

Irena Maciejewska

Proza polska lat 1914-1918 wobec wojny światowej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 72/1, 39-80

1981

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.

IRENA MACIEJEWSKA

PROZA POLSKA LAT 1914—1918
WOBEC WOJNY ŚWIATOWEJ *

„A więc po tom ja żył...” — stwierdza na wiadomość o wybuchu wojny 1914 r. bohater jednej z ważniejszych powieści polskich czasu pierwszej wojny światowej, *Chimery* Andrzeja Struga (CH 381)¹. Rozwijając owo spontaniczne i pełne uniesienia wyznanie dopowiada i wyjaśnia za bohatera narrator powieści:

I dopiero od tej chwili obaczył i wiedział, że już się przedostał poza ślepy mur, który go opasywał i więził, dusił, zabijał [...]. Wydzierał się z niego hymn chwalebny na cześć olbrzymiej sprawy życia; na chwałę straszliwej wojnie. Zdejmowała go zgroza. Porywała go radość. Coraz wyżej i wyżej unosząc się w zachwyceniu coraz mniej czuł siebie. Zatracał własną radość i rozkosz swojej obecności przy poczynającym się misterium świata. [...] Wszystkie wydarzenia jego losu, czasy bezpłodnego cierpienia i lata ostatnie bezsilnego spokoju wydały mu się jedno czekaniem na cud, który rodził się długo w odemęcie dziejów, aż dojrzał i dnia pewnego objawił się i zatopił świat w burzy i grozie. [CH 381]

W *Powrocie* Stanisława Przybyszewskiego, utworze tak jak i *Chimera* Struga powstałym w czasie wojny, owo „powitanie” wojny, przyjęcie pierwszej wiadomości o jej wybuchu przedstawia się podobnie:

Oczy jej były roziskrzone: lęk, trwoga, niepokój, równocześnie coś jakby radosne wyczekiwanie, triumfalne podniecenie biło z nich gorącym światłem [...]. Co się stało [...]

Tłumy, nieprzeliczone tłumy na ulicy, słyszysz?

Coraz głośniej rozbrzmiewał śpiew, coraz bliższe okrzyki.

Wojna — oddychała głęboko — Austria, Niemcy, Rosja...

Nigdy nie stanęła mu wizja ich ziemi z taką niesłychaną mocą przed jego oczyma, jak właśnie w tej chwili. Serce w krtani mu wrosło, zatrzęsł się od stóp do głowy:

* Artykuł był dyskutowany w pracowni Literatury Młodej Polski Instytutu Badań Literackich PAN. Za uwagi serdecznie dziękuję.

¹ Tym skrótem odsyłamy do wyd.: A. Strug, *Chimera*. Warszawa—Kraków 1918. Liczba po skrócie oznacza stronicę. Wszystkie podkreślenia w cytatach pochodzą od autorki artykułu.

— I Polska — wykrztusił.

— I Polska — odpowiedziała gorącym echem. [P 40]²

Wojna witana jest, — jak widać z przytoczonych wyrywkowo cytatów — jako największa, najważniejsza sprawa, jako szczęśliwe wydarzenie nadające sens całemu dotychczasowemu życiu. Bohaterowie zdają sobie wprawdzie sprawę z jej grozy, z jej „straszliwości”, niemniej wprawia ich ona w stan radosnego uniesienia, „triumfalnego podniecenia”, widzą w niej spełnienie „cudu”, sposobność do realizacji oczekiwań i uwieńczenia wysiłków całego życia. I oczywiście natychmiast „zaciągają się” na ochotnika do wojska.

Tę postawę Polaków wobec wybuchu wojny zapisze i na swój sposób potwierdzi także literatura powstała w wiele lat po wojnie. Agnieszka Niechcicówna z *Nocy i dni* Marii Dąbrowskiej, a więc postać bodaj najbliższa ze wszystkich bohaterów powieści samej pisarce, nieco inaczej rzecz formułując powie to samo, co na gorąco zapisywali Strug czy Przybyszewski:

Więc kiedyż w końcu będzie ta wojna? zniecierpliwiła się Agnieszka [...].

A tobie — zagadnął Orłowicz — tak się spieszy do wojny?

Nie. Ale... żyje się w takim napięciu... Zresztą przyzwyczaiłam się do myśli, że to jedyne wyjście... Może nie jedyne, jakie istnieje, ale jedyne, na jakie stać świat dzisiejszy. Więc czeka się tak, wiesz, jak czeka się w chorobie na nieuniknioną operację, po której ma przyjść zdrowie, odrodzenie... I nie tylko dla Polski³.

Postawa taka nie wynikała w zasadzie z futurystyczno-nietzscheańskiego zachłyśnięcia się „żywiołem” wojny, jej siłą, ciężką, rozpasaniem prężnych, pierwotnych instynktów czy też chęcią nieskrępowanego doświadczenia „potęgi życia”, jak to było w przypadku literatury europejskiej z Marinettim na czele. Polska „pochwała wojny” miała swoje odrębne motywacje. Wiązała się ze świadomością ważkości momentu historycznego, z perspektywą, jaką wybuch wojny otwierał dla „sprawy polskiej”.

Bo też tylko bardzo nieliczni spośród bohaterów polskiej literatury wojennej będą za sprawą wydarzeń lat 1914—1918 „bezinteresownie” sprawdzać swoją „moc” i siłę życiową. Postawa taka zaprezentowana zostanie — wśród szeregu innych kreacji — w powieści Nałkowskiej *Hrabia Emil*. Pojawi się w tym utworze m. in. postać „twardej”, „mocnej” kobiety — Ady Jahniatyńskiej, dla której wojna stanie się okazją do demonstrowania siły instynktów, do ujawnienia odwagi w zmierzeniu się z „potęgą życia”, a raczej z jego brutalnością, jakiej arystokratyczna bohaterka w inny sposób nie mogła doświadczyć. Zaprezentuje ją — i podda bardzo surowemu osądowi — Żeromski na przykładzie Leszka Śnicy, bohatera ostatniej części *Walki z szatanem* (pokazane tam jest m.

² Tym skrótem odsyłamy do wyd.: S. Przybyszewski: *Powrót*. Kraków 1916. Liczba po skrócie oznacza stronicę.

³ M. Dąbrowska, *Noce i dnie*. W: *Pisma wybrane*. T. 3. Warszawa 1956, s. 845.

in., jak wejście bohatera w wojnę przeradza jego artystowsko-teoretyczne rojenia o upojeniu siłą i nadmiarem życia w pospolity sadyzm i bezmyślne, ordynarne, okrucieństwo). O nadmiarze biologicznych sił oraz mocy i potędze w podobnym, postnietzscheańskim rozumieniu pisze Stanisław Przybyszewski w wydany w r. 1915 *Tyrteuszu*, utworze, który jednak — jak sugeruje tytuł oraz zakończenie — stara się tę „moc” wyzwoloną przez wojnę skierować w łóżyisko walki narodowowyzwoleńczej (ten kierunek, sugerowany w *Tyrteuszu*, potwierdzi dalsza twórczość autora *Powrotu*).

Ślady postawy postnietzscheańskiej czy może — ściślej — takiej frazeologii odnaleźć można także w niektórych enuncjacjach dziennikarskich, zwłaszcza z pierwszych miesięcy wojny, m. in. w publicystyce Mieczysława Geniusza⁴ czy w parabeletrystycznych wypowiedziach Cezarego Jellenty, który pisał wtedy:

Błogosławiona wojno, co wskrzeszasz w zmarłych entuzjazmy i uniesienia, co oczyszczasz dusze z błota egoizmu i nienawiści⁵.

Większość tych, z ducha *Woli mocy* wyprowadzonych, „błogosławieństw” wojny wyraża — jak w cytowanym przykładzie — ezopowym, pożyczonym językiem epoki intencje przełamania polskiego *status quo* i owe przywoływane tu już „polskie racje” wojny.

Prawie wszyscy bohaterowie wojennej prozy polskiej, tak jak zaprezentowani we wstępnych cytatach bohaterowie Struga i Przybyszewskiego, przyjmują wojnę jako wydarzenie owartościowane w ostatecznym rachunku dodatnio (w ostatecznym rachunku, ponieważ zdają sobie oni przecież od początku sprawę z grozy i okrucieństwa wojny). Ale przyjmują ją tak tylko i wyłącznie ze względu na sprawę polską. *Wojna i Polska* — jak w przytoczonym cytacie z *Powrotu* Przybyszewskiego — stają się w tej prozie sprawami związanymi bardzo ściśle.

Ta postawa i ten sposób myślenia miały w Polsce długą tradycję. Odwoływały się one w prostej linii (pomijam tutaj ogniwa pośrednie) do historiozofii Mickiewicza i jego koncepcji „wojny powszechnej za wolność ludów”, która — zdaniem poety — jedynie stworzyć by mogła warunki „wybicia się Polaków na niepodległość”:

⁴ M. Geniusz (*Wojna jako czynnik moralny i życiowy*, „Słowo Polskie” 1914, nr 396) pisał m. in.: „Wojna [...] potęguje władze człowieka, przyspiesza rozwój jednostek społeczeństwa, istot zbiorowych, a nauką cierpienia wtajemnicza stopniowo istotę ludzką w coraz wyższe stany świadomości. Wojna jednoczy myśli całej zbiorowości w jeden cel: wszystkie jej uczucia w jedno uczucie miłości z jej odwrotną stroną nienawiści, wszystkie pożądania w jedną żądzę zwycięstwa [...]. Nie ma poza wojną równie potężnych bodźców twórczych, wyzywających z bezwładu pojedynczych jednostek narodziny żywych sił międzycząsteczkowych, które by tak dzielnie ścinały od razu w jedno zbiorowisko pierwsiaków, w jedną zwartą bryłę, w jeden ustrój, w byt nowy, złożęnszy, wyższy”.

⁵ C. Jellenta, *Wielki zmierzch. Pamiętnik*. Warszawa 1924, s. 19.

O wojnę powszechną za wolność ludów,
 Prosimy Cię, Panie.
 O broń i orły narodowe,
 Prosimy Cię, Panie.
 O śmierć szczęśliwą na polu bitwy,
 Prosimy Cię, Panie.
 O grób dla kości naszych w ziemi naszej,
 Prosimy Cię, Panie.
 O niepodległość, całość i wolność Ojczyzny naszej,
 Prosimy Cię, Panie ⁶.

Sformułowanie Mickiewicza z *Litanii pielgrzymskiej* — jako rodzaj przesłania wieszczego i narodowego testamentu zarazem — żyło w świadomości Polaków przez cały wiek XIX. Na początku naszego wieku pisał, nawiązując do tamtych słów, poeta, który następnie stał się sztandarym bardem Legionów 1914 roku:

Są rzeczy, które się proszą, aby je powtarzano często i przez wiele ust, i głośno, a same niejako odkrywają coraz to nowe strony swej bogatej treści. Do tych należy idea Mickiewiczowska. Mówi się o niej ciągle i długo, a przecież jeszcze nie dosyć. Zdaje się, że można by z niej zrobić rodzaj pacierza odmawianego codziennie ⁷.

Myśl Mickiewicza, że tylko konflikt ogólnoeuropejski, ściśle: konflikt państw zaborczych może stworzyć warunki do odzyskania niepodległości, w momencie wybuchu wojny podjęta została z nową wiarą. Stała się rzeczywiście rodzajem „pacierza narodowego”, który powtarzali ludzie czynu zbrojnego, publicystyka obozu niepodległościowego i literatura tej orientacji.

W literaturze owo podjęcie romantycznego dziedzictwa dokonało się natychmiast po wybuchu wojny, nieomal automatycznie, w geście sięgnięcia po znany i wypróbowany wzór tyrtejsko-romantyczny. Objawiło się to w całej rozciągłości w poezji okresu, która swoją rolę społeczną realizowała wówczas niemal wyłącznie jako rolę pobudki wzywającej do walki i werbla tej walce towarzyszącego ⁸. Sięgając do romantycznych wzorów przypomniano i reaktywowano romantyczny *ethos* walki i poświęcenia dla Niepodległej, zapewniano słowami Edwarda Słoińskiego:

Już ją widzieli idącą
 Żołnierze nasi w okopach ⁹.

Ten punkt wyjścia i takie rozumienie sensu i celów wojny określały w konsekwencji sam zapis wojny, jej literacki wygląd. Wpłynęło to

⁶ A. Mickiewicz, *Księgi pielgrzymstwa polskiego*. W: *Dziela*. Wyd. Jubileuszowe. T. 6. Warszawa 1955, s. 60.

⁷ J. Żuławski, *Z domu niewoli*. Kraków 1902, s. 111.

⁸ Pisałam o tych sprawach w artykule: *Inter arma. Okolicznościowa poezja polska okresu I-ej wojny światowej*. „Odra” 1969, nry 4—5.

⁹ E. Słoiński, *Już ją widzieli idącą*. W: *Wybór poezji. Ta, co nie zginęła*. Warszawa 1918, s. 5.

przede wszystkim na wybór bohatera tej literatury. Sprawilo, że stali się nimi przede wszystkim żołnierze, w olbrzymiej większości żołnierze Legionów.

Bohaterowie-żołnierze

Żołnierzami Legionów są bohaterowie wojennych tomów: Gustawa Daniłowskiego *A to się pali tylko serce moje* (1921; opowiadanie tytułowe wyd. w r. 1914) i *Tętent* (1919), Juliusza Kadena-Bandrowskiego *Iskry* (1915), *Bitwa pod Konarami* (1915), *Piłsudczycy* (1915), *Mogiły* (1916), *Spotkanie* (1916) i *Łuk* (1919), Karola Krzewskiego *Kapral Szczapa* (1916), Zygmunta Kisielewskiego *Krwawe drogi* (1916), Zygmunta Nowakowskiego *Wymarsz* (1917), Władysława Orkana *Drogą czwartaków* (1916), Stanisława Przybyszewskiego *Powrót* (1916), Stanisława Rostworowskiego *Szablą i piórem* (1916) oraz *Szarża pod Rokitną* (1916), Andrzeja Struga *Chimera* (1918), *Odznaka za wierną służbę* (wyd. 1921, ale ukończona w r. 1919) i *Tomek* (1917, z cyklu *Z kroniki świeciechowskiej*), Kazimierza Tetmajera *W czas wojny. Nowele* (1916), Bolesława Lubicz-Zahorskiego *Pobojowisko* (1916).

Oprócz tomów opowiadań, obrazków i dzienników oraz quasi-dzienników, oprócz powieści — losy tych żołnierzy zapisywała na bieżąco także obfita proza dziennikarsko-reporterska.

Pierwszą fazę pisarstwa wojennego, wyrosłą z postawy bliskiego widzenia, cechował styl spiesznie kreślonego reportażu i „osobistego pamiętnika”, przewaga ujęć faktograficznych, dokumentarnych, kronikarskich¹⁰.

Powstawały książki pamiętnikarsko-reportażowe, takie jak: Mariana Dąbrowskiego *Kampania na Wołyniu* (1919), Gustawa Daniłowskiego *Z jednego źródła* (1919), Bertolda Merwina *Legiony w boju 1914. Druga Brygada w Karpatach* (1915), *Legiony w boju 1915. Druga Brygada na Bukowinie i pograniczu Besarabii* (1915) oraz *Z Dulfalvy nad Tagliamento. Z pamiętnika oficera Legionów polskich* (1918), Aleksandra Nowaka *Z pamiętnika Strzelca* (1917), Franciszka Mirandoli *Walki I Brygady 1914—1915* (1915), *Kampania karpacka II Brygady Legionów Polskich* (1916) i *Kampania bukowińsko-besarabska Legionów Polskich 1915 roku* (1916).

Towarzyszyła im też znaczna fala doraźnej publicystyki politycznej, i to tworzonej nie tylko przez dziennikarzy, ale również przez znanych pisarzy. Wymieńmy tu Daniłowskiego *Fragmenty* (1914) i *Z jednego źródła* (1919), Przybyszewskiego *Polska i święta wojna* (1915), Tetmajera *O żołnierzu polskim 1795—1915* (1915). Ogłaszane najpierw w czasopismach, następnie przedrukowywane w oddzielnych wydaniach — spełniały

¹⁰ T. Burek, *Prozatorski obraz i bilans wojny: od notatnika z przeżyć do epickiego ujęcia tematu*. W zbiorze: *Literatura polska 1918—1975*. T. 1. Warszawa 1975, s. 461.

funkcje nie tylko i nie tyle dokumentarne, ile przede wszystkim propagandowe.

Legiony skupiając wokół siebie znaczną część inteligencji — prawie wszyscy wymienieni wyżej autorzy to czynni żołnierze tych formacji — rozwinęły od początku aktywną „działalność piórem” na równi z działalnością ściśle wojskową. Tylko nieliczne zapisy doświadczeń żołnierskich (jak *Sambra i Moza* Edwarda Ligockiego i *Krwawy strzęp* Jana Żyznowskiego, poświęcone działalności Bajończyków) wyszły spod piór uczestników innych formacji polskich. Olbrzymia większość produkcji piśmienniczej na tematy wojenne związana jest personalnie z akcją Legionów Piłsudskiego i agituje literacko na ich rzecz.

Pisał z niechęcią Karol Irzykowski w okresie poprzedzającym pierwszą wojnę światową:

Serce myślącej Polski skłania się dziś wciąż jeszcze do typu żołnierza, kocha jeszcze zawsze rębajłów, czy to starych Sienkiewicza (gust militarny) czy to nowych Wyspiańskiego (gust monarchiczny, „dostojny”) ¹¹.

Wybuch wojny ożywiając nadzieje niepodległościowe i wiążąc je z ruchem wojskowym obozu aktywistycznego, tę skłonność „myślącej Polski” spotęgował. Dokonany tu — niepełny — przegląd ówczesnej produkcji literackiej wskazuje, że liczba pozycji związanych tematycznie z losami żołnierzy była znaczna. Zdominowała ona wszelką inną problematykę podejmowaną w tym czasie.

Charakterystyczne przy tym, że także w tych utworach z lat wojny, których autorzy nie byli związani bezpośrednio z ruchem legionowym, żołnierze polscy — jeśli się pojawiają — są przede wszystkim przedstawicielami Legionów. Tak jest w *Hrabim Emilu* Nałkowskiej, tak w *Walce z szatanem* i *Ewakuacji Krakowa* Stefana Żeromskiego.

W dwudziestoleciu, patrząc z perspektywy, umieścił Józef Wittlin, autor jedynej (obok utworów Struga) wielkiej polskiej powieści o pierwszej wojnie światowej, swego głównego bohatera, Piotra Niewiadomskiego, w armii austriackiej. Przedstawił go — tak jak to czyniła europejska literatura czasów wojny — jako ofiarę zniewalającej siły państwa, która wciąga w swe tryby bezbronnych i bezradnych ludzi i organizuje ich rzeź. W podobnym kierunku szły inne powojenne poszukiwania literatury polskiej.

W czasie wojny jednak pisarze polscy poruszający jej problemy patrzyli na nie z określonej perspektywy, wyznaczonej — najogólniej tę sprawę ujmując — przez historiozofię romantyczną i jej ówczesną kontynuację polityczną, tj. Legiony Piłsudskiego. Podejmowali je więc z perspektywy żołnierza, a ściślej rzecz biorąc: z perspektywy i d e o-

¹¹ K. Irzykowski, *Dwie rewolucje*. W: *Wybór pism krytycznoliterackich*. Opracował W. Głowala. Wrocław 1975, s. 51. BN I 222.

logów ruchu wojskowego (cywile — o czym później — znacznie rzadziej stają się bohaterami literatury polskiej tego okresu niż żołnierze), z perspektywy tych, którym — wedle określenia Mickiewicza — udało się „mieć broń i orły narodowe”. Stąd, choć codzienny los żołnierzy, o których pisali polscy twórcy, na pewno nie był lepszy niż los walczących w innych armiach (a często bywał gorszy, choćby ze względu na złe zaopatrzenie i wyposażenie oraz używanie oddziałów polskich do szczególnie trudnych operacji wojennych), pisarze widzieli ten los w optyce odmiennej od europejskiej i nadawali mu inny wygląd.

Pod znakami romantyzmu i neoromantyzmu

Zofia Nałkowska ustami jednej z bohaterek swojej powieści z lat kataklizmu wypowiedziała taką kwestię:

Wojna jest bardzo podatna do stylizacji. Na przykład Nina powiedziała mi wczoraj: Zdaje się, jakbyśmy żyły w jakimś świecie z piosenki. — Bo ona widzi wojnę w kategoriach romantycznych: darcie szarpi, pielęgnowanie rannych, kobiety w żałobie, pierścień złotolity na ręce białej, odciętej i zjadanej przez kruką, wreszcie ułan i panna na łące w kwiatkach. Jest mnóstwo gotowych patronów z lat kościuszkowskich, z trzydziestego pierwszego i sześćdziesiątego trzeciego, które dadzą się tu przyłożyć i ostatecznie pasują. [HE 157]¹²

Patrony te ożywały przede wszystkim w pisanych pośpiesznie, na zamówienie chwili, żywotach bohaterów narodowych: księcia Józefa (*Józef Poniatowski Tetmajera*) Kościuszki (*Żołnierze Kościuszki Dąbrowskiej*), powstańców z r. 1863 (*O Jantosiu powstańcu i ziemi chłopom oddanej Dąbrowskiej*), bohaterów, którzy mieli już — utrwaloną w literaturze — legendę¹³.

Legendę tę w latach poprzedzających wielką wojnę intensywnie aktualizowano i przypominano. Okazją po temu były kolejne rocznice: pięćsetlecie Grunwaldu, obchodzone uroczyście w r. 1910, pięćdziesięciolecie powstania styczniowego świętowane w r. 1913 i setna rocznica śmierci księcia Józefa Poniatowskiego przypadająca w tymże roku 1913. Powstało wtedy i ukazało się drukiem wiele okolicznościowych utworów poetyckich i prozatorskich związanych z bohaterami tych wydarzeń. Z ważniejszych wymienić trzeba przykładowo cykle poetyckie Artura Oppmana, utwory Bronisławy Ostrowskiej (*Łazienkowskie theatrum 1913*, *Wiosna 1912*), Tadeusza Micińskiego związane z osobą księcia Józefa

¹² Tym skrótem odsyłamy do wyd.: Z. Nałkowska, *Hrabia Emil*. Warszawa 1977. Liczba po skrócie oznacza stronicę.

¹³ Legendę tę opisały M. Janion i M. Zmigrodzka w dziele *Romantyzm i historia* (Warszawa 1978).

Termopile polskie oraz *Wita*, opublikowana w r. 1913 pt. *Księżę Józef*), Andrzeja Struga, Stefana Żeromskiego.

Wybuch wojny te nawiązania do tradycji jeszcze spotęgował. Ujawniło się to przede wszystkim w poezji, która dokonywała pośpiesznego włączania działań legionowych w krąg tradycji powstań narodowowyzwoleńczych.

Zamarzyły się nam czyny
Spod Grochowa, Ostrołęki —
Krwawych ojców krwawe syny
Zapagnęlim świeżej męki.
[.]
By z krwi naszej życie wzięła
Ta, co jeszcze nie zginęła

— pisał Józef Mączka ¹⁴.

Synkowie moi, poszedłem w bój,
Jako wasz dziadek a ojciec mój —
Jak ojca ojciec i ojca dziad,
Co z Legionami przemierzył świat,
Szukając drogi przez krew i blizny
Do naszej wolnej ojczyzny.

— podejmował ten sam wątek Jerzy Żuławski ¹⁵ i za nim cały zastęp poetów z lat 1914—1918. Uczestnicy toczącej się wojny obdarzeni tu zostali nimbem dawnych żołnierzy sprawy narodowowyzwoleńczej. Heroizacji dokonywano przede wszystkim — co tu uprzytomniłmy przypomnieniem najbardziej znanych cytatów — przywołując przeszłość: włączając dzień powszedni trwającej wojny w krąg żołnierskiej, powstańczej tradycji, także tradycji dawnych rycerzy, bo obok bitew Grochowa czy Ostrołęki, obok nazwisk Kościuszki i Dąbrowskiego, pojawiały się obficie nawiązania do tradycji sprzed wieków, właśnie rycerskiej, często widzianej po sienkiewiczowsku:

Od Chocimia ciągną wieści,
pełne starej, krwawej treści,
Od Chocimia płyną wieści
Że legendom my rówieśni ¹⁶.

Heroizacji i mitologizacji tej dokonywała przede wszystkim poezja, która operując skrótem i jednowyrazowym przywołaniem wiązała odległą przeszłość z dniem bieżącym. Ale uczestniczyła w tym także doraź-

¹⁴ J. Mączka, *Starym szlakiem*. Kraków 1917, s. 12.

¹⁵ J. Żuławski, *Do moich synów*. W antologii: *Zbiór poetów polskich XIX wieku*. Ułożył i opracował P. Hertz. T. 4. Warszawa 1965, s. 953.

¹⁶ W. Denhoff-Czarnocki, *O poległych ułanach*. W: *Piosenki i wiersze*. Kielce 1916, s. 55.

na publicystyka i eseistyka. Pisał Kazimierz Tetmajer podsumowując i wykładając wprost, w sposób dyskursywny, ową tradycję wprowadzającą współczesnych w obręb legendy:

Było zadaniem tej pracy krótko i najtreściwiej przedstawić Ci, żołnierzu polski, za wcześniej od ławy szkolnej oderwany lub od rzemiosła i pluga wezwany hasłem „za wolność”, historię Twoją, Twoją tradycję wielką, świętą.

Wnukiem, prawnukiem jesteś bojowników, których jedna tylko żywiła myśl — wolność. Nowe są nazwy bitew Waszych i nowe Wasze nazwiska, ale historia Wasza jest ta sama. Naród polski ma swoją odrębną religię: Bohaterstwa — Wy jesteście tej religii wcieleniem. Wasze czyny są czynami ułanów Poniatowskiego, czwartaków warszawskich, powstańców styczniowych.

Naród polski ma także swoją legendę: walkę o niepodległość. Wy jesteście nową opowieścią tej legendy polskiej...

To młodzież polska, to mężowie polscy niosą życie, biorą rany, ponoszą śmierć, to żołnierz polski walczy i umiera za wyzwolenie Ojczyzny.

Jakikolwiek będzie owoc tego czynu: niech wie, że żaden polski czyn wojenny nie idzie na marne..., ale na marne, między trupy byłaby Polska zesza, gdyby tych czynów nie miała¹⁷.

W prozie artystycznej, która operuje w wyniku swej gatunkowej odrębności innymi sposobami przedstawiania świata, heroizacji tej dokonywano inaczej. Choć dokonywano jej także i przez wprowadzanie w obręb narracji prozatorskiej bohaterów historycznych, którzy występowali w tych tomach obok bohaterów współczesnych i na równych z nimi prawach. Chodziło oczywiście o przywołanie analogii, pokazanie wzorców, wreszcie o podkreślenie ciągłości ruchu niepodległościowego, o wpisanie się Legionów z r. 1914 w ciąg tradycji, w *continuum* polskiej historii. Rzutowało to jednak zarazem na sam sposób „widzenia działalności ich uczestników, kształtowało określony typ „literackości” bohaterów. Podjęcie określonej tradycji pociągało za sobą znane konwencje i wzory literackie.

Obok heroizacji poprzez umieszczenie w określonym „towarzystwie” historycznym, poprzez fakt występowania na równych literackich prawach z bohaterami legend narodowych, dokonywano także zestawień wprost, konfrontując postacie współczesne z historycznymi.

Działo się tak nie tylko w odniesieniu do Piłsudskiego, który najwidoczniej traktowany był dość powszechnie jako „dziezień Mochackiego i Lelewela, Dąbrowskiego i Traugutta”, skoro tak pisał o nim historyk¹⁸. Sprawa heroizacji wodza w tej literaturze to problem odrębny i wymagałby osobnego studium. Piłsudskiemu poświęcono wiele utworów. Zdając sobie sprawę z niebezpieczeństw takiej postawy kreowano jednak mit

¹⁷ K. Tetmajer, *O żołnierzu polskim. 1795—1915*. Oświęcim 1915, s. 99.

¹⁸ W. Dzwonkowski, *Józef Piłsudski*. Warszawa 1918, s. 29. Dzieje legendy Piłsudskiego opisał W. Wójcik w książce *Nadzieje i złudzenia. Legenda Piłsudskiego w polskiej literaturze międzywojennej* (Katowice 1978).

wodza jako ideę scalającą, jako swoisty rodzaj obrony przed wchłonięciem przez obce armie ¹⁹.

Istotne, że także w odniesieniu do żołnierzy zabieg zestawiania z legendową przeszłością stosowany był nieustannie. Kaden-Bandrowski w utworze zatytułowanym *Podwieczorek po bitwie pod Konarami* pisał:

Więc było tak prawie miło, jak może u księcia Józefa pod Lipkami, tylko że pań nie było... Ale co nam po paniach! I było prawie tak, jak za Kazimierza Wielkiego, bo się nasze wielkie stoły rozstawiły pod gołym niebem najczystszym, na świeżej fali traw. Jak za Kazimierza Wielkiego, bośmy mieli czyste sumienie tego podwieczorku. [...]

Jak za Kazimierza Wielkiego, bo nam tak wokół stołów i jedy naszej pachniało polem i miodami łąki, bo nam tak słońce sprawiedliwie w twarz świeciło. [BK 52] ²⁰

Bohaterowie Lubicza rozważając koleje swoich wojennych losów językiem modernistycznych poetów w takim widzą je kontekście:

Daliśmy się porwać zawierusze, ale daliśmy się porwać świadomie i wiśnowolnie, i odtąd już jej częstką jesteśmy. [...]

A koniec gdzie?

Po co kres? My kresu nie znamy. Nam los przewodniczy. Goni nas po polskiej ziemi — tam i z powrotem: do Królestwa, znów do Galicji i znów do Królestwa; spod Warszawy pod Kraków, spod Tarnowa nad Nidę.

— I długo tak nas gnać jeszcze będzie?

— Czy ja wiem? Może całe życie. Kościuszko był i w Ameryce, i w Polsce, i w Rosji, i w Szwajcarii. Największy jednak szmat drogi przebył z Racławic do Maciejowic ²¹.

Gdzie indziej spotykamy zestawienie Rokitny z Somosierrą ²², a naiwny bohater *Odnaki za wierną służbę* uruchamiając swoją niewielką wiedzę historyczną dokonuje takich oto zestawień historyczno-uwnioślających:

Grzmot wygląda na koniu jak archanioł Michał, rotmistrz Zaruski jak towarzysz pancerny, Janusz Głuchowski jeździ jak sam Wołodyjowski. [OZ 76]

System heroizacji przez parantele i zestawienia z wielką narodową przeszłością, przez porównanie z postaciami żyjącymi w mitach narodowych, stosowany był — o czym świadczą przytoczone tu wrywkowo cytaty — nagminnie i w zasadzie bez wyboru. Chodziło wyraźnie o zakorze-

¹⁹ Wyraził to chyba najcelniej A. Strug w *Odnace za wierną służbę* (Warszawa 1921; dalej do tej pozycji odsyłamy skrótem OZ; liczba po skrócie oznacza stronicę). Naiwny rezonujący bohater powieści opis złych losów żołnierskich zamyka raz po raz stwierdzeniem w rodzaju: „Czymże się trzymamy jeszcze? Komendantem. Gdyby jego zabrakło, rozlałaby się wnet cała buda” (s. 70).

²⁰ Tym skrótem odsyłamy do wyd.: J. Kaden-Bandrowski, *Bitwa pod Konarami*. Kraków 1915. Liczba po skrócie oznacza stronicę.

²¹ B. Z. Lubicz [Zahorski], *Sielanka*. W: *Pobojowisko*. Warszawa [1916], s. 40.

²² S. Rostworowski, *Szarża pod Rokitną*. Warszawa 1916.

nienie w historii, o utrwalenie przeświadczenia, że tak opisywani żołnierze są dziedzicami i kontynuatorami całej wielkiej przeszłości narodowej oraz że w tej tradycji tkwi siła, że jest ona wartością. Obok więc odległych odwołań do przeszłości rycerskiej podkreślano związek z tradycją romantyczną oraz — co istotne — z tradycją bliższą, rewolucyjną i irredentystyczną z lat poprzedzających wojnę.

Pisał Edward Słoiński, poeta Legionów i uczestnik rewolucji 1905 roku:

W carskich siedzieliśmy turmach,
sybirskim gnano nas szlakiem,
[.]
Snił nam się pod okiem zbirów
królewski sen Kołodziejów,
zbudzony męką Konarskich
i krwawym buntem Okrzejów.

Bóg mękę i krew odważył,
wybrał z nich wszystko najczystsze —
i taką Polskę poniosła
Pierwsza Kadrowa w tornistrze... ²³

Przyświadczył mu potem, po latach, Władysław Broniewski w znanym wierszu *Na śmierć Andrzeja Struga*, pisząc:

Nas zrodzili ludzie podziemi
i nad naszą się działały kołyską
pośród nocy tragicznej i ciemnej
dzieje jednego pocisku.
[.]
I ponieśliśmy ten pocisk przez życie
w czapce bojowca, w mundurze strzeleckim ²⁴.

Bohaterowie działań wojennych, zwłaszcza dowódcy, wyposażeni więc bywali — zgodnie z prawdą historyczną — w przeszłość rewolucyjną oraz katorżniczo-sybiracką. Zarówno przywoływany na początku niniejszych rozważań Przeclaw z *Chimery* i jego powieściowi towarzysze, jak liczni bohaterowie Kadena, Daniłowskiego, Lubicza (także zresztą jeden z bohaterów *Hrabiego Emila* Nałkowskiej) mają za sobą tradycje walki rewolucyjnej i konspiracyjnej. Doświadczenia te — co mocno podkreślają autorzy — odgrywają istotną rolę w kształtowaniu osobowości bohaterów, uczą one męstwa, hartu, twardości. Charakteryzując jednego ze swych bohaterów pisze Strug:

Widniało w nim zawsze to samo piętno siły. Jeszcze dobitniej wypisała się w twarzy uparta zawziętość woli [...]. Gdy Miecz, unosząc się nad wodzem japońskim, wymawiał mocno i po swojemu, dobitnie, słowa: „wola — charakter — nerwy”, biła od niego, jak gorącą falą, utajona, niespożyta siła. [CH 133]

²³ E. Słoiński, *Pierwsza Kadrowa*. W: *Wybór wierszy*. Opracował M. Piechał. Warszawa 1979, s. 178.

²⁴ W. Broniewski, *Na śmierć Andrzeja Struga*. W: *Krzyk ostateczny*. Warszawa—Kraków 1938, s. 11.

A inny bohater relacjonując koleje swojego rewolucyjnego żywota powiada:

Tęgo i inaczej myśli się na katordze [...]. Tam dopiero stwardziałem. [CH 61]

I z perspektywy tych doświadczeń wykląda:

Sprawą najpierwszą i na teraz jedyną jest to stworzyć w Polsce męstwo [...]. Powiedziałem: obudzić męstwo. Można by to nazwać inaczej, ale ja tak wolę. Najpierw muszą się odważyć myśleć, potem zechcieć, wreszcie — kiedyś tam — ruszyć się już całą siłą, potężnie. [CH 60]

Podobnie do Struga postępuje Kaden. Mówi bardziej metaforycznie, mniej pojęciowo, ale kierunek myślenia jest ten sam. I to samo wyposażenie bohaterów — w męstwo, oddanie sprawie, siłę charakteru, którą zdobywają oni w trudnej służbie „ludzi podziemnych”. Bohaterowie fikcyjni i postaci rzeczywiste mają podobne cechy:

Orzeł — w lochu piwnicznym, na poddaszu i na ulicy... Ptak herbu świetnego — wyrzucony z tła pysznych amarantów na podwórze [...].

Jeśli więc kto chce rozumieć Piłsudskiego z czasów wcześniejszych, niech stara się widzieć orła w piwnicy, na poddaszu, orła wśród żelaznych szkieletów fabryki... Orła — z pokrwawionymi skrzydłami, który na skrzydła te ołowiany trud tysięcy podnieść chce [...]. [PŁ 1] ²⁵

Nałkowska tworząc postać bohatera-żołnierza nazwiskiem Żelawa uwydatniała zarówno w nim, jak w jego towarzyszach owo męstwo okrzepłe w dawnych walkach:

Żelawa był dla niego {tj. dla hr. Emila} kimś jedynym, kimś o duszy z żelaza, tak nieustraszonej i naiwnie groźnej, że buchał od niego czar. [HE 96]

Męstwo, siła, twardość, wola czynu, chęć i możność poniesienia trudów „za tysiące” — to przymioty, w które wyposażeni są wszyscy ci bohaterowie. Tak kreując swych bohaterów pisarze czasów wojny powtarzali pewien wzór osobowy istniejący w literaturze i świadomości narodowej. Wzór żołnierza i działacza, patrioty, składającego życie „na ołtarzu Ojczyzny”, poświęcającego się dla niej bez reszty. Istotny był tu romantyczny wzorzec heroizmu utrwalony w postaciach Ordona, Sowińskiego, Kościuszki czy księcia Józefa, wzór nawiązujący bardzo wyraźnie do poświęcającego się „za miliony” Konrada. W *Wymarszu* Zygmunta Nowakowskiego młodzieńczy bohater — uformowany tak jak dziesiątki jego rówieśników — dla zamanifestowania swego ideowego rodowodu przystępując do ruchu legionowego zmienia imię: z Gustawa staje się Konradem, aby realizować sen pokoleń o „rycerskiej szpadzie”. Daniłowski w myśl tej samej idei zamanifestowania związku z wielką tradycją niepodległościową jedno z pierwszych swoich wojennych opowiadań (a potem także cały tom) opatrzył tytułem: *A to się pali tylko serce moje*,

²⁵ Tym skrótem odsyłamy do wyd.: J. Kaden-Bandrowski, *Piłsudzczy. Oświęcim* 1915. Liczba po skrócie oznacza stronicę.

który jest cytatem z wiersza Słowackiego *Dajcie mi tylko jedną ziemi milę...* Bohater tego opowiadania, noszący w tornistrze obok regulaminu służby tom Słowackiego, w chwili inicjacji żołnierskiej, w momencie wymarszu Pierwszej Kadrowej oceniając swą decyzję — myśli słowami tego poety:

Już prawie jestem człowiek obłąkany,
Ciągle, powiadam, że kraj się już pali,
I na świadectwo ciskam ognia zdroje,
A to się pali tylko serce moje!

Rozebrał się, wyciągnął zmordowane marszem i pijatyką członki, ale zasnąć długo nie mógł.

Jak refren uporczywej melodii uczeplił się jego duszy ostatni wiersz:

A to się pali tylko serce moje!

I kołatał nieustannie w takt pulsującej krwi, jakby drugie krwi tętno²⁶.

Jeśli dla całej Młodej Polski w sposób istotny znacząca była tradycja romantyczna²⁷, jeśli wszelkiego typu „listopadówki” i „styczniówki”, tj. uroczyste wieczorki poświęcone rocznicom powstań stanowiły istotny etap edukacji irredentystycznej przełomu wieków²⁸, to tu, w literaturze o tematyce wojennej, tradycja ta osiąga swoje apogeum.

Cytatami, aluzjami, napomknieniami nawiązującymi do poezji romantycznej myślą, mówią i czują zarówno narratorzy tej prozy, jak jej bohaterowie. Narrator z opowiadania Żeromskiego *Ewakuacja Krakowa* obserwując czekającego na pociąg legionistę docieka:

Jakież to tam myśli kłębią się pod tą wysoką czapą ulańską? Jakie widoki przesunęły się w tych oczach jastrzębich — gdy na swym koniu przemierzał wzdłuż i w poprzek pola rodzinne? „Ludzie schyleni w nędzach i niedolach cierniowymi mu się kłaniali korony...” Już nie prosili o „miecz jako o jałmużnę”, bo go przyniósł z towarzyszami — lecz sercu jego, które ich tak kochało, pokazywali doły w ziemi mieszkalne [...]. Czyliż to nie jego następcę widział był zaprawdę twórca wieczny, Juliusz Słowacki, gdy wołał w dal czasów:

Postój, o, postój, hułanie czerwony!
Przez co to koń twój zapieniony skacze?!
— To nic. To mojej matki grób zhańbiony.
Serce mi pęka, lecz oko nie płacze.
Koń dobył iskier na grobie z marmuru
I krzywa szabla wylazła z jaszczuru.

Krzywa szabla wylazła z jaszczuru. Oto wszystko twoje, polski rycerzu²⁹.

²⁶ G. Daniłowski, „A to się pali tylko serce moje”. W: *Z jednego źródła*. Warszawa 1919, s. 56.

²⁷ Zob. T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*. Warszawa 1974. — H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*. Wrocław 1976. — M. Janion (Reduta. *Romantyczna poezja niepodległościowa*. Kraków 1979, s. 35) zwraca uwagę, że także „polska pieśń rewolucyjna dość wiernie wzorowała się na romantycznej pieśni niepodległościowej”.

²⁸ J. Grabiec [J. Dąbrowski], *Czerwona Warszawa przed ćwierćwiekiem*. Poznań 1925.

²⁹ S. Żeromski, *Ewakuacja Krakowa*. W: *Dziela*. Pod redakcją S. Pigonia. Dział I, t. 4. Warszawa 1957, s. 234.

W *Walce z szatanem* z kolei wątek młodego żołnierza, Włodzia Jasiolda, wpisany zostaje najdosłowniej w paradygmat losów zamkniętych w wierszu Mickiewicza *Do matki Polki*.

Z drugiej strony — o czym była już częściowo mowa — przywoływano wzór bohatera modernistycznego, mający szereg realizacji w postaciach z utworów Tetmajera (*Zawisza Czarny*), Żeromskiego (*Duma o hetmanie*), Staffa (*Sny o potędze*) i Wyspiańskiego (rapsody rycerskie). Bohater ten dziedziczył, z jednej strony, prometejski gest indywidualistów romantycznych, z drugiej — postnietzscheańskie, modernistyczne atrybuty siły, woli, „mocy”. Realizując „czyn”, do którego nieustannie wzywali bohaterowie Wyspiańskiego i — w ślad za nim — znacznej liczby twórców modernistycznych, nieustannie podkreśla on, jak autor *Wyzwolenia*, że „Wyzwolin ten doczeka się dnia, kto własną wolą wyzwolony”³⁰.

Młodzi bohaterowie opowiadań i powieści Daniłowskiego, Lubicza, Kisielewskiego, Nowakowskiego wyposażeni są w odwagę, siłę woli, moc ducha. Dają oni także dowody męstwa wojennego wobec liczniejszego i lepiej uzbrojonego wroga, wykazują fantazję i inteligencję w trudnych operacjach frontowych. Opisy brawurowych działań bitewnych czy zwiadowczych powtarzają się w tych utworach nagminnie. Czasem, jak w *Ulinie Małej* Piłsudskiego czy w utworze *Limanowa—Marcinkowice*, realizują one zapis reportażowo-dokumentarny. Częściej prowadzą w stronę konwencji junacko-przygodowej w stylu Sienkiewicza (tak w opowiadaniach Lubicza, Rostworowskiego, w powieści Krzewskiego). Znamienne, że z dwóch żywych wtedy tradycji literatury na tematy wojenne, tj. Sienkiewicza i Żeromskiego, wybierano prawie wyłącznie model pierwszy.

Tworzą wreszcie — jako możliwość trzecią w tym porządku — wzorzec stylistyczny wyprowadzony z konwencji młodopolskich, w którym wojna prezentowana jest w sposób następujący (fragment cytowany relacjonować ma myślenie i doznania żołnierza biorącego udział w działaniach wojennych):

Poznawał różne rodzaje walki, uczył się roztropności i męstwa.

Była chwila, że walka niejako emancypowała się spod swego celu, rozrastała w potęgę przesłaniającą sobą cały świat — i swą przyczynę. W chmurze zawrotnego entuzjazmu stawała się upojeniem, grą ślepą i szaloną szalonych serc. Dumna, dzika radość, że bierze się udział w czymś, o czym się wie tylko, że jest straszliwe. Że to już jest to właśnie, to ostatnie, poza co dusza odwagą, szaleń, potęgą i wolą wyjść nie może. [HE 201]

Upojenie, szal, dzika radość, potęga i wola ze słownika nietzscheańsko-aktywistycznych „snów o potędze” przechodziły na karty opowiadań i powieści relacjonujących konkretny „czyn” historyczny i wojskowy. Do tych wzorów prowadzi także wyobrażenie stanu wewnętrznego, w któ-

³⁰ S. Wyspiański, *Wyzwolenie*. Warszawa 1938, s. 29.

rym walka „emancypuje się spod swego celu”, staje się — jak w *Snach o potędze* i w pismach samego Nietzsche — celem dla siebie, strukturalną cechą modernistyczno-nietzscheańskiej osobowości. Osobowości, której wyróżnikami są m. in. wola walki i wola marzenia, potęga i siła instynktów, a nawet owa „walka dla walki”, dla samego doznania radości życia. Modernistyczny „kostium” osobowy zaadaptowany tu zostaje do celów historyczno-politycznych modernizmowi obcych, podporządkowanych walce konspiracyjnej i orężnej.

W kreacje żołnierskich bohaterów wpisany został *in extenso* projekt etyki heroicznej w tej wersji artystycznej i ideowej, jak go wymodelowała literatura młodopolska w pismach Abramowskiego, Żeromskiego, Staffa i innych. W kreacjach tych samotnych, męźnych ludzi przedstawiano nie nietzscheańskiego nadczłowieka, lecz doświadczenia „bezdomych” i „podziemnych”, którzy z twardej służby konspiracji rewolucyjnej przechodzili na bitewne pola i którzy poprzez ruch strzelecki weszli w wielką wojnę. Przypomnieć bowiem trzeba i to, że za wieloma z tych kreacji literackich stały (zakamuflowane lub nie) cechy osobowe i biografie określonych ludzi tamtego czasu, czytelne nawet dziś, po latach. Z tym, że i użyty kostium literacki, zużytkowujący zarówno romantyczne, jak modernistyczne rekwizyty, i — w większej jeszcze mierze — sytuacja odrealniały tych bohaterów, przenosiły ich w sferę uogólnienia. Jeśli rzeczywiście twórcy i współuczestnicy ruchu legionowego, także twórcy tej literatury mieli za sobą doświadczenia rewolucji i ruchu ekonomiczno-strajkowego z nią związanego, to bohaterowie literaccy, o których mowa, są od tej problematyki absolutnie odcięci. Nie wychodzą oni poza uporczywe, nieustannie, na prawach imperatywu powtarzane przeswiadczenie, że z toczącej się wojny wyłonić się musi Polska, że ofiara krwi przynieść musi odrodzenie. Nie stawiają pytań o polityczny ani społeczny kształt przyszłej Polski. Są w sposób konsekwentny odcięci zarówno od przeszłości ruchu, z którego wyszli i który ich ukształtował, jak i od przyszłości, od myślenia o jutrze. Scigając „chimery” Niepodległej omijają — według określenia bohatera powieści Struga pod tym tytułem — „odmęt zabójczych pytań i kwestii”. Zadaniem, jakie stawiała sobie ta literatura, było: oswoić odbiorców z myślą o niepodległości, przypomnieć romantyczny testament walki o nią.

Jeden z bohaterów *Chimery* mówi w którymś momencie:

Najpierw muszą się odważyć myśleć, potem zechcieć, wreszcie — kiedyś tam — ruszyć się już całą siłą. [CH 59]

Celem tej literatury była przede wszystkim agitacja za owym „ruszeniem się”, za „czynem” legionowym. Przypomnijmy — był to czas, w którym wszystkie partie polityczne (z wyjątkiem PPS-Frakcji i jej ruchu wojskowego) jako najśmielszą, najdalej idącą perspektywę wysuwały możliwość autonomii w ramach państw zaborczych, a tylko litera-

tura związana z ruchem legionowym formułowała wtedy hasło walki o Polskę niepodległą. Żeby to hasło móc podjąć, trzeba było ominąć wiele z rzeczywistych, zaprzeczających mu uwarunkowań, trzeba było odwołać się do mitów, nie do faktów, do uczuć, nie do argumentów. Uczynić to mogła jedynie literatura. I czyniła to, przywdziewając romantyczno-modernistyczne kostiumy³¹, odsuwając niewygodne realia, wyposażając bohaterów w oddane ojczyźnie serca, w wielką uczuciowość patriotyczną i zarazem odcinając ich od możliwości „trzeźwego” myślenia i ostrego widzenia faktów. Przesuwając konkretność toczącej się wojny w sferę uwznioślenia i legendy — w przeświadczeniu, któremu dawał wyraz Stanisław Witkiewicz: „Legenda to skarb i siła, siła często potężniejsza niż historia i rzeczywistość”³².

Ideolog z modernistycznym ekwipunkiem

Jednym z pierwszych, którzy rozpoczęli proces literackiego zapisu dziejów żołnierza legionowego, był Kaden-Bandrowski — oficjalny kronikarz i oficer werbunkowy Pierwszej Brygady. Poświęcił on żołnierzom Pierwszej Brygady zbiory: *Piłsudczycy* (1915), *Mogiły* (1916), *Spotkanie* (1916) i częściowo *Łuk* (1919). Jako kronikarz akcentował wierność wobec faktów. Pisał o konkretnych akcjach wojskowych, o określonych potyczkach i znanych z nazwiska ludziach. Zarazem jednak obudowywał, otaczał ten autentyczny materiał tworzywem literackim, niejako zanurzał fakty w gęstej „zawieszinie” literackości, modelował je artystycznie. Podobnie jak on czynili inni, zwłaszcza część debiutantów.

Wskazywanej wyżej monumentalizacji osobowości bohaterów w planie moralnym towarzyszy u Kadena monumentalizacja zewnętrzna:

Przemaszerowali saperzy: poważni, dumni — mają budować most na Nidzie...

Przed okopami panował ruch ogromny. [BK 10]

³¹ Przypomnijmy, że rycersko-bitewnym sztafażem posługiwała się, z jednej strony, zafascynowana Nietzschem poezja młodopolska, ale z drugiej strony — także przywódcy PPS (Piłsudski) oraz jej sympatycy, jak E. Abramowski, W. Berent czy A. Górski, często mówili o przejmowaniu przez ruch robotniczy, przez „najdzielniejszych w narodzie”, tej rycerskiej tradycji, a wraz z nią posłannictwa walki narodowowyzwoleńczej. K. Irzykowski (*Dostojny bzik tragiczności*. W: *Wybór pism krytycznoliterackich*, s. 56) charakteryzując literaturę związaną z wydarzeniami rewolucji 1905 r. pisał: To, co się działo, nabierało w ich oczach godności nie dlatego, że było jakimś początkiem, lecz że było dalszym ciągiem najszlachetniejszych wprawdzie, lecz zawsze szlacheckich tradycji Rzplitej. Wypiański załudnił wyobraźnię tych ludzi królami, biskupami i witeziami. Jak on wywodził chłopą od króla Piasta, tak samo prototypem Okrzejów mieli być Zawiszowie Czarni, Warneńczycy, Olbromscy, Cedrowie, Czarowice i Sułkowscy. Literatura wojenna, zwłaszcza zaś literatura obozu Legionowego, stanowiła wyraźny ciąg dalszy opisaną przez Irzykowskiego sytuacji.

³² S. Witkiewicz, *Ostatnie słowa. Wyjątki z listów Stanisława Witkiewicza do siostry*. Piotrków 1916, s. 9.

Doprawdy, że w całym obrazie, w tej żołnierskiej robocie przy moście, [...] w tej pogodzie i czystości powietrza przeogromnej — było coś biblijnego...

Aż nagle tuż przy moście, pierwsze swe kroki w rzece stawiającym — dopadł nas śpiew potężny... Właśnie słońce zachodziło, pierwsze bataliony Brygady zbliżały się, by przejść brodem. Żołnierze szli na tle bezmiernej czerwieni, niby czarna emalia, wlewająca się w krąg mosiężnej tarczy...

Szli w kurzu, w głosie pieśni, w promieniach słońca jak w blasku krwawej sławy... Echo śpiewu zawładło lasem, płynąc zeń w sutych szarfach ku rzece. [...]

Ten śpiew radosny wydobywał z rzeki mgły ogromnego marzenia...

Ze zdawać się mogło, spełnia się tu jedyne przysłowie młodości polskiej i potęgi [...]. [BK 11—12]

U Zygmunta Kisielewskiego zaś czytamy:

Setki, tysiące, dziesiątki tysięcy polskich żołnierzy ujrzałem na równinach nadwiślańskich. Siła żywiołu bije od nich, siła szczerza i wielka, jak źródło życia narodowego”³³.

Równie znamienne są sformułowania Stanisława Rostworowskiego:

Wstał, wyolbrzymiał w zawierusze kul — poszedł szukać komendanta plutonu”³⁴.

I o kilkanaście stronic dalej:

Na widnokręgu Polski wstał olbrzym, który za cały naród niewolę przeboleł i za cały naród zwalczył ją w sobie, i za cały wielomilionowy naród brzemień druzgoczące walki o wolność chciał dźwignąć [...]. Dzięki swej pracy Polskę z uśpienia budził, szarpał się i krwawił, i jak mógł, jasnym pożarem swej olbrzymiej woli złote ognie na całym obszarze ziem polskich niecił”³⁵.

Określenia takie, jak „potęga”, „potężny”, „dumny”, „olbrzym”, „olbrzymi”, „ogromny”, „przeogromny”, „beźmierny”, „wyolbrzymiał”, zestawienia z Biblią (gdzie indziej porównania z przeszłością historyczną) służą zewnętrznej i nie tylko zewnętrznej monumentalizacji uczestników wojny. Wskazują też one wyjątkowo jaskrawo na charakter tej monumentalizacji, na jego wyraźne młodopolsko-Nietzscheańską inspirację, wywodzącą się wprost ze *Snów o potędze*, rapsodów historycznych Wyspiańskiego, *Powieści o Udałym Walgierzu*. Otwierają też one — co uprzytomnia zwłaszcza ostatni z przytoczonych cytatów — możliwość symbolicznego traktowania owych obrazów, sugerują treści w obrazach tylko napomknięte, zasygnalizowane.

Hiperbolizacji dokonywanej na sposób młodopolski towarzyszy — także inspirowana przez wzorce tamtej epoki — tendencja do „upiększania” przedmiotu opisu, jego swoista estetyzacja. Specjalizuje się w tym

³³ Z. Kisielewski, *Dwie pieśni*. W: *Krwawe drogi*. Kraków 1916, s. 113.

³⁴ S. Rostworowski, *Bitwa*. W: *Szablą i piórem*. Kraków 1916, s. 104.

³⁵ *Ibidem*, s. 126.

zwłaszcza Kaden, choć nie tylko on. Opisy maszerujących piechurów „wielkiej wojny”, tych samych, których w śmiertelnym wysiłku, zmęczeniu, brudzie pokazywał np. Wittlin w *Opowieści o cierpliwym piechurze* i wielu pisarzy prozy europejskiej, u Kadena wyglądają tak np.:

Idziemy, idziemy — idziemy przez wielkie jeziora młodego słońca na łąkach, przez niebieski szal cienia, którym podpasane są świerkowe lasy, między wsiami, z których wita nas wonność i lekkość i ściele się pod nogi białym puchem kwitnących drzew owocowych.

Owocu, słodki owocu życia!

Idziemy, idziemy, mijając jakieś folwarki na amen zaśnięte w zapachu jaśminów i bzów, po całej ziemi, jak okiem sięgnąć, leją się złoto-białe, złoto-zielone, złoto-cudne fale młodego zboża. A nad falą zboża płynie fala naszego śpiewu, w fali zboża i pieśni jednym nurtem spływa — Ojczyzna...

Owocu, słodki owocu życia!

Z grząskich dróg podnosi się złoty, sypki kurz i tak jest gorąco — tak uroczyscie, jakby to wszystkich walecznych ojców sława i przeszłość na ów proch złoty starta — towarzyszyła synom...

Idziemy, idziemy, mijając żurawie studzienne i płoty plecione odwiecznym chwytem Piasta, i wrota szerokie jak akt pojednania... Na karabinach czeremcha, na czapkach jaśmin, w koszu srebrnej gardy różowy bez... Idziemy jak najświeższych, najprostszych kwiatów ziemi powstanie... [BK 17]

Owocu, słodki owocu życia! [BK 18]

Liczne powtórzenia identycznych struktur składniowych i tych samych, na początku frazy zdaniowej umieszczanych słów, refreny wreszcie — służą rytmizacji tekstu. Dzięki nim, a także dzięki wprowadzeniu określonego typu słownictwa i obrazowania dokonuje się liryzacja tej prozy, swoiste przesunięcie jej w stronę poezji, a w jeszcze większym stopniu — w stronę rozpowszechnionej w epoce Młodej Polski prozy poetyckiej, w której kontekście też trzeba prozę tę widzieć. Nawet owe zawieszenia głosu, sygnalizowane graficznie licznymi wielokropkami, tam ją sytuują.

Narrator zamienia się tu w podmiot liryczny, i to podmiot ukształtowany na wskroś po młodopolsku. Wypowiada on swe doznania, nie dokonuje zapisu świata zewnętrznego. Ten świat zewnętrzny jest tu bowiem w bardzo określony sposób zsubiektywizowany. Dekoracyjna, ozdobna proza ta odwołuje się — jak i ówczesna poezja — do przeszłości, nawiązuje do tradycji „walecznych ojców” i przyzywa, jak Wesele Wyspiańskiego czy *Dzień pracy* Staffa i szereg innych tekstów tamtego okresu — tradycje „dawności”, „polskości” — tu konkretnie „Piasta”. Wszystko to są zabiegi stylistyczne w oczywisty sposób podnoszące, uwznioślające i heroizujące przedmiot opisu. Uruchomione tu zostały wszystkie właściwie środki stylistyczne znane z poetyki impresjonistów: owe „złoto-białe, złoto-zielone, złoto-cudne” fale zboża, „złoty kurz”, „niebieski szal cienia” potęgują intensywne doznanie kwitnącej, rozwijającej się wiosny, o której mowa w całym tekście. Impresjonistycznie potraktowany pejzaż uległ wprawdzie w końcowej partii opowiadania zde-

rzeniu z obrazem wojny. Ale wojna wprowadzona została, po długim (kilkustronicowym) opisie w stylu wyżej zaprezentowanym.

A stąd poniósł nas już krwawy wir bitwy. [BK 22]

Metaforyczny „krwawy wir bitwy” nie wydobywa, nie pokazuje autentycznej rzeczywistości walki, zniszczenia, śmierci. Kaden nie zamierza ich odtwarzać, on je dekoracyjnie przesłania metaforą. Przesłania coraz nowymi i coraz „piękniejszymi” obrazami o literackiej proveniencji:

Wiem, żeś szedł przez dwór pełen życia i wszystkiego dostatku, a ruina i pożar sążone były wszystkim jego ścianom. Bateria biła tuż za oknem, a pani czarno ubrana wybierała łyżką masło na liść zielony dla uciekających dzieci.

Wiem, żeś minął dwór inny — noc zapadała, a ogień i zgiełk bitwy rósł... Ludzie wszystkie rzeczy z dworu wynieśli na ogród.

W półmroku klombu stał jakby monument żalości czy grób. Z grobu tego lira kwitła czarna, w giętkie, rozwarte swe ramiona łapiąca gwiazdy krwawego nieba nocy.

Zoczyłem, że jest to fortepian i lira jego pedałów. Od jasnych okienek dworu — po klombie, z szelestem trawy szła siwa dama w powłóczystej odzieży, cień swój rzucając na lirę i gwiazdy nią objęte.

Synu jedyny, owocu, słodki owocu życia! [BK 23]

Fortepian na tle ciemnego parku i „gwiazdy krwawego nieba nocy” — to kwintesencja owej dekoracyjnej techniki stosowania obrazów przesłoniętych służących do kamuflowania i ukrywania rzeczywistego oblicza wojny, do odsunięcia jej grozy, jej zniszczeń i jej... brzydoty. Kaden — znany z brutalnie surowej stylistyki w późniejszej swojej twórczości (także w „pozafrontowym” *Łuku*) — tu, w odniesieniu do wojny, stosuje nieustannie owe zastępcze, uwznioślające i upiększające obrazy metaforyczne, „estetyzuje” wojnę. Tworzy jej impresjonistyczne „zastępniki” w kreowanych na jej materiale obrazach i poematach prozą. Poematy te rozwijają łańcuchy różnorodnych inwokacji bądź metaforycznych obrazków nanizanych na wracający w funkcji rytmizującej refren. Obrazy te nie odtwarzają wojny, lecz — jak bywa w utworach impresjonistycznych — wywołują nastrój. Tu zresztą bynajmniej nie nastrój wojny, lecz raczej sentymentalnego, piosenkowego jej odczucia.

W jednym z utworów Kadena — również charakterystycznym — taki obrazek-poemat zbudowany jest na motywie słomy. Myliłby się jednak, kto by sądził, że zobaczy w nim słomę taką, jaką pokazywał np. Henri Barbusse czy uczestnicy polskich oddziałów we Francji (choćby Jan Żyznowski w *Krwawym strzepie*) — przegniłą, zawieszoną, zmieszaną z rozkiszłym błotem okopów. Kaden pisze tak:

Słomo, słomo rodzona — zdrowe, kochane zboże Ojczyzny!

Wąsiku zielony, radosny puchu wzgórz i pól — dumo kłosów wyprostowanych — wygięty, pyszny łuku łanów urodzajnych, piękny ukłonie zasobności — i szumie, szumie cudowny!

Kwiaty, kąkole, bławatki, złotość i chwast, pożytek i szczęście — szumie, szumie cudowny!...

Słomo, słomo rodzona, opieko, ponęto żołnierza... Sprężysta słodczy jego snu, kłopoty jego i radości, dobra nakrywo znużonych członków, szeleszczący śmiechu przebudzenia, doradczy szmerze powstań na alarmy...

Ty złoto chrupkie, łomkie, tak czyste, a tak dostępne, ojcowskie, matczyne, gospodarskie... Ty dobre, zacne słońce, w kłosikach zimujące, ty — żaru promienie przechowane w stodole — zimowy śnie zgasłego lata, poskładany, powiązany serdecznie — do lata...

Kwiaty, kąkole, bławatki, złotość i chwast, pożytek i szczęście — szumie, szumie cudowny... [PŁ 118]

I dalej w tym samym stylu impresjonistyczno-młodopolskim. Oczywiście jest w tych estetyzujących inwokacjach także nastrojowa sugestia żołnierskiego trudu i osamotnienia.

Och, słomo, którą ujmuje się, szeroko rozwarłszy ramiona, jakby się brało całą rodzinę w objęcia... [PŁ 118]

— albo gdzie indziej:

Słomo, którą się rzuca na klepisko, iż spływasz z powrósta — jak z przechylonej konwi w Kanie Galilejskiej, snopem złocistym, strugą szemrzącą...

Utonie w tobie trud żołnierza, potoną srogie dolegliwości odbitego na wojnie ciała. Gorąco skroni tętniących ustatkujesz twym ciepłem. Wsuniesz się między palce obrzękle, słomka za słomką, niby ziarenka różańca pokoju... A to, żeś jest, żeś jest świeża i czysta, tchnie niebem błękitnym pod spieczoną powieką żołnierza i w niebie tym jak mgła rozplynie się pamięć śmierci, jak tęcza zakwitnie słodczy nadziei... [PŁ 119]

Święta, przeznacza słomo rowów strzeleckich. [PŁ 120]

Ale jest to tylko sugestia, tylko zamarkowanie i aluzja do żołnierskiego losu. Obrazy literackie służą świadomemu łagodzeniu i przesłanianiu obrazów rzeczywistych.

Znamienne, że kiedy raz jeden (dosłownie) wymknie się Kadenowi obraz mniej uładzony i przybliżający emocjonalną aurę wojny rzeczywistej, opatrzy go natychmiast wartościującym komentarzem. Opisujać w stylu impresjonistyczno-żartobliwym okopy w opowiadaniu-obrazku pt. *Okopy* napisze:

Wiatr dmie, maleńkie słupki piachu kręcą się pod nogami — strzelec stoi w żółtym okopie, jak szary szczur — jak kret sunie z miejsca na miejsce — ujrzał cel...

Patrzcie, bo to jest najpiękniejsza dziś w Polsce rzecz... [PŁ 72]

Powyższy przykład świadczy, że owe „estetycznie ostre” środki wyrazu, które będzie stosował po wojnie Kaden-ekspresjonista, były już wcześniej w zasięgu jego literackich możliwości (świadczy o tym także — dotyczący życia cywilnego w czasie wojny — *Łuk*), że zatem środki estetycznie łagodne, rodem z tradycji impresjonistycznej — stosował z wyboru.

Inni — Strug, Orkan, Daniłowski — stosowali „przesłony” mniej jaskrawe, mniej dekoracyjne, bardziej stonowane i, by tak rzec, „uzgodnione” w nastroju z aurą zjawiska opisywanego. I przede wszystkim mniej szczelne, dopuszczające „przeświecanie” spoza nich innych wyglądów i innej wiedzy o wojnie. Pisze Strug:

Zimna wichura jesienna, błotniste drogi, przemokłe wioski, przylaski, strugi rozlane, krzyże przydrożne i aleje wielkich topoli szumiących resztkami liści [...]. Ostonią żołnierza drzewa polskie i płaskie pagórki i jałowce na wydmach piaszczystych, przytulą go parowy głębokie, kiedy sam się kryjąc szuka nieprzyjaciela w mgłę dalekiej. [OZ 29]

Uwaga narratora w cytowanym fragmencie tak samo jak u Kadena przesunięta jest z żołnierzy aktywnie uczestniczących w wojnie na świat zewnętrzny, ściśle na pejzaż, traktowany na sposób modernistyczny jako swoisty odpowiednik stanów psychicznych podmiotu, jako nastrojowy ekwiwalent i wręcz „pejzaż duszy” bohatera. Pozwala to na uniknięcie konkretnego wojennego, na zamilczenie o realiach żołnierskiego losu, żołnierskiego trudu. Kaden — znany z dociskania pedału — wprowadzi w tej funkcji pejzaż upajającej rozkwitłej wiosny, bujnego życia zwyciężającego śmierć. Strug, nawet w tej technice bliższy realiów życia, przedstawi pejzaż przywołujący smutek, zagrożenie, śmierć. Bo fraza „żołnierza przytulą parowy” ewokuje ludową formułę „ziemia go przytuli”, tzn. przyjmie zmarłego. Obydwu tym formułom wspólne jest posługiwanie się obrazem zastępczym, występującym w funkcji metaforycznej. Obrazem, który wojenny żołnierski los estetyzuje i odkonkretnia, oddalając jego grozę. Ta technika artystyczna stosowana jest w odniesieniu do niszczących działań wojny, do pożarów, bitew, śmierci wojennych. Zniszczenia i śmierci nie da się — pisząc o wojnie — ominąć, można je jednak oddalić, przesłonić.

Rozpalili się w obozie ogniska. Czarne cienie postaci koło nich. Gwar-śpiewy. Z trenów pobliskich dochodzą hałasy, kłótnie. Ktoś gra skoczne melodie na harmonijce. Wszystko to — na tle w głębi płonących pożarów i dochodzącego stamtąd tłumnego łoskotu karabinów — zlewa się w obraz przeraźny o sensie swoistym, jakby w szaleństwie wydumany. Wojna⁸⁶.

Albo:

Gdyśmy wyszli z cmentarza ku wzgórzu i pozycjom w głębinach wieczora, pod spokojnym ogromem fioletowego nieba płonęły stogi zboża, trafione jakimś wystrzałem. [BK 66]

Albo jeszcze:

Nocą luny przed nami, dniem słupy dymu. Wszędzie wjeżdżamy na gorące zgłiszczu. Trzeci szwadron uratował wczoraj cztery wsie, wystrzelawszy i wypłoszwszy tylne straże i podpalaczy. [OZ 57]

⁸⁶ W. Orkan, *Drogą czwartaków*. W: *Dziela*. Kraków 1972, s. 107.

Pożary są tu oddalone, pokazane nie w przeżyciu bohaterów, nie w ich bezpośrednim doznaniu, lecz w ogólnym, „dalekim widzeniu” bohaterów lub narratora. Przy zastosowaniu tej „kategorii oddalenia” relacje o pożarze zamieniają się, jak to określił Orkan, w „obraz przeraźny”, pożary stają się, jak powie Strug, „straszne i piękne” lub zgoła, by posłużyć się słowami Kadena, pełne „straszliwej piękności”. Tak ujmowane, pełnią raczej funkcję scenerii nie wiążąc się bezpośrednio z działaniem i życiem ludzi wojny.

Podobnie jest ze śmiercią, z bitwami, których, tak jak pożarów, ominać się nie da przy temacie wojny, ale które — jak się okazuje — można artystycznie złagodzić i zneutralizować.

Opisy te ujawniają pewien schemat kompozycyjny, jednoczący zapis sprawozdawczo-reporterski z nałożonymi jakby na niego kliszami obrazowo-metaforycznymi. W warstwie zapisu sprawozdawczego określone są miejsce i czas bitwy (*Bitwa pod Łowczówkiem* Kadena czy *Szarża pod Rokitną* Rostworowskiego), wymienione jednostki biorące w niej udział, czasem podana liczba walczących żołnierzy, rzadziej liczba zabitych, zawsze zaś liczba wziętych do niewoli żołnierzy nieprzyjaciela. Autorzy starają się „uprzytomnić” odbiorcy rozmieszczenie oddziałów biorących udział w walkach, kolejność wchodzenia poszczególnych jednostek do akcji, wykonywania określonych zadań bojowych, słowem, cały „scenariusz” bitwy, w którym dla większej konkretyzacji podawane są od czasu do czasu imiona i nazwiska oraz skrótowe charakterystyki rzeczywistych żołnierzy. Te sprawozdawczo-wojskowe rejestracje faktów przeplecione są ogólnymi, z reguły malarsko ujętymi obrazami, zastępującymi realistyczny opis walk, w których ludzie zadawali i otrzymywali rany, cierpieli, byli zmęczeni, przerażeni, zabijali i byli zabijani. Otrzymujemy ogólne bitewne „pejzaże”:

Spokojny przed kilkoma godzinami krajobraz przemienił się był tymczasem w jakieś szaleństwo zniszczenia. W świetle zachodu słońca łąny zboża czerwieniły się, jak gdyby każdy kłos był umaczany we krwi. [...] Dokoła wznosiły się olbrzymie czarne słupy dymu płonących wsi i, niby złote miecze tnące w jedno miejsce, splecione gęstwy jasnych płomieni. [BK 32]

— albo:

Punkt, który zajęła naczelną komenda brygady, był punktem, o który w dalszym przebiegu tej bitwy najkrwawsze toczyły się walki. Wzgórze to i sąsiadujący z nim las kozinkowski stanowiły oś całej pozycji. Po obu stronach tego miejsca w ciągu następnych dni przeginały się krwawiące skrzydła bitwy, samo zaś ono stało się jednym wielkim grobem, nad którym krakały wrony i pryskał grad żelaza. [...]

Widać stąd było cały front zapalony walką, jak grzął się w krwawym, rudym odmiecie. [BK 33]

Ekspresjonistyczna, nasycona metaforami wizja, w której „jak gdyby każdy kłos był umaczany we krwi” i w której występują „złote miecze”

oraz „krwawiące skrzydła bitwy” i „rudy odmęt”, zastępuje opis konkre-
tów, opis krwi rannych i zabitych, opis ich ran, cierpień, śmierci. Jeśli
przypomni się opis ognia zaporowego w *Ogniu* Barbusse’a powstały
w czasie tejże wojny czy nawet obrazy *Walki z szatanem* Żeromskiego,
ujawnią się znamienne różnice. Wystąpią one jeszcze dobitniej gdy po-
równać próby opisywania żołnierskich śmierci.

U Kadena czytamy:

Ten kwiat, co tryska z ziemi — bo wiosna idzie — ten kwiat, to żdźbło,
ta trawa, co tryska z ziemi, być może wystrzela z rozbitego serca towarzysza...

Lecz z krzykiem wojny pójdziem naprzód, depcząc te kwiaty!... Te kwiaty,
te żdźbła, te trawy — depcząc to wszystko... [...]

Dziś oni, jutro my, więc nikt cię nie żegna, Trębacz. Jedź przez wrota,
dalej i dalej prowadź swą drużynę, a my pójdziemy naszą drogą, nie patrząc,
czy depczemy kwiat, co w wiosnie tej z rozbitych serc zakwita... [PŁ 117]

Las kozinkowski doczekał się w tej wiosnie nowego zasiewu. Zasiew ów
nagle padł na ziemię i rychło wszedł, i bieli się we dnie, i błyszczący po no-
cach ramionami białych krzyżów brzoźowych... [BK 40]

W ogniu, w odmęcie pożarów, w rozgłośnym huku palby piechotnej,
w trzasku strzelanych gałęzi, w szeleście zbóż, w grudzie rozpryskującej się
ziemi zginęło wielu mężów, wiele cnót zagasło, wiele wdzięku podziało się
gdzieś na zawsze w nicości...

Niejeden się snop rozleciał, spłonął niejeden dom, serce pękło niejedno,
a oczy patrzeć przestały...

Jeno że to czas szczęśliwy, wojenny — ludzie mijają, szereg zostaje, ży-
cie się kończy, a jego prawda rośnie. [...]

Na Konarach Sława kwitnie we krwi, póki czas nie nastanie, że z Kona-
rów pędem bujnych gałęzi tryśnie życie i pokój jego szczęśliwy. [BK 42—43]

W pejzażu artystycznie zorganizowanym na sposób modernistyczny
pojawia się „kwiat” (w innych, piosenkowych tekstach: „kwiat czerw-
ony”³⁷) jako ekwiwalent żołnierskiej krwi i śmierci.

Wojna zestawiona zostaje z misterium odrodzieńczym. Z jej szaleń-
stwa (podkreślanego wielokrotnie) rodzi się nowe życie. W głębi tej me-

³⁷ Z konwencją literacką posługującą się wyrażeniem „czerwony kwiat” jako
eufemizmem krwawości wojny polemizował czasu tamtej wojny m. in. L. Staff
(Szkota. W: *Poezje zebrane*. T. 2. Warszawa 1967, s. 7):

Nie będę-ć, wojno, hymnów płąć
Ni sławić cię peanem
[.]
I krzyżyć w głos: „Czerwony kwiat”,
Gdy pożar jest na dachu.

Do tej wytartej, banalnej metaforyki stosunek drwiący mieli także sami
żołnierze. J. Iwicki, w owym niezwykłym dzienniku, jakim są jego *Listy do
matki* (w: *Z myślą o niepodległej. Listy Polaka, żołnierza armii niemieckiej,
z okopów I wojny światowej* (1914—1918). Wybór, wstęp i opracowanie A. Ju-
z-
w-
e-
n-
k-
o. Wrocław 1978, s. 119), używał tej metafory ironicznie, pisząc, iż wąpi,
czy dla niego „zakwitnie kwiat świetnej przyszłości w ogrodzie militaryzmu
pruskiego”. Występują one jednak i nadal w wojskowej piosence. Stereotypy —
jak widać — im bardziej są banalne, tym dłuższe mają życie.

tafory tkwi odniesienie do misteriów eleuzyjskich i przywoływana wprost analogia do misterium męki i zmartwychwstania Chrystusa:

Już mocno wierzę prorocztwu: jeszcze w ogniu i klęskach bez miary tonie Ojczyzna, ale wiem, że z martwych powstanie wielka, świetna i młoda. [OZ 118]

A na pogrzebie grały- armaty, a nad mogiłą szumiała brzoza płaczka... Spij, rycerzu! W cichym grobie, niech się Polska przyśni Tobie... ta, dla której wydałeś ledwie rozkwitłe ciało i za którą ducha wysokiego i wzniosłą myśl wyzionałeś — rycerzu! Odkupicielu słabych i niewiernych³⁸.

Rekwizyty w rodzaju ognistych mieczy (u Kadena: złotych) oraz pełne ognia i krwi obrazy przywołujące Apokalipsę współwystępują konsekwentnie z obrazami wiosennego, płodnego zasiewu z jednej strony, z mitem ofiary Chrystusa-Odkupiciela z drugiej. Trop pierwszy (metafora zasiewu) nawiązuje aż nazbyt czytelnie do popularnych w epoce Wyspiańskiego i Berenta metafor odrodzeńczych, trop drugi sięga wprost do spopularyzowanej przez romantyzm figury męki krzyżowej i jej sensu. Tyle, że tu występują one powtórzone, rozbite, ułamkowe. Działają nie jako wielkie obrazy, ale właściwie już tylko jako aluzje, odniesienia do tekstów wcześniejszych.

Stworzony przez tę literaturę obraz wojny zarówno w Kadenowskim wariacie „pięknej wojny” jak i w obrazach ekspresjonistyczno-symbolicznych — sporadycznych zresztą — określony był w całości instrumentalnym charakterem owej literatury, służebnym wobec zadań narodowych. Przypomnijmy: tworzyli go pisarze z własnej praktyki znający życie żołnierskie, pisarze związani bezpośrednio z losami Legionów, pełniący w nich służbę. Nie chcieli oni i nie mogli odsłaniać zła wojny, jej okrucieństwa i brzydoty. Przytaczany tu po wielokroć Kaden-Bandrowski, w pełni świadomy celu swoich artystycznych poczynań czasu wojny, relacjonując pogrzeb kapitana Parczyńskiego — wprost wykladał instrumentalny charakter swojego pisarstwa:

Idziemy z pustym przeciągiem w myślach naprzeciw lichego kapuśniaczka, zaprzątnięci oto chociażby kalkulacją, kiedy by na kapitana Parczyńskiego wypadło majorostwo. Bo cała pompa pogrzebu robi się dla cywilów — nam żadnej ulgi nie przyniesie.

Niech sobie pokosztują żołnierskiej żaloby — nikomu nie ubędzie... Nawet śmierć takiego oficera nie może być leniwa, a musi być pracowita i jeszcze do czegoś zaprzęgnięta... Nawet ta śmierć pracuje, urabia propagandę, przekonywa maluczkich...³⁹

Z perspektywy czasu powtórzył jeszcze raz:

Zyciorysy te czy też wspomnienia pisałem między 1914 a 1920 rokiem.

Główną pobudką były tu podziw i miłość dla towarzyszy broni oraz żal

³⁸ Z. Kisielewski, *Umarli, którzy żyją, i żywi, którzy umierają*. W: *Krwawe drogi*, s. 29.

³⁹ J. Kaden-Bandrowski, *Sława Pierwszej Kadrowej*. W: *Na progu*. Warszawa 1928, s. 75.

beźmierny, iż w ówczesnej dezorientacji Narodu ludzie tak świetni mogliby zejść z tego świata niepostrzeżenie, nie zauważeni, nie ukochani dostatecznie. [...]

Sądzim jednak nade wszystko, iż w owych pierwszych czasach naszych wysiłków zbrojnych należy ówczesnej wstrzemięźliwości patriotycznej jak najwięcej podawać przykładów samoistnego męstwa Polaków⁴⁰.

Żeby te cele mogły być spełnione, żeby niewątpliwe męstwo i ofiarność żołnierza mogły być odebrane przez adresata, musiały uderzać w ton temu adresatowi znajomy. Powielać romantyczny modelunek postaci w modernistycznej wersji stylistyczno-językowej. O tym, że Kaden czyni to w pełni świadom „literackości” i konwencjonalności takiego ujęcia, świadczy taki choćby jego zapis odwołujący się wprost do sytuacji z *Warszawianki* Wyspiańskiego:

Eugeniusz Medyński zginął w świetnym szturmie VI batalionu I-ej Brygady, w bitwie pod Krzywopłotami. Mówiono, że biegnąc do ataku śpiewał „Jeszcze jeden mazur dzisiaj”. Opowiadano, że rażony w serce, konając powierzał komuś list do narzeczonej. Czy śpiewał, czy istotnie wręczał komuś list jakiś, trudno zaiste wiedzieć. Kto może dokładnie spamiętać w takiej chwili, jak tam leżał i konał młody podporucznik, czy powierzał komuś jakieś listy?

Rzecz inna, że byłoby to właśnie w stylu Medyńskiego: do boju iść — oczywiście — z piosenką na ustach. Umierając oddawać list do narzeczonej.

Całe życie Medyńskiego układało się w prostych, a zarazem patetycznych formach walki za Ojczyznę⁴¹.

Mając pełną świadomość stylizowania sytuacji (przykładem jest choćby scena oddawania listu jako aluzja i powtórzenie gestu z wstążką przyniesioną Marii z pola bitwy w *Warszawiance*) autor *Piłsudczyków* stał się mistrzem w jej konstruowaniu. W wielu tego rodzaju portretach powtórzył tę samą literacką kliszę, z którą polemizował w *Warszawiance* Wyspiański i która taką karierę robiła w poezji i piosence czasu wojny. Stosował ozdobną, impresjonistyczną, eksponującą kolor metaforę, rytmikę powtórzeń słownych, paralelizmy składniowe, przestawny szyk zdań — wszystko w celu organizowania nastroju w rozumieniu modernistycznym, nastroju pełniącego jednak funkcje skrajnie instrumentalne: budzenie emocji wokół sprawy żołnierza polskiego i zaczątków armii polskiej, agitowanie za nią. Stąd bohaterowie znacznej części jego opowiadań modelowani są w sposób identyczny jak w poezji tych lat. W zgęszczonej aurze emocjonalnej pisarz eksponuje właściwie jedną ich cechę: miłość ojczyzny poświęconą ceną najwyższą — żołnierskim męstwem i żołnierską śmiercią. Utwory te w przeważającej mierze poświęcone są poległym. Powtarzają romantyczny topos polskiej literatury niepodległościowej: odrodzenia przez śmierć. Utrwalają w nich pamięć żołnierzy legionowych i zarazem wpisują ich imiona w legendę. Legendę

⁴⁰ J. Kaden-Bandrowski, *Od autora*. W: jw., s. 5.

⁴¹ J. Kaden-Bandrowski, *Jeden z pierwszych*. W: jw., s. 18.

młodych, pięknych, odważnych i ofiarnych herosów, którzy złożyli życie na ołtarzu Ojczyzny, tak jak pokolenia ich poprzedników, którzy z dawną żyli w narodowej legendzie.

Konstrukcja tych utworów powtarza pewien stały schemat, tożsamy z klasycznymi wzorami gatunku.

Zaczynają się te epitafia od informacji o śmierci (data, miejsce, okoliczności), następnie — jak na nagrobkach — zamieszczana jest garść informacji o życiu zmarłego (tyle że podanych na ogół w formie kilku obrazów), wreszcie człon ostatni — morał, wzniosła sentencja powtarzająca na różnorakie sposoby starą maksymę z żołnierskich epitafiów: „Jak słodko i zaszczytnie jest umrzeć za ojczyznę”. Często nie dowierzając sile oddziaływania wzoru osobowego przedstawionego w tak potraktowanych szkicach, pisarz „wykłada” jeszcze wprost ich sensy propagandowe. Pochwale żołnierskiego męstwa, rycerskiej odwagi i pogardzie śmierci towarzyszy też żołnierski, nieskomplikowany „światopogląd”, nie podejmujący analizy przebiegu, sensu czy celów wojny, lecz ujmujący sprawę w ramach „obowiązku wobec ojczyzny” i poświęcenia dla narodu. Refleksji na temat wojny — czy obserwacji mogących te refleksje nasuwać — tutaj nie ma. Pisarza nie interesuje wojna jako zjawisko o charakterze politycznym, ekonomicznym, społecznym czy nawet psychologicznym, wojna jako zjawisko urabiające jakoś ludzi i doświadczające ich. Wojna przedstawiona tu jest w jednym i jedynym aspekcie: pożytku dla sprawy polskiej, męstwa żołnierza polskiego, które ma tej sprawie służyć. Bo już nawet to, jak, w jaki konkretnie sposób ma być owo męstwo wyzyskane, nie wchodzi w zakres refleksji przedstawianych w tych opowieściach męźnych i ofiarnych żołnierzy. Zinterpretowała tę postawę trafnie Nałkowska, pisząc w *Dzienniku*:

Marzenia dziejowe sprzed stu lat, tragiczne i krwawe dziwy [...]. A jednak prawdą jest, że w istocie ta walka ofiarna, ten bohaterski, rozpaczliwy gest to tylko manifestacja.

„Wszystko jedno, z kim, ważne jest, o co”. Tak się dokumentuje prawo Polski do bytu. Wydaje mi się to klęską i dramatem nawet wtedy, jeżeli cień nadziei stanie się nadzieją i nieprawdopodobieństwo stanie się prawdopodobieństwem. Jest to bowiem w każdym razie wtłoczenie całego życia umysłowego i twórczego w jedną sferę historyczno-bohaterską, przywalenie myśli przez impet instynktu narodowego⁴².

I — snując ten sam wątek w *Hrabim Emilu*:

Taki sam człowiek, który wszędzie indziej zwalczałby militarystę, w kraju niewoli marzy o istnieniu wojska jako o symbolu wolności. [HE 177]

Działacze polityczni krajów posiadających byt państwowy: Jean Léon Jaures, Karl Liebknecht, ich pisarze: Romain Rolland, Anatol France,

⁴² Z. Nałkowska, *Dzienniki*. Opracowanie, wstęp i komentarz H. Kirchner. T. 2. Warszawa 1976, s. 393 (zapis z 24 VIII 1915).

Herbért George Wells, a zwłaszcza ich pisarze-żołnierze: Józef Roth, Leonard Frank, Georges Duhamel, Henri Barbusse oskarżali wojnę, obnażali jej dzieło upodlenia i zniszczenia, wskazywali na mechanizmy ubezwłasnowolnienia człowieka w wojnie. Oni też, opisując zbrodnie wojny, mogli wołać:

Hańba sławie wojennej, hańba armiom, hańba zawodowi żołnierza, zmieniającego ludzi kolejno w głupie ofiary i w bezecnych katów⁴⁸.

Literatura wolnej Polski także sformułuje oskarżenie wojny, w takich utworach, jak choćby *Klucz otchłani* czy *Żółty krzyż* Struga, *W polu* Stanisława Rembeka czy wreszcie w *Soli ziemi* Józefa Wittlina. W czasie trwania wojny zdobędą się na to tylko pisarze nieliczni i będą to oskarżenia częściowe, obwarowane zastrzeżeniami na temat sprawiedliwej wojny narodu, który orężem dobija się swoich praw do istnienia. Opisany tu model prozy nie podjął i podjąć nie mógł tej problematyki. Tworzyli ową literaturę ludzie, którzy sami dokonywali bohaterskich, rozpaczliwych gestów, podejmujący własnym życiem „agitację czynem”. „Czyn literacki” był niejako dopełnieniem tego pierwszego, był też nieustającą agitacją na rzecz walki orężnej: jego głównym zadaniem było organizowanie emocji wokół niej. Kaden — oficer werbunkowy Legionów — chętnie i często używa formy gramatycznej „my” („idziemy”, „widzimy” itp.), ale jego widzenie wojny dalekie jest od rzeczywistych przeżyć żołnierza. Trzeba by tu raczej mówić o sytuacji, w której pisarz dokonując artystycznej artykulacji celów ideowych ruchu przydaje im sankcji i siły wprowadzeniem zbiorowego podmiotu.

Z pozycji żołnierza

Wariant prozy artystycznie odmienny od wzorca Kadenowskiego stworzyli Andrzej Strug (*Odznaka za wierną służbę, Tomek*), Władysław Orkan (*Drogą Czwartaków*), Zygmunt Nowakowski (*Wymarsz*). Wychoząc z tych samych pozycji ideowych, z tego samego obozu niepodległościowego, biorąc udział w tych samych zdarzeniach — zapisywali oni jednak inny obraz tych samych zdarzeń, dawali inną ich wizję. Znamienna będzie tu zwłaszcza postawa Struga i Nowakowskiego. Przyjmując na siebie — tak jak Kaden — zadania twórców literatury służebnej wobec celów narodowych, jednocześnie buntowali się oni przeciw wąsko utilitarnemu i wyłącznie agitacyjnemu traktowaniu literatury. Andrzej Strug analizując różnego rodzaju fałszywe wynikające ze „służby piórem” i ze zbyt uległego stosunku do konwencji pisał: „za wiele w literaturze kultury, osłaniania brudów, za dużo estetycznego i patriotycznego łgarstwa” (CH 60).

⁴⁸ H. Barbusse, *Ogień. Pamiętnik oddziału w okopach*. Lwów 1919, s. 238.

W *Odznace za wierną służbę* zaś, realizując literacki wzorzec „świętej wojny” o niepodległość, zarazem dystansował się w stosunku do niego i do własnych mitotwórczych poczyniń, jako narratora kreując młodego, naiwnego żołnierza Sylwka, z którego perspektywy przedstawiana jest (w formie dziennikowego zapisu) tocząca się wojna. Takiegoż bohatera, przybyłego do Legionów „wprost z ławy szkolnej”, tworzy Nowakowski w *Wymarszu*. Warto przypomnieć, że w podobny sposób, posługując się formą pamiętnika żołnierskiego, spróbuje później zapisać takie przeżycia młodego, niedoświadczonego chłopca Dąbrowska w *Przygodach człowieka myślącego*.

Chwyt polegający na wprowadzeniu bohatera-prostaczka, młodego żołnierza, z którego perspektywy widziana jest wojna, stosowano w tej wojennej literaturze często. Posłużył się nim Karol Krzewski, autor najgłośniejszej powieści czasu wojny, *Kaprala Szczapy*, wprowadzając postać bystrego żołnierza, którego oczami i w którego doświadczeniu poznajemy wojnę. Doświadczenia te zwaloryzowane są i swoiście „oświeczone” postawą bohatera. Wyposażony w młodzieńczy, kipiący brawurą humor, w przewrotną, „nieuczoną” inteligencję, Szczapa przezwycięża „złe losy” wojenne i opisuje żołnierski żywot bardziej od strony niezwykłych przygód wojennych niż uciążliwej codzienności.

Zarówno wybór bohatera (młodego, niedoświadczonego i „nie obeznanego” z literackimi modami) jak i wprowadzenie formy dziennika (zakładającego intymność i bezpośredniość wyrazu) uwalnia tę prozę od chwytów literackich wykształconych przez literaturę epoki. Pozwala wprowadzić, na dość szeroką skalę, język mówiony, codzienny lub zbliżony do codziennego. Wprowadzenie innej niż u Kadena „normy językowej” pozwala na częściowo odmienny zapis wojny.

W relacji autorów, o których mowa, z młodzieńczym, „polskim” zachwytem dla „wojny o Niepodległą” współlistnieje tonacja ten zachwyt podważająca. Ujawnia się to zresztą nie tylko w języku, ale także w wyborze sytuacji, w sposobie ich przedstawienia, w ocenach. Sylwek — bohater *Odznaki za wierną służbę* — nie zrelacjonuje, jak Kaden, hucznego podwieczorku po bitwie, lecz napisze: „Jakież to okropne i straszne, i piękne” (OZ 17).

Owe, wynikające na pozór z nieuporządkowania światopoglądu młodego człowieka, ambiwalencje sprawiają, że zza przyjętej *a priori* pozytywnej oceny wojny (pozytywnej, bo służącej sprawie polskiej) wyłania się jednak zło, okrucieństwo wojny. I wyłania się ze strzępów relacji i zapisów wiedza o tym, że każda wojna, nawet prowadzona w imię najświętszych celów, z natury swej jest wyzwoleniem barbarzyństwa, bo niszczy i zabija, rozpętuje nienawiści międzyludzkie. W jednym z fragmentów swego dziennika bohater postawi, po pierwszej bitwie, pytanie niby naiwne:

Widziałem, jak dwóch padło od moich strzałów, bo wszystko było z bliska. I cóż mi zawiniło tych dwóch. A co ja im zawiniłem? [OZ 17]

Od uświadomienia sobie tej prostej prawdy, od pytania o sens i cele zorganizowanego zabijania, zaczynała się cała wielka ośkarżycielska literatura o wojnie, odsłaniająca system „organizowania” wrogów i stawiania ich po przeciwnych stronach w walce.

Strug w *Odnace za wierną służbę* nie rozwija tych problemów. Ale jednak i tu, i w większym jeszcze stopniu w opowiadaniach *Sen nocy letniej* i *Tomek* wprowadza ten system relacji o wojnie. Relacji notującej zarówno żołnierską radość z wygranych bitew, jak i ludzkie przerażenie na widok zniszczeń, które wojna niesie. W jego powieści te pytania, choć nie formułowane wprost, są jednak zasugerowane czytelnikowi. *Odnaka za wierną służbę* bowiem obok owych obrazów żołnierskiej krzepy, „robionych dla cywilów”, dla agitacji, obok zapisów męstwa i fantazji w obliczu niebezpieczeństw — przynosi także zapisy codziennych dni żołnierzy, ich wojennego bytowania, pełnego, z jednej strony, niewygód, trudu, z drugiej zaś krwi, ran, zabijania. Odsłania też w znacznym stopniu — czasem w tonacji buffo — sytuację polskich formacji legionowych, uzależnionych od armii austriackiej, jednocześnie przez tę armię źle uzbrojonych, źle prowiantowanych, a przy tym zarówno przez swoich, jak i przez obcych nieufnie traktowanych.

Charakterystyczne jednak, że w pełni znój, trud i brzydotę wojska odsłonił Strug nie w *Odnace za wierną służbę* i nie w *Tomku*, których bohaterami są żołnierze legionowi, lecz w pisanym w tym samym czasie opowiadaniu *Sen nocy letniej*, gdzie dokonał — z zewnątrz niejako — oglądu, przetaczających się przez Warszawę w r. 1915 armii zaborczych. Obraz przemarszu tych armii wykonany został w technice całkowicie odmiennej od tej, jaką stosował Strug — współtwórca pięknej żołnierskiej legendy.

W *Odnace za wierną służbę* znajdujemy natomiast — co w literaturze legionowej zdarzało się nieczęsto — obrazy z życia kraju, w którym toczy się wojna, kraju, przez który przechodzą kolejne armie gruntownie go rabując, paląc i niszcząc, oraz ludności cywilnej, ponoszącej, w stopniu nie mniejszym niż frontowy żołnierz, „koszty” wojny.

Bohater Struga notuje więc np.:

Ogromna, bogata wieś — Sławatyczne — trzy wiorsty marszu między szeregi okopconych kominów. [...]

Za wsią ogromny tabór wozów — to nasi chłopci. Witajcie, nieszczęśni bracia! Pytają chciwie jeden przez drugiego:

— A co tam za Wisłą?

— A czy spalony Świerczków?

— A Czarnolas?

— A Zwoleń?

— Czy mamy do czego wracać? [...]

Daleka, pokręcona wasza droga, mili rodacy! Spotkacie Austriaków — zabiorą wam resztę słoniny, kaszy i ostatnią bułkę chleba. Spotkacie honwedów, bezecnych nemtudów, obrabują was z pieniędzy i nie brońcie się nawet, bo was wystrzelają do nogi. Spieszcie się, poganiajcie mazurskie koniki, pędźcie taborem przez pustynię. Wjedźcie w linie niemieckie, w etapy armii Woyrscha, w etapy armii von Gallvitza, zabiorą wam konie i wozy, zarzną i zeżrą Niemcy krówki [...].

I cóż my, legioniści, możemy na to poradzić. Zęby zaciskamy i tyle. [OZ 91—92]

Przedstawiając toczącą się wojnę z pozycji Legionów, Strug pokazywał ją jednak z punktu widzenia swego bohatera: młodego wrażliwego chłopca — żołnierza o szlachetnym sercu i niewielkim doświadczeniu. Chłopca, który nie mógł i nawet nie starał się rozumieć „całości” wojny, jej taktyki ani jej strategii, ale który przecież widział, co się dokoła niego dzieje, i — nie związany ową taktyką — mógł to, co przeżywał, notować. Wpłynęło to na zasięg i sposób widzenia świata. Sprawilo, że relacja Struga jest dużo bardziej uniezależniona od literackich wzorców, bliższa normie języka mówionego, codziennego (choć i w niej są liczne „wstawki” liryczne, w stylu młodopolskim).

Relacjonując wojnę w doświadczeniu zwykłego żołnierza, w jego dziennikowym zapisie, nie przyjął Strug owej stosowanej przez Kadena konwencji „oddalenia” i dystansu. Pokazał wojnę z bliska, na co dzień, w przeżyciu pojedynczego żołnierza. Tak uchwycona, odsłaniała ona swoją zwyczajność. Autor dziennika pisał, jak się na wojnie sypia, jada, zdobywa żywność, przybliżał wojnę, pokazywał jej rzeczywisty wymiar. Podobny chwyt „oswojenia”, odpatetycznienia, zastosował w *Wymarszu* (1917) Zygmunt Nowakowski, Jan Żyznowski w utworze *Dla Polski pod Joffrem* (1916) i później w *Krwawym strzępie* czy Edward Ligocki w tomie *Sambra i Moza* (1916).

Nowakowski — jak Strug — uczynił bohaterem młodego, 17-letniego chłopca. Bohater ten, widomy produkt literatury romantycznej (w organizacji zmienia nawet imię z Gustawa na Konrada), realizować pragnie z tomem Żeromskiego w plecaku swój sen o rycerskiej szpadzie. Powieść relacjonując historyczne wydarzenia pierwszych miesięcy wojny jednocześnie dokonuje swoistej ich deziluzji, wynikającej ze zderzenia romantycznego marzenia z codziennością żołnierskiego życia. (Podobnie jest u Żyznowskiego w *Krwawym strzępie*.) Za sprawą zgromadzonego w utworze realistycznego szczegółu stereotyp literacki obrasta wiedzą o rzeczywistości wojennej, zwłaszcza o jej dniu powszednim. Mit „pięknej wojny” zostaje podważony przez mniej lub bardziej konsekwentnie prowadzony zapis relacjonująco-reporterski⁴⁴.

⁴⁴ Z zapisami tego typu korespondują wyraźnie relacje dziennikowe i epistolograficzne dokonywane na gorąco, jako prywatne zapiski nie przeznaczone do publikacji, a wydane później, po śmierci autorów, lub po dziś dzień nie wydane (jak *Pamiętnik W. Broniewskiego*). Wśród tekstów opublikowanych wymienić trzeba dziennik S. Długosza (w: *Przed złotym czasem. Z przed-*

W efekcie funkcjonalny charakter omawianej grupy utworów realizowany był literacko inaczej niż u Kadena, nie w duchu impresjonizmu, pojętego skrajnie instrumentalnie, lecz na szlakach nowych poszukiwań.

Strug, Daniłowski, Orkan to twórcy, którzy związawszy swoje osobiste losy ze sprawą Legionów, byli — podobnie jak Kaden-Bandrowski — ich oficjalnymi pisarzami. Ale zarazem byli oni nie tylko od dawna (w różnym stopniu) związani z PPS, ale i nadal wierni jej ideologii społecznej. Byli też, w sensie literackim, pisarzami „ze szkoły Żeromskiego”. Nie tylko Żeromskiego-stylisty (temu i Kaden niejedno zawdzięcza), lecz przede wszystkim Żeromskiego — pisarza społecznego, rozumiejącego literaturę jako trybunał samoświadomości narodu, nie zaś jednej orientacji politycznej ani klasy społecznej. I choć w formacjach legionowych połowę uczestników stanowili inteligenci, choć była wśród nich duża grupa inteligencji twórczej (oprócz wymienianych tu z nazwisk pisarzy i dziennikarzy znalazły się tam osobowości takie, jak Eugeniusz Kwiatkowski, Maksymilian Kolbe czy Feliks Kon, Tomasz Dąbal, Marian Buczek) — pisarze omawianego kręgu nie dyskutowali tego faktu. Nie tworzyli bohaterów o wymiarach niezwykłych indywidualności, nie wyposażali ich w większą niż przeciętna wrażliwość lub umysłowość. Przeciwnie, kreowali postacie zwyczajnych, prostych, nawet naiwnych żołnierzy, którzy nie filozofują, nie rozstrzygają, nawet na swój osobisty użytek, zawilych problemów związanych z losami toczącej się wojny ani z przyszłością kraju, lecz najzwyczajniej i tylko — są żołnierzami. I wyłącznie za fakt „bycia żołnierzami” walczącymi za ojczyznę są oni cenienni i literacko nobilitowani.

Powstaje pytanie, w jakim stopniu za takim wyborem bohatera przemawiały opcje natury literackiej, zmierzające w kierunku poszukiwania nowego, „szarego”, antymodernistycznego bohatera (poszukiwania te — dodajmy — rozpoczęte były w latach poprzedzających wielką wojnę), w jakim zaś stopniu zadecydowała o takim wyborze potrzeba agitacji, potrzeba ukazywania prostego i nieskomplikowanego bohatera oddanego sprawie ojczyzny, z którym utożsamić mógłby się „każdy”, bez względu na orientację i przynależność socjalną. Najistotniejsze kreacje tej literatury, takie jak kapral Szczapa Krzewskiego, jak Tomek Struga czy Sylwek z *Odznaki za wierną służbę*, jak Gustaw-Konrad Nowakowskiego, przemawiają za drugą alternatywą. Co nie zmienia faktu, że w efekcie nastąpiło przyśpieszenie i wykrystalizowanie się tego nowego, szarego bohatera, bliższego podstawowym warstwom narodu, bohatera mającego już wkrótce stanąć w centrum zainteresowań literatury.

— mową A. Struga. Kraków 1917), W. Steinhausa *Pamiętnik Legionisty* (Kraków 1916) czy wspomniane już listy J. Iwickiego. Te prywatne zapisy najdowodniej ukazują, jak dalece ówczesna literatura polska była ukierunkowana na cele agitacyjne. W tekstach bowiem nie przeznaczonych do publikacji życie żołnierzy traktowane jest jako „zabójcze, puste, bezmyślne”, jako „wstrętne wegetacja koszarowa” (Broniewski).

Cywilne przeżycie wojny

Odmienne widzenie wojny, można zgołą powiedzieć: „inną wojnę”, utrwalił pisarze nie związani bezpośrednio z ruchem wojskowym Legionów, nie przyporządkowujący swojej literackiej działalności ich celom agitacyjnym. Inność ich widzenia wynikała z odmiennego punktu patrzenia: nie z pozycji żołnierzy i celów, które tym żołnierzom przyświecały, lecz z pozycji ludności cywilnej. Ten punkt widzenia wyznaczył wojnie i jej sprawom zgołą inną optykę. Obrazy wojny w *Łunie* Marii Dąbrowskiej, w *Tajemnicach krwi* i *Hrabim Emilu* Zofii Nałkowskiej, w tomie opowiadań Władysława Reymonta *Za frontem*, w zbiorze opowiadań Tetmajera *W czas wojny*, w *Charitas* Żeromskiego, wreszcie w opowiadaniach tego pisarza takich, jak *Ewakuacja Krakowa* i *Sen o chlebie* — przy niewątpliwej odmienności każdego z tych utworów — łączy owo „cywilne” widzenie spraw wojny. Bohaterowie tych utworów uczestniczą w wojnie jako cywile. Autorzy widzą — tak jak i pisarze biorący bezpośredni udział w walkach — ofiarny, heroiczny gest ochotniczych jednostek legionowych. W pełni go doceniają. Postaci legionowych żołnierzy wprowadzanych do *Hrabiego Emila* i *Tajemnic krwi* oraz do *Charitas* i *Ewakuacji Krakowa* to kreacje w kategoriach ocen nie odbiegające od tych, jakie tworzyła ówczesna literatura legionowa. Ale twórcy nie związani bezpośrednio z tym kręgiem, także podkreślając męstwo i siłę ducha, heroizm i bezgraniczne poświęcenie, wydobywają zarazem tragizm ludzi uczestniczących w ruchu niepodległościowym. Czyni to zwłaszcza Żeromski w kreacji młodego Włodzia Jasiołda z *Charitas*. Tego spadkobiercy romantycznych mitów, toczącego „bój bez chwały”, nie ominie żadne z ponurych doświadczeń wojny, żaden z jej trudów ani żadne z cierpień. Ponad zwykły „koszt” żołnierskiego życia skazany on jeszcze zostanie na śmierć przez powieszenie, gdyż jako carski poddany wstępujący do „obcej armii” — winien jest zdrady.

Ale najistotniejsze różnice między dwiema omawianymi tu grupami utworów o wojnie leżą nie w ocenie sytuacji żołnierza polskiego. W tym zakresie — jak się już rzekło — stały one bardzo blisko siebie. Pisarze „cywilni” współtworzyli legendę ruchu niepodległościowego. Jednakże — i to stanowi o różnicach — widzieli go i opisywali, po pierwsze, w złożoności jego dramatycznej sytuacji, po drugie zaś w kontekście innych spraw wojny, w perspektywie „każdego” spośród milionowych rzesz, które bez swej woli musiały w tej wojnie uczestniczyć i których udziałem były cierpienia, głód, lęk, utrata mienia, a często także i śmierć, niesiona przez wojnę „wszystkim”, także cywilom. Pisarze, o których tu mowa, ukazali — i to jest ich wielkie odkrycie — totalny, dotyczący wszystkich, charakter wojny światowej. Fakt, że włączyła ona w swój zasięg w stopniu dotąd nie spotykanym całą ludność cywilną. Włączyła, ponieważ upowszechniła obowiąz-

zek służby wojskowej, sprawiła więc, że w każdej rodzinie byli żołnierze. Włączyła dlatego, że rozgrywała się przede wszystkim na polskich ziemiach. Skłócone armie zaborców od pierwszego dnia wojny aż po jej koniec przetaczały się, zarówno w zwycięskich pochodach, jak w odwrotach, przez tereny polskie, na których też stoczona została część wielkich bitew. Ten głównie fakt i wynikające z niego konsekwencje brali ci pisarze przede wszystkim za przedmiot swojej obserwacji. Zwłaszcza Żeromski w *Charitas* oraz w opowiadaniu *Sen o chlebie* odtworzył w sposób przejmujący owo „cywilne przeżycie wojny”. Pokazał, z jednej strony, „tyły” armii, a więc jej lazarety — owe zmasowane skupiska najbardziej, by tak rzec, „spektakularnego” cierpienia (sprawa ta wydobyta jest także w *Hrabim Emilu* Nałkowskiej, w dziennikowym zapisie zawartym w *Wielkim zmierzchu* Cezarego Jellenty, w również dziennikowym — nie drukowanym — zapisie Antoniego Sygietyńskiego). Odsłonił następnie, w jaki sposób ekwipują się te armie przez codzienny, nikogo i niczego nie oszczędzający rabunek, przez gwałty, których dokonują (zob. dramatyczne opowiadanie *Sen o chlebie*). Więcej: zobaczył i pokazał sytuacje, które na szeroką skalę wprowadzą dopiero pisarze drugiej wojny światowej, sytuacje, w których ludność cywilna wciągana jest przez walczące z sobą armie w ich działania „taktyczne” i życiem musi płacić rachunki tych wojennych taktyk. (W *Charitas* są te sprawy podniesione do najwyższych tonacji w scenie, gdy polski oficer obcej armii dokonuje masakry na bezbronnej polskiej ludności, która pod bagnętami ustępującej armii „nie objaśniła” armii wkraczającej o zasadzce przygotowanej przez wycofujących się.)

Pokazał wreszcie Żeromski owe „omijane” przez pisarzy legionowych bitwy, ściślej: bitwę w przeżyciu cywilnej ludności, która obserwując, a właściwie nasłuchując „przebiegu” toczącej się na terenie wsi walki, zepchnięta do wygrzebanych w ziemi jam doświadcza strachu, zimna, głodu, pospolitych niewygód i cierpień od ran, w końcu całkowitego zniszczenia dobytku i śmiertelnego zagrożenia. Po zakończeniu bitwy ludność — zdziesiątkowana, udręczona, głodna, żebrząca u zwycięskich armii o kawałek chleba — wraca na dymiące zgliszcza swoich domostw. Żeromski humanista i zarazem ironista kończy tę wielką scenę sytuacją, w której dobry żołnierz zwycięskiej armii przynosi znalezione w polu dziecko i prosi o opiekę nad nim.

Podobny „zestaw” sytuacji i doświadczeń zawiera tom opowiadań Reymonta *Za frontem*, w którym tak samo jak u Żeromskiego „polskie” przeżycie wojny zostało dramatycznie wyostrzone przez fakt, że obydwie armie posługiwały się polskim żołnierzem i że ludność cywilna doświadczała okrucieństw wojny często właśnie ze strony „swoich”. Obydwa ci pisarze, a także Strug w wymienionych wyżej opowiadaniach pokazywali, że wojna przez swój wszechogarniający charakter wciąga w swój zasięg wszystkich. Stąd powtarzające się obrazy śmierci osób cywilnych,

nierzadko na oczach dzieci, stąd rzeczywisty i symboliczny zarazem, rozbudowany obraz spalonego domu, powtarzający się jak ponury *leitmotiv* u wszystkich właściwie pisarzy tego nurtu: u Żeromskiego, u Reymonta (*Echa*), u Tetmajera (*U krawca Baczakiewicza w kuchni*, w tomie *W czas wojny*), u Dąbrowskiej (*Łuna*). U każdego z tych twórców inaczej powtarza się pewną wspólną, znaczącą sytuację — fakt, że ta wojna dotykała bezpośrednio i w najbezwzględniejszy sposób właśnie ludność cywilną, ludność pozostającą, jak akcentuje tytuł opowiadań Reymonta, „za frontem”.

Jeszcze inny zapis owego cywilnego życia przynoszą utwory takie, jak *Łuk Juliusza Kadena-Bandrowskiego* czy *Wróg wojny* oraz *Idylle wojenne i pokojowe troski* Włodzimierza Perzyńskiego, *Wielki zmierzch* Cezarego Jellenty czy *Tempore belli* Franciszka Mirandoli lub wprowadzająca elementy groteski *Królewna Orlica* Tadeusza Micińskiego. Te powieści i obrazki ukazują przekształcenia obyczajowe, mentalne i moralne dokonywające się za sprawą wojny. Odsłaniają inną, „prywatną” niejako stronę wojennego męstwa i cywilnych udręczeń, które są udziałem podstawowych mas narodu. Pokazują codzienność „klas pośrednich” i posiadających, kupców, sklepikarzy, urzędników, ziemian — ich małe i wielkie „szwindle” czy „geszefty”, sposoby robienia interesów na powszechnej nędzy. Odsłaniają wojenny model życia ułatwionego w świecie, który wyszedł z formy, oraz sposoby przystosowywania się do zmian sytuacji z chwilą przesuwania się frontów.

Zwłaszcza *Łuk* Kadena zasługuje w tym względzie na uwagę szczególną. I to nie tylko jako pierwsza wielka powieść tego pisarza, ujawniająca już wszystkie cechy późniejszej twórczości autora *Generała Barcza*. Także jako najlepsza polska książka o wojennej przyspieszonej emancypacji kobiet i w ogóle o przemianach obyczajowych i moralnych dokonujących się w świecie przeorany wojną. Kaden wnikliwie, z demaskatorską pasją i odwagą pokazał przeobrażenia, które na zewnątrz manifestowały się po „wielkiej wojnie” w zmianie obyczaju i mody, więc w ścięciu długich włosów kobiecych, skróceniu sukien, zrzuconiu gorsetu itp. Jego obraz codzienności „wyszłej z normy”, burzącej, bynajmniej nie bezboleśnie, stary obyczaj i kształtującej na jego gruzach obyczaj nowy — uderza siłą i kunsztem. Po *Dziejach grzechu* Żeromskiego jest to najbardziej ważka polska powieść obyczajowo-psychologiczna, powieść, która stanowi istotny pomost pomiędzy Zapolską a dojrzałą Nałkowską. Jest to także fenomen istotny z punktu widzenia twórczości samego Kadena: programowego, „piewcy” wojny i „akuszera pięknej legendy” w opowiadaniach o tematyce frontowej oraz jej demaskatora w powieści dziejącej się „za frontem”.

Demaskatorskie spojrzenie, które u Kadena dotyczyło życia na dalekim zapleczu wielkiej wojny, u Żeromskiego obejmuje także rzeczywistość frontową. *Charitas* i *Sen o chlebie* to utwory niewątpliwie pole-

miczne w stosunku do konwencji owych „czerwonych kwiatów” śmierci i „wirów bitewnych”, o których pisywał Kaden i krąg twórców związanych z ideologią czynu wojskowego. Jego naturalistyczne, w zbliżeniu pokazywane opisy śmierci, rannych oraz zabitych, zmasakrowanych ludzi leżących tygodniami pomiędzy liniami frontu, obrazy straszliwych zniszczeń i cierpień zapowiadają wielki powojenny nurt literatury pacyfistycznej, która pragnąc przeciwdziałać nastrojom militarystycznym dążyła do odtworzenia i przekazania odrażającej ohydy wojny, do odsłonięcia jej okrucieństwa i nieludzkości. Przy czym całościowe widzenie, jakie konstruuje Żeromski, jest w gruncie rzeczy szersze od widzenia literatury pacyfistycznej, ukazuje bowiem wojnę w owym nierozzerwalnym sprzężeniu: front — ludność cywilna.

Do ujęć jeszcze bardziej całościowych, mających odtworzyć nie tylko całą zewnętrzną dwóch „stron” wojny (tj. frontu i tyłów — widzianych z pozycji cywila) zmierzała w swoich kolejnych wojennych utworach Nałkowska⁴⁵. Autorka *Hrabiego Emila* usiłowała nie tylko odtworzyć „widzialne”, tj. zewnętrzne działania wojenne i ogrom różnorodnego zniszczenia i cierpienia (opisy rannych i umierających). Ambicje Nałkowskiej sięgały dalej. Podjęła mianowicie próbę penetracji w głąb, do podstaw myślenia o toczącej się wojnie, o jej przejawach, charakterze, a także o jej genezie, o jej motywach i celach, zapisała myślenie ludzi stojących po różnych stronach frontu, niekiedy nawet dokonywała konfrontacji różnych racji (zwłaszcza w scenie spotkania hrabiego Emila z oficerem rosyjskim).

Wśród bohaterów Nałkowskiej rozważających sprawy wojny znaleźć można właściwie dość kompletny przegląd postaw i poglądów na ten temat. Generalnej niezgodzie na wojnę przeciwstawia pisarka rozmaite, ówczesne „opcje” na rzecz wojny — opcje o charakterze narodowym, politycznym, biologiczno-metafizycznym wreszcie. Prezentuje postawę dość bezmyślną, choć otoczoną nimbem „honoru i obowiązku wobec ojczyzny”, aprobaty wojny czy — ściślej — zgody na nią jako na konieczność (tak pojmuje wojnę zarówno ów dyskutujący z hrabią Emilem oficer rosyjski, jak i sam hrabia Emil, choć temu ostatniemu przypisuje pisarka postawę dość ambiwalentną, mimo że w końcu podporządkowaną owemu „poczuciu obowiązku” i „fascynacji męstwem”; HE 81). Postawę wyłącznej fascynacji wojną prezentuje wspomniana tu już Ada Jahniatyńska, wielbiąca wolność i siłę instynktów, po części (acz nieświadomie) księżna Jaszwin oraz sam hrabia Emil, który poświęcenie i patriotyzm widzi w kategoriach choroby, w kategoriach zdrowia zaś egoizm, nienawiść, siłę, wojnę. Kategorie nietzscheańskie przeplatają się (bo trudno tu właściwie mówić o ich konfrontacji) u Nałkowskiej z rozwa-

⁴⁵ Zob. H. Kirchner, *Nałkowska o wojnie*. „Miesięcznik Literacki” 1967, nr 9.

żaniami o charakterze socjologiczno-polityczno-ekonomicznym. Z jednej strony prowadzi to do stwierdzeń, że „źródłem międzynarodowych nienawiści, moralną bazą wojny jest interes, jest chciwość”. Z drugiej — do konstatacji, że „wojna nie ma celu jak natura” (HE 126). Ta ostatnia myśl powtarza się wielokrotnie zarówno w *Hrabim Emilu*, jak we wcześniejszych *Tajemnicach krwi* oraz w dzienniku pisarki, prowadząc w stronę swoistej, biologicznie warunkowanej metafizyki wojny, ukrytej — jak sugeruje tytuł tomu wojennych opowiadań — w „tajemnicach krwi”. Tym, który owe ciemne, irracjonalne siły postawił w centrum swojej pisarskiej penetracji, był jednak przede wszystkim Stanisław Przybyszewski.

Metafizyka i wojna

Postawa Przybyszewskiego jako pisarza wobec problemów trwającej wojny wymaga odrębnego potraktowania. Napisał on mianowicie utwór pod znamienym tytułem *Tyrteusz* (1915) oraz publicystyczną książkę *Polska i święta wojna* (1915). Przecistawiając się racjom państw imperialistycznych i odrzucając motywacje ich „prawa do wojny”, wyłożył i uzasadnił racje Polaków w tej wojnie — będące rozwinięciem myśli historiozoficznej Mickiewicza o „wojnie powszechnej za wolność ludów”. Następnie opublikował, nakładem Centralnego Biura Wydawnictw Naczelного Komitetu Narodowego (1916), książkę wolną właściwie od wszelkich służebności i propagandowych serwitutów, zawierającą trzy duże opowiadania: *Powrót*, *Pojednanie* i *Ruchomy kamień*, połączone wspólną problematyką wojny i określonym stosunkiem do niej. Pierwsze opowiadanie deklaruje związek ze sprawą polską: bohater na wieść o wybuchu wojny wstępuje do wojska (wraz z żoną, która będzie pracować w czołówce sanitarnej), aby „spełnić przykazanie ojców”, tj. walczyć i zginąć „śmiercią szczęśliwą na polu bitwy” — „Ojczyźnie na ofiarę” (P 43, 60). Tak „wywiązawszy się” w warstwie fabularnej ze zobowiązań patriotycznych, tworzy Przybyszewski jednocześnie własne, niepowtarzalne widzenie wojny.

Jest to wojna widziana poprzez pryzmat „przeklętych problemów”, które dręczyły dotychczasowych bohaterów Przybyszewskiego i z którymi borykał się ten pisarz zawsze. Problemów wewnętrznego rozdarcia człowieka, jego nieukozonej rany wynikłej z antynomii biologiczności i duchowości. Bohaterowie Przybyszewskiego wchodzą w wojnę obciążeni tymi, z dawna nękającymi ich, „ostatecznymi” sprawami. W piekło wojny wnoszą ciężar swoich udręczających problemów wewnętrznych, swoje poczucie winy, owej szczególnej „winy nie zawinionej”, wynikłej właśnie z dwoistości natury ludzkiej. W *Pojednaniu* jest to nękające wie-
de postaci poczucie winy wobec „zniszczonej” przez miłość mężczyzny „świętości i czystości” kobiety, w *Ruchomym kamieniu* — poczucie wi-

ny wynikiłe z przeświadczenia, że przypadkiem potrącony w czasie górskiej wycieczki „ruchomy kamień” stał się powodem śmierci brata bohatera.

Wchodząc w wojnę bohaterowie ci nie „zostawiają” swoich problemów, swojego „złego sumienia” za sobą. Wśród zniszczenia i śmierci odczuwają je ostrzej i dramatyczniej, bo dochodzą do przeświadczenia, że od nich nie ma ucieczki. W czasie bezsennej nocy po bitwie, wśród zwiądów i majaków, bohater Przybyszewskiego nie zasypia jak jego współtowarzysze zwierzęcym snem zmęczonego człowieka, lecz doświadcza najokrutniejszych doznań związanych z dopiero co przeżytym dniem i z dniem, który ma nadejść:

Zawstydził się i głębiej jeszcze zapatrzył się w niebo rozrywane bezustannie potokami ognia i uroczyściej jeszcze wpatrzył się w straszną tajemnicę Jutra, która go znowu całym piekłem nowych męczeń straszyć počęła.

Nie, nie! Miał to wrażenie, że udało mu się znowu pochwycić korzeń rozwichrzonych nerwów szalejących w dzikich poświstach na wszystkie strony, jakby się rozbiec chciały, gdyby tabun rozszałałych koni przed huraganem ognia palącego się stepu. [P 67]

Podobnie — bohater opowiadania *Ruchomy kamień*:

Słowa jego harcowały beładnie jak tabun oszalałych koni po palącym się stepie: to znowu były złe i świszczące, gdyby wichher strojący szatańskie figle z trupem wisielca, to znowu stęchłe i jadowne jak zgniły staw, w którym się roi od węzowisk, padalców i wszelakiego niechlujnego gadu: słowa dławione i pomietoszone, bo ścisane żelaznymi kleszczami trwogi, by się przez krtań przedostać nie mogły...

I po cóż go straszył ten głupi szatan. [P 102]

Także biorąc udział w krwawych bitwach, patrząc na zniszczenie, na krew, na cierpienie, przeżywają oni nieustannie swoje „kłopoty z istnieniem”, kłopoty spotęgowane widokiem tych „nowych”, wojennych przejawów „człowieczeństwa”.

Przybyszewski z zacięciem, z jakąś swoistą pasją opisuje pola bitewne, szarże, w których do apogeum doprowadzona jest wyzwolona przez wojnę wola niszczenia, zabijania. Pokazuje starcia pojedynczych żołnierzy i całych grup ludzkich. Stosując na przemian technikę ekspresjonistycznego wyolbrzymienia, zderzania ekstremów i opisu realistycznego, odsłania wiele z bitewnej euforii, z „szaleństwa”, które ogarnia ludzi rzuconych naprzeciw siebie, postawionych w obliczu nieuchronnej śmierci:

Nieczuja pochwycił jego bagniet, wpychał go w piersi, w brzuchy, siekł nim naokoło, schwycił oburącz za lufę, zaczął walić kołbą, w mig ją roztrzaskał, wyrwał komuś drugi bagniet i jakby był rozum postradał, wrzeszczał w szaleńczym opętaniu:

Pomścę Cię! Pomścę!

Ludzie jego oddziału byli jakby zarażeni wściekłą Nieczui.

Piorunem i huraganem stał się Nieczuja.

Kosy! — ryknął — ujrzał jak pod pierzchające żołdactwo napędzał oficer

w szale wściekłości na pianą obryzganym koniu nowy oddział uciekającym na pomoc. [P 89]

I w innym miejscu:

Stary oficer rosyjski w trzecim rowie spokojnie obliczał siły konnicy polskiej, która w tym opętanym rozpędzie wydawała mu się z początku być jakąś niesłychaną, przepotężną nawałnicą żywiołową — a teraz z bliska okazała się garścią kilkudziesięciu szaleńców.

Słapie oficera rozjarzały się podziwem i zachwytem: *Wot geroje!* — wyrwało mu się spod serca, a równocześnie zakomenderował:

— Pal!

Salwa stu pięćdziesięciu karabinów rozerwała powietrze raz, drugi i szósty w krótkich odstępach — opętany szaleńcem zwycięstwa szereg ułanów wygiął się, rozerwał się tu i ówdzie — konie zwały się na siebie: tworzyły się poplątane wały wijących się w przedśmiertelnych konwulsjach ciał końskich i ludzkich, dziwacznie z sobą poplątanych — tu i ówdzie coraz gęściej wylały się śmiertelnie ranni jeźdźcy z siodeł, trатовani jeszcze przez własnych towarzyszy — całe powietrze rżało obłąkanym Hura! — a Janta jakby w niebo wrastał nie ludzką mocą, krzyczał, stojąc w strzemionach, zwrócony ku swoim — straszny, potężny, wniebowzięty.

— Naprzód! [P 59]

Obrazy przedstawiające wojnę jako szaleństwo indywidualne bądź zbiorowe, jako wyładowanie olbrzymiego nadmiaru sił żywotnych, potęgi i „mocy”, jako opętanie i zarazem oczyszczenie, a nawet „wniebowzięcie” — powtarzają się tu, przybierając coraz inne symboliczne kształty.

Motyw opętania i szaleństwa tkwiącego w wojnie podejmował Przybyszewski także w wydanym na początku wojny *Tyrteuszu*, w którym powtarzają się wielokrotnie określenia: „szał”, „oblęd masowy”, „opętanie”, „jad szału”, „delirium”, „oblędna chora wściekłość” itp. Tam także po raz pierwszy wojna potraktowana została, z jednej strony, jako „gody weselne” i zapusty „pełne rozhulanej pustoty, pijanego zapomnienia o dniu juźniejszym”⁴⁶, z drugiej — jako kataklizm o charakterze żywiołu: trzęsienia ziemi, wylewu rzek i mórz, obsuwania się gór.

Po drugiej wojnie światowej Roger Caillois napisze, że człowiek świata cywilizowanego „potrzebuje” czasu szaleństwa, kulminacji i że czasem tym dla społeczeństw cywilizowanych jest wojna, w której eksploduje „ciemna” strona ludzkiej natury i wyładowują się jej pierwotne instynkty, przed wiekami znajdujące ujście w uroczystościach kultowych, w świętowaniu. Takim „świętem”, czasem przesilenia, paroksyzmem zniszczenia, po którym przyjść ma odnowa, jest wojna, przerywająca wygodne, unormowane bytowanie, „zawieszająca” — tak jak pradawne święto — działanie norm moralnych i wyzwalająca „bestię”, to, co szalone, ciemne i nie ludzkie w człowieku⁴⁷.

⁴⁶ S. Przybyszewski, *Tyrteusz*. Wiedeń 1915, s. 14.

⁴⁷ Zob. R. Caillois, *Wojna i sacrum*. W: *Żywioł i ład*. Wyboru dokonał A. Osęka. Przełożyła A. Tatarkiewicz. Warszawa 1973.

Przybyszewski taką specyficzną wizję wojny-szaleństwa buduje zarówno w warstwie obrazowej, jak w towarzyszącej światu przedstawionemu refleksji. Opisom czy — ściślej — kreacji bitewnych obrazów, które mają nie tyle odtworzyć, ile „wyrazić” „szaleństwo wojny”, towarzyszy nieustannie refleksja bohaterów. Refleksja na tematy metafizyczno-egzystencjalne, na temat „tajemnicy” życia, jego przeznaczeń. Nieczują — ten sam, którego ukazywał pisarz w walce —

Ogarnął okiem cały horyzont, wąską dolinę w dole, z wolna wspinając się wzgórze naprzeciw — cały ten teren lekko pofałdowany [...], a kiedy tak patrzył i patrzył, kiedy widział mnóstwo wznak wywróconych trupów, zwalonych bagnietem z wzgórza w dół, innych w krzyż rozłożonych, jakby w świętą ziemię się wgrzebywali, innych zasię wkulonych w siebie gdyby jeże, gdy się na nie nastąpi — kiedy ujrzał, jak się z zbitego stosowiska trupów, zda się, splątanych, w jedno cielsko, wyczołgiwał raz po raz człowiek pokraka, który w worku swej poszarpanej, poharatanej skóry dźwigał z ciężkim trudem porwane mięśnie, potrzaskane kości — gdy tak patrzył na te gęsto trupami zasiane wzwyż i kotłinę, nad którą się wspinały, stało się w nim coś niepojętego...

Patrzył spokojnie — bez najmniejszego wzruszenia — jakby patrzył na rój walczących z sobą mrówek — patrzył obojętnie na to piekielne żniwo ludzkiej zaciekłości i niehumanitarnego gniewu, i tytanicznych rozpasanych szatów, rozjuszonych zmagających się — wygasło w nim doszczętnie uczucie jakiegoś osobistego niebezpieczeństwa i nic nie pozostało w jego duszy, tylko uczucie bezgranicznego zdziwienia.

A-a-a! Więc to jest życie ludzkie — jego cel i Przeznaczenie? [P 68]

Dociekanie „tajemnic” życia, jego „celów i przeznaczeń”, refleksja nad nim nie opuszcza — jak widać — bohaterów Przybyszewskiego w czasie wojny. Przeciwnie nawet, ta pasja, ta dociekliwość, to uporczywe szukanie „sensu” wyolbrzymia się tu i rozrasta. Wojna — jej bezsens i szaleństwo — uwyrażnia, potęguje pytania o sens i cel ludzkiego istnienia i ludzkich zmagających. Bohaterowie dokonując niejako „aktów zawieszenia woli” patrzą, obserwują, wyciągają wnioski. Przedstawianie wojny jako *pandemonium* zniszczenia i cierpienia, ale zarazem natężenia sił biologicznych, ujawnia jeszcze raz schopenhauerowskie punkty dojścia Przybyszewskiego, ukazujące istnienie ludzkie jako nieokiełznany, ciągły pęd woli, który rodzi cierpienie. Nieczują obserwujący zmagania dwóch walczących sił dwóch oddziałów, myśli:

całe regimenty, całe dywizje, naród cały...

Tu nie stała jednostka przeciw jednostce — to były dwie przepotężne wole dwóch narodów, które w tytanicznych zapasach się z sobą zmagają, dwie wole, które, co najszlachetniejszego tu i tam w narodzie żyło, do życia w tej zacieklej walce powoływały...

Schył Pan łeb, do stu piorunów, wszystkie kule na Pana leć! Słyszał jakiś piorunujący głos za sobą. [P 69]

Indywidualny, modernistycznie rozumiany dramat istnienia spotęgowany zostaje i zwielokrotniony totalnym dramatem wojny. Dramatem

zła, nienawiści, owych szczepionych z sobą, napiętych do ostatecznych granic „woli” — już nie tylko jednostek, lecz całych narodów. Rozdarcie człowieka pomiędzy biologię a metafizykę przeniesione zostaje niejako w kosmiczny wymiar wojny.

Zarazem dramaty indywidualnych bohaterów przypisane zostają narodom. Losy opisywanych jednostek zdają się mieć wymowę symboliczną, wypowiadać prawdy odsłaniające nie tylko sprawy indywiduum, ale i dzieje całych zbiorowości w wojnie.

W *Pojednaniu* pojawia się więc demoniczny „czarny jeździec” na czarnym ogierze — opisywany jako przeciwnik wojenny Nieczui, ale zarazem jako widoły symbol „straszliwego zła wojny”, jako swoiste uosobienie „szatana” wojny. W *Ruchomym kamieniu* scena, w której udręczony własnym „kompleksem Kaina” Oksza rusza do ataku, opatrzona jest komentarzem przenoszącym doznania bohatera na całość opisywanych zjawisk, na wojnę w ogóle:

Kainie, Kainie, gdzie brat twój?

Cały widnokrąg był zalany potopem cienia, który się był pożarem zajął, a w tym świetlistym cudzie widział, jak niewiasta wyprężyła się w górę, gdyby straszliwy łuk zemsty, wyzwolony z cięciwy — widział ogromne, w powietrzu latające ręce, które się nagle zacisnęły w potworne, miazdzące pięście — pięście jakby od całego świata oderwane, samoistne Erynie Pomsty i Potępienia — pięście, które go z potępieńczą siłą na miazgę rozbijały.

Zbrodniarzu! Bratobójco! Kainie! Świat cały rozwył się tym piekielnym krzykiem, wyciem, skowitem potwornym, śmiechem triumfującego Szatana — który łął — Wojnę. [P 105]

Metafizyczno-biologiczne rozumienie wojny, ujmowane w schopenhauerowsko-nietzscheańskich kategoriach „woli”, zarazem przedstawiono za pomocą starych chrześcijańskich symboli szatana i Kaina. Towarzyszy temu przypomnienie takiegoż rozumienia indywiduum — przypomnienie, bo w tej mierze kreacje bohaterów nie wnoszą nowych elementów do tego, co Przybyszewski już przedtem ujawnił jako autor *Homo sapiens* i innych powieści. Ekspresjonistyczne wizje „pożaru świata”, ruchomych gór (już nie tylko ruchomego kamienia z indywidualnego dramatu bohatera), złomów kamieni, które w wojnie wałają się na bohatera — wyrażają totalne zło wojny, ale i zło świata. Zarazem jednak ta wojna, ten koszmarny urodzony przez szatana, przynieść może „pojednanie” przez śmierć (*Pojednanie* i *Powrót*) oraz „Oszłomienie” i „Wyzwolenie” (*Ruchomy kamień*).

W zakończeniu zamykającego tom opowiadania *Ruchomy kamień* czytamy najpierw:

I Pan stworzył Wojnę — Wojnę stworzył Pan, ale każdego w krwi został oczyszczony z swych zbrodni i wywyższony w swych cnotach — i to on, Kain zbrodnią swoją na Bogu wymógł. [P 109]

I następnie:

A świat się palił i jał ciskać rozjuszony fale ognia, zemsty, potępienia, a wycie, potępińczy skowyt, straszliwy ryk, jakby się cała ziemia na kawały rozrywała, mózg mu rozpierał, i rozumiał, że to Wojna! Wojna-Zapomnienie, Wojna-Wyzwolenie! Wojna Oszłołomienie. [P 132]

Wojna jawi się więc ostatecznie jako jeszcze jedna (uzupełniająca Schopenhauerowskie) kategoria uciszająca indywidualną wolę życia, włączająca ją w rytm owej groźnej woli zbiorowej. Kolejni bohaterowie, realizując ów zbiorowy akt rozpętanej „woli narodów”, „załatwiają” wreszcie swoje straszliwe „rachunki” z życiem, wyzwalają się ze straszliwego poczucia „nie zawinionej winy”, umierają — ale „pojednani” z bytem, oszłołomieni jego nadmiarem i szaleństwem, „wyzwoleni”. W planie „ogólnym”, w planie bitew, które prowadzą — wygrywają. Wstępuje w nich bowiem szaleństwo, obłąd wyzwalający w nich nieludzkie siły, szal niszczenia, który sprawia, że mogą zniszczyć wielu i dopiero zginąć sami. W ten sposób w owych symbolicznych ogólnych planach szansę realizacji miałyby — z posiewu szatana rodzącego wojnę — dobro, owo przywołane w zakończeniu książki „Wyzwolenie”. Wyzwolenie to mogło być odczytywane jako indywidualne uchylenie się jednostek od zła życia, a zarazem jako wyzwolenie w takim sensie, do jakiego upoważniał tekst Wyspiańskiego pod tym tytułem (ale także i w tym, o jakim pisał Caillou).

W symboliczno-ekspresjonistycznych wizjach splata się osobista, indywidualna pokuta i „odkupienie” pojedynczego człowieka z odkupieniem całej zbiorowości. *Ruchomy kamień* staje się parabolą ukazującą losy walczących, owych „najlepszych w narodzie”, którzy szli z rycerskim gestem na pewną śmierć, opętani ideą „odkupienia” i pokuty za grzechy ojców, zmazania ich winy. Staje się zarazem próbą zobaczenia generalnej problematyki wojny bratobójczej, w której po dwóch stronach frontu walczyli Polacy. Te ekspresjonistyczne, rozżarzone emocjonalnie utwory przynoszą niewątpliwie jedno z bardziej zindywidualizowanych spojrzeń na problemy wojny, na ludzi biorących w niej udział, na motywacje, które ich do wojny pchnęły i które powodują nimi w trakcie „dziania się” wojny.

Uznając motywacje patriotyczno-polityczne za nawierzchniowe, a nie biorąc w rachubę motywacje polityczno-ekonomiczne, stara się Przybyszewski docierać do głębi instynktu, do tego, co jest w człowieku nieświadomą, motoryczną siłą jego poczynań. Wiąże się to z ukształtowaną u Przybyszewskiego dużo wcześniej koncepcją osobowości, jednostki określonej przez to, co w niej nieświadome, irracjonalne. W tych kategoriach pokazywane przeżycie wojny jest odsłanianiem tego, co dzieje się poza obrębem „ja” świadomego, co jest wyzwoleniem sił irracjonalnych w człowieku i w zbiorowości. Pozwala ono uprzytomnić wyjątkową „bliskość”, niejako sprzężenie biegunów istnienia: życia i śmierci, których dokonuje wojna. Przybyszewski uważa wręcz, że „szal”, który ogarnia masy w cza-

się wojny, to euforia zbiorowości, która w ten sposób przewycięża indywidualny „lęk istnienia” i rzuca triumfalne, bo zbiorowe wyzwanie śmierci.

Obok pism Przybyszewskiego podobny, choć zarazem inny, typ spojrzenia na sprawy wojny z perspektywy egzystencjalnej przynosi przede wszystkim twórczość Nałkowskiej — zwłaszcza jej *Tajemnice krwi* — oraz *Chimera* Struga. Wszystkie te utwory ukazują swoistą, odkrytą przez modernizm nudę codziennego bytowania, ową preegzystencjalistyczną „*la nausée*”, której nieznośność przerywa wojna: stąd jej zbawczy, odrodzeńczy niejako charakter także w planie egzystencjalnym, nie tylko narodowym.