod „ciosami ostrymi żelaza”, „by dać schronisko młodym, pulsującym gorącą krwią ciałom — mięsu armatniemu”. Antropomorfizowany jest sprzęt wojenny, także efekty związane z lotem kuli są jakby umetafizyczniane. Przykładem charakterystyka „pieśni łabędziej dogasającej kuli” z tego samego utworu Lubicza:

Oto groźna, jak Erynia, leci w śmiertelnym locie, głaszcze powietrze i zapytuje: „Zabiję czy nie zabiję?... Dokonam czy nie dokonam tego, co jest mym przeznaczeniem?...” Pierwszy i ostatni lot motylowego życia karabinowej kuli!¹⁴

Opowiadania o Legionach pełne są metafor wyobrażających efekty związane z bitwą i własności śmiertelnych militariów. To miejsca swoiście poetyckie i jednocześnie psychologiczne, dające pojęcie o sekretnej pracy podświadomości, obsesjach, myśleniu o losie. Seweryn Romin opisuje „niezwykłe uczucie: pogardę dla pocisku... który nie trafił”.

¹¹ Z. Kisielewski, *Pomsty!* W: *Krwawe drogi*. Kraków 1916, s. 38.

¹² S. Przybyszewski, *Powrót*. Kraków 1916, s. 46, 47.

¹³ B. Z. Lubicz, *Bitwa*. W: *Pobojowisko. Nowele — sylwetki — szkice*. Warszawa 1916, s. 101.

¹⁴ *Ibidem*, s. 104.

Legionista-poeta Stanisław Długosz, który poległ na Lubelszczyźnie dokładnie w rocznicę wymarszu pierwszej Kompanii Kadrowej, na kilka dni przed śmiercią opisał odniesione wrażenie, że trafiła go kula, która go potem rzeczywiście nie minęła. Oto końcowy fragment ostatniego niedokończonego już zapisu, datowanego „Okopy pod Jastkowem, 1 / VIII”:

Miałem dziś zdarzenie dziwne: siedzę w okopie, z przymkniętymi oczami i mówię coś do Ciebie; coś uderza mnie w piersi — to już myślę, i chwytam gorącą kulę, która się już stacza i parzy mnie w ręce. Zachowałem¹⁵.

Orkan nazwał karabiny maszynowe „różańcem śmierci”, Marian Dąbrowski zaś „chińskim młynkiem do recytowania pacierzy śmierci”¹⁶. Najzupełniej pospolite i czytelne są metafory typu „ogniste żądło”, „roje pszczoł”, „dziwaczne dzieciół”, „złoty pazur”, „gwiżdżący gad”, „piekielne robactwo”. O ile narzędzia niosące śmierć są animizowane bądź antropomorfizowane, o tyle wygląd i zachowania ludzi bywają przedmiotem reifikacji bądź jakiegoś zabiegu redukującego cechę człowieczeństwa. Żołnierz frontowy jest więc nieraz przedstawiany jako automat, biernie i odruchowo reagujący nawet na śmierć. Józef Nawrocki w opowiadaniu *Do ziemi obiecanej* (w antologii *Widziały to...*) opisuje, co odczuwa żołnierz, „jak się staje śmiercionośną maszyną i jak nabiera rytmu”. Podobny moment spotkamy w opowiadaniu Kisielewskiego *Jeniec*:

Zdawało mu się, że jest aparatem z mięśni, żył, kości i nerwów, zadziwiająco misternie spreparowanym na podobieństwo człowieka. Szedł ktoś — nie on¹⁷.

Sporadycznie pojawiają się porównania żołnierza walczącego w okopach do jaskiniowca czy jakiegoś przedpotopowego monstrum, a maszerującego wojska do „tysięcnogiego jaszczura”. Redukcja do pojęć związanych z mechanizmem czy automatem bądź do wyobrażeń teratologicznych oznacza sekretną charakterystykę bytu, pomniejszenie walczącego człowieka do bezmyślnego automatu czy nieruchawego potwora. Jest taki wiersz *W ziemiance* Józefa Mączki, barda Legionów, opisujący walki na Polesiu, który wyraźnie odsłania, o co chodzi w tej metamorfozie i skąd mogą się brać podobne skojarzenia:

Z bierwion, w ziemię wkopanych, uczyniona grotą,
Strop z gałęzi i mszyste we wnętrzu posłanie —
Oto całe wykwintne moje pomieszkowanie,
W którym pędzę leniwe godziny żywota...

Mrok się czai po kątach i sny ciemne mota —
Wilgoć plamy cudaczne maluje na ścianie...
W snach, co duszę w posępne tu biorą władanie,
Dziwną bajkę mi moja opowiada grotą.

Nad ziemię las drzewiastych paproci wykwita,

¹⁵ S. Długosz, ([pseud.:] J. Tetera), *Przed złotym czasem...* Z przedmową A. Struga. Kraków 1917, s. 199.

¹⁶ Do określenia Orkana nawiązał M. Dąbrowski, tytułując zbiorek swoich opowiadań *Różaniec życia i śmierci* (Zamość 1924). Są tu m.in. utwory, które powstały w czasie wojny.

¹⁷ Z. Kisielewski, *Jeniec*. W: *Krwawe drogi*, s. 89.

Pełen cudów bajecznych las przedpotopowy;
 Oto czuwać w tym lesie, groźny troglodyta —
 Postrach kniei dziewiczych — człowiek jaskiniowy —
 Na mchach członki strudzone krzepiący do syta,
 Nim wyjdzie znów na krwawe po ostępach łowy!... ¹⁸

Szczególnym polem metamorfoz egzystencjalnych jest pobojoywisko, *locus horridus* zarządzony przez ludzi, miejsce, w którym śmierć towarzyszy gasnącym okrucinom życia, kalectwu, ranom, psychicznym urazom. Opisów „aren śmierci” jest oczywiście wiele, ale zwłaszcza ten z opowiadania *Pobojoywisko* Lubicza jest znamienity, bo przedstawia okrucieństwo agonii ciężko rannych żołnierzy. Z pobojoywiska galwanizowanego co jakiś czas przez poruszenia „mar człowieczych” powoli uchodzi życie. Półżywi żołnierze zmagają się jeszcze ze śmiercią:

Za krzakiem siedział i ślaniał się, zakrywając rękami pierś, przestrzeloną kulą karabinową, człowiek-mara, człowiek-widmo, z oczyma, w których odzwierciedlała się cała potęga instynktu kruszącego się życia i cała potęga nadchodzącej śmierci ¹⁹.

Inni, już martwi, zastygli w najdziwniejszych grymasach i gestach, w jakimś ostatnim, bezsensownym ruchu. Na pograżonych „w przeogromnym niedoleństwie śmierci” żeruje jeszcze hiena, obdzieracz trupów ludzkich. Horror „krwawego pola” przedstawia również Artur Schröder w *Pani Rokickiej*, zwłaszcza moment przebudzenia pobojoywiska przez zimno i ból. „Cudacznie pokurczone ciała” martwych i kwilący „jak ptaki duszone w gnieździe” ranni to elementy koszmaru pobitewnego.

Chłód po zachodzie słońca i ścinana w ostre igiełki mgła bezlitośnie wyciągają mroźnymi ukłuciami ostatnie resztki kołającego się życia, jakieś strzępy, okruciny gasnącego istnienia w poszarpanych ciałach. Niektóre zaczynają drgać, rzucać się, jak robak wbity na kolec, kurczyć i rozprostowywać — czasem tylko ręka szarpie pazurami ziemię lub noga ryje się w marznącą grudę... ²⁰

Bitwę i jej efekt ujmował Marian Dąbrowski poprzez metaforę agrarną: „krwawa orka, ołowiana siewba i okrutne żniwo w jednej godzinie”. W opowiadaniu *Błękitni* Ewy Łuskiny (w antologii *Serce polskie*) wozy wiozące rannych określane są przez narratora jako „wysokie, drabiniaste, pełne bogatego użątka z pól. Plon wieziemy, plon...” (s. 157). Ten sekretny symbolizm siewu i posiewu kul, orki i bitwy, pobojoywiska i żniwa — choć objawia się również w prozie — jest szczególnie widoczny w poezji wojennej. Oto fragment z utworu Bronisławy Ostrowskiej *Dwie zadumane płaczące brzozy...*:

Świecą granatów puste nasiona,
 Kolczasty pnie się drut:
 Siejba śmiertelna, siejba szalona,
 Nie wzrastająca w płód ²¹.

¹⁸ J. Mączka, *Starym szlakiem*. Wyd. 3. Warszawa 1934, s. 66.

¹⁹ Lubicz, *Pobojoywisko*, s. 23.

²⁰ Schröder, *op. cit.*, s. 30.

²¹ B. Ostrowska, *Dwie zadumane płaczące brzozy...* W: *Pierścień życia...* Warszawa 1918, s. 40.

Ówczesna poezja nasycona jest metaforami typu „krwawy siew”, „czerwone zniwo”, „zniszczenia siew”, „kosa wojny”, „kul posiew”, „plon pobojuwisk”. Intuicja poetycka najwyraźniej pozwala autorom uchwycić jakąś archetypową korespondencję pomiędzy narzędziami kultuwowania roli a narzędziami zniszczenia, pomiędzy tym, co podtrzymuje życie, a tym, co je unicestwia.

Obok pobojuwiska miejscem, gdzie króluje ból, kalectwo i śmierć, jest szpital. Tu się ulokowały koszmary, zmory i furie wojenne, tu spełnia się misterium rany, miłości i śmierci. Szpital nie jest tylko instytucją przywracającą pacjentów do zdrowia czy też miejscem ich umierania. Przestrzeń szpitalna nosi wszelkie znamiona sakrosfery, w której dzieją się rzeczy ostateczne bądź kluczowe dla człowieczego losu. Tu się idzie naprzeciw swemu przeznaczeniu, tu cała przeszłość staje przed oczyma rannych, tu się zmierzający ku śmierci spowiada, staje oko w oko z przeznaczeniem gotujący się na ciężką operację, tu można się jeszcze i oszukiwać. To nie tylko miejsce okrucieństwa losu, lecz także doznań eschatologicznych. Nawet personel lazaretu odgrywa w przeżyciach ciężko rannych żołnierzy rolę jakby symboliczną. Samarytanka nie jest li tylko pracownicą szpitala Czerwonego Krzyża, ale kochanką, matką, siostrą w zmaganiu się z bólem. To uosobienie dobra, ciepła i ewentualnie swoiście rozumianej eutanazji, szczęśliwej śmierci.

W opowiadaniu Teslara *Wymowa oczu* umierającemu żołnierzukowi sanitariusz zwiduje się jako upragniony książd. I ten człowiek odgrywa rolę prawdziwego księdza, bo wie, że tym kłamstwem uszczęśliwi ostatnią chwilę życia legionisty. W opowiadaniu Adama Krechowickiego Nr 44 w prowizorycznym szpitalu dla ciężko rannych znalazł się oficer rosyjski. Narrator, asystent dyrektora lazaretu, świetnego chirurga, zrazu czuje tylko niechęć do jeńca, ale powoli, właśnie pod wpływem przełożonego, zmienia swoje nastawienie. Okazuje się, że ów oficer wywodzi się z mieszanego małżeństwa Polaka i Rosjanki, że ojciec, którego tak bardzo kochał, odrzucił go, całkowicie przelewając swoje uczucia na młodszego syna. Ten młodszv, którego ojciec z polskich ksiązek uczył, poszedł walczyć w Legionach, starszy zaś bił się w armii rosyjskiej. Bohater opowiadania jest przekonany, że został raniony przez brata. Z majaczeń, z okrzyków rozpaczv, z bezładnych słów wypowiedanych po rosyjsku i po polsku dyrektor powoli odtwarza przypuszczalne dzieje oficera. Odsłania się przed nim stopniowo wnętrze tego człowieka, który równocześnie kocha i nienawidzi brata oraz ojca (ten popełnił samobójstwo), który jest odrzuconym, pozbawionym rodzicielskiej miłości mieszańcem. Po operacji będzie żył, śpiewa już sobie potem „*Pa matuszkie... pa Wałgie*”. Nienawidzi Polaków i to swoje uczucie ostentacyjnie przenosi na otoczenie, które mu się odpłaca tym samym. Tylko chirurg i jego asystent wiedzą, jaka jest prawda. Opowiadanie Krechowickiego stanowi dobry przykład zakorzenienia koncepcji artystycznej w tematyce wojny, jak też przemyślanej konstrukcji psychologicznej bohatera. Prawda mieszańca jest tu odsłaniana stopniowo; dowiadujemy się o niej pośrednio (tego, co narrator usłyszał od zafascynowanego pacjentem dyrektora) i bezpośrednio (tego, czego narrator był świadkiem).

Mówiliśmy dotąd o cechach gatunkowych i o świecie przedstawionym opowiadań o Legionach. Myślę, że temat winien dopełnić trzeci element triady problemowej — mianowicie idea. Nie sposób analizować narracyjnej prozy wojennej, nie uwzględniając nośności jej treści patriotycznych i niepodległościowych. Trzeba jednak najpierw zauważyć, że w wielu opowiadaniach zaznacza się jakby rozziw pomiędzy hasłami pobud-

kowymi, perswazyjnym wezwaniem do boju a przedstawianym światem tragizmu i ofiary. Aktywizm i bezpośrednia propaganda patriotyczna dominują raczej w formach obrazkowych, reportażowych, migawkach z frontu, a więc mają miejsce tam, gdzie dominuje niedokonanie fabularne. Natomiast opowiadania i nowele nie są tak bezpośrednim wezwaniem, co więcej, pogłębienie refleksji i osadzenie schematu fabularnego na figurach losu prowadzą do swego rodzaju zadumy patriotycznej nad ceną ofiary, jaką trzeba zapłacić za dążenie do wolności. Obrazy śmierci i zniszczenia nie są budujące i zapewne działać by mogły defetystycznie, gdyby nie nuta heroizmu i te wspaniałe romantyczne rysy legionowego gestu rzucenia losu na stos. Tragizm jednak był faktem i zarówno poezja jak i proza odzwierciedliły go w charakterystycznych obrazach i motywach, z których najbardziej typowy dotyczył bratobójczych walk Polaków walczących we wrogich sobie armiach zaborców. Edward Słोński w wierszu *Czy Ty wyrośniesz?* stawiał bolesne pytania:

Czy Ty wyrośniesz z tych czerwonych ran,
które żołnierzom siwy mróz całował,
Ty krwią dymiącą od progów do pował,
mrąca na gruzach postrzelanych ścian?

Czy znów pszenicą porośnie Twój łąn,
który wróg ogniem orał i tratował,
i kto, o Polsko, będzie Cię budował,
komu dziś w ręce włoży kielnię Pan?

Czy krwią wpisana w księgi ludzkich dziejów,
Ty znajdziesz dzisiaj Piastów Kołodziejów,
którym anioły każą czynić ład?

Czy krew Twa wsiąknie w bezpłodne ugory
po to, by z niej się wylęgły upiory
na grobach, w które brata spychał brat? ²²

Nie inaczej jest w prozie. Dobitnie eksponuje tonację tragizmu tytuł przywoływanej antologii *Widziały to sępy i kruki...*, rzecz można parafrazując gorzką Żeromskiego formułę, *nb.* przypominaną przez Słоńskiego w początkach wielkiej wojny w wierszu *Rozdziobią nas...* Dalekie jest to od uczuciowej emfazy wierszy wzywających do boju. Niemniej to współlistnienie patosu i cierpienia, eksklamacji i refleksji, uniesienia i koszmaru było zjawiskiem najbardziej naturalnym. Jednolitość, jakkolwiek szeroko ją rozumieć, byłaby w odniesieniu do literatury wojennej psychologiczną niemożliwością. Podkreślić jednak trzeba zauważalną jedną jej funkcję: budowę nowego mitu, legendy żołnierskiej.

Epopeja Legionów od razu poruszyła wyobraźnię narodową, frapując zwłaszcza romantyzmem porwania się do walki z Rosją, która to walka stała się ostatnim ogniwem dzieła podjętego niegdyś przez konfederatów barskich, insurgentów, napoleończyków oraz powstańców listopada i stycznia. Gwoli prawdy trzeba powiedzieć, że na początku wojny w Kongresówce było inaczej i liczni zwolennicy orientacji rosyjskiej wyzłosiliwali się pisząc o „hufczykach” Piłsudskiego, traktując je w kategoriach dziecinady. A w ich liczbie byli pisarze znani: Reymont, Świętochowski,

²² E. Słоński, *Idzie żołnierz borem, lasem...* 1914—1915. Wyd. 2. Warszawa 1916, s. 12—13.

Miciński, Niemojewski, Oppman. Wszystkie ważniejsze pola bitew zostały opisane w tekstach dokumentarnych, prozatorskich bądź wierszowanych, i od razu rozpropagowane w licznych wydawnictwach z lat wojny. Boje I i II Brygady, zwłaszcza legendarna szarża pod Rokitną, „besarabską Somosierrą”, przedstawiane były jako chlubne świadectwo militarnego uczestnictwa Polski w wojnie. Ale także zmagania frontowe na Lubelszczyźnie w 1915 r. i na Wołyniu w r. 1916 miały swoich kronikarzy, prozaików i poetów. Pokolenie ówczesne nie pamiętało regularnych formacji wojska polskiego, więc widok żołnierza w maciejówce czy w czaku ułańskim wywoływał wzruszenie patriotyczne.

Ten moment opiewali w swoich utworach bardowie Legionów, Józef Mączka i Józef Relidzyński. Ukazanie obrazów wysiłku zbrojnego samych Polaków miało nadzwyczajną wartość psychologiczną dla zniewolonego narodu. Fascynował zwłaszcza wzorcowy dla młodego pokolenia wspaniały typ legionisty, niezłomnego romantyka, świetnego żołnierza²³. „Dla mnie — stwierdzał Kazimierz Przerwa-Tetmajer — Legiony są przejawem życia polskiego, są momentem linii jego pochodów przez dzieje narodowe”²⁴. Ten sam poeta, błogosławiąc „purpurową wojenną Legendę Polski”, dochodził do wniosku, że „Trąba wojenna to jest jedyny głos, w którym nieznany światu i przeczony przez świat język polski staje się dla wszystkich zrozumiałym”²⁵. Józef Andrzej Teslar oświadczał w podobnym duchu, że Legiony „przyjęły też na siebie rolę zbrojnego poselstwa do ludów Europy i do świątyni Sprawiedliwości”²⁶.

Świetnie rozwinęła się zwłaszcza legenda wymarszu pierwszej Kadrowej Kompanii Legionów Polskich z krakowskich Oleandrów w dniu 6 sierpnia 1914²⁷. Świadomość, że wyruszenie na wojnę z Rosją, choć

²³ Ideologię żołnierską (w pewnej opozycji do spiskowej i konspiracyjnej) kreowano już na gruncie literatury młodopolskiej. Interesująco o tym pisze — w odniesieniu do Wyspiańskiego i Żeromskiego — I. Maciejewska w studium *Topika niepodległościowa polskiej literatury początków wieku dwudziestego* (w zbiorze: *Dziedzictwo romantyczne w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*. Lublin 1988, zwłaszcza s. 131).

²⁴ K. Przerwa-Tetmajer, *Cienie*. Kraków 1916, s. 93.

²⁵ K. Przerwa-Tetmajer, *O żołnierzu polskim 1795—1915*. Oświęcim 1915, s. 99.

²⁶ J. A. Teslar, *Skarbczyk legionisty*. Piotrków 1916, s. 8.

²⁷ Prozatorskich ilustracji wymarszu jest wiele. Obok przywoływanego już Wymarszu Nowakowskiego wymienić można powieść P. Stański *Grzesznica*, napisaną w 1915 roku. W rozdziale 10, wyodrębniającym się w pewną całość, wymarsz został opisany jakby w przeczuciu świetności legendy: „Bogini Klio oparła się o wiejską brzezinę i na karcie coś znaczy...” W obrębie literatury opisującej pierwszy akt legionowej epopei mieści się też zbiorek opowiadań S. Wandyczowej (pseud.: Stefan Modrzec) *O tych, co pozostały* (Kraków 1916). Z prozą literacką korespondują formy dokumentarne, np. obrazek Z. Kisielewskiego *Wymarsz strzelców z Krakowa* (w *Krwawych drogach*) czy relacja A. Nowaka *Z pamiętnika strzelca* (Warszawa 1917), co znamienne, spisana w pierwszą rocznicę wymarszu. Z wymarszem, przystąpieniem kadr wojska polskiego do wojny wiąże się motyw akcesu jednostkowego, wyobrażający ucieczkę młodego zapaleńca z domu do Legionów. Proza wykazała wrażliwość w przedstawianiu tego tematu, przykładem — opowiadania: *Rozkaz* A. Schrödera i *Śmierć legionisty* M. Hartleba.

nieokazałe militarnie, ma sens głęboko symboliczny i znów wskrzesza szansę na odzyskanie niepodległości, od razu zakorzeniła się w świadomości patriotycznej mieszkańców Galicji, a po roku — przynajmniej w części społeczeństwa Kongresówki. Już pierwsza rocznica była „obchodzona”, a rangę wymarszu podniesiono do aktu wydania wojny Rosji dobitnie podkreślał okolicznościowy rozkaz Piłsudskiego (w tym czasie Legiony toczyły boje na Lubelszczyźnie). Naturalnie była to prawda względna, rodzaj — powiedzmy — „*wishfull thinking*” polegającego na widzeniu w czynie Legionów nie tylko tego, co było, ale i tego, co być powinno. Wystarczy skonfrontować przywołane poglądy Tetmajera i Teslara z wyrażoną już po wojnie bezlitosną — rzec można — w swojej wypowiedzi opinią Andrzeja Struga, działacza niepodległościowego i orędownika idei Legionów:

Legionista bił się bez poparcia swojego narodu, wbrew nadziei, czerpiąc wiarę w siebie samym i w ukochaniu dalekiego celu, który nie dawał się ogarnąć żadną ludzką rachubą²⁸.

Do innych elementów tej opinii należy „zimna obojętność ogółu”, nienawiść zwolenników orientacji rosyjskiej oraz intryganctwo galicyjskich legalistów. Legiony były potrzebne do łatania dziur frontowych w Karpatach czy na Wołyniu, nie wyzwoliły one Warszawy i nie stały się „parafrazą czynu” formacji Dąbrowskiego. Austria i Niemcy baczyły, by polska siła militarna funkcjonowała użytecznie w ramach maszyny zbrojnej państw centralnych, a nie jako potencjalny koń trojański. Naturalnie rzeczy te po imieniu można było nazwać po wojnie i już z perspektywy dokonanych wydarzeń. Natomiast w trakcie jej trwania działał czynnik zakładanej wyższości racji niepodległościowej, który nakazywał szerzyć ideę Legionów za wszelką cenę, choćby z zaciśniętymi zębami. Trzeba było sojusz zaryzykować i w stosownej chwili zeń się wycofać, a przede wszystkim zawierzyć nieobliczalnemu czynnikowi fortuny wojennej. Rachuby niepodległościowe wspierały się niemal wyłącznie na niewiadomych, były więc spokrewnione raczej z hazardem. Prawda o Legionach przepuszczona została tedy przez pryzmat oczekiwań politycznych i propagandy, stąd nie sposób treści zawartych na połówkach już stronicach wydawnictw z owych lat traktować w kategoriach bezwzględnej szczerości. Do tego dochodził jeszcze czynnik cenzury wojennej, o której przypominały formuły: „Dozwolone przez C. i K. Wojenną Kwaterę Prasową”, „*Geprüft und freigegeben*”²⁹. To wszystko

²⁸ A. Strug, *Wiekopomny dzień 6 sierpnia 1914*. Warszawa 1926, s. 30.

²⁹ Symbolicznym wręcz przejawem ingerencji jest widoczne usunięcie przez cenzurę wyrazu „niepodległa” tam, gdzie powinien on sąsiadować z wyrazem „Polska”. W druku opuszczano w takich wypadkach odpowiednią liczbę znaków graficznych, co dawało efekt widocznej „białej plamy”. Przykładem przedmowa Teslara do zbioru *Pod znakiem Legionów oraz Krwawe drogi* Kisielewskiego (zob. przemówienie Piłsudskiego w *Wymarszu strzelców z Krakowa*). W ogóle o polityce wydawniczej ówczesnych władz niemieckich, o podziemnej prasie warszawskiej ciekawie pisał A. Kraushar w książce *Warszawa podczas okupacji niemieckiej 1915—1918. Notatki naocznego świadka* (Lwów 1921). Bardzo ciekawa jest też publikacja świetnie pokazująca, jak cenzurowano wypowiedzi dotyczące Piłsudskiego: *Tajne dokumenty cenzury niemieckiej 1914—1918*. Z oryginału tłumaczył S. Podkomorski. Warszawa 1919.

przesądzało o wspomnianym trybie mówienia z zaciśniętymi zębami, o szerzeniu treści niepodległościowych w ramach maszyny propagandowej państw centralnych, budowaniu poczucia sensowności wysiłku militarnego brygad legionowych czasem jakby wbrew faktom. Bardzo wymowny był ton goryczy i zawodu w śpiewkach karpackich, a potem w ciętej satyrze internowanych w 1917 r. legionistów. A także gryząca prawda słynnej pieśni *My, Pierwsza Brygada*.

Opowiadania o Legionach (1914—1917) wplatają się na żywo w rytm narodowej legendy, przyswajają jej elementy i propagują je. Jest to świadkowanie gorące i zaangażowane, nie oczekujące, aż pojawi się dystans, z którego wyraźniej zobaczyć by można kontury i sensy zdarzeń. To zaangażowanie, ta koncentracja na legendzie, wyzwała pewien ciekawy efekt. Mianowicie wróg, z którym się walczy, a w jeszcze większym stopniu sprzymierzeniec, czyli armie austro-węgierska i niemiecka, są ukazane w dość głębokim tle. Niewątpliwie działa tu czynnik swoistej autocenzury, nakłaniający do wyboru przemilczenia, ale może to też i o tym świadczyć, że nasza proza wojenna pozbawiona jest urazów narodowych, choć naturalnie pewne stereotypy, np. Moskala — „odwiecznego ciemieżcy”, występują. Jest to jedna z bardziej interesujących tendencji psychopolitycznych, jakie literatura polska w dobie wojny wykazała. Hasła zemsty są rzadkie, substytuują je przekonania — wyrażane raczej w poezji — że dzieło Legionów jest powrotem w koleiny historii i okazją zrewanżowania się za nieudane powstania narodowe. Walka z Rosją przyjęta została jakby z ulgą, że broń, o którą modliły się pokolenia, została podniesiona, że znów spotykamy się z Fortuną, która może będzie dla Polski łaskawsza.

Wróg, ku któremu kieruje się lufę karabinu, jest zwyczajny, nie ma on w sobie nic z demonizmu. Jakże wiele wierszy poświęcono pochwalę karabinu polskiego żołnierza. Naturalnie nie ma mesjanizmu i choć ziściła się modlitwa Mickiewiczowskiej *Litanii pielgrzymskiej* — o wojnę powszechną, to tym razem Polska nie chce być Chrystusem narodów. Nie zostaje też podniesione chlubne w naszej tradycji narodowej hasło „za wolność waszą i naszą”. Polacy chcą walczyć tylko o własną niepodległość.

Wojna jest tragedią, ale stwarza szansę, więc jest błogosławiona, jak w opowiadaniu Tadeusza Konczyńskiego *Błogosławie tej wojnie* (w antologii *Serce polskie*). Nie ma ofiar za Europę, mesjanizmu, ale i nie ma, z drugiej strony, pacyfizmu, szwejkizmu, nie ma pochwały „c.k. dezertarów” (aluzja do powieści Kazimierza Sejdy, wydanej w r. 1936), choć armią austriacką legioniści tego pogardzali. Nawiasem mówiąc, fenomen Wielkiego Dnia rozpadu armii austro-węgierskiej przedstawił Artur Cwikowski w powieści *Pod luną*. Opowiadania humorystyczne są raczej rzadkie i bodaj jedynym bardziej znanym utworem są Karola Lilienfelda Krzewskiego *Kaprała I Brygady Piłsudskiego poglądy różne na rzeczy rozmaite* (Kraków 1917). Pomijamy tu całkowicie — bo trzeba by temu zjawisku poświęcić osobne miejsce — nurt satyry wierszem i prozą.

I na koniec tylko na pozór zaskakująca. Otóż wydaje się, że opowiadania o Legionach wykazują tendencję akcentującą rolę, jaką w świecie przedstawionym pełni pojęcie macierzyństwa (co w szczególności charakteryzuje pieśń żołnierską). Matka bowiem zarówno w przestrzeni symbolizmu (Matka-Ojczyzna) jak i realizmu (kobieta zamartwiająca się o syna, który walczy) zdaje się obsesyjnie wpisywać

w przedstawienia wojny, nawet jeśli pojawia się gdzieś w głębszym tle. Relacja: matka — syn legionista, jest nieustannie w utworach podkreślana. Matkę wzywa żołnierz przed śmiercią, matka odwiedza syna w szpitalu, legionista swoją szablę uświęca imieniem matki, wreszcie motyw powszechny w prozie wojennej: matce syna zabijają. Najlepsze utwory ilustrujące ten motyw to Ludwika Stasiaka *Oplątek*, Tadeusza Frenkiela *Matka* (obie pozycje w antologii *Widziały to...*), *Serce matczyne* Romana Herculana. Matka jest „sierotą i wdową”, jej cierpienia są kwintesencją cierpień Ojczyzny. Ponadto w egzystencjalnej i metafizycznej charakterystyce wojny pojawia się nieustannie rys kobiecości. Mamy na myśli pewien typ określeń wojny jako Wielkiej Wdowy, Pani, za którą w słynnej śpiewce podążają „chłopcy malowani”, Kochanki obdarzającej pocałunkiem śmierci, czerwonej Mory błakającej się po pobojowiskach, Matki-Ziemi, w której ukojenie znajdują polegli żołnierze, wreszcie Siostry Miłosierdzia, „dobrego ducha, który z podniebnych dróg zstąpił na ziemię” (symbolika Animy).

Dochodzi jakby do spotęgowania znaczeń realnych postaci, co świadczy, że symboliczne korzenie pewnych kreacji artystycznych ugruntowane są w nieświadomości zbiorowej i wymagają interpretacji w kategoriach archetypu (podobnie jak wspomniana wcześniej analogia pomiędzy narzędziami uprawy roli i narzędziami zniszczenia, pola i pobojowiska, żniwa i śmierci). Dodajmy do tego oś metamorficzności, kluczową dla dzieła przedstawiania świata wojny, o której też była mowa, i okazuje się, że opowiadania o Legionach wychodzą poza ramy piśmiennictwa dokumentarnego. Obrazują sytuacje i ukazują bieg wypadków tak, jak je postrzega obserwator, ale też czasem naddają im walor uogólnienia — instynktownie, nawet nieświadomie. Te i inne poruszone kwestie kazały raz jeszcze powtórzyć tezę, że gatunki narracyjne uprawiane podczas wojny są w sposobie istnienia raczej „miazgą” niż wypracowaną formą, szkicem treści niż dobrze wykoncypowaną fabułą. Ponadto opowiadania wojenne przekraczają ciąg tradycji literackiej w tym sensie, że nie są z oczywistych względów kontynuacją — zwłaszcza tematyczną — tego, co było dotychczas uprawiane. W przełomowej chwili dziejów, w szaleństwie wojny, proza kształtowała się niejako samorzutnie i niepotrzebne tu były jakiegokolwiek laboratoria artystyczne. Teksty dyktowało życie, za chaosem świata siedł chaos formy. A więc można potraktować opowiadania o Legionach jako dokument spontanicznej presji rzeczywistości na to, co zwykliśmy określać mianem literatury.