

Bartłomiej Bielas

**Polska proza pacyfistyczna
w dwudziestoleciu międzywojennym**

Rozprawa doktorska pod kierunkiem
dr. hab. Macieja Tramera, prof. UŚ

Uniwersytet Śląski
2026

Spis treści

WSTĘP	7
Gdy wojna przestaje uchodzić za przygodę	7
Projekt krytyki pacyfistycznej	10
WOJNA JAKO COŚ OBCEGO	
ZWIAD I ROZPOZNANIE	13
Radosny początek	13
Karta losu polskiego	18
Z tego braku przyszłość was nie rozgrzeszy	24
O armatach i trupach	31
Bojaźń i sceptycyzm	37
Literatura	39
GASNĄCE OCZY FISCHERA	
WIOSNA ŚMIERCI JERZEGO GĄSOWSKIEGO	41
Melodia narodowa	41
Pierwiastek oszołomienia	43
Upadły wszelkie względy	46
Literatura	49
PIĘKNO STWIERDZENIA POTĘGI	
ZBIÓR NOWEL JANA ŻYZNOWSKIEGO	51
Żądza krwi	51
Gnijące resztki ścierwa	54
Niewidzialny znak	59
Literatura	60
ALE DLACZEGO?	
STANISŁAW REMBEK I IMAGINARIUM WOJENNE	61
Świętokradczy potencjał	61
Nie jestem wrogiem pacyfizmu	64
A po cóż ja żyję?	67
A nie tak wyglądały czyny wojenne Leonidasa	73
Literatura	76
RADYKALNIE NIE MUSI ZNACZYĆ KRWAWO	
O PACYFIZMIE EMILA ZEGADŁOWICZA	77

Po stronie dobra, światła i sprawiedliwości	77
Dobro autentyczne.....	78
Umiejętność wczucia się w ból.....	81
Jesteśmy odpowiedzialni za każde zło	84
„Materiał truparniany”	86
Barometr z lajna	88
Poranek dla młodzieży szkolnej	92
Wspólny korzeń: okrucieństwo	96
Pan chyba nie poluje?	101
Literatura	103
NA OGÓŁ WYGLĄDA TO TROCHĘ TAK	
OBRAZ WOJNY W TWÓRCZOŚCI EUGENIUSZA MAŁACZEWSKIEGO	105
Epickie epizody męczeńskiej drogi	105
Świętszy od najczystszych ludzi	106
Plugawy gnój, zalegający dno duszy	111
Nie jest tak na wojnie, jak w żołnierskim śpiewie	115
Słyszałem, jak krzyczy	119
Męski animusz	122
Literatura	126
A, A, A...	
WOJNA I PRZEMOC W TWÓRCZOŚCI CZESŁAWA STRASZEWICZA	129
Duszno u pana.....	129
Dwa samowary.....	131
Nie krzywdź	136
Czytać więcej niż Trylogię	141
Ciche warczenie	146
Błogosławieństwo wojny	152
Literatura	153
TYLKO TCHÓRZE I KOBIETY PRAGNĄ POKOJU	
WOKÓŁ SATYRY ADOLFA NOWACZYŃSKIEGO <i>WOJNA WOJNIE</i>	155
Pacyfizm jako obelga	155
Bicz z purpury i złota	156
Widmo erosa	160
Jak sponiewierać naród?	167

Kastracja	172
Literatura	174
ZAKOŃCZENIE	175
ANEKS	
KALENDARIUM: PACYFIZM I LITERATURA	181
Literatura	213
NOTA EDYTORSKA.....	215

WSTĘP

Gdy wojna przestaje uchodzić za przygodę

Pacyfizm w polskiej kulturze jest sprawą wywołującą niemały kłopot. Choć obie wojny światowe na trwałe ukształtowały nowoczesną świadomość narodową, pamięć o nich wyrażana jest zazwyczaj wyłącznie przez pryzmat patriotycznego uniesienia i narodowej martyrologii. Refleksje pacyfistyczne nikną w cieniu tych uprzywilejowanych opowieści – opowieści nieustannie reprodukowanych w dyskursach historycznych, literackich, politycznych i społecznych.

Niniejsza rozprawa – *Polska proza pacyfistyczna w dwudziestoleciu międzywojennym* – wyrasta z potrzeby przywrócenia należytego miejsca głosom, które nie uległy euforii wynikającej z partycypowania w rzezi. U podstaw tej rozprawy legła obserwacja, że – wbrew obiegowym sądom – pacyfizm w latach 1918-1939 nie był jedynie osobliwością, charakterystyczną dla garstki idealistów i marzycieli. Przeciwnie, tworzył znaczący obszar namysłu nad wojną i przemocą, a także – w szerszej perspektywie – nad kulturą odrodzonej Polski. Nawet jeśli nie zaznaczył się tak mocno jak w Europie Zachodniej, nie należy uznawać go za niemal całkowicie nieobecny; trafniej mówić o jego wyciszaniu, wypieraniu i maskowaniu.

W miarę zbierania i studiowania kolejnych powieści i opowiadań coraz mocniej zaznaczała się potrzeba szerszego postrzegania literatury pacyfistycznej, bez zawężania jej do tekstów przedstawiających sprzeciw wobec wojny wyłącznie w realistycznych obrazach frontowej codzienności. Dlatego w swoich badaniach przyjmuję możliwie niedogmatyczne rozumienie pacyfizmu literackiego. Nie redukuję przedmiotu analizy ani do utworów o programowym profilu, ani do tekstów jednoznacznie formułujących postulaty ideologiczne. Interesuje mnie pacyfizm pojmowany jako spór z dominującym imaginariem narodowo-militarnym, jako kontestacja utrwalonych w polskiej literaturze i kulturze konwencji odmalowywania wojny oraz jako moment, w którym wojna przestaje uchodzić za przygodę. Pacyfistyczny sens widzę w tekstach demitologizujących wojnę, kwestionujących jej estetyzację, odsłaniających jej destrukcyjny wymiar oraz podejmujących wysiłek wyartykułowania związanej z nią traumy. W centrum mojej uwagi znajduje się sprzeciw pisarzy wobec wojny, wyrażający się w demaskowaniu propagandy i języka militarizmu, rozpoznawaniu mechanizmów społecznej dyscypliny, podważaniu heroicznych wzorców męskości oraz obnażaniu sposobów normalizowania przemocy przez kulturę. Koncentruję się

również na kwestii granic języka oraz związanych z nią literackich metod konceptualizowania wojny wówczas, gdy tradycyjne wzorce reprezentacji tracą swoją adekwatność.

Najprościej rzecz ujmując, praca ta proponuje taki sposób lektury, w którym pacyfizm staje się wyrazem krytycznej świadomości – etycznej i literackiej.

Zasadniczym celem rozprawy jest zatem rekonstrukcja pacyfistycznych strategii obecnych w polskiej prozie międzywojennej oraz interpretacja ich znaczenia na tle kulturowym. Zależało mi przy tym na pokazaniu pisarzy przeważnie mniej znanych, gdyż ich utwory nie tylko dopełniają obraz epoki, ale również pomagają wypełnić lukę w badaniach nad literaturą I wojny światowej. Przedłożona dysertacja doktorska sytuuje się na styku historii literatury i interpretacji. Łączę praktykę bliskiej lektury z analizą kontekstów ideowych, społecznych, biograficznych, historycznych i recepcyjnych. Staram się uchwycić utrwalone w tekście przełomowe chwile, w których wojna rozbija ramy kulturowo usankcjonowanych wyobrażeń.

Uczynienie dwudziestolecia międzywojennego punktem wyjścia badań nad polską literaturą pacyfistyczną znajduje uzasadnienie w kilku istotnych przesłankach. Dwie z nich warto przywołać już teraz. Po pierwsze, dramat Wielkiej Wojny stał się impulsem do europejskiego rozrachunku z tragedią minionego konfliktu zbrojnego. Wpłynęło to na rozwój idei pacyfistycznych i wyznaczyło nowe sposoby myślenia o wojnie, przemocy i odpowiedzialności społecznej. W takiej sytuacji nasuwa się pytanie, jak przebiegał ów rozrachunek w Polsce oraz jak zaznaczył swoją obecność w literackich formach opisu wojny. Po drugie, to właśnie w polskim dwudziestoleciu międzywojennym pacyfizm wydaje się dyskutowany najżywiej. Choć idee pokoju nie pojawiły się dopiero wtedy i pozostawały obecne również wcześniej oraz później, to w latach 1918-1939 uzyskały szczególną doniosłość w polu literackim oraz społecznym.

Materiał badawczy świadomie ograniczyłem do polskiej prozy narracyjnej pisanej przez mężczyzn, a więc do fikcji literackiej obejmującej powieści i opowiadania. Zależy mi bowiem na utrzymaniu odpowiedniego poziomu szczegółowości rozważań. Takie rozwiązanie sprzyja większej przejrzystości wniosków i pozwala trafniej uchwycić specyfikę badanego materiału. Na ten wybór wpływają rozmiar korpusu, różnorodność form literackiego pacyfizmu oraz niedostateczny stan badań nad tym nurtem. Z tego względu oddzielam dociekania dotyczące prozy od badań nad poezją i innymi formami literackimi, tym bardziej że rozprawa nie ma charakteru syntetycznego, lecz zmierza ku wnikliwemu rozpoznaniu kilku wybranych przypadków. Poezja, tak jak publicystyka, diarystyka i eseistyka, pozostaje ważnym kontekstem, lecz ostatecznie wymaga odrębnego opracowania.

Nowoczesna wojna nie umocniła ideałów bohaterskiej męskości; przeciwnie – odsłoniła kruchość i jałowość tych wzorców. W realiach I wojny światowej bezpośrednie doświadczenie frontowe było udziałem przede wszystkim mężczyzn i wiązało się z bolesnym załamaniem ich autoobrazu. W konsekwencji nie uwzględniam w rozprawie pacyfistycznego dorobku polskich pisarek, zaznaczając jednocześnie wyraźnie obecność takich utworów. Mimo że kobieca perspektywa jest niebagatelna i nie sposób jej lekceważyć, włączenie jej do tej rozprawy wymagałoby wyjścia poza ramy przyjętego projektu oraz uwzględnienia odmiennych uwarunkowań społecznych i kulturowych. Twórczość pisarek otwiera inne pola problemowe, związane między innymi z rolą kobiet w konflikcie zbrojnym, sposobami przeżywania przemocy, ich pozycją w narodowo-patriotycznym imaginarium oraz odmiennymi przyczynami dezaktualizacji wojennych fantazmatów. Pacyfistyczna twórczość polskich autorek powinna stać się przedmiotem osobnego namysłu – takiego, który nie sprowadzałby jej do roli dopełnienia męsko-żołnierskiej literatury, ale pozwalał rozpoznać swoistość kobiecych odpowiedzi na doświadczenie wojny.

Rozprawa została podzielona na osiem rozdziałów. W pierwszym z nich, zatytułowanym *Wojna jako coś obcego. Zwiad i rozpoznanie*, rekonstruuję tło historyczne, społeczne, polityczne i kulturowe, omawiam dotychczasową recepcję pacyfizmu w literaturze polskiej oraz wskazuję jej luki, a także porządkuję aparat pojęciowy. W tej części formułuję również definicję pacyfizmu i odpowiadam na pytanie, jak można go rozumieć.

Rozdziały od drugiego do siódmego – *Gasnące oczy Fischera*. „*Wiosna śmierci*” Jerzego Gąssowskiego; *Piękno stwierdzenia potęgi*. „*Zbiór nowel*” Jana Żyznowskiego; *Ale dlaczego?* Stanisław Rembek i *imaginarium wojenne*; *Radykalnie nie musi znaczyć krwawo. O pacyfizmie* Emila Zegadłowicza; *Na ogół wygląda to trochę tak. Obraz wojny w twórczości* Eugeniusza Małaczewskiego; *A, a, a... Wojna i przemoc w twórczości* Czesława Straszewicza – tworzą główny korpus dysertacji i poświęcone są analizie pacyfizmu w twórczości poszczególnych autorów.

Rozdział ósmy – *Tylko tchórze i kobiety pragną pokoju. Wokół satyry* Adolfa Nowaczyńskiego „*Wojna wojnie*” – przynosi odmienne spojrzenie na problem pacyfizmu, a zarazem wyprowadza analizę poza obszar prozy narracyjnej, ku ideologicznej lekturze satyry Nowaczyńskiego, pozwalającej ukazać fantazmatyczne zaplecze obaw związanych z pacyfizmem. Komedię interpretuję w kontekście lęku przed niemęskością pacyfizmu oraz przed emancypacją kobiet. Wskazuję, że oba te zjawiska zostają przedstawione jako zagrożenie dla klasycznej, dominującej i „twardej” męskości oraz narodowej tożsamości.

Aneks zatytułowany *Kalendarium: pacyfizm i literatura* ma charakter uzupełniający; zawiera szczegółowe omówienie dwudziestu jeden najważniejszych polskich tekstów krytycznych i eseistycznych poświęconych pacyfizmowi w literaturze. Uzupełnia głosy pojawiające się w rozprawie, a zarazem pozwala sformułować konkretne wnioski dotyczące stanu wiedzy o polskiej literaturze pacyfistycznej.

Projekt krytyki pacyfistycznej

Badania nad pacyfizmem mają wciąż przed sobą długą drogę. Niniejsza rozprawa nie pretenduje bowiem do rangi wyczerpującej monografii o pacyfizmie w międzywojennej Polsce. Jej ambicją jest za to nakreślenie naukowej opowieści o zapomnianych formach myślenia o wojnie i przemocy oraz zainicjowanie debaty na ich temat.

Dobór nazwisk, widoczny w spisie treści, może początkowo zaskakiwać. Jest on jednak konsekwencją przyjętych założeń: nie tropię międzywojennych pacyfistów i pacyfistek, ale szukam tekstów otwierających się na potencjał pacyfistycznego odczytania. Właśnie dlatego nie analizuję szczegółowo utworów zwyczajowo zaliczanych do pacyfistycznego „kanonu”. Znacznie ważniejsze są dla mnie teksty dotąd niepostrzegane w ten sposób. Stawką jest radykalne przesunięcie punktu widzenia i uwolnienie się od impasu, jaki tworzy nieustannie powielana teza o znikomej obecności pacyfizmu w literaturze polskiej. Przyjęcie takiego trybu analizy pozwala uchwycić rzecz zasadniczą: pacyfizm może ujawniać się nie tylko na poziomie pisania, lecz także – a być może przede wszystkim – na poziomie lektury.

Innymi słowy, w toku badań nad pacyfizmem stopniowo wykrystalizowało się założenie, które – wciąż z ostrożnością – nazywam projektem krytyki pacyfistycznej. Projekt ten nie stanowi głównego tematu rozprawy – proszę natomiast czytelniczki i czytelników, aby zachowali go w pamięci. Tak rozumiana krytyka byłaby działaniem hermeneutycznym opartym na nieufnej lekturze dzieł o wojnie i przemocy. Zagadnienie to wymaga oczywiście osobnego omówienia, choć w dalszych partiach rozprawy staram się częściowo stosować właśnie taki tryb lektury, w którym traktuję pacyfizm jako kategorię immanentną tekstu, rozpoznawaną w procesie interpretacji.

Dodatkową motywacją skłaniającą mnie do ujmowania pacyfizmu jako sposobu myślenia i praktyki podejrzliwej lektury były bieżące wydarzenia polityczne i społeczne. Mam tu na uwadze narastanie w ostatnich latach napięć o podłożu etnicznym, kulturowym i narodowym, jak również coraz bardziej zauważalną powszechność języka konfrontacji, antagonizmu i wrogości w przestrzeni publicznej.

Jednym z najważniejszych doświadczeń towarzyszących zgłębianiu pacyfizmu dwudziestolecia była pełnoskalowa wojna w Ukrainie, nieustannie uświadamiająca realny i materialny wymiar przemocy militarnej rozgrywającej się tuż za granicą. Rosyjska napaść kazała postawić pytanie o to, jak mówić o pacyfizmie w obliczu koniecznej obrony przed imperialistycznymi zapędami.

Kilka lat wcześniej, podczas pandemii, dobitnie dał o sobie znać mechanizm głębokiego osadzenia języka militarizmu w społecznej tkance. Przejawił się on w quasiwojennej retoryce posługującej się metaforami „walki”, „frontu”, „narodowych herosów”, „obrony”, „nieoddawania pola”, „mobilizacji”, „poświęcenia”, „ofiary”, „strategii”, „dowodzenia”, „zwycięstwa nad wirusem”, „tarczy ochronnej”, „bitwy o życie”, „pierwszej linii”, „niewidzialnego wroga”, „kontrataku” czy „patriotycznego obowiązku”. W gruncie rzeczy niemal dwuletni okres pandemii przypominał nie tyle stan wyjątkowy, ile raczej przedziwny stan wojenny.

Z kolei w 2025 roku natrafiłem na artystyczne rozpoznanie niewidzialnej militaryzacji dzieci, zaproponowane przez Szymona Kobylarza w ramach ekspozycji zatytułowanej *Była sobie wojna*. Za pomocą fotografii, montażu i instalacji wystawa unaoczniała, że militaryzacja rozpoczyna się we wczesnym dzieciństwie, a otaczająca dzieci obfitość zabawek o charakterze militarnym stopniowo znieczula je na przemoc i budzi fascynację agresją. Kultura militarna reprodukuje się – wedle Kobylarza – nie tylko w narracjach historycznych, ale też w codziennych przedmiotach i praktykach.

Rzecz jasna, są to tylko wybrane sygnały i wydarzenia – podobnych przykładów można by wskazać znacznie więcej. Ich skrótowe omówienie nie ma prowadzić do prostego zestawiania zjawisk należących do różnych porządków. Służy natomiast uchwyceniu trwałości pewnego kulturowego nawyku: powszechnej tendencji do ujmowania rzeczywistości w kategoriach wojennych oraz do pomijania faktu, że militarizm wciąż pozostaje jednym z fundamentów współczesnej kultury.

Z tej perspektywy badanie pacyfizmu i projekt krytyki pacyfistycznej – wraz z pytaniami oraz odpowiedziami, jakie uruchamiają – wykraczają poza ramy przedsięwzięcia literaturoznawczego. Stają się sposobem krytycznego myślenia o teraźniejszości. Z przedstawionym modelem lektury wiąże więc pewną nadzieję na bardziej sceptyczny, a zarazem uważniejszy sposób mówienia o wojnie i szeroko pojętej nienawiści.

Być może proponowany w dysertacji namysł pozwoli lepiej dostrzec niebezpieczeństwo romantyzowania wojny, uchroni przed hurraoptylizmem wywoływanym widokiem

wyprężonych generalskich piersi oraz pomoże bronić się przed kulturą, która w znacznej mierze – zarówno jawnie, jak i skrycie – pochwała oraz celebryje przemoc.

WOJNA JAKO COŚ OBCEGO ZWIAD I ROZPOZNANIE

Radosny początek

Pacyfizm dwudziestolecia międzywojennego został zepchnięty na margines pamięci zbiorowej i do dziś pozostaje zjawiskiem rugowanym z polskiego zaplecza ideologicznego. Niedostrzegany jest zwłaszcza tam, gdzie mógłby stanowić przeciwwagę dla martyrologicznej opowieści. W tym sensie można mówić o swoistej atrofii pacyfizmu, współwystępującej z innymi rodzajami nieobecności. Trauma pozostawiona przez I wojnę światową została w znacznej mierze zatarta: literackie wysiłki podejmowane w celu wyrażenia bezwzględnej rzeczywistości wojennej albo uległy zapomnieniu, albo nigdy nie doczekały się pełnego rozpoznania. Najważniejsze jednak pozostaje to, że nienarodotwórczy wymiar konfliktów zbrojnych sytuuje się poza polskim horyzontem symbolicznym.

Postulat poszerzenia tego – skądinąd ograniczonego – horyzontu wysunął Emil Zegadłowicz, zawierając w dramacie zatytułowanym *Pokój dziecinny* z 1936 roku wyjątkowo trafną wykładnię pacyfizmu. Bohater utworu, określony mianem Autora, stwierdził, że:

najważniejszym elementem antymilitarystycznym i pacyfistycznym jest wyobraźnia; dlatego za również najważniejsze uważam wyrobienie żywej i czujnej wyobraźni u młodzieży – wyobraźni, czyli wizyjnej umiejętności wczucia się w ból i cierpienia człowieka, w psychiczny proces męki, we współczucie – tu należałoby gloryfikować to, co szkoły wojenne nazywają tchórzostwem – jako doskonały motor instynktu samozachowawczego; jeśli entuzjazm i odwaga dają tak smętne i ponure rezultaty – należy spróbować sceptycyzmu i bojaźni, bezmyślnemu „bohaterstwu”, trzeba przeciwstawić wzniosły heroizm badawczej myśli¹.

Posługując się charakterystyczną dla siebie, przytłaczającą i przesadnie rozbudowaną składnią, Zegadłowicz osiągnął zaskakującą prostotę myśli oraz precyzję sądu. Wypowiedź przedstawia wyobraźnię jako element strategii oporu wobec agresji: empatia w obliczu cudzego cierpienia staje się formą partycypowania w doświadczeniu przemocy. Autor/Zegadłowicz podważa utrwalone przez tradycję rozumienie bohaterstwa, zmienia perspektywę i rehabilituje to, co bywa nazywane „tchórzostwem”, czyli nieznosny imperatyw życia. Pacyfizm jest zatem dyspozycją wyobraźni: zdolnością zrozumienia bólu innych, a nie tylko określonym zjawiskiem polityczno-społecznym czy artystycznym. Okazuje się sposobem interpretowania

¹ E. Zegadłowicz, *Pokój dziecinny*, Gorzeń Górny 1936, s. 18. We wszystkich cytatach wykorzystanych w rozprawie zastosowano współczesne zasady pisowni, chyba że zmiana ta wpływałaby na sens cytatów lub ich formę artystyczną. Przy wielokrotnym cytowaniu tego samego tekstu stosuję zapisy skrócone, podawane w tekście ciągłym w nawiasie.

rzeczywistości: aktem wczucia się w otaczający świat, wykraczającym poza paradygmat myślenia w kategoriach tyrtejsko-martyrologiczno-mesjanistycznych².

Pacyfistyczna etyka ufundowana na oporze przeciw przemocy, wraz z przewartościowaniem fantazmatów heroizmu, reorganizuje – co trzeba dobitnie zaznaczyć – społeczną wyobraźnię, podważając tym samym spójność polskiego narodowo-wojskowego imaginarium. Andrzej Leder rozumie to pojęcie następująco:

Imaginarium [...] to najważniejsze figury zbiorowo przeżywanego dramatu, w który wpisywane jest każde doświadczenie. Będą to na przykład figury Polaka kochającego wolność, matki Polki, żydokomuny, niemieckiego zaborcy czy okupanta, barbarzyńskiej Rosji, pana, chama i wiele innych³.

Skutkiem Wielkiej Wojny w polskim kontekście było umocnienie bardzo konkretnych figur kulturowych, w szczególności podkreślających prymat żołnierskiego etosu heroicznej męskości i chwalebnej walki⁴. Tomasz Burek określił je mianem „starych rekwizytów narodowego patosu”⁵ i, idąc za Zofią Nałkowską, wymienił „ułana, konika, szabelkę i dziewczuchę”⁶. Do tego katalogu należy dodać także dzielnego żołnierza, szlachetną walkę o niepodległość, wojenkę przedstawianą jako piękną panią, uświęconą solidarność narodową, wojnę jako przygodę, ale też zaszczytną daninę krwi złożoną na ołtarzu ojczyzny, figurę żołnierza-męczennika i tym podobne.

„Figury zbiorowo przeżywanego dramatu” pierwszej wojny sprawiły w konsekwencji, że niepodległościowa ofiara za ojczyznę – do teraz – zajęła w świadomości narodowej miejsce prymarne i nienaruszalne. Zapewne Maria Janion odwoływała się właśnie do tego rodzaju fundamentalizmu, gdy pisała, iż w Polsce – poza nielicznymi wyjątkami – nie przeprowadzono rozliczenia z gehenną I wojny światowej. Wybitna literaturoznawczyni zauważyła, że w przeciwieństwie do krajów Zachodu, Polska nie wydała ani Apollinaire’a, ani innych awangardowych przeciwników wojny. Brakuje też polskich odpowiedników głośnych powieści antywojennych, takich jak *Ogień* Henriego Barbusse’a, *Trzej żołnierze* Johna Dos Passosa, *Przygody dobrego wojaka Szwejka* Jaroslava Haška, *Pożegnanie z bronią* Ernesta Hemingwaya

² Zob. M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, w: tejże, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Warszawa 1996, s. 5-23.

³ A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2014, s. 12.

⁴ Figury istotne dla polskiego imaginarium wojennego zrekonstruowała Monika Szczepaniak w monografii *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*. Przedmiotem zainteresowania badaczki były przede wszystkim różne reprezentacje męskości obecne w tekstach dotyczących I wojny światowej (M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*, Kraków 2017).

⁵ T. Burek, *Problem wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*, w: *Literatura Polska 1918-1975*, t. 1: 1918-1932, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 468.

⁶ Tamże, s. 472.

czy *Na zachodzie bez zmian* Ericha Marii Remarque'a⁷. Do tej artystycznej absencji przyczyniła się euforia po odzyskaniu państwowości, całkowicie wygłuszająca możliwość odmiennych interpretacji niedawnego konfliktu⁸. Jak zauważyła Janion, po 1918 roku „Polskie życie intelektualne i emocjonalne [...] – co zupełnie zrozumiałe – skupiło się na odzyskanej niepodległości, którą przyniosła Polsce właśnie wojna i zrodzony z niej niepodległościowy czyn zbrojny”⁹. W takich warunkach krytyczne rozliczenie z latami 1914-1918 było utrudnione, a pacyfizm pozostał zjawiskiem marginalnym. Zbliżony pogląd wyraża Ignacy Fik:

Na skutek specjalnych warunków politycznych – wzmiankuje poeta – w wojnie europejskiej widzieliśmy jedyną okazję do odzyskania niepodległości. O taką wojnę modlił się Mickiewicz i ta wojna istotnie przyniosła nam wolność. Ideowe jednostki, tworzące formacje legionowe, szły w bój nie pod przymusem, ale z wiarą w swój czyn, nadzieją i radością. Trudno było z tego powodu oskarżać wojnę światową i odrzucać jej sens społeczny czy moralny¹⁰.

Analogiczne stwierdzenia powracają regularnie w literaturoznawczych analizach tekstów podejmujących temat wojny i niepodległości¹¹. Wielka Wojna nazywana jest czasami „najsłabiej rozumianym konfliktem minionego stulecia”¹². Niewykluczone, że właśnie z tej przyczyny nawet wybitne badaczki i wybitni badacze literatury polskiej dali się zwieść przekonaniu, że piśmiennictwo okołowojenne miało głównie – jeśli nie wyłącznie – patriotyczno-heroiczny charakter, a literatura kwestionująca lub choćby odsłaniająca „inną” stronę wojny stanowiła zjawisko rzadkie i niespecyficzne dla polskiej kultury¹³. Najprościej rzecz ujmując, następstwa I wojny światowej są ideologizowane i sprowadzane do dwóch

⁷ H. Barbusse, *Ogień: pamiętnik oddziału w okopach*, przeł. [niezn.], Lwów 1919; J. Dos Passos, *Trzej żołnierze z Ameryki*, przeł. Z. Schmorakowa, O. Ziemilska, Warszawa 1931; J. Hašek, *Przygody dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej*, przeł. P. Hulka-Laskowski, Warszawa 1929-1931; E. Hemingway, *Pożegnanie z bronią*, przeł. Z. Grabowski, Warszawa 1931; E.M. Remarque, *Na zachodzie bez zmian*, przeł. S. Napierski, Warszawa 1930.

⁸ M. Janion, *Wojna i forma*, w: tejże, *Plac generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 2007, s. 31-32.

⁹ Tamże, s. 31.

¹⁰ I. Fik, *Wojna*, w: tegoż, *Wybór pism krytycznych*, oprac. i wstęp A. Chruszczyński, Warszawa 1961, s. 461.

¹¹ Zob. B. Faron, *Pacyfistyczny bunt pokolenia?*, w: tegoż, *Zbigniew Uniłowski*, Warszawa 1969, s. 151; K. Stępnik, *Rekoniesans. Studia z literatury i publicystyki okresu I wojny światowej*, Lublin 1997, s. 108; K. Szewczyk-Haake, *Poezja Emila Zegadłowicza wobec światopoglądu i estetycznego projektu ekspresjonizmu*, Kraków 2008, s. 176; M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski...*, s. 11.

¹² E. Paczoska, *Dwie opowieści. Dylematy polskiej pamięci o Wielkiej Wojnie*, w: tejże, *Lekcje uważności. Moderniści i realizm*, Warszawa 2018, s. 243.

¹³ Rzadkim przykładem analizy wypartych doświadczeń Wielkiej Wojny jest numer 4 „Przeglądu Kulturoznawczego” z 2014 roku, a w szczególności artykuł Aleksandry Szczepan. Badaczka wskazuje, że traumatyczne przeżycia z I wojny światowej w polskiej literaturze w dużej mierze uległy zapomnieniu. W swoim tekście Szczepan pobieżnie omawia wybrane utwory Andrzeja Struga, Józefa Wittlina i Jana Żywnowskiego (A. Szczepan, *Traumatyczna niepamięć: doświadczenie Wielkiej Wojny w polskiej literaturze dwudziestolecia*, „Przegląd Kulturoznawczy”, 2014, nr 4, s. 411-426). Na traumatyczne aspekty prozy Struga wskazała również Grażyna Maroszczuk w monografii *Artykulacje traumy: Andrzej Strug, Tadeusz Konwicki* (zob. G. Maroszczuk, *Artykulacje traumy: Andrzej Strug, Tadeusz Konwicki*, Katowice 2021).

uproszczonych narracji: o radosnym początku niepodległości oraz o końcu „połamanej” Europy¹⁴.

Oczywiście sporadycznie pojawiają się głosy usiłujące nazwać makabrę wojny obecną w polskiej prozie i poezji. Między innymi wspomniany wyżej Burek akcentuje mizeralistyczny ton wczesnych świadectw „polskich cywilnych przeżyć wojennych”¹⁵ oraz przypomina, że w dwudziestolecie „kilku wybitnych pisarzy przeciwstawiło się gruntownemu zmilitaryzowaniu literatury”¹⁶. Także zdaniem Fika w latach powojennych pojawiły się utwory, które – nawet wbrew intencjom swoich autorów – podejmowały problem „swoistej moralności wojny”¹⁷. Zaś Jerzy Kwiatkowski, ceniony badacz międzywojnia, formułuje dosadną, a zarazem frapującą konkluzję:

Ani legenda legionowa, ani zwycięska kampania, ani fakt, że to właśnie w wyniku wielkiej wojny światowej Polska odzyskała niepodległość – nie przesłonił polskim pisarzom grozy i okrucieństwa wojennego kataklizmu. W twórczości ich Samarytanin przeważał nad Tyrteuszem, cywil – nad Żołnierzem¹⁸.

Polskie piśmiennictwo wojenne ujawnia znacznie większy stopień złożoności i niejasności, niż mogłoby się wydawać, a jeszcze bardziej skomplikowana okazuje się związana z nim kwestia pacyfizmu. Wbrew konstatacji Mirosława Lalaka „niewyrażone” nadal pozostaje „niewyrażone”, nawet jeśli w literaturze dwudziestolecia znalazło taki czy inny wyraz¹⁹. Dzieje się tak, ponieważ nawet cenne rozpoznania krytyczne, dotyczące subwersywnego wymiaru polskiej literatury, nie dążą do precyzyjnego naświetlenia strategii artystycznego sprzeciwu wobec wojny: nie doprecyzowują, na czym strategię tę się opierały i w jaki sposób były realizowane. Z tych względów literatura pacyfistyczna bywa zasadniczo pomijana, pozostając wyraźnie poza polem zainteresowania badawczego.

Sedno problemu nie polega na tym, że sądy literaturoznawców są nieprecyzyjne czy zubożające; w pewnych przypadkach nieuwzględnianie wpływu pacyfizmu pozostaje uzasadnione, zważywszy, że w Polsce nie stanowił on nigdy ideologii dominującej. Nie bez

¹⁴ Tego rodzaju myślenie znajduje wyraz między innymi w refleksji Ewy Paczoskiej (E. Paczoska, *Dwie opowieści...*, s. 259).

¹⁵ T. Burek, *Problem wojny, rewolucji i niepodległości...*, s. 464-465.

¹⁶ Tamże, s. 472.

¹⁷ I. Fik, *Wojna...*, s. 463.

¹⁸ J. Kwiatkowski, *Tematyka wojenna. Literatura faktu*, w: tegoż, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2000, s. 209.

¹⁹ M. Lalak, *Proza lat 1914-1939 wobec wojny i sposobów jej wyrażania*, w: *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 1998, s. 187-199. Wedle Lalaka „niewyrażone” to przede wszystkim ten aspekt doświadczenia wojny, który wymykał się literaturze polskiej, gdyż zasłaniały go utrwalone, tradycyjne formy – zwłaszcza schematy romantyczne, patriotyczne i heroizujące. Mowa o „egzystencjalnej sytuacji człowieka w świecie wojny” nowoczesnej, dla której w odziedziczonych po przodkach konwencjach opisu nie było za wiele miejsca (Tamże, s. 199).

podstaw wydaje się uwypuklenie przewagi literatury „patriotycznej i morowej”²⁰, przygodowej, legionowej, heroicznej... Znamienne jest jednak coś innego: w dyskursie literaturoznawczym widoczna jest wyraźna skłonność do ujmowania pacyfizmu – już niemal stereotypowo i bezrefleksyjnie – jako postawy niemożliwej, praktykowanej „gdzie indziej” i „kiedy indziej”, odroczonej w czasie, a nade wszystko nienależącej do „naszego” doświadczenia.

Rekonstruując naukowe tendencje powodujące, że pacyfizm staje się zjawiskiem z gruntu niepolskim, można dostrzec kilka prawidłowości. Po pierwsze, przyjmowanie europejskich tekstów pacyfistycznych za niepodważalny prototyp i normatywny wzór, który literatura polska powinna spełniać i do którego poziomu powinna aspirować. Po drugie – co w świetle punktu pierwszego wydaje się paradoksalne – rodzime wydarzenia z lat 1914-1918 zostają odseparowane od kontekstu europejskiego: pomniejsza się skalę i brutalność walk na ziemiach polskich oraz wyolbrzymia radość z odzyskania niepodległości. Niezależnie od różnic narodowych i społecznych, wojna z perspektywy jednostki zawsze pozostaje epizodem naznaczonym niewyobrażalnym cierpieniem, nawet jeśli prowadzi do pozytywnych rezultatów²¹. Po trzecie – daje o sobie znać skłonność do intuicyjnego traktowania pacyfizmu jako postawy naiwnej i eskapistycznej lub stanowiska *ex definitione* absolutystycznego. Stąd w literaturze przedmiotu nieustannie powracają formuły egzorcyzmujące pacyfizm zarówno z twórczości poszczególnych autorów, jak i z ich osobistych przekonań.

Zawieszenie wiary w te przeświadczenia pozwala dostrzec, że międzywojenny pacyfizm nie stanowił monolitycznej całości. Nie zawsze oznacza on bezwarunkową i bezwzględną krytykę wojny, a wypowiedzi o charakterze pacyfistycznym miewają charakter incydentalny, będąc reakcją na określone wydarzenia lub doświadczenia biograficzne. Dlatego niniejsza rozprawa opiera się na szerokim rozumieniu pacyfizmu, które wykracza poza dotychczasowe – umiarkowane rozwinięte – ujęcia wypracowane w polskim literaturoznawstwie. Istotą pacyfizmu jest wyzwalamie się nie tylko spod wojennej propagandy i militarnej retoryki, nie tylko występowanie przeciw wojnie i militaryzmowi, lecz także przeciw wszelkim innym przejawom nienawiści, znaturalizowanym formom dominacji oraz zinstytucjonalizowanym aktom agresji.

²⁰ T. Burek, *Problem wojny, rewolucji i niepodległości...*, s. 467.

²¹ „Z punktu widzenia interesów społeczeństw wojna jawi się [...] jako szereg tragicznych działań, bez mała szaleństwo, ale dla polskiej zbiorowości jest ona zjawiskiem wymarzoną, gdyż ma przywrócić niepodległość. Z kolei dla jednostki biorącej w wojnie udział stanowi ona fizyczną i psychiczną ruinę” (M. Lalak, *Proza lat 1914-1939 wobec wojny...*, s. 194).

Przyjęcie takiej perspektywy pozwala dostrzec, że polskie rozliczenie z wojną – choć słabiej widoczne niż w innych krajach europejskich – w pewnym stopniu zaczęło się dokonywać. Aby to zauważyć, trzeba jedynie uruchomić żywą i czujną wyobraźnię, o której pisał Zegadłowicz, oraz podać w wątpliwość radosne fantazmaty o początkach II Rzeczypospolitej.

Karta losu polskiego

Ramę dwudziestolecia międzywojennego wyznaczają dwie cezury – 1918 i 1939 – ważne dla dziejów pacyfizmu zarówno w Polsce, jak i na świecie. Wybuch II wojny światowej przerwał debaty o pacyfizmie; nie ustały one wprawdzie całkowicie, ale ograniczyły się do nielicznych, rozproszonych głosów. Tymczasem po 1945 roku retoryka pacyfistyczna została w bloku wschodnim w znacznej mierze przejęta przez propagandę Związku Radzieckiego. Hasła „pokój”, „rozbrojenie” i „walka z militarystką” zaczęły funkcjonować jako instrumenty ideologiczne, skrywające opresję i narastającą militaryzację życia społecznego. W konsekwencji po II wojnie światowej w krajach tzw. demokracji ludowej pojęcia związane z pokojem straciły swój krytyczny i nonkonformistyczny impet.

Po wygaśnięciu frontów Wielkiej Wojny sytuacja wyglądała inaczej. W niemal całej kulturze europejskiej jej zakończenie stało się impulsem do głębokiej refleksji i rozrachunku z konsekwencjami konfliktów militarnych. Pozostawało to w wyraźnym kontraście do pierwszych miesięcy irracjonalnej wręcz euforii związanej z wybuchem wojny. W Polsce proces ten miał zasadniczo odwrotny przebieg: początek wojny oznaczał konieczność bratobójczej walki i służby w armiach zaborców oraz niósł ze sobą zniszczenie, głód i masowe ewakuacje. Dopiero w miarę upływu czasu coraz bardziej realna możliwość odzyskania niepodległości częściowo stłumiła początkowy sceptycyzm²².

Wbrew utrwalonym narracjom działania wojenne na ziemiach polskich przyniosły cierpienia o skali porównywalnej z doświadczeniami Europy Zachodniej – o ile w ogóle dopuszczalne są takie porównania. Galicja, spustoszona rabunkami i przemarszami wojsk, za sprawą amerykańskiej i europejskiej prasy „zaczęła się kojarzyć z krainą bólu, śmierci i ludzkich dramatów”²³. Natomiast na terenach opuszczanych przez armię rosyjską w 1915 roku, zwłaszcza w Królestwie Polskim, strategia spalonej ziemi doprowadziła do eskalacji przemocy wobec cywilów, spowodowała ciężkie straty materialne i utrwaliła traumy indywidualne oraz zbiorowe²⁴. Do skutków klęsk Imperium Rosyjskiego w 1915 roku należał

²² T. Burek, *Problem wojny, rewolucji i niepodległości...*, s. 463-467.

²³ A. Chwalba, *Wielka wojna Polaków 1914-1918*, Warszawa 2018, s. 140.

²⁴ Tamże, s. 209-214.

ponadto eksodus 3,5 miliona mieszkańców ze wschodnich obszarów Królestwa Polskiego, wschodniej Chełmszczyzny oraz guberni grodzieńskiej w głąb Rosji²⁵.

Tragiczne następstwa objęły także żołnierzy I wojny światowej. Wystarczy wspomnieć o wielomiesięcznym oblężeniu Twierdzy Przemyśl (1914-1915), o atakach gazowych w okolicach Woli Szydłowieckiej, Bolimowa i Sochaczewa (1915) czy o wyniszczającej kampanii wołyńskiej Legionów Polskich (1915-1916). Pasma tych wydarzeń dopełniły wojna polsko-ukraińska (1918-1919) i polsko-bolszewicka (1919-1921).

Tak zwięźle Burek szkicuje wojenny pejzaż pozostawiony przez cztery lata europejskiego konfliktu:

Jednocześnie z nieszczęściem walk bratobójczych, wojna spowodowała na ziemiach polskich olbrzymie szkody materialne (przekroczyły one 10% majątku narodowego), dewastację przemysłu, ubytek liczebny i dezintegrację klasy robotniczej, wyniszczenie płodów rolnych, głód, zmniejszenie odporności fizycznej całego społeczeństwa. Niezliczone cierpienia ludności cywilnej, narażonej, zwłaszcza w pierwszym roku wojny, na skutki szczególnie nasilonych i morderczych działań wojennych, obejmujących ziemie polskie od Karpat do Prus Wschodnich, naoczne, bezpośrednie doświadczenie frontów, przeorywających niszczycielskim żelazem cały kraj, przemarsze obcych armii, bezlitosny reżim praw wojennych, egzekucje i gwałty, wszystko to sprawiło, że karta losu polskiego w początkowym okresie wojny powlekła się barwami beznadziejnego smutku, spustoszenia i depresji²⁶.

Listopadowa Polska 1918 roku była krajem skrajnie wyniszczonym: ze zrujnowaną infrastrukturą i przemysłem, wywiezionym majątkiem, rozchwianym systemem finansowym oraz bezrobociem pogłębianym przez gwałtowny napływ ludności do miast. Administracja państwowa była niewydolna, a porządku strzegły rywalizujące milicje różnych ugrupowań. Dochodziło do strzelanin, a propaganda antysemita stawała się coraz bardziej agresywna²⁷.

Jej szczególnie brutalnym przejawem stały się dwa pogromy założycielskie odradzającej się Polski. 11 listopada 1918 roku w Kielcach Żydzi, za zgodą lokalnych władz, zorganizowali w Teatrze Polskim zebranie dotyczące swoich aspiracji narodowych. Pod koniec spotkania do budynku wtargnęli policjanci w poszukiwaniu broni, a chwilę później tłum cywilów i żołnierzy zaczął wyciągać uczestników oraz bić ich na schodach i na ulicy. Z relacji Henry'ego Morgenthaua wynika, że czterech Żydów zginęło wskutek pobicia, wielu zostało rannych, a choć część cywilnych sprawców rozpoznano, nie stanęli oni przed sądem²⁸.

²⁵ A. Prymaka-Oniszk, *Bieżeństwo 1915. Zapomniani uchodźcy*, Wołowiec 2016, s. 12-13.

²⁶ T. Burek, *Problem wojny, rewolucji i niepodległości...*, s. 464.

²⁷ A. Friszke, *Państwo czy rewolucja. Polscy komuniści a odbudowa państwa polskiego 1892-1920*, Warszawa 2020, s. 264-265.

²⁸ *Raport Henry'ego Morgenthau. Amerykańska Komisja Pokojowa. Misja w Polsce*, Paryż 1919, cyt. za: M. Urynowicz, *Raport Henry'ego Morgenthau. Przemoc antyżydowska podczas wojny z Rosją bolszewicką*, „Biuletyn IPN” 2010, nr 11, s. 72.

Po jedenastu dniach, 22 listopada, rozpoczął się trzydniowy pogrom we Lwowie²⁹, dokonany w cieniu polsko-ukraińskich walk o miasto. Wybuchł po wycofaniu się Ukraińców z miasta, w atmosferze chaosu i plotek o żydowskiej współpracy z Ukraińcami. W jego trakcie splądrowano żydowskie mieszkania i sklepy, wedle raportu Morgenthaua zabito 64 Żydów (tyle ofiar udało się potwierdzić i zidentyfikować), spalono 38 domów, synagogę oraz liczne zwoje Tory³⁰. Józef Wittlin, który już miesiąc wcześniej dostrzegał w mieście rodzącą się wzajemną nienawiść, po latach gorzko skomentował:

Kiedy w październiku 1918 roku ogłoszono na froncie galicyjskim koniec wojny, żołnierze austriacy, Żyd z Polakiem, Polak z Ukraińcem, całowali się z wielkiej radości, zaprzysięgając sobie, że już nigdy chyba na żadną wojnę nie pójda. Tymczasem, kiedy na drugi dzień ukazał się na ratuszu lwowskim ukraiński sztandar, odezwały się strzały na ulicach, a w parę dni później między tymi samymi żołnierzami, którzy się tak niedawno całowali, między najserdeczniejszymi przyjaciółmi broni i czteroletniej wojennej niedoli, rozgorzała najzacieklejsza walka, która trwała osiem miesięcy, walka ani o naftę, ani o węgiel, ani nawet o sól, ale o to, jaki ma sztandar powiewać nad ratuszem Lwowa³¹.

Nie chodzi tu o buchalterię krzywd, lecz o wskazanie skali zapomnienia³² oraz o odsłonięcie przemocy wpisanej w moment narodzin polskiej państwowości. Entuzjazm, wzmiankowany przez Janion, nie był przecież przeżyciem powszechnym i jednakowym; nie każdemu przesłonił krwawość wojny i pierwszych lat względnego pokoju. Wobec tego nie sposób bez uproszczeń utrzymywać, że w literaturze brak dzieł o wymowie pacyfistycznej, konfrontujących się z okresem bezprawia i brutalizacji życia.

Tym bardziej że Polakom pacyfistyczne idee nie były obce³³. Na ziemiach polskich przed wybuchem Wielkiej Wojny istniały środowiska pacyfistyczne, choć, należy przyznać, były nieliczne i miały ograniczony wpływ. W 1906 roku powstało Polskie Stowarzyszenie Przyjaciół Pokoju (PSPP) – pierwsza polska organizacja promująca pokój. W latach 1910-1911 w Krakowie rozwijały się kolejne inicjatywy pacyfistyczne. Popierały je głównie elity

²⁹ Pogrom we Lwowie został dokładnie i przejmująco opisany przez Grzegorza Gaudena (zob. G. Gauden, *Lwów – kres iluzji. Opowieść o pogromie listopadowym 1918*, Kraków 2019).

³⁰ *Raport Henry'ego Morgenthau...*, s. 73.

³¹ *Rozmowy o pacyfizmie*, oprac. M. Piechał, Warszawa 1930, s. 29.

³² Współczesnym przykładem takiego zawężenia perspektywy może być *Traumaland* Michała Bilewicza (2024). W tym znaczącym i aktualnym studium polskich traum opowieść badacza zaczyna się dopiero od II wojny światowej, jak gdyby „cień przeszłości” nie zasłonił kraju już wcześniej (M. Bilewicz, *Traumaland. Polacy w cieniu przeszłości*, Kraków 2024).

³³ Pacyfizm w Polsce ma długą tradycję. Na przełomie XVI i XVII wieku w Rzeczypospolitej działali Bracia Polscy (arianie), którzy odrzucali przemoc i żyli wedle pacyfistycznych ideałów (zob. P. Brock, *Pacifism in Europe to 1914*, Princeton 1972, s. 114-161).

inteligentkie i „kręgi konserwatywno-ziemiańsko-endeckie”. W miarę zbliżania się I wojny światowej działalność tych ośrodków stopniowo zanikała³⁴.

Nie zanikła natomiast całkowicie niechęć do wzajemnego mordowania się. W czasie samej wojny hasła pacyfistyczne artykułowały ruchy lewicowe i robotnicze. W 1916 roku, w 125. rocznicę uchwalenia Konstytucji 3 maja, działacze PPS-Lewicy i SDKPiL³⁵ próbowali zorganizować w Warszawie alternatywną demonstrację – „marsz głodnych”, będący formą protestu przeciw wojnie i niedostatkowi. Demonstracja odbyła się pod rewolucyjnymi hasłami, których głównym przesłaniem były żądania chleba i pokoju. Lewicowym postulatami nie udało się pozyskać szerokich rzesz zwolenników³⁶.

Również w latach powojennych pacyfizm nie zdobył gromkiego poparcia. Nie oznacza to jednak, że zaniechano działań na rzecz organizacyjnego upowszechniania idei pokoju ani że porzucono dyskusje o możliwościach koegzystencji państw i społeczeństw bez wojen. Jak przypomina Marek Bartelik, odwołując się do ustaleń Karola Fiedora³⁷, w Polsce międzywojennej działały organizacje pokojowe i antywojenne, takie jak PSPP, Sekcja polska Ligi Kobiet Wolności i Pokoju, Stowarzyszenie Młodzieży Ewangelickiej „Filadelfia”, Chrześcijański Związek Akademików, Związek Niezależnej Młodzieży Socjalistycznej, Związek Malarzy Pacyfistów, Polska delegatura Young Men's Christian Association oraz Liga Obrony Praw Człowieka i Obywatela. Ważną rolę w polskim ruchu pacyfistycznym dwudziestolecia międzywojennego i okresu przedwojennego odegrał Józef Polak. Uczestniczył w tworzeniu pacyfistycznego kwartalnika „Ludzkość” (1911-1914) oraz współzakładał PSPP, do którego wraz z nim należeli Jan Baudouin de Courtenay, Bolesław Prus, Eliza Orzeszkowa i Ludwik Zamenhof³⁸.

Okres po Wielkiej Wojnie cechował się zmiennym stosunkiem do idei pacyfistycznych, a przede wszystkim stopniowym zanikiem nadziei na stworzenie świata wolnego od przemocy. Już w połowie trzeciej dekady, w 1924 roku, sam Wittlin zrewidował częściowo marzenia o „wiecznym pokoju”, zauważając, że pacyfistyczny odruch, mimo autentycznej niezgody

³⁴ R. Kasprzycki, *Polscy antymilitaryści i pacyfiści u progu I wojny światowej*, „Res Gestae: Czasopismo Historyczne”, 2021, nr 13, s. 111-126.

³⁵ Pacyfistyczny wymiar Socjaldemokracji Królestwa Polskiego i Litwy przypomniła ostatnio Weronika Kostyrko w monografii poświęconej współzałożycielce partii, Róży Luksemburg. Luksemburg przez całe życie pozostawała zdecydowaną orędowniczką pokoju i krytyczką wszelkiego militarizmu; idee te próbowała rozprzestrzeniać między innymi na terenach zamieszkałych przez Polaków (zob. W. Kostyrko, *Róża Luksemburg. Domem moim jest cały świat*, Warszawa 2024).

³⁶ A. Chwalba, *Wielka wojna Polaków...*, s. 258-259.

³⁷ K. Fiedor, *Polskie organizacje antywojenne i antyfaszystowskie wobec problemów rozbrojenia w okresie międzywojennym*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Historica”, 1991, nr 42, s. 47-78.

³⁸ M. Bartelik, *Chłopcy malowani. Pacyfizm i sztuka w okresie międzywojennym*, w: *Wielka wojna*, red. P. Kurc-Maj, P. Polit, A. Saciuk-Gąsowska, Łódź 2018, s. 21-22.

na przemoc, miewa rysy naiwności. „Zamyka się wtedy oczy na wszystkie racje narodowe – zanotował poeta – polityczne, gospodarcze, rasowe, które uzasadniają wojnę, a widzi się tylko obraz cierpienia całego człowieczeństwa”³⁹. A w 1930 roku dopowiedział w rozmowie z Marianem Piechalem: „Zresztą przyznam szczerze, że powstają w życiu według mnie konflikty, dla których nie ma innych dróg rozwiązania, prócz wojny”⁴⁰. Nie jest to bynajmniej znak odstępiania od ideałów bliskich pisarzowi, lecz raczej wyraz rezygnacji i wątpliwości, czy mogą one zostać spełnione.

Mimo to w dekadzie czwartej następuje pewna intensyfikacja utworów pacyfistycznych. Pod koniec 1935 roku (z datą wydania 1936) właśnie Wittlin opublikował przeciw *Sól ziemi*, swój najbardziej znany pacyfistyczny utwór. Rok później ukazała się powieść *C.K. Dezerterzy* Kazimierza Sejdy, a w roku kolejnym *W polu* Stanisława Rembeka⁴¹. To także w latach trzydziestych pojawiają się utwory prozatorskie o tematyce okołokoszarowej, kwestionujące wprost militaryzację życia społecznego w II Rzeczypospolitej. Między innymi są to: *Żołnierze* Adolfa Rudnickiego (1933), *Dzień rekruta* Zbigniewa Uniłowskiego (1934), *W służbie junkrów pruskich* Karola Zamojskiego (1934), *Woda wyżej* Jalu Kurka (1935), *Firuleje* Henryka Drzewieckiego (druk w moskiewskiej „Kulturze Mas” 1936-1937⁴²)⁴³. Teksty te krytykują przymusową dyscyplinę, przemoc symboliczną i fizyczną oraz ideologiczne podporządkowanie obywateli strukturom wojskowym.

Było to znaczące, ponieważ sygnalizowało pewien przełom. Obecność tych tekstów świadczy, że wśród młodych pisarzy stopniowo kształtował się nieprzychylny stosunek do armii. Nie jest ona już przedstawiana jako formacja narodowowyzwoleńcza – taki obraz dominował w polskim społeczeństwie mniej więcej do czasu procesów brzeskich (1931-1932) i pozwalał łączyć respekt wobec sił zbrojnych z niezgodą na podporządkowanie państwa logice militarnej⁴⁴. W przywołanych powieściach armia staje się już wyłącznie emblematem opresji, zidiocenia i zniewolenia.

Niemniej, najogólniej konkludując, negatywne przedstawienie wojska i szerzej rozumianego militaryzmu nie stanowiło w dwudziestoleciu głównego nurtu ideologicznego,

³⁹ J. Wittlin, *Wojna, pokój i dusza poety*, w: tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, t. 1, Kraków 2021, s. 46.

⁴⁰ *Rozmowy o pacyfizmie...*, s. 28.

⁴¹ J. Wittlin, *Sól ziemi*, Warszawa 1936; K. Sejda, *C.K. Dezerterzy*, Warszawa 1936; S. Rembek, *W polu*, Warszawa 1937.

⁴² B. Faron, *Pacyfistyczny bunt pokolenia?...*, s. 155.

⁴³ A. Rudnicki, *Żołnierze*, Warszawa 1933; Z. Uniłowski, *Dzień rekruta*, „Wiadomości Literackie”, 1934, nr 46, s. 1-2; K. Zamojski [Otto Burg], *W służbie junkrów pruskich*, Warszawa 1934; J. Kurek, *Woda wyżej*, Warszawa 1935; H. Drzewiecki, *Firuleje*, Warszawa 1959.

⁴⁴ J.J. Pluta, „Przeciw przemocy” – pacyfizm i pacyfiści w dwudziestoleciu międzywojennym, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Historycznoliterackie”, 1986, nr 10, s. 200.

dlatego pacyfizm rozwijał się w warunkach niesprzyjających, nie był wyborem łatwym i wymagał osobistej odwagi. Z racji sprzeciwu wobec konfliktów zbrojnych postawę pacyfistyczną uznawano za zagrożenie dla ładu społecznego i państwowego. Generał Sławoj Składkowski, w 1937 roku, uzasadniając zawieszenie działalności Związku Nauczycielstwa Polskiego, wskazywał na obecność „pacyfizmu wśród nauczycieli i w szkolnej pracy wychowawczej, sprzecznego z założeniami interesów Państwa”⁴⁵. Natomiast dwa lata później Wittlinowi, Antoniemu Słonimskiemu i Julianowi Tuwimowi za poglądy antymilitarystyczne i pokojowe grożono internowaniem w Berezie Kartuskiej⁴⁶, a już od dawna ich utwory były nazywane „szczytowym momentem działalności dywersyjnej”⁴⁷.

Zwłaszcza sympatycy skrajnej prawicy widzieli w pacyfizmie niebezpieczeństwo, twierdząc, że dążenia pokojowe podkopują elementarne wartości narodu polskiego. Szczególnie w języku Narodowej Demokracji uwidaczniało się sprzęgnięcie idei pacyfistycznych z erozją męskości, feminizacją społeczeństwa oraz koncepcją wrogich żydowskich spisków, dążących do zniszczenia II Rzeczypospolitej. Pacyfizm uchodził za wyraz słabości narodu, a wezwania do pokoju za naiwne, oderwane od realiów politycznych. Tego typu napastliwe głosy – nierzadko mało wyrafinowane i demagogiczne – cyklicznie powracały na łamach pravicowej prasy. Na przykład w „Kurierze Poznańskim” w 1927 roku ukazała się wypowiedź Romana Dmowskiego, która dokumentuje antypacyfistyczną retorykę entuzjastów konserwatywnego światopoglądu. Teoretyk myśli endeckiej, komentując artykuł ks. Urbana, stwierdza:

Ks. Urban rzucił słowo, do którego, przyznaję się, mam odrazę, mianowicie: pacyfizm.

Byłby szaleńcem lub zbrodniarzem człowiek, który szukałby wojny, starał się ją wywołać, zwłaszcza dziś, kiedy wojna dzięki wynalazkom technicznym i całemu szeregowi innych przyczyn stała się tak wielką klęską nie tylko dla zwyciężonych, ale nawet i dla zwycięzców. Ale byłby również szaleńcem lub zbrodniarzem ten, który starałby się zabić w swoim narodzie zdolność do prowadzenia wojny...

[...]

Dzisiejszy pacyfizm zrodził się z jednej strony z płytkiego rezonerstwa mieszczańskiego, z drugiej z purytańskiej chciwości i purytańskiej obłudy. Nic wspólnego nie ma on z nauką Kościoła.

Hasła jego smakują przede wszystkim tym licznym żywiołom, które chciałyby się uwolnić od najświętszego obowiązku względem ojczyzny – dawania życia w jej obronie⁴⁸.

⁴⁵ [b.a.], *Jakie były przyczyny zawieszenia Zw. N. P.*, „Express Poranny”, 1937, nr 274, s. 1.

⁴⁶ M. Bartelik, *Chłopcy malowani...*, s. 23.

⁴⁷ M. Tramer, *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, Katowice 2000, s. 28-29.

⁴⁸ R. Dmowski, *Religia i polityka*, „Kurier Poznański”, 1927, nr 420, s. 2.

Wbrew pozorom pacyfizm był przedmiotem krytyki także w kręgach lewicy, szczególnie komunistycznej. Jej przedstawiciele wychodzili z założenia, że aspiracje pokojowe rozbrajają proletariatus i paraliżują go w walce z kapitalistami. Stanisław Ryszard Stande pisał w „Miesięczniku Literackim”, nieoficjalnym czasopiśmie Komunistycznej Partii Polskiej, następująco:

Pacyfizm niezależnie od szlachetnych pobudek poszczególnych jego wyznawców jest obiektywnie rozbrojeniem mas wobec uzbrojonych od stóp do głów wrogów. Pacyfiści prowadzą agitację nie wśród sztabów generalnych, nie wśród trustów kapitalistycznych, ale wśród mas, w których interesie jest obalenie kapitalizmu⁴⁹.

W tym samym numerze periodyku, zaledwie stronę dalej, Emil Schürer rozwija argumentację przeciw pacyfizmowi, zarzucając mu wprost burżuazyjne pochodzenie. Notuje, że jest „jeden jedyny burżuazyjny pacyfizm i przez cały czas charakteryzując go jako maskę zakulisowych zbrojeń, jako zasłonę z dymu dla przyszłej wojny wywiodłem go [...] z klasowych interesów”. Publicysta zaraz dodaje: „gdzie są tylko rewolwery i pałki gumowe, gdzie z dnia na dzień rośnie głód, ucisk i bezrobocie, tam jest dla nich [burżuazyjnych pacyfistów – B.B.] co najwyżej przejściowy kryzys kapitalizmu”⁵⁰.

Po części to powtórka endeckiego sposobu myślenia – pacyfizm zostaje uznany za element szerzej zakrojonego, nieprzychylnego planu. W ocenie środowisk związanych z KPP pacyfiści nie mieli świadomości, iż prawdziwe zagrożenie stanowi kapitalizm. Akcje na rzecz pokoju zasłaniały wyłącznie głębsze patologie życia społecznego: nierówności klasowe i wyzysk. Choć intencjom pacyfistów nie zawsze odmawiano szczerości, przypisywano im eskapizm i naiwność, które odcinały ich od konkretnego doświadczenia społecznego i historycznego.

Napięta sytuacja polityczna w Europie oraz coraz trudniejsze warunki dla pacyfizmu u schyłku lat trzydziestych zapewne sprawiły, że wraz ze zbliżaniem się 1 września 1939 roku coraz wyraźniej gasły marzenia o pokojowym współistnieniu narodów Starego Kontynentu. Nie zmienia to faktu, że pacyfizm w Polsce międzywojennej (i wcześniej) był obecny, a jego zmienne koleje świadczą o żywotności i różnorodności ruchu.

Z tego braku przyszłość was nie rozgrzeszy

„Z tego braku przyszłość was nie rozgrzeszy”⁵¹ – w ten sposób Słonimski skwitował niewielkie zainteresowanie ideą pacyfizmu w piśmiennictwie dwudziestolecia

⁴⁹ S.R. Stande, *Wzniosły obrońca generała von Schönaicha*, „Miesięcznik Literacki”, 1930, nr 7, s. 367.

⁵⁰ E. Schürer, *Odpowiedź p. Irzykowskiemu*, „Miesięcznik Literacki”, 1930, nr 7, s. 368-369.

⁵¹ *Rozmowy o pacyfizmie...*, s. 35.

międzywojennego. Dziś ta maksyma też nie traci trafności, jeśli odczytać ją w kontekście niemal całkowitego braku obecności pacyfizmu w refleksji nad literaturą polską. Zagadnienie to bywa podejmowane przeważnie incydentalnie, a stan badań jest nadal słabo rozwinięty. Nie ukształtował się osobny, trwały nurt badawczy, który dysponowałby własnym, jasno ustalonym językiem opisu i aparatem pojęciowym. Pacyfizm bywa podejmowany zazwyczaj pośrednio, niemal mimochodem i „przy okazji”. W praktyce identyfikacja pacyfizmu opiera się niemal wyłącznie na deklaracjach pisarzy, kontekstach biograficznych oraz przywoływaniu „kanonu” dzieł pacyfistycznych, a więc utworów kliszowo kojarzonych z tym nurtem. Tym samym pacyfizm funkcjonuje raczej na prawach intuicji naukowej i utrwalonej etykiety niż ściśle wyodrębnionej, opracowanej kategorii. Badania przez wiele dekad rozwijały się wybiórczo, koncentrując się na pojedynczych pisarzach i utworach, nie tworząc szerszej, horyzontalnej opowieści o literackim pacyfizmie. Choć powszechnie wiadomo, że w literaturze polskiej istnieją teksty kontestujące wojnę, obalające heroizację przemocy i kwestionujące militarne mity, zdecydowanie rzadziej pyta się, na czym właściwie polega ich relacja z pacyfizmem.

Powojenna recepcja pacyfistycznej prozy dwudziestolecia międzywojennego rozpoczyna się pod koniec lat sześćdziesiątych wraz z interpretacjami dwóch utworów: powieści *Choucas* Zofii Nałkowskiej oraz opowiadania *Dzień rekruta* Zbigniewa Uniłowskiego. Te wczesne prace krytyczne przynoszą pierwsze próby uchwycenia specyfiki literatury pacyfistycznej: wiążą pacyfizm ze sprzeciwem wobec wojny, demaskowaniem instytucjonalnych źródeł przemocy militarnej oraz z nieufnością wobec narodowo-patriotycznego patosu. Według Włodzimierza Wójcika pacyfizm Zofii Nałkowskiej wyrastał z przekonania, że wojna stanowi rezultat konkretnych układów politycznych, społecznych i ekonomicznych, a nie mistyczną konieczność czy naturalny porządek dziejów. Szczególnie znaczące pozostawało dla autorki demaskowanie propagandy wojennej oraz krytyka estetyki heroizmu⁵². Natomiast Bolesław Faron pacyfizm Uniłowskiego ujmował wężiej, sprowadzając go niemal wyłącznie do motywów antywojennych. W interpretacji *Dnia rekruta* silniej akcentował antywojskowość opowiadania, rozumiejąc ją jako postawę odrębną od pacyfizmu, bardziej zniuansowaną i mniej powierzchowną⁵³.

W latach siedemdziesiątych badania nabrały większej systematyczności, szczególnie za sprawą ważnego artykułu Krystyny Jakowskiej. Badaczka zinterpretowała *Sól ziemi* przez

⁵² W. Wójcik, *W kręgu problemów «internacjonalnych» (Choucas Zofii Nałkowskiej)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny”, 1968, nr 33, s. 21-39.

⁵³ B. Faron, *Pacyfistyczny bunt pokolenia?...*, s. 151-173.

pryzmat ekspresjonizmu niemieckiego wraz z jego pacyfistycznym idiomem. Wskazała, że istotą tej powieści pozostaje nie sama groza wojny, lecz mechanizm psychicznego podporządkowywania człowieka państwu i armii, prowadzący do reifikacji jednostki. Dzięki takiemu podejściu pacyfizm nie sprowadza się wyłącznie do utworów *stricte* antybellicystycznych, lecz staje się wielowymiarowym oskarżeniem wojny, wyrazem antyinstytucjonalizmu, sprzeciwem wobec militarizmu oraz obroną godności człowieka⁵⁴. Także przywoływany tu kilkakrotnie artykuł Burka stał się ważnym impulsem w studiach nad literaturą kontestującą wojenną emfazę. Badacz wskazał, że obok nurtu legionowego i heroicznego trwała literatura rozbrajająca legendę wojennej przygody, demitologizująca sens wojny, ukazująca grozę epoki i ponury los szeregowego żołnierza⁵⁵. Równocześnie Janina Hasiec dostrzegła w prozie Andrzeja Struga obraz zbiorowego szaleństwa, traumy oraz mechanizmów psychicznej destrukcji: rozpad osobowości i podmiotowości wywołany absurdem rozszalałej przemocy⁵⁶.

Kluczowym wydarzeniem w całej historii badań nad pacyfizmem jest publikacja w 1986 roku artykułu Jerzego Juliana Pluty. W tym szkicu pacyfizm zyskał najbardziej holistyczne spojrzenie i został ukazany nie jako spójna i konkretna doktryna, lecz jako zbiór zróżnicowanych postaw wobec wojny, państwa oraz przemocy. Ustalenia Pluty mają ważne znaczenie, gdyż pozwalają wyjść poza prosty schemat: pacyfizm przestaje być wyłącznie moralnym oburzeniem czy samą negacją wojny. Zamiast tego – w analizie literaturoznawcy – pacyfizm jawi się jako fenomen wieloaspektowy, obejmujący różne strategie sprzeciwu, odmienne sposoby rozumienia pokoju i wojny oraz rozmaite odpowiedzi na militarizm i przemoc⁵⁷. Znamienne, że tekst Pluty wciąż pozostaje w gruncie rzeczy jedyną próbą syntezy – trudno nie uznać tego za wymowny komentarz do aktualnego stanu badań nad polskim pacyfizmem. W kolejnych latach częściej rozwijano poszczególne, wyodrębnione wątki niż podejmowano wysiłek stworzenia nowej, pełniejszej rekonstrukcji całości.

Po 2000 roku⁵⁸ pacyfizm ponownie przyciągnął uwagę badaczy i badaczek, lecz w stopniu umiarkowanym i bez wyraźniejszych konsekwencji metodologicznych: zamiast zwartej szkoły interpretacyjnej pojawiały się raczej rozproszone, dość ogólnikowe i krótkie

⁵⁴ K. Jakowska, „*Sól ziemi*” Wittlina a ekspresjonistyczna literatura o wojnie, „Pamiętnik Literacki”, 1972, nr 2, s. 51-85.

⁵⁵ T. Burek, *Problem wojny, rewolucji i niepodległości...*, s. 460-478.

⁵⁶ J. Hasiec, *Problematyka Żółtego Krzyża Andrzeja Struga*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, 1973, nr 12, s. 241-255.

⁵⁷ J.J. Pluta, „*Przeciw przemocy*”..., s. 187-214.

⁵⁸ Należy dodać istotną uwagę: pacyfizm związany z zachodnią kontrkulturą i ruchami kontestacyjnymi końca lat sześćdziesiątych w zasadzie nie zaistniał w Polsce. Pojedyncze jego elementy można odnaleźć w praktykach subkulturowych, lecz nie przeniknął on do oficjalnego języka.

wypowiedzi. Część opracowań ogniskowała się wokół konkretnych twórców. Piotr Matywiecki uwydatnił u Tuwima zderzenie z realnością przemocy podczas I wojny światowej i wypływający stąd głęboki etyczny opór wobec wojny. Według biografa pacyfizm poety wynikał z niezgody na wszechobecność zła i z całkowitej bezsilności w obliczu jego siły⁵⁹. W odniesieniu do Wittlina akcentowano szczególnie tragizm pacyfizmu, który rodził się z napięcia wewnętrznego, z bolesnej konieczności wyboru oraz z nieustannego dialogu z własnym sumieniem. To właśnie ono musiało mierzyć się z próbą pogodzenia historii, patriotyzmu i lojalności narodowej z miłosierdziem wobec drugiego człowieka⁶⁰. Z kolei Aleksander Wójtowicz podkreślał, że pacyfizm obecny w twórczości oraz publicystyce Słonimskiego wiązał się z wizją zasadniczej przebudowy świata. Antynacjonalistyczna, antyszowinistyczna i antyprzemocowa postawa poety szła w parze z wiarą w postęp naukowy oraz rozwój techniki⁶¹.

Przywołane przykłady dobrze odsłaniają jedną z cech niemal stuletniej recepcji: pewni autorzy przez długi czas pozostawali niemal bezdyskusyjnie kojarzeni z pacyfizmem, podczas gdy krytyczne opracowania ich dorobku i poglądów następowały znacznie później.

W nowszych studiach zaznaczyło się dążenie do powściągliwego i ostrożnego poszerzenia pola badawczego. Adam Kożuchowski przedstawił wojnę nie przez pryzmat heroizmu, ale poprzez cierpienie cywilów, los ofiar, zniszczenie kraju i tragizm bratobójczej walki⁶². Dostrzeżono także problem wzajemnej relacji między pacyfizmem a sztuką. Bartelik nie wypowiedział tego wprost, lecz zasugerował rozdział między pacyfizmem a antywojennością. Można wnioskować, że pacyfizm wiązał się dla badacza bardziej z praktyką polityczną, społeczną i organizacyjną niż z artystyczną⁶³. Marta Rakoczy, pisząc o awangardzie i kulturze międzywojennej, wydobyła kosmopolityczny rys pacyfizmu. W interpretacji badaczki wiązał się on ze swoistym wymiarem wyobraźni, zwróconej ku Europie wolnej od nacjonalistycznej przemocy i kultu agresji⁶⁴. Interesujące okazały się odczytania wskazujące, że polska proza o wojnie – wbrew oczekiwaniom – nie prowadzi do pełnej

⁵⁹ P. Matywiecki, *Droga do komunizmu*, w: tegoż, *Twarc Tuwima*, Warszawa 2007, s. 331-378.

⁶⁰ J. Wierzejska, *Wróg – bratem. Józefa Wittlina pacyfizm i solidarność z Innym w kontekście wojny polsko-ukraińskiej o wschodnią Galicję (1918-1919)*, w: *Empatia, gościnność, solidarność w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku*, red. D. Wojda, M. Skucha, Kraków 2023, s. 187-203.

⁶¹ A. Wójtowicz, *Pacyfista w „epoce wielkiego zamętu”*. *Kroniki tygodniowe Antoniego Słonimskiego*, „Przegląd Humanistyczny”, 2014, nr 6, s. 65-73.

⁶² A. Kożuchowski, „*Jak trawa przy drodze*”: wojna cywilów i pacyfistów w literaturze polskiej, w: *Metamorfozy społeczne. Perspektywy przegranych i zwycięzców Wielkiej Wojny: zbiorowe tożsamości i indywidualne doświadczenia w Europie Środkowo-Wschodniej (1914-1921)*, red. A. Nowak, Warszawa 2018, s. 485-506.

⁶³ M. Bartelik, *Chłopcy malowani...*, s. 18-27.

⁶⁴ M. Rakoczy, *Pacyfizm, zapomniany kosmopolityzm i dwie Europy: międzywojenne lęki awangardy*, „Teksty Drugie”, 2022, nr 6, s. 55-76.

demitologizacji wojny, ponieważ powstrzymuje ją w określonych przypadkach (np. C.K. *Dezerterzy*) niepodległościowy etos⁶⁵. Ponadto punkt ciężkości został przeniesiony na konkret historyczny: przedmiotem namysłu nie pozostał już wyłącznie pacyfizm traktowany abstrakcyjnie, lecz to, w jaki sposób ujawnia się on w zetknięciu z określonym wydarzeniem⁶⁶. Pojawiła się też kwestia katastrofizmu oraz antycypacji kolejnej wojny, a wraz z nimi namysł nad tym, jak literatura pacyfistyczna odczytuje symptomy zagrożenia, zanim rozwiną się one w realną katastrofę⁶⁷.

Podsumowując, recepcja pacyfizmu rozwijała się wokół kilku zasadniczych zagadnień: po pierwsze, wokół krytyki militarizmu i wojny traktowanej jako instrument państwa; po drugie, wokół sprzeciwu wobec heroizacji przemocy oraz mitu „pięknej” ofiary; po trzecie, wokół obrazu jednostki niszczonej przez instytucje i ideologie zbiorowe; po czwarte, wokół pytania o to, czy pacyfizm oznacza wyłącznie negację wojny, czy też niesie ze sobą pozytywny projekt etyczny i społeczny; po piąte, wokół napięć między antywojennością, antimilitaryzmem, patriotyzmem i etyką; po szóste, wokół obecnego u niektórych badaczy (należy dodać słusznego) stanowiska, że pacyfizm pozostaje zjawiskiem niedającym się ująć w ramy jednolitej doktryny.

Słabo rozwinięta natomiast pozostaje lektura utworów pacyfistycznych niezwiązana z perspektywą biograficzną, a także działania prowadzące do poszerzenia „kanonu” o mniej oczywiste teksty. Dlatego wciąż najczęściej mówi się o kilku pisarzach pacyfistycznych – przede wszystkim Wittlinie, Słonimskim i Tuwimie, rzadziej Nałkowskiej i Strugu – niż o szerzej rozumianym nurcie literatury pacyfistycznej, obejmującym również teksty, których autorami nie byli mniej lub bardziej zdeklarowani apologetci pokoju. Brakuje także spojrzenia, które scalałoby rozproszone odczytania i wnioski, nadawało spójność językowi opisu i uznawało pacyfizm za autonomiczny przedmiot badań.

Nieimponujący stan refleksji nad pacyfizmem częściowo bierze się z innego zaniedbania: w polskim literaturoznawstwie studia nad I wojną światową wciąż pozostają dość skromne⁶⁸. Jak zauważa Aleksandra Szczepan, sytuacja ta wynika z niejednoznaczności samego terminu „literatura wojenna”. Trudność stwarza też fakt, że lata 1914-1918 wymykają się tradycyjnej periodyzacji. Dodatkowo badania koncentrowały się dotąd głównie

⁶⁵ E. Paczoska, *Czy wojak Szwejk miał polskich kolegów?*, w: *Rok 1918 w polskiej pamięci kulturowej. Społwa i pęknięcia*, red. K. Hryniewicz, T. Wójcik, A. Zieniewicz, Warszawa 2019, s. 59-76.

⁶⁶ J. Wierzejska, *Wróg – bratem...*

⁶⁷ M. Grigorova, *Głos Kasandry. Prognostyczne wizje wojny (Przyszła wojna Władysława Sikorskiego i Dwa końce świata Antoniego Słonimskiego)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, 2023, nr 23, s. 183-201.

⁶⁸ Zob. M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski...*, s. 15.

na patriotycznych funkcjach literatury pierwszowojennej, a jej recepcja została dodatkowo przesłonięta przez dzieła dotyczące II wojny światowej i okupacji⁶⁹.

Wśród nielicznych publikacji podejmujących zagadnienie literackich obrazów polskich doświadczeń Wielkiej Wojny należy wymienić następujące prace: *Człowieka w świecie Wielkiej Wojny* Marii Jolanty Olszewskiej⁷⁰, *Wielką Wojnę i świadomość przełomu* Doroty Kielak⁷¹, *Żołnierskie narracje o wojnie światowej 1914-1918* Jacka Rozmusa⁷², *Rekonesans* Krzysztofa Stępnika⁷³, a także artykuł Ireny Maciejewskiej *Proza polska lat 1914-1918 wobec wojny światowej* (przedrukowany w książce *Rewolucja i niepodległość*)⁷⁴ oraz dwie prace zbiorowe: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej*⁷⁵ i *Literatura wobec I wojny światowej*⁷⁶. Na uwagę zasługuje też *Habitus żołnierski* Moniki Szczepaniak, ponieważ w podrozdziale *Komedia wojskowości* autorka proponuje przegląd narracji wojennych alternatywnych wobec klasycznego wzorca, w tym postaw pacyfistycznych i antymilitarystycznych⁷⁷. Wojnę polsko-bolszewicką omówił monograficznie wyłącznie Maciej Urbanowski w książce *Rok 1920 w literaturze polskiej*⁷⁸, a wojna polsko-ukraińska – poza lwowskim epizodem – pozostaje w dużej mierze literacko nierozpoznana.

Przywołany klasyczny wzorzec prozy wojennej dowartościowywał heroizm i patriotyczną werwę – to właśnie on najczęściej podlegał literaturoznawczym komentarzom. Chociaż naukowcy dostrzegali pęknięcia wpisane w tego typu opowieści, nie przełożyło się to na ujęcie ich pod wspólnym mianownikiem ani na opisanie ich jako strategii reagowania na wojenną przemoc.

W rozpoznaniu napięć wyłaniających się z polskiej literatury pierwszowojennej pomocna jest typologia Lalaka. Wyróżnia ona trzy konwencje obrazowania wojny – wywiedzione z twórczości Henryka Sienkiewicza, Stefana Żeromskiego oraz z estetyki ekspresjonistycznej. Model sienkiewiczowski opiera się na rozbudowanych opisach starć,

⁶⁹ A. Szczepan, *Traumatyczna niepamięć...*, s. 412-413.

⁷⁰ M.J. Olszewska, *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914-1919 wobec I wojny światowej*, Warszawa 2004.

⁷¹ D. Kielak, *Wielka wojna i świadomość przełomu. Literatura polska lat 1914-1918*, Warszawa 2001.

⁷² J. Rozmus, *Żołnierskie narracje o wojnie światowej 1914-1918. Strzelcy, legioniści, Polacy w armii austro-węgierskiej*, Kraków 2013.

⁷³ K. Stępnik, *Rekonesans...*

⁷⁴ I. Maciejewska, *Proza polska lat 1914-1918 wobec wojny światowej*, „Pamiętnik Literacki”, 1981, nr 1, s. 39-80 (I. Maciejewska, *Proza polska lat 1914-1918 wobec wojny światowej*, w: tejże, *Rewolucja i niepodległość*, Kielce 1991, s. 156-207).

⁷⁵ *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*, red. E. Łoch, K. Stępnik, Lublin 1999.

⁷⁶ *Literatura wobec I wojny światowej*, red. M.J. Olszewska, J. Zacharska, Warszawa 2000.

⁷⁷ M. Szczepaniak, *Komedia wojskowości*, w: *Habitus żołnierski...*, s. 217-258.

⁷⁸ M. Urbanowski, *Rok 1920 w literaturze polskiej. Zarys monograficzny*, Warszawa 2020.

eksponuje rozmach scen batalistycznych i szczególną uwagę poświęca postaci wodza znajdującego się w centrum wydarzeń. Model Żeromskiego silniej akcentuje skutki wojny dotyczące ludność cywilną oraz znaczenie tła zdarzeń, a same starcia przedstawia bardziej subiektywnie, z większą uwagą dla indywidualnych odczuć i wrażeń bohaterów. Ekspresjonizm literacki obrazuje zaś wojnę jako apokalipsę, zjawisko irracjonalne i wstrząsające, otwierające przed człowiekiem przestrzeń nieograniczonego cierpienia⁷⁹.

To, że Lalak wskazuje na ekspresjonistyczny odłam polskiej literatury wojennej, ma interesujące konsekwencje, ponieważ ekspresjonizm nie wyczerpywał się w formule estetycznej. Obejmował również specyficzny nurt ideowy, o czym warto pamiętać. Jak wskazuje Jakowska, kluczowym komponentem ideowym ekspresjonizmu był pacyfizm⁸⁰. Literatura ekspresjonistyczna – zwłaszcza w odmianie aktywistycznej – formułowała krytykę kapitalizmu, instytucji państwa oraz patriarchalnych struktur w rodzinie, szkole i religii; odrzucała kulturę jako źródło mitów wojennych i heroicznych oraz opowiadała się za wolnością jednostki, bezwarunkowym sprzeciwem wobec nienawiści i nadzieją na rewolucję prowadzącą do moralnej odnowy. W nurcie komunijnym istotna była wiara w możliwość przezwyciężenia cierpienia oraz w sprawczość zwykłego człowieka⁸¹. Ekspresjonizm nie zyskał w Polsce szerokiego rezonansu, lecz jego wyznaczniki ideowe i estetyczne wciąż mogą służyć za ważny punkt odniesienia dla badań nad literaturą pacyfistyczną.

Nie mniej istotne są badania nad męskosciami prowadzone między innymi przez Wojciecha Śmieję i Tomasza Tomasika. Obaj naukowcy dostrzegają męskocentryczny i militarystyczny charakter dwudziestolecia międzywojennego. Śmieja, rekonstruując dominujący wzorzec męskości epoki, zauważa, że jego rdzeniem był honor, czyli atrybut przysługujący wyłącznie mężczyznom, zwłaszcza parającym się wojennym rzemiosłem⁸². Natomiast Tomasik, w monografii *Wojna – męskość – literatura*, wskazuje, że w wielu kulturach wojna stanowiła główną drogę inicjacji mężczyzn. W II Rzeczypospolitej było podobnie; sprzyjał temu kult etosu żołnierskiego – obecny w szkole, domu i przestrzeni publicznej. Wojna uchodziła za obowiązek i rytuał potwierdzający męskość, a śmierć na froncie była najwyższym jej sprawdzianem. Taka mitologizacja wojny umacniała ideał

⁷⁹ M. Lalak, *Między historią a biografią. O prozie Stanisława Rembeka*, Szczecin 1991, s. 53-55. W innym tekście Lalak modyfikuje swoją typologię. Wskazuje wtedy cztery konwencje prozy wojennej: patetyczno-heroiczną, przygodową, biologiczno-metafizyczną oraz dokumentarnego odheroizowania. Wskazuje także na istnienie prozy poświęconej doświadczeniom ludności cywilnej i koncentrującej się na trzech nakładających się obszarach problemowych: poglądach i postawach wobec wojny, doznawanych cierpieniach oraz przemianach społecznych, obyczajowych i mentalnych wywołanych przez konflikt (M. Lalak, *Proza lat 1914-1939 wobec wojny...*).

⁸⁰ K. Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół „Soli ziemi”*, Wrocław 1977, s. 86.

⁸¹ Tamże, s. 12-17, 91-92.

⁸² W. Śmieja, *Po męstwie*, Wołowiec 2024, s. 61-183.

zmilitaryzowanej męskości i sprzyjała postawom radykalnym, rodząc wrogość wobec tych, którzy odrzucali przemoc⁸³. Perspektywa badań nad męskosciami, włączona do roztrząsań nad pacyfizmem, pokazuje, że pacyfizm podważał same źródła męskiej tożsamości, a wraz z tym fundamenty kultury odrodzonej Polski. Był bowiem sprzeciwem wobec takiego porządku symbolicznego, w którym przemoc uchodzi za miarę dojrzałości, powinność obywatelską i zrąb męskości.

Złożone oddziaływanie symboliczne oraz ideologiczne zróżnicowanie sprawiają, że pacyfizm okazuje się zjawiskiem wielowymiarowym oraz pojęciem niejednoznacznym i nieostрым. To skłania do namysłu nad tym, jak właściwie rozumieć pacyfizm.

O armatach i trupach

Do dziś utrzymuje się trudność z precyzyjnym zdefiniowaniem pacyfizmu, co wyraźnie uwidacznia się w zreferowanym stanie badań literaturoznawczych. Sytuację komplikuje dodatkowo fakt, że terminy „pacyfizm”, „antymilitaryzm” i „antywojenność” są niekiedy stosowane niemal synonimicznie i tylko niekiedy poddawane są rozróżnieniu. Jak już wspomniano, pacyfizm niesłusznie bywa utożsamiany z radykalnym, bezwyjątkowym wyrzeczeniem się wojny i przemocy. Choć w artykule Pluty⁸⁴, a częściowo także u Jakowskiej⁸⁵, pojawiały się zasadne inicjatywy zniuansowania pacyfizmu, nie zostały one szerzej przyswojone przez polskie literaturoznawstwo. Często powraca przeświadczenie, że niejako „z definicji” pacyfizm ma charakter absolutny i jednolity oraz wymaga nieprzejednanej konsekwencji przez niemal całe życie. Tymczasem obejmuje on szerokie spektrum stanowisk – od absolutystycznych po warunkowe i selektywne – i tworzy raczej zróżnicowany zbiór przekonań oraz praktyk negocjujących dopuszczalność użycia przemocy.

W 1937 roku polski filozof Tadeusz Kotarbiński zaproponował czteroczęłowy podział pacyfizmu na: ogólny, integralny, rewolucyjny i konformistyczny. Jest to w dużej mierze sprawa nomenklatury, istotne jest jednak to, że wbrew obiegowym przekonaniom, pacyfizm nie oznacza całkowitej i kategorycznej kontestacji wojen. W modelu ogólnym pacyfizm dąży do potępienia wojny poprzez wyeksponowanie grozy militarnych walk; nawiązuje do chrześcijańskiej idei miłosierdzia i podtrzymuje wiarę w możliwość trwałego pokoju. Pacyfizm integralny przekuwa deklaracje w praktykę, promuje bierny opór i sprzeciw wobec służby wojskowej. Wersja rewolucyjna zapowiada ostateczną, konieczną batalię z kapitalizmem, po której nastanie epoka sprawiedliwości i pokoju. W odmianie

⁸³ T. Tomasik, *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013, s. 5-140.

⁸⁴ J.J. Pluta, „*Przeciw przemocy*”..., s. 187-214.

⁸⁵ K. Jakowska, „*Sól ziemi*” Wittlina..., s. 51-85.

konformistycznej pacyfizm zmierza do łączenia lojalności wobec państwa z dążeniami pokojowymi. Domaga się ograniczenia niepotrzebnego okrucieństwa podczas wojen i uznaje wyłącznie ich obronny charakter⁸⁶.

Alternatywną typologię – odnoszącą się już tylko do literatury – trzydzieści lat później zaproponował Faron. Wyróżnił on trzy główne nurty piśmiennictwa antymilitarnego: odwołujący się do uniwersalnych wartości humanistycznych (Rudnicki, Zamojski, Zegadłowicz⁸⁷), postulujący reformy społeczno-polityczne (Kurek) oraz reprezentujący lewicowy światopogląd (Drzewiecki). Trzeba zaznaczyć, że Faron, konstruując swoją klasyfikację, częściowo dystansował omawiane utwory od pacyfizmu. Niemniej zaproponowana typologia pozostaje przydatna, gdyż wskazuje na zróżnicowanie i wielowarstwowość zjawiska pacyfizmu/antymilitaryzmu w literaturze⁸⁸. Co więcej, Pluta, omawiając dokładnie ten sam zbiór antywojskowych tekstów z lat trzydziestych, powołał się na Farona⁸⁹ i stwierdził: „Właśnie antymilitaryzm będzie tym elementem pacyfizmu, który najbardziej i najlepiej przyswoi sobie część młodego pokolenia”⁹⁰. Sformułowanie to podpowiada, że antymilitaryzm należy uznać za część pacyfizmu, czyli za kategorię węższą niż sam pacyfizm, lecz pozostającą z nim w zgodzie. Oznacza to również, że nie powinno ograniczać się literatury pacyfistycznej tylko do motywów antywojennych, jak chciał tego właśnie Faron czy też Maciejewska. Taką redukcyjną wykładnię przyjęła badaczka, gdy napisała, że literatura pacyfistyczna „dążyła do odtworzenia i przekazania odrażającej ohydy wojny, do odsłonięcia jej okrucieństwa i niehumanizmu”⁹¹.

Aby odrzucić takie minimalistyczne eksplikacje, wystarczy wskazać, że zadania literatury pacyfistycznej nie kończą się na samym odmalowywaniu monstrualności wojny i bezsensu śmierci w ogniu dział. Tak uważał Fik, który w artykule *O literaturę pacyfistyczną*, opublikowanym w „Nowej Wsi” w 1935 roku, wykazywał, że literatura pacyfistyczna powinna przede wszystkim ukazywać społeczne uwarunkowania wojny. Dzieje się tak dlatego, że konflikty militarne nie są ani nieuchronnością, ani ponadnaturalnym imperatywem, lecz zjawiskiem wynikającym z określonych warunków społecznych i ustroju. Zdaniem Fika samo potępienie wojny i opisywanie jej okrucieństw nie wystarcza. Literatura pacyfistyczna powinna wskazywać możliwości sprzeciwu, ukazując ludzi świadomie odrzucających przemoc.

⁸⁶ T. Kotarbiński, *Słowo wstępne*, w: A. Nilsson, *ABC ruchu na rzecz pokoju*, Warszawa 1937, s. 7-9.

⁸⁷ Autora *Zmór* do pacyfistów humanistycznych dopisał Kornel Szymanowski (K. Szymanowski, *Naracz. Rzecz o Zegadłowiczu-powieściopisarzu*, Kraków 1986, s. 196).

⁸⁸ B. Faron, *Pacyfistyczny bunt pokolenia?*..., s. 155-156.

⁸⁹ J.J. Pluta, „Przeciw przemocy”..., s. 213, przyp. 31.

⁹⁰ Tamże, s. 207.

⁹¹ I. Maciejewska, *Proza polska lat 1914-1918*..., s. 73.

Celem tekstów pacyfistycznych jest odebranie wojnie uwodzicielskiego powabu prowadzącego do fascynacji wojenną przygodą. Alternatywą ma być obrazowanie twórczej, wartościowej aktywności człowieka, związanej z pracą, przyjaźnią, współczuciem oraz budowaniem lepszej przyszłości⁹².

Głos Fika nie był odosobniony. Zbliżone stanowisko zajmował Paweł Hulka-Laskowski, który w rozmowie z Piechalem surowo osądził: „Dzisiejsza literatura niemiecka antybellicystyczna jest grubym nieporozumieniem, mimowolnym, czy też rozmyślnym. Głodu nie zwalcza się opisami katuszy głodowych, choćby te opisy były tak cudowne, jak wizje Hamsuna. Kto nie chce wojny, nie może chcieć jej przyczyn”⁹³. Wittlin również domagał się od literatury czegoś więcej niż tylko wiernego, werystycznego przedstawienia realiów wojny. Podkreślał, że dzieła poetyckie występujące przeciw niej muszą projektować „gmach braterstwa i miłości”⁹⁴, ponieważ „nie można zabijać wojny, jeśli się nie ma w sobie dojrzałego pokoju!”⁹⁵. A jeszcze wcześniej, bo już w drugim roku trwania europejskiego konfliktu, podobną intuicję sformułował Karol Irzykowski, zauważając, że nie zawsze realizm jest najważniejszy: „Mogą powstawać dzieła, które lubo nie opowiadają o armatach i trupach, mogą być bliższe istoty wojny, niż najautentyczniejsze wykrawki z jej powierzchni”⁹⁶.

Cytowane sądy prowadzą do wniosku, że definicja literatury pacyfistycznej nie może ograniczać się do utworów przedstawiających wyłącznie wojenne barbarzyństwo. Jeśli bowiem – jak chcieli Fik, Hulka-Laskowski czy Wittlin – ma ona także ukazywać i demaskować mechanizmy rodzące przemoc oraz afirmować wartości pozwalające na pokojowe współistnienie, zasadne staje się przyjęcie szerszej perspektywy. W tym kierunku podąża Robert S. White w książce *Pacifism and English Literature: Minstrels of Peace*. Angielski literaturoznawca pisze tak:

twierdzę raczej, że literaturę można czytać i analizować z perspektywy pacyfistycznej tam, gdzie temat afirmuje pokój jako naturalny warunek ludzkiej egzystencji i potępia wojnę jako nienaturalny pęd ku śmierci. Odkrywamy, że każdy poeta piszący o wojnie i pokoju czynił to w sposób niepowtarzalny. Niektórzy przeciwnicy wojny nie są z temperamentu konsekwentnymi pacyfistami, ale w reakcji na konkretne okoliczności stworzyli pojedyncze utwory pacyfistyczne; inni wyrażają niepokój i krytykują przemoc jako sposób rozwiązywania ludzkich problemów. Jedni kładą nacisk na pokój jako normalny stan ludzkiej egzystencji, inni postrzegają go jako rzadko osiągniany ideał, jeszcze inni ukazują wojnę jako coś obcego – przejaw zachowań odbiegających od normy, a nawet formę zbiorowego szaleństwa. Część autorów koncentruje się na żołnierzach jako ofiarach wojny, część – na ludności

⁹² I. Fik, *O literaturę pacyfistyczną*, w: tegoż, *Wybór pism krytycznych...*, s. 17-21.

⁹³ *Rozmowy o pacyfizmie...*, s. 48.

⁹⁴ J. Wittlin, *Wojna, pokój i dusza poety...*, s. 60.

⁹⁵ Tamże.

⁹⁶ K. Irzykowski, *Wpływ wojny na literaturę. Horoskopy i zadania*, „Myśl Polska”, 1916, nr 3, s. 219.

cywilnej i środowisku naturalnym. Inni nie czynią wojny bezpośrednim tematem, lecz piszą o warunkach koniecznych do pokojowych relacji, aby wojnie zapobiegać lub ją wyeliminować. Jedni mówią o pokoju w tonie utopijnym, inni natomiast z drastycznym realizmem przedstawiają wojenne okrucieństwa⁹⁷.

Wypowiedź White'a dotyczy kultury angielskiej, ma jednak relewantne znaczenie także w polskich realiach literackich, ponieważ porusza kluczowe kwestie: nie wymaga od autorów ścisłych deklaracji pacyfistycznych, zarazem poszerza pojęcie literatury pacyfistycznej tak, by obejmowało również teksty krytykujące rozmaite formy przemocy. Wedle tego konceptu literatura pacyfistyczna wykracza poza prozę batalistyczną, mieszczą się w niej też dzieła wyrażające troskę o los jednostki, podważające kult siły, opowiadające się za wartościami humanistycznymi, a także apelujące o pokój, solidarność i porozumienie.

Projekt teoretyczny White'a pozwala wyróżnić dwa porządki lektury literatury pacyfistycznej. Pierwszy porządek, węższy i bardziej bezpośredni, skupia się na utworach ukazujących wojnę jako domenę cierpienia, śmierci, okrucieństwa i moralnej degradacji. Teksty te demaskują iluzję heroizmu i odbierają wojnie jej pociągający fantazmatyczny wymiar. Drugi porządek, pośredni i szerszy, można określić mianem afirmatywno-humanistycznego, ponieważ obejmuje teksty nieukazujące wojny bezpośrednio, ale eksponujące wartości jej przeciwstawne: pokój, solidarność, współczucie, miłość oraz odpowiedzialność za drugiego człowieka. W efekcie teksty takie kontestują przemoc (niekoniecznie ściśle militarną), a jednocześnie ukazują warunki pokojowej koegzystencji oraz społeczne, etyczne i emocjonalne fundamenty świata wolnego od agresji i nienawiści.

Takie rozróżnienie, mimo swojej ogólności, umożliwia pogodzenie dwóch sposobów rozumienia literatury pacyfistycznej: tego, który nasuwa się intuicyjnie i pozostaje w pewnym zakresie ugruntowany w polskiej nauce, oraz tego, który formułowali autorzy dwudziestolecia międzywojennego.

Przyjęta tu hipoteza definicyjna każe zatrzymać się nad problemem orientacji światopoglądowych powiązanych z pacyfizmem, gdyż nie wypracowano dotąd dostatecznie wyraźnych dystynkcji pozwalających opisać relacje między pacyfizmem, literaturą antywojenną i antymilitarystyczną.

Poszukując jakichkolwiek wskazówek w tej sprawie, można natrafić na propozycję Jakowskiej umieszczoną w *Słowniku literatury polskiej XX wieku*. Badaczka charakteryzuje postawy antywojenne w literaturze raczej ogólnikowo jako te, które:

⁹⁷ R.S. White, *Pacifism and English Literature: Minstrels of Peace*, New York 2008, s. 1. Tłum. własne.

cechuje brak zainteresowania doraźnym celem bitwy, brak nienawiści do wroga, skupienie uwagi na ogólnoludzkim aspekcie walki i zabijania. Lektura ówczesnych wspomnień przynosi informacje o sabotowaniu rozkazów, w opowiadaniach i powieściach uderza zaś częstotliwość motywu dezertera⁹⁸.

Z kolei pacyfizm oznacza dla Jakowskiej nurt estetyczno-ideologiczny związany z ekspresjonizmem niemieckim. Ujmuje to następująco: „Należy odróżnić tę zasygnalizowaną wyżej specyfikę stosunku do pierwszej wojny od pacyfizmu, który w Polsce, jakkolwiek zróżnicowany, pozostawał w związku z ideologiami światowymi”⁹⁹. Co znamienne, we wcześniejszym swoim tekście badaczka dopuszcza istnienie większej liczby odmian polskiego pacyfizmu niż tylko tych związanych z „ideologiami światowymi”. W szkicu poświęconym *Soli ziemi* wzmiankuje: „Badanie pacyfizmu polskiego i jego możliwych odmian nie leży w zakresie naszych zadań, toteż informacje powyższe ograniczają się jedynie do tego, co w pacyfizmie miało charakter ekspresjonistyczny”¹⁰⁰.

Problematyczność perspektywy przyjętej w haśle słownikowym wiąże się z nadmiernym – raz jeszcze – redukowaniem zjawiska pacyfizmu w Polsce, z ignorowaniem jego suwerenności, a także z pomijaniem jego własnej historii i dynamiki. Mimo wszystko jest to zasadniczo jedyna propozycja wypracowana na gruncie polskim, starająca się jakkolwiek odróżnić pacyfizm od postaw antywojennych.

Warto więc raz jeszcze powołać się na opinie White’a. Autor *Pacifism and English Literature* akcentuje, że postawa antywojenna oznacza sprzeciw wobec konkretnego konfliktu osadzonego w kontekście historyczno-politycznym i nie musi implikować ogólnej moralnej negacji każdej wojny. Pomimo zasygnalizowanego rozróżnienia, White – zestawiając określenia „anti-war”/„pacifist”¹⁰¹ – przyznaje, że używa tych pojęć niemal synonimicznie¹⁰². To niebagatelny trop, ponieważ pokazuje, że nawet w przypadku badacza, który świadomie rozgranicza te postawy, ich subtelna rozbieżność nie odgrywa wiodącej roli przy interpretacji tekstów literackich. Decydująca okazuje się ogólna orientacja przeciw przemocy. Analogicznie można potraktować literaturę antymilitaryzmu – dokładnie tak jak czynił to Pluta w kontekście antywojskowych tekstów z lat trzydziestych. Przywołanie ich krytycznego stosunku do usankcjonowanych i zinstytucjonalizowanych form opresji militarnej pozwala dostrzec w nich przejaw szerszej formacji ideologicznej – pacyfizmu.

⁹⁸ K. Jakowska, *Wojny światowe a literatura w kraju*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992, s. 1201.

⁹⁹ Tamże.

¹⁰⁰ K. Jakowska, „*Sól ziemi*” Wittlina..., s. 58.

¹⁰¹ Angielskie leksemy w zasadzie odpowiadają polskim pojęciom „antywojenność” i „pacyfizm”.

¹⁰² R.S. White, *Pacifism and English Literature*..., s. 5-6.

Jeśli w dyskursie ideologicznym podobne delimitacje służą dokładnemu samookreśleniu poszczególnych doktryn, to w badaniach literackich większą wartość poznawczą ma szerokie rozumienie pacyfizmu. Rygorystyczne separowanie i dzielenie tekstów ze względu na różne strategie wyrazu sprzeciwu wobec wojny i przemocy, poza czysto klasyfikacyjną satysfakcją, nie przynosi znaczących korzyści, a wręcz prowadzi do osłabienia krytycznego charakteru literatury. Ma to zresztą już miejsce. Wskutek segregowania, dzielenia i rozszczepiania pacyfizmu oraz innych antyprzemocowych i antywojennych nurtów dwudziestolecia międzywojennego idee te zostały wyrugowane z polskiej pamięci i dziś nie funkcjonują jako realna przeciwwaga dla martyrologicznej narracji narodowej.

Z powyższych powodów w niniejszej rozprawie postuluje się, by antywojenność, antimilitaryzm i postawy antimilitarystyczne uznać za przejawy pacyfizmu. Każde z tych zjawisk podkreśla inny aspekt kultury, ale wszystkie zasadniczo kierują uwagę ku temu samemu problemowi: rzeczywistości, w której opresja, przemoc i wojna tworzą podstawowe wiązadło życia społecznego.

Pozostaje ostatni wątek do omówienia. Jak wcześniej sygnalizowano, tekst o pacyfistycznym wydźwięku nie musi wynikać z programu zadeklarowanego pacyfisty. Decydująca okazuje się raczej pacyfistyczna perspektywa lektury, umożliwiająca rozpoznanie w literaturze rozrachunku z wojenną rzeczywistością zamiast jednoznacznego manifestu ideowego. Tak interpretowane teksty pacyfistyczne są zapisem traumy oraz wysiłkiem zmierzania się z nią. W rezultacie mianem pacyfistycznych można określać te utwory, które pełnią funkcję szczególnego świadectwa. Odmienny biegun tworzyłaby literatura pacyfizmu przewencyjnego, wyrastająca z refleksji powojennej i w mniejszym stopniu skupiona na relacjonowaniu wydarzeń, a w większym na zapobieganiu przyszłym konfliktom. Podobnie jak wcześniej, wyodrębniają się dwa porządki: programowy, wyrażający określone poglądy, oraz porządek świadectwa, będący nie zawsze intencjonalnym utrwaleniem dramatycznych realiów wojny.

Reasumując: pacyfizm warto postrzegać jako szeroko rozumianą praktykę myślenia i pisania, przeciwstawiającą się przemocy oraz kwestionującą przekonanie, iż wojna jest czymś koniecznym, naturalnym lub godnym uwznioślenia. Nie sprowadza się on wyłącznie do bezwzględного odrzucenia wszelkiej walki, lecz obejmuje różne postawy krytyczne i polemiczne wobec wojny, militarystyki i innych form społecznej opresji. W literaturze pacyfistycznej mieszczą się zarówno teksty ukazujące cierpienie, strach, degradację i śmierć niesione przez wojnę, jak i utwory

odslaniające mechanizmy prowadzące do przemocy. Należą do niej również utwory eksponujące wartości przeciwstawne logice wojny, takie jak solidarność, troska o drugiego człowieka, współczucie, odpowiedzialność i pokojowe współistnienie. Za pacyfistyczne należy więc uznać w ogólnym rozrachunku takie teksty, które rozbrajają mit heroicznej wojny, dają świadectwo przeżytej traumie lub próbują projektować wizję świata nieopartego na sile, dominacji i narodowo-militarnych fantazmatach¹⁰³.

Na gruncie przyjętej definicji do tekstów pacyfistycznych bądź dopuszczających lekturę pacyfistyczną można zaliczyć utwory, które realizują przynajmniej jedno z następujących kryteriów interpretacyjnych: (1) demitologizują wojnę i podważają jej heroiczne przedstawienia; (2) koncentrują się na jednostkowym doświadczeniu przemocy, ukazując jej destrukcyjny wpływ na psychikę, ciało i relacje społeczne; (3) afirmują wartości antyprzemocowe oraz kwestionują społeczeństwo oparte na przemocy.

Bojaźń i sceptycyzm

Przywołany na początku rozdziału cytat z *Pokoju dzieciennego* Zegadłowicza wyrażał postulat bojaźni i sceptycyzmu wobec militarnych mitów oraz tresowanego bohaterstwa. Taki był w pewnej mierze cel tego rozdziału: przypomnieć, ale też dokonać zwiadu i rozpoznania wskazującego, że w polskiej literaturze i kulturze istniały formy myślenia bojaźliwe i sceptyczne, sytuujące się poza paradygmatem tyrtejsko-martyrologiczno-mesjanistycznym.

Kolejne rozdziały, od drugiego do siódmego, tworzą główny korpus rozprawy; skupiają się na analizie tekstów prozatorskich i przyjmują formę pogłębionych studiów wybranych przypadków. Ich dobór był motywowany zarówno potrzebą sprawdzenia stworzonej definicji w praktyce lektury, jak i dążeniem do uchwycenia, poprzez analizę recepcji, jak negatywny obraz wojny obecny w twórczości tych autorów był skrzętnie wypierany i konsekwentnie pomijany.

Drugi rozdział niniejszej rozprawy, poświęcony Jerzemu Gąssowskiemu, przedstawia pacyfizm wyrastający z surowego, werystycznego świadectwa frontowego. Nie układa się on

¹⁰³ Warto od razu zaznaczyć, że definicja ta ma charakter roboczy – nie wyczerpuje zagadnienia, pozostaje otwarta na korekty i dopuszcza dalsze przekształcenia. Sam pacyfizm jest przecież ideą tak złożoną i zróżnicowaną, że każda próba zamknięcia go w jednej formule oznacza nieuniknione uproszczenie. Mimo tych ograniczeń proponowana definicja może okazać się użyteczna jako punkt orientacyjny, pomocny w ujmowaniu literatury pacyfistycznej. Jej celem nie jest absolutne rozstrzygnięcie problemu, lecz przedstawienie pewnej propozycji odczytania.

w program ideowy, lecz wypływa z realistycznego opisu wojny, niosącej rozkład, ból i bezradność. Wynika on także z przesunięcia uwagi z heroicznego czynu ku indywidualnemu cierpieniu, co odbiera wojnie aurę wzniosłej przygody i odsłania jej niszczący, fizyczny wymiar.

Rozdział trzeci opisuje pacyfizm obecny u Jana Żyznowskiego, który ujawnia się poprzez krytykę militarnej męskości i demaskację moralnych kosztów przemocy. Nowele pisarza nie formułują wprost pokojowego apelu, lecz rozbijają etos żołnierski, odsłaniając traumę, psychiczną degradację i etyczne spustoszenie pozostawiane przez wojnę.

Rozdział czwarty analizuje twórczość Stanisława Rembeka, eksponując pacyfizm o charakterze negatywnym i deskryptywnym, wyrażający się w demitologizacji wojennego doświadczenia. Główny akcent spoczywa na aspektach cielesnych i psychicznych – strachu, bólu, cierpieniu i śmierci. Rembek unieważnia figury narodowego imaginarium przez konsekwentny, antyestetyzujący opis zdarzeń.

Rozdział piąty ukazuje pacyfistyczne aspekty dorobku artystycznego Emila Zegadłowicza. Pacyfizm pisarza przyjmuje postać programu pozytywnego. Jego celem jest rozpoznanie i rozbicie mechanizmów reprodukujących przemoc – militarystycznej socjalizacji, retoryki honoru i posłuszeństwa, agresywnych wzorców męskości oraz autorytarnych instytucji szkoły i kościoła. Zegadłowicz proponuje pacyfizm, w którym współczująca wyobraźnia staje się narzędziem politycznym.

Rozdział szósty koncentruje się na Eugeniuszu Małaczewskim oraz na obecnym w jego opowiadaniach pacyfizmie o wielce niejednoznacznym charakterze. Ten pacyfizm nie układa się w konsekwentne stanowisko, lecz manifestuje się w napięciu pomiędzy tyrtejską heroizacją a obrazami okrucieństwa. Proza tego autora nie odrzuca wojennego języka, lecz wystawia go na działanie wewnętrznej sprzeczności, w której nacjonalizm i mesjanizm ścierają się z przemocą niemożliwą do całkowitego uszlachetnienia.

Rozdział siódmy dotyczy pacyfizmu obecnego u Czesława Straszewicza. Jest to pacyfizm niespełniony: potencjalny i zablokowany. Z jednej strony wypływa on ze strachu, empatii, milczenia i traumy, z drugiej nie może w pełni wybrzmieć z uwagi na nacjonalistyczny światopogląd oraz presję patriotycznego obowiązku. U Straszewicza wojna nie powraca w postaci sceny bohaterstwa, lecz jako groza prześwitująca w pęknięciach narracji, symptomach pamięci i kryzysie języka.

Literatura

- [b.a.], *Jakie były przyczyny zawieszenia Zw. N. P.*, „Express Poranny”, 1937, nr 274, s. 1.
- Barbusse H., *Ogień: pamiątnik oddziału w okopach*, przeł. [niezn.], Lwów 1919.
- Bartelik M., *Chłopcy malowani. Pacyfizm i sztuka w okresie międzywojennym*, w: *Wielka wojna*, red. P. Kurc-Maj, P. Polit, A. Saciuk-Gąsowska, Łódź 2018, s. 18-27.
- Bilewicz M., *Traumaland. Polacy w cieniu przeszłości*, Kraków 2024.
- Brock P., *Pacifism in Europe to 1914*, Princeton 1972.
- Burek T., *Problem wojny, rewolucji i niepodległości w zwierniadle prozy narracyjnej*, w: *Literatura Polska 1918-1975*, t. 1: 1918-1932, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 453-525.
- Chwalba A., *Wielka wojna Polaków 1914-1918*, Warszawa 2018.
- Dmowski R., *Religia i polityka*, „Kurier Poznański”, 1927, nr 420, s. 2 [przedruk: „Myśl Narodowa”, 1927, nr 21, s. 392-393].
- Dos Passos J., *Trzej żołnierze z Ameryki*, przeł. Z. Schmorakowa, O. Ziemilska, Warszawa 1931.
- Drzewiecki H., *Firuleje*, Warszawa 1959.
- Faron B., *Pacyfistyczny bunt pokolenia?*, w: tegoż, *Zbigniew Uniłowski*, Warszawa 1969, s. 151-173.
- Fiedor K., *Polskie organizacje antywojenne i antyfaszystowskie wobec problemów rozbrojenia w okresie międzywojennym*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Historica”, 1991, nr 42, s. 47-78.
- Fik I., *O literaturę pacyfistyczną*, w: tegoż, *Wybór pism krytycznych*, oprac. i wstęp A. Chruszczyński, Warszawa 1961, s. 17-21.
- Fik I., *Wojna*, w: tegoż, *Wybór pism krytycznych*, oprac. i wstęp A. Chruszczyński, Warszawa 1961, s. 461-465.
- Friszke A., *Państwo czy rewolucja. Polscy komuniści a odbudowa państwa polskiego 1892-1920*, Warszawa 2020.
- Gauden G., *Lwów – kres iluzji. Opowieść o pogromie listopadowym 1918*, Kraków 2019.
- Grigorova M., *Głos Kasandry. Prognostyczne wizje wojny (Przyszła wojna Władysława Sikorskiego i Dwa końce świata Antoniego Słonimskiego)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, 2023, nr 23, s. 183-201.
- Hašek J., *Przemyślenia dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej*, przeł. P. Hulka-Laskowski, Warszawa 1929-1931.
- Hasiec J., *Problematyka Żółtego Krzyża Andrzeja Struga*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, 1973, nr 12, s. 241-255.
- Hemingway E., *Pożegnanie z bronią*, przeł. Z. Grabowski, Warszawa 1931.
- Irzykowski K., *Wpływ wojny na literaturę. Horoskopy i zadania*, „Myśl Polska”, 1916, nr 3, s. 215-220.
- Jakowska K., *„Sól ziemi” Wittlina a ekspresjonistyczna literatura o wojnie*, „Pamiętnik Literacki”, 1972, nr 2, s. 51-85.
- Jakowska K., *Wojny światowe a literatura w kraju*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992, s. 1199-1207.
- Jakowska K., *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół „Soli ziemi”*, Wrocław 1977.
- Janion M., *Wojna i forma*, w: tejże, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 2007, s. 25-139.
- Janion M., *Zmierzch paradygmatu*, w: tejże, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Warszawa 1996, s. 5-23.
- Kasprzycki R., *Polscy antymilitaryści i pacyfiści u progu I wojny światowej*, „Res Gestae: Czasopismo Historyczne”, 2021, nr 13, s. 111-126.
- Kielak D., *Wielka wojna i świadomość przełomu. Literatura polska lat 1914-1918*, Warszawa 2001.
- Kostyrko W., *Róża Luksemburg. Domem moim jest cały świat*, Warszawa 2024.
- Kotarbiński T., *Słowo wstępne*, w: A. Nilsson, *ABC ruchu na rzecz pokoju*, Warszawa 1937, s. 7-9.
- Kożuchowski A., *„Jak trawa przy drodze”: wojna cywilów i pacyfistów w literaturze polskiej*, w: *Metamorfozy społeczne. Perspektywy przegranych i zwycięzców Wielkiej Wojny: zbiorowe tożsamości i indywidualne doświadczenia w Europie Środkowo-Wschodniej (1914-1921)*, red. A. Nowak, Warszawa 2018, s. 485-506.
- Kurek J., *Woda wyżej*, Warszawa 1935.
- Kwiatkowski J., *Tematyka wojenna. Literatura faktu*, w: tegoż, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2000, s. 209-218.
- Lalak M., *Między historią a biografią. O prozie Stanisława Rembeka*, Szczecin 1991.
- Lalak M., *Proza lat 1914-1939 wobec wojny i sposobów jej wyrażania*, w: *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 1998, s. 187-199.
- Leder A., *Prześniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2014.
- Literatura wobec I wojny światowej*, red. M.J. Olszewska, J. Zacharska, Warszawa 2000.
- Maciejewska I., *Proza polska lat 1914-1918 wobec wojny światowej*, „Pamiętnik Literacki”, 1981, nr 1, s. 39-80.
- Maciejewska I., *Proza polska lat 1914-1918 wobec wojny światowej*, w: tejże, *Rewolucja i niepodległość*, Kielce 1991, s. 156-207.
- Maroszczyk G., *Artkulacje traumy: Andrzej Strug, Tadeusz Konwicki*, Katowice 2021.
- Matywiecki P., *Droga do komunizmu*, w: tegoż, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007, s. 331-378.

- Olszewska M.J., *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914-1919 wobec I wojny światowej*, Warszawa 2004.
- Paczoska E., Czy wojak Szwejk miał polskich kolegów?, w: *Rok 1918 w polskiej pamięci kulturowej. Spoiwa i pęknięcia*, red. K. Hryniewicz, T. Wójcik, A. Zieniewicz, Warszawa 2019, s. 59-76.
- Paczoska E., *Dwie opowieści. Dylematy polskiej pamięci o Wielkiej Wojnie*, w: tejże, *Lekcje uważności. Moderniści i realizm*, Warszawa 2018, s. 243-259.
- Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*, red. E. Łoch, K. Stępnik, Lublin 1999.
- Pluta J.J., „Przeciw przemocy” – pacyfizm i pacyfiści w dwudziestoleciu międzywojennym, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Historycznoliterackie”, 1986, nr 10, s. 187-214.
- Prymaka-Oniszk A., *Bieżnięstwo 1915. Zapomniani uchodźcy*, Wołowiec 2016.
- Rakoczy M., Pacyfizm, zapomniany kosmopolityzm i dwie Europy: międzywojenne lęki awangardy, „Teksty Drugie”, 2022, nr 6, s. 55-76.
- Remarque E.M., *Na zachodzie bez zmian*, przeł. S. Napierski, Warszawa 1930.
- Rembek S., *W polu*, Warszawa 1937.
- Rozmowy o pacyfizmie*, oprac. M. Piechal, Warszawa 1930.
- Rozmus J., *Żołnierskie narracje o wojnie światowej 1914-1918. Strzelcy, legionści, Polacy w armii austro-węgierskiej*, Kraków 2013.
- Rudnicki A., *Żołnierze*, Warszawa 1933.
- Schürer E., *Odpowiedź p. Irzykowskiemu*, „Miesięcznik Literacki”, 1930, nr 7, s. 368-369.
- Sejda K., *C.K. Dezerterzy*, Warszawa 1936.
- Standę S.R., *Wzniósł obrońca generała von Schönaicha*, „Miesięcznik Literacki”, 1930, nr 7, s. 367.
- Stępnik K., *Rekoniesans. Studia z literatury i publicystyki okresu I wojny światowej*, Lublin 1997.
- Szczepan A., *Traumatyczna niepamięć: doświadczenie Wielkiej Wojny w polskiej literaturze dwudziestolecia*, „Przegląd Kulturoznawczy”, 2014, nr 4, s. 411-426.
- Szczepaniak M., *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*, Kraków 2017.
- Szewczyk-Haake K., *Poezja Emila Zegadłowicza wobec światopoglądu i estetycznego projektu ekspresjonizmu*, Kraków 2008.
- Szymanowski K., *Narcyz. Rzecz o Zegadłowiczu-powieściopisarzu*, Kraków 1986.
- Śmieja W., *Po męstwie*, Wołowiec 2024.
- Tomasik T., *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013.
- Tramer M., *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, Katowice 2000.
- Uniłowski Z., *Dzień rekruta*, „Wiadomości Literackie”, 1934, nr 46, s. 1-2.
- Urbanowski M., *Rok 1920 w literaturze polskiej. Zarys monograficzny*, Warszawa 2020.
- Uryniewicz M., *Raport Henry'ego Morgenthau. Przemoc antyżydowska podczas wojny z Rosją bolszewicką*, „Biuletyn IPN”, 2010, nr 11, s. 70-79.
- White R.S., *Pacifism and English Literature: Minstrels of Peace*, New York 2008.
- Wierzejska J., *Wróg – bratem. Józefa Wittlina pacyfizm i solidarność z Innym w kontekście wojny polsko-ukraińskiej o wschodnią Galicję (1918-1919)*, w: *Empatia, gościnność, solidarność w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku*, red. D. Wojda, M. Skucha, Kraków 2023, s. 187-203.
- Wittlin J., *Sól ziemi*, Warszawa 1936.
- Wittlin J., *Wojna, pokój i dusza poety*, w: tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, t. 1, Kraków 2021, s. 35-72.
- Wójcik W., *W kręgu problemów «internacjonalnych» (Choucas Zofii Nałkowskiej)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny”, 1968, nr 33, s. 21-39.
- Wójtowicz A., *Pacyfista w „epoce wielkiego zamętu”*. *Kroniki tygodniowe Antoniego Słonimskiego*, „Przegląd Humanistyczny”, 2014, nr 6, s. 65-73.
- Zamojski K. [Otto Burg], *W służbie junkrów pruskich*, Warszawa 1934.
- Zegadłowicz E., *Pokój dziecinny*, Gorzeń Górny 1936.

GASNĄCE OCZY FISCHERA WIOSNA ŚMIERCI JERZEGO GĄSSOWSKIEGO

Melodia narodowa

Omówione w poprzednim rozdziale wyzwania literatury pacyfistycznej skupiają się między innymi wokół kilku zasadniczych kwestii: przełamywania narracji patriotyczno-militarnych, przywracania pamięci o dramacie Wielkiej Wojny, wyrażania wojennej grozy oraz poszukiwania alternatywnych sposobów opowiadania o zaznanej przemocy. Wszystkie te problemy znajdują wyraz w *Wiosnie śmierci* Jerzego Gąssowskiego – jednym z najwcześniejszych świadectw pokazujących, że proza nie zawsze ujmowała I wojnę światową w tonie narodowego uniesienia.

Publikacja dwunastu kilkunastostronicowych opowiadań Gąssowskiego – powstałych w latach 1914-1915¹ – ukazała się w 1921 roku. Od tego czasu, mimo upływu ponad wieku, utwory te prawie nie doczekały się omówienia². Podobnie przedstawia się kwestia znajomości życia Gąssowskiego – dostępne źródła są wyjątkowo skromne³.

Pisarz urodził się 1 kwietnia 1891 roku w Mławie. Debiutował w 1910 roku nowelą *Nieszczęście pana Karola*, a rok później zaczął ogłaszać wiersze w periodykach. W czasie I wojny światowej znalazł się w armii rosyjskiej, ukończył szkołę jazdy w Piotrogradzie i służył w pułku dragonów na froncie południowym. Po rozkładzie armii rosyjskiej trafił do I Korpusu Polskiego gen. Józefa Dowbora-Muśnickiego. Po odzyskaniu niepodległości był oficerem łącznikowym przy misji francuskiej, a następnie polskiej. W trakcie wojny polsko-bolszewickiej wstąpił do 17. pułku ułanów gnieźnieńskich, gdzie dowodził szwadronem. Po zawieszeniu broni przeznaczono go do towarzyszenia przedstawicielowi wojskowemu

¹ Opowiadania zebrane w tomie nie są ułożone chronologicznie. Na podstawie niepełnych danych zamieszczonych pod poszczególnymi tekstami, biografii pisarza oraz samej treści utworów można odtworzyć następującą kolejność. W październiku 1914 roku, w okolicach Warszawy, powstały *Pod Warszawą*, „*Siódemka*” i *Trupi ogródek*, a w listopadzie – *Ciemna chmura*, *Owoce* oraz *Neutralność pana Wojciecha* (Szamocin). Wiosną 1915 roku, w okresie pietrogradzkim, autor napisał: w marcu – *Krew*, w kwietniu – *Wywiadowce*, w maju – *Paweł Piotrowicz zwiariował*. We wrześniu 1915 roku – prawdopodobnie już na froncie – powstała *Wartość dnia i nocy* (Załama). Czas napisania opowiadań *Zawód Zochy* oraz *Trzy modlitwy* pozostaje nieustalony.

² Twórczość Gąssowskiego pojawia się zdawkowo u Marii Jolanty Olszewskiej w *Człowieku w świecie Wielkiej Wojny* i u Moniki Szczepaniak w *Habitusie żołnierskim*. Kontekstowo przypomina o pisarzu także Aleksandra Dębińska w artykule o ciele zmilitaryzowanym (A. Dębińska, *Militaryzacja ciała w wierszach Władysława Sebyły*, „*Zagadnienia Rodzajów Literackich*”, 2024, nr 2, s. 221). To właśnie wątki cielesności, realiów szpitalnych i losów rannych żołnierzy są najczęściej podnoszone w omówieniach.

³ Z. Dębicki, *Przedmowa*, w: J. Gąssowski, *Wiosna śmierci*, Warszawa 1921, nlb.; A. Polakowska, *Jerzy Gąssowski*, w: *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski*, t. 1, red. J. Maciejewski, W. Albrecht-Szymanowska, Warszawa 2000, s. 325; J. Włodarczyk, *Jerzy Gąssowski*, w: *Encyklopedia literatury polskiej*, red. E. Zarych, Kraków 2005, s. 201-202; A. Doboszevska, *Jerzy Gąssowski*, w: *Wielki leksykon pisarzy polskich*, t. 3, red. J. Pieszczachowicz, Kraków 2006, s. 315-316.

Japonii. Zginął w katastrofie hydroplanu nad Puckiem 15 stycznia 1921 roku. Pozostawił dwa tomy prozy – *Ziarna szaleju* (1913) i *Wiosnę śmierci* (1921)⁴, a ponadto reportaże⁵ oraz rozproszone po prasie artykuły.

Siedem ostatnich lat życia Gąssowskiego, które spędził na wojnie, najprawdopodobniej wpłynęło zasadniczo na poglądy pisarza i ukształtowało głoszony przezeń żołnierski etos oraz kult oręża. W tym miejscu potrzebne jest więc zastrzeżenie: Gąssowski nie był pacyfistą. W części jego utworów wyraźnie pobrzmiewa retoryka gloryfikująca czyn zbrojny i wojsko, wzmocniona apoteozą doznanego cierpienia. Szczególnie uwidacznia się to w felietonach prasowych z lat 1919-1921⁶. Większość tych tekstów cechuje patetyczny rejestr oraz afirmatywny stosunek do militarizmu. Niech poświadczy o tym wspomnienie z Bobrujska z nocy z 2 na 3 maja 1917 roku, wydrukowane dwa lata później w „Kurjerze Warszawskim”:

W nasiąkłym skupieniem powietrza zerwały się z ust dowódcy korpusu pierwsze słowa, krótkiego zresztą przemówienia. Na ogromnym placu, rzecz dziwna, słychać było dokładnie każde odważone, okrągłe, jak kula, słowo jenerała, rzucane w przestrzeń dla wszystkich, zrozumiałe dla wszystkich. Cisza zaległa tym głębsza, trzaskały tylko rakiety i smoła i ów reflektor wędrował po zgromadzonych, płosząc konie i pokazując sztandary. Wszystko to miało przedziwny urok odrodzenia. Czuć było rewię, wojsko, natężenie siły. Słowa jeneralskie, były kategoryczne, śmiałe, mocne. Nie czas było na rozważanie, trzeba było słuchać i iść, gdy trzeba będzie.

Orkiestry zagrały hymn, zagrzmiały armatnie wystrzały. W cichym powietrzu wieczoru podniósł się łoskot i melodia narodowa. Obecni słuchali, krzepiąc się w sercu, wierzyli, że stał się cud...⁷

Chociaż o takim brzmieniu artykułów Gąssowskiego zapewne decyduje ich profil propagandowy, trudno nie odczuć szczerego narodowo-patriotycznego tonu. Nieprzypadkowo w nekrologu zamieszczonym w „Placówce Kultury i Sztuki” – periodyku o zacięciu

⁴ Oba zbiory opowiadań nie doczekały się szerszej recepcji. *Ziarna szaleju* przyjęto umiarkowanie ciepło (H. Galle, [Ziarna szaleju – recenzja], „Biblioteka Warszawska”, 1913, nr 2, s. 515-516; P. M., [Ziarna szaleju – recenzja], „Gazeta Warszawska”, 1913, nr 347, s. 1; B. Zahorski, [Ziarna szaleju – recenzja], „Krytyka: miesięcznik poświęcony sprawom społecznym, nauce i sztuce”, 1913, nr 40, s. 297-298; K. Wroczyński, [Ziarna szaleju – recenzja], „Literatura i Sztuka”, 1913, nr 2, s. 3). Natomiast *Wiosna śmierci* nie zyskała komentarzy w prasie międzywojennej.

⁵ J. Gąssowski, *Z Holandji*, „Echo Literacko-Artystyczne”, 1913, nr 12, s. 1224-1228; J. Gąssowski, *Z mgły londyńskiej*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1913, nr 37, s. 727-728.

⁶ J. Gąssowski, *General Henrys*, „Ilustracja Polska »Placówka«”, 1919, nr 16, s. 2; J. Gąssowski, *Informacje prof. Grabskiego*, „Ilustracja Polska »Placówka«”, 1919, nr 1, s. 2-3; J. Gąssowski, *Jak Warszawa witała Paderewskiego*, „Ilustracja Polska »Placówka«”, 1919, nr 2, s. 4-5; J. Gąssowski, *Posłom sejmowym*, „Ilustracja Polska »Placówka«”, 1919, nr 7, s. 2-3; J. Gąssowski, *Poświęcenie twierdzy Zegrze*, „Ilustracja Polska »Placówka«”, 1919, nr 5, s. 4; J. Gąssowski, *W Dęblinie*, „Nowa Reforma”, 1919, nr 237, s. 1-2; J. Gąssowski, *Wielkie rocznice*, „Ilustracja Polska »Placówka«”, 1919, nr 6, s. 1-2; J. Gąssowski, *Z Krakowa*, „Ilustracja Polska »Placówka«”, 1919, nr 12, s. 2.

⁷ J. Gąssowski, *Noc majowa*, „Kurjer Warszawski”, 1919, nr 121, s. 5-6.

nacjonalistycznym, gdzie Gąssowski pełnił rolę sekretarza – redakcja odnotowała, że pisarz pomagał wzbudzać w społeczeństwie polskim „ducha tężyzny wojskowej”⁸.

I w tym właśnie tkwi istota przypadku Gąssowskiego. Chodzi bowiem o to, że tekst o pacyfistycznym wydźwięku niekoniecznie musi wychodzić spod ręki zadeklarowanego pacyfisty. Jest to jedna z tych sytuacji, w której można zauważyć, że antywojenny utwór powstaje niemal „nieumyślnie” – jako reakcja na konkretne okoliczności oraz emocjonalna odpowiedź na przeżyte wydarzenia. Pomimo że Gąssowskiego trudno byłoby posądzić o pacyfistyczną intencję czy negatywny stosunek do wojska, w jego opowiadaniach odnaleźć można stanowcze przesłanie antywojenne. Dlatego też – co zostało już wcześniej zasygnalizowane – właściwsze będzie mówienie w odniesieniu do tych tekstów o pacyfistycznym modelu lektury, a nie o doszukiwaniu się w nich ideowego manifestu. Tak odczytane utwory ze zbioru *Wiosna śmierci* stanowią opowieść o traumatycznym doświadczeniu, a zarazem podejmują próbę udzielenia odpowiedzi na pytanie o jego sens. U Gąssowskiego pacyfizm przybiera formę szczególnego świadectwa i konfrontacji z wojenną rzeczywistością. Jednocześnie z całą wyrazistością ujawnia się to, co jest klasyczne dla literatury pacyfistycznej rozumianej w węższym sensie, a więc dążenie do ukazania wojny jako krwawego żniwa, jakie pozostawia ona po sobie.

Pierwiastek oszołomienia

W *Wiosnie śmierci* pożoga i wojenna makabra intensyfikują się stopniowo. Otwierający tom utwór *Trzy modlitwy* może jeszcze zwieść czytelnika, gdyż są to modlitwy poświęcone osobliwemu świętu wojny, nasycone wzniosłością i bohaterszczyzną. Pierwsza modlitwa skierowana jest do rycerza nieśmiertelnej chwały – wzywa go do podjęcia walki z własną słabością. Należy strącić ją z siodła, nie upajać się zwycięstwem i odrodzić się „nad trupem samego siebie”⁹. Druga modlitwa wzywa do hartowania woli; jest wołaniem o junacką i męską siłę oraz o wytrwanie. Trzecia domyka tryptyk apelem o odwagę i wytrwałość wobec nadchodzącej wojny, po to, aby w zmaganiach odnaleźć sens i siebie.

Dyskretny, a zarazem niebezpieczny urok *Trzech modlitw* polega na utorowaniu drogi martyrologicznej wyobraźni i narzuceniu bardzo konkretnej interpretacji całemu zbiorowi. Egzemplifikacją niech będzie analiza tytułu tomu dokonana przez Marię Jolantę Olszewską. Odwołując się do passusu z *Trzech modlitw* o kielkowaniu życia z ofiar, badaczka uznała, że tytuł odsyła do ujęcia pola bitwy jako „misterium życia i śmierci”. Z tej perspektywy krew

⁸ Redakcja, *Ś. p. porucznik Jerzy Gąssowski*, „Placówka Kultury i Sztuki”, 1921, nr 2, s. 54.

⁹ J. Gąssowski, *Wiosna śmierci*, Warszawa 1921, s. 4 [dalej: WS].

to zasiew, z którego wejdą żyta wolności. Żołnierz urasta do rangi „kapłana krwi” i „oracza-siewcy”, naśladowcy Chrystusa, a „ziemia ulega sakralizacji”. „Dlatego też czas wojny nazwał pisarz »wiosną śmierci«” – śmierć ma tu prowadzić do odrodzenia i przyszłego wzrostu¹⁰. Nawet jeśli takie odczytanie tytułu dałoby się częściowo obronić, byłoby ono nadmiernie uproszczone i nazbyt optymistyczne. U Gąssowskiego wiosna jawi się przede wszystkim jako czas umierania, z niepewną i wątpliwą nadzieją na odrodzenie. Znika radość i heroiczna przygoda – pozostaje ciężki, nieprzewyciężony smutek wojny. Piętrzące się nekrologi pogłębiają moralną pustkę i unieważniają triumfalne junacko-bohaterskie opowieści o narodzinach wolności.

Świadczą o tym następne opowiadania. Profetyczny nastrój *Trzech modlitw* nie powraca, a militarna męskość nie znajduje spełnienia w realiach wojny odmalowanych na kartach *Wiosny śmierci*¹¹. Wystarczy spojrzeć na katalog postaci (Gąssowski opisuje przedstawicieli różnych narodowości) i szkice fabuł. Pojawiają się między innymi: polska sanitariuszka czuwająca przy ciężko rannym Rosjaninie, polscy sanitariusze kursujący między frontem a Warszawą, rosyjski oficer z poważną raną głowy, niemiecki oficer dotknięty śmiertelną gangreną i samotnie umierający oficer w lesie, kolejna grupa sanitariuszy wyruszających na front do Skierniewic oraz polska arystokratka zawiedziona, że jej narzeczony nie poległ w bitwie.

Pod tym względem szczególnie intrygujące wydają się teksty powstałe w październiku i listopadzie 1914 roku, w momencie pierwszego kontaktu autora z wojną – tworzą one bezpośredni zapis reakcji na eskalację przemocy.

*Ciemna chmura*¹² rozgrywa się w warszawskim szpitalu. Sanitariuszka Janka uświadamia sobie, że wojna rzuciła cień na jej życie. Dotychczas uporządkowany świat ulega rozpadowi – wojna okazuje się niebezpieczna, ponieważ zasadniczo różni się od wyobrażeń kobiety:

O europejskiej wojnie myślała czasem i przed tym, nawet czytała parę książek, dotyczących jej. I wytworzyła sobie jej obraz, pełen uroku i uniesienia, ale, ten, który stworzyła

¹⁰ M.J. Olszewska, *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914-1919 wobec I wojny światowej*, Warszawa 2004, s. 174.

¹¹ Zamykające tom opowiadanie *Wywiadowca* o dzielnym telefoniście budzi wątpliwości, ponieważ mocno akcentuje męskość, heroizm i ofiarność, ale z drugiej strony nie kończy się jednoznaczną konkluzją. Warto nadmienić, że tekst powstał w czasie pobytu autora poza linią frontu (w szkole jazdy w Piotrogradzie) i jako jedyny doczekał się powojennego przedruku w „Placówce” (J. Gąssowski, *Wywiadowca*, „Ilustracja Polska »Placówka«”, 1919, nr 4, s. 16-18; nr 5, s. 28-30; nr 6, s. 20-22; nr 7, s. 22-24; nr 8, s. 23-26).

¹² Pierwodruk pod tytułem *Sanitariuszka* w „Bluszczu” (J. Gąssowski, *Sanitariuszka*, „Bluszczy”, 1914, nr 42/43/44, s. 391-394).

rzeczywistość, był inny. Przede wszystkim nieznosny był ten pierwiastek oszołomienia i jakby duchowej depresji, jaką odczuwała. (WŚ 11)

Porządek wyobrażony manifestuje się także poprzez postać młodego rosyjskiego oficera. Na szpitalnym łóżku roztacza on wizję mrocznego piękna wojny: oszałamiającego huku dział, „przyjacielskiej” twarzy śmierci i czaru bitwy silniejszego od każdej namiętności. Bohaterka opowiadania rozpoznaje jednak istotę wojny dopiero wtedy, gdy do szpitala trafia bezimienny szeregowiec ze śmiertelną raną brzucha od szrapnela. Sanitariuszka czuwa przy nim nocami i widzi w nim uosobienie anonimowych milionów żołnierzy, których los streszcza się w bólu i milczeniu¹³. W momencie śmierci żołnierza Janka składa pocałunek na jego czole. Wówczas doświadcza bliskości śmierci oraz uświadamia sobie bezwzględność wojny.

U Gąssowskiego nieraz dochodzi do zderzenia estetyzujących wojennych fantazji z rzeczywistością. Nie tylko w *Ciemnej chmurze* autor wskazuje, że kulturowe klisze nie wytrzymują konfrontacji z realnym doświadczeniem przemocy. W sposób mniej dosłowny militarne imaginarium zostaje podważone także w „*Siódemce*”, *Trupim ogródku*, *Wartości dnia i nocy* oraz w *Zawodzie Zochy*. Wojna ulega demitologizacji również wtedy, gdy Gąssowski lokuje wydarzenia na zapleczu, w miejscach „po bitwie”, gdzie dostrzegalne są makabryczne skutki walk; tak dzieje się na przykład w opowiadaniu *Pod Warszawą*.

Pod stolicą grzmi kanonada artylerii, a spowite mgłą i dymem ulice nasłuchują wieści z frontu. Na przedmieściach cywile błakają się z niepokojem, patrzą w stronę pożarów i bezradnie czekają. Najmocniej uderza obraz rannych:

każdy wóz czerwonego krzyża, przepełniony rannymi, przeprowadzany był oczyma wylekłymi. Bez końca wieziono ten okropny bagaż. Zakutłani w dery, leżeli na noszach bardzo bladzi i patrzyli w niebo. We wzroku było mnóstwo bólu, lecz niewiele skargi. Ci ludzie, odrzuceni przez potworną maszynę wojny, zbyt bliski jednak mieli z nią jeszcze związek: w oczach stało jeszcze uniesienie. Skarga wywodzi się z refleksji. Tutaj na nią nie było czasu. (WŚ 22)

Opowiadanie po raz pierwszy ukazało się na szpaltach czasopisma „*Bluszcz*. Pismo tygodniowe ilustrowane poświęcone sprawom kobiecym”¹⁴, z fotografią dodatkowo

¹³ Ból i milczenie poległych żołnierzy pojawiają się u Gąssowskiego nie tylko w prozie artystycznej. W grudniu 1918 roku „*Tygodnik Ilustrowany*” opublikował „notatkę z dziennika” zatytułowaną *Powrót*. Autor *Wiosny śmierci* opisuje w niej żołnierzy wracających do wymarzonego kraju. W tej szczęśliwej, a zarazem gorzkiej podróży powracają obrazy frontu: szturm na druty kolczaste, grad kul i granatów, bezradność oraz samotna, bezsensowna śmierć pod ogniem karabinów maszynowych. Tekst kontrastuje radość odrodzenia i powrotu z traumą rzezi. Kończy się oskarżycielskim pytaniem: „Jak krople ulewnego, straszliwego jakiegoś, poziomego deszczu tną kule, rozbijając wszystko w człowieku. Na zwieszonych na drutach trupach podarły ubranie, porozcinały rzemienie, otworzyły usta od ucha do ucha. Okropne! Dlaczego strzelacie do umarłych?” (J. Gąssowski, *Powrót*, „*Tygodnik Ilustrowany*”, 1918, nr 50, s. 612).

¹⁴ J. Gąssowski, *Pod Warszawą*, „*Bluszcz*”, 1914, nr 39/41, s. 377-378.

podkreślającą antywojenny charakter tej mikrohistorii. Wyblakły już kadr zapisuje ciszę pobojuwiska. To niemal monochromatyczna fotografia płaskiej, rozoranej ziemi; horyzont ginie we mgle, a w centrum majaczy tylko sylwetka samotnego człowieka.

Także kolejne opowiadanie zadebiutowało z ilustracjami. W przypadku „*Siódemki*”¹⁵ „Tygodnik Ilustrowany” dodał cztery szkice, oszczędną linią zarysowujące sylwetki okaleczonych i martwych żołnierzy. „*Siódemka*” ponownie eksploruje czas „po walkach”: to prosta, niemal reporterska relacja o sanitariuszach jadących pociągiem na front pod Warszawę, by ewakuować rannych ze zgliszcz miasteczek. Wśród huku artylerii Gąssowski opisuje bezład prowizorycznego szpitala, rannych i grozę nocnej kanonady, która – pomimo „dzikiej wspaniałości” – powoduje, że „umysł zaczął wnikać we wszystkie potworności ślepej siły żelaza, a serce czuć wszystkich ból” (WŚ 38).

Upadły wszelkie względy

Idiomy wojennego pisarstwa Gąssowskiego – demontaż wojennych wyobrażeń, naturalistyczne sceny agonii, zainteresowanie czasem po wielkich wydarzeniach oraz indywidualna perspektywa cierpiących żołnierzy – znajdują swój punkt kulminacyjny w *Trupim ogródku*¹⁶.

Pociąg sanitariuszy jedzie przez świeżo spustoszony krajobraz. Z okien wagonu widać „wielkie wyrwy w ziemi – ślady atakowania artylerii”, połamane słupy telegraficzne, „stare drzewa, pościnane, niby trawka”, zburzone domy z „otwartymi ranami swych ścian” (WŚ 46). Rzeczywistość jest oszałamiająca – nie ma czasu na zrozumienie: „Było tego zbyt dużo! Nie było czasu na namysł”. Każdy okrucieństwo żelaza zdaje się opowiadać wojnę: „W jednym śladzie niemieckiej kuli streszczała się ta cała wojna, każdy złomek szrapnela więcej mówił niż całe księgi” (WŚ 47).

Wreszcie sanitariusze docierają do dużego dworu położonego w parku. To właśnie tu Niemcy urządzili prowizoryczny szpital. Przed budynkiem zauważają dwie świeże mogiły: tytułowy trupi ogródek. Ich przewodnikiem po szpitalu jest mizerny niemiecki lekarz. Warunki są rozpaczliwe: brakuje medykamentów, bandaży, pożywienia. Ranni „bez zmiany opatrunku leżą po dziesięć dni” (WŚ 49).

W pomieszczeniach czuć „okropny zapach ropy z ran, ekskrementów, potu i wyziewów ciała”, który odbiera przytomność. Na słomie leżą chwilowo wyrwani śmierci żołnierze. Jeden

¹⁵ Pierwodruk pod tytułem *Wrażenia z pod Warszawy* (J. Gąssowski, *Wrażenia z pod Warszawy*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1914, nr 44, s. 732-733).

¹⁶ Pierwodruk obszernego fragmentu pod tytułem *Nieprzyjacielski oficer* ukazał się w „Tygodniku Ilustrowanym” (J. Gąssowski, *Nieprzyjacielski oficer*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1914, nr 46, s. 755-756).

porusza ręką w „jakimś maniackim zapamiętaniu czy ogłupieniu przedśmiertnym [...] bawiąc się nią, jak niemowlę”. Drugi ubrany jest w „krwawą bieliznę i strzępy munduru”, głowę spowitą ma w brudną szmatę: „patrzył w jeden punkt w suficie i drgały mu palce. Patrzył już drugi tydzień i skonać nie mógł. Życ także nie...” (WŚ 49-50).

Rekonesans sal wypełnionych jękami konających przyrównany został do podróży w głąb piekieł: „Wydawało się, że prowadzi nas jakiś wojskowy Wirgiliusz”. Spotkanie z gehenną na ziemi przynosi prostą, lecz niebagatelną refleksję: „Wobec wyziewów z ran, bezbrzeżnego bólu, nędzy i krwi – upadły wszelkie względy. Poczuliśmy pokrewieństwo z tymi ludźmi i podali im ludzką, litościwą dłoń” (WŚ 50).

Spśród rannych wyróżnia się oficer rezerwy Fischer, który leży w małym pokoiku. Opis jego ciała jest, jak w innych przypadkach, bezpośredni i sugestywny: „Prawa noga grubo owinięta w bandaż, które przesiąkały ropą [...] dalej za kolano, do biodra i za biodro – sina zieloność gangreny w ogromnych placach”. Niemiec cały jest zażółcony „niby szafran”, a jego ciało przypomina specyficzny teatralny kostium. Lekarze bez słów rozumieją, że „nie było ratunku [...] dziś, jutro powinien umrzeć” (WŚ 51). Patrząc na agonię Fischera, bohater (jeden z anonimowych sanitariuszy) uświadamia sobie, że wojna wymyka się opowieści, bo zawsze będzie się usilnie redukowała do jednostkowej śmierci: „To on właśnie, Fischer był wojną”. Antropomorficzną postacią wojny okazuje się więc nie triumfujący heros, ale umierający żołnierz tęskniący za domem. Pod koniec *Trupiego ogródka* pada jeszcze ostateczna konkluzja:

Wojna jest czymś więcej niż nienawiścią do każdego z poszczególnych nieprzyjacielskich żołnierzy. Wobec ludzkiego bólu nienawiść ta znika od razu. Walczą narody, nie ludzie. Patrząc na gasnące oczy Fischera widziałem w nich wyraźnie najistotniejszą cechę wojny: nieporozumienie. (WŚ 55)

Oczy Fischera domykają obraz wojny ukazany przez Gąssowskiego w *Wiosnie śmierci*. Ten obraz można zrekonstruować następująco: wojna to nie scena heroizmu, lecz przestrzeń sprowadzająca życie do bólu – doświadczenia tak samo dojmującego po obu stronach frontu. Innymi słowy, u Gąssowskiego wojna przebłyскуje wyłącznie w tych gasnących oczach i w antybohaterskich – bo arcyludzkich – wygaszonych istnieniach.

Zamiast sentymentalnych frontowych opowieści i celebracji junackiej brawury opowiadania Gąssowskiego oferują mozaikę kameralnych historii, wieńczonych częstokroć bezcelową śmiercią. Gdyby należało jakoś zaklasyfikować *Wiosnę śmierci*, można byłoby uznać ją za reprezentantkę pewnej odmiany mizeralistycznej literatury wczesnych świadectw

wojennych¹⁷. Opowiadania te nie wyszły jednak spod pióra cywila, lecz aktywnego żołnierza. W chwili, kiedy Gąssowski pisał omawiane utwory, w polskiej prozie wojennej wciąż dominował wzorzec sienkiewiczowski, koncentrujący się na rozbudowanych opisach batalistycznych. Stefan Żeromski nie napisał jeszcze swoich utworów poświęconych I wojnie światowej, rewidujących romantyczne wyobrażenia o walkach w imię wolności i niepodległości¹⁸. Tym bardziej nie istniały jeszcze zachodnie powieści antywojenne, które miały w europejskiej prozie wprowadzić nowy sposób wyrażania realiów konfliktów militarnych. Mimo to w 1914 roku Gąssowski przełamuje romantyczno-martyrologiczną konwencję i wypracowuje własny język: odsłania fizjologię cierpienia i umierania, nie gloryfikuje przemocy ani nie podsycą nacjonalistycznych antagonizmów, kładzie nacisk na indywidualne losy i kieruje spojrzenie na zaplecze frontu, podkreślając skutki wojennej rzezi.

Wiosna śmierci odsłania stłumione warstwy polskiej zbiorowej wyobraźni, w której traumatyczny rdzeń pamięci nie został wyparty przez entuzjazm niepodległości i fetyszym wojska. Pacyfistyczna lektura opowiadań Gąssowskiego ujawnia świadectwo wysiłków wyrwania się z przemocy i nienawiści oraz prób powrotu do człowieczeństwa po zmiżdżeniu przez maszynę Wielkiej Wojny.

Wiosna śmierci to lektura nakazująca czytelnikowi spojrzeć w głąb gasnących oczu Fischera.

¹⁷ Zob. T. Burek, *Problem wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*, w: *Literatura Polska 1918-1975*, t. 1: 1918-1932, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 464-465.

¹⁸ Zob. M. Lalak, *Między historią a biografią. O prozie Stanisława Rembeka*, Szczecin 1991.

Literatura

- Burek T., *Problem wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*, w: *Literatura Polska 1918-1975*, t. 1: 1918-1932, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 453-525.
- Dębicki Z., *Przedmowa*, w: J. Gąssowski, *Wiosna śmierci*, Warszawa 1921, nlb.
- Dębińska A., *Militaryzacja ciała w wierszach Władysława Sebyły*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 2024, nr 2, s. 211-227.
- Doboszewska A., Jerzy Gąssowski, w: *Wielki leksykon pisarzy polskich*, t. 3, red. J. Pieszczachowicz, Kraków 2006, s. 315-316.
- Galle H., [Ziarna szaleju – recenzja], „Biblioteka Warszawska”, 1913, nr 2, s. 515-516.
- Gąssowski J., *General Henryks*, „Ilustracja Polska »Placówka«”, 1919, nr 16, s. 2.
- Gąssowski J., *Informacje prof. Grabskiego*, „Ilustracja Polska »Placówka«”, 1919, nr 1, s. 2-3.
- Gąssowski J., *Jak Warszawa witała Paderewskiego*, „Ilustracja Polska »Placówka«”, 1919, nr 2, s. 4-5.
- Gąssowski J., *Nieprzyjacielski oficer*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1914, nr 46, s. 755-756.
- Gąssowski J., *Noc majowa*, „Kurjer Warszawski”, 1919, nr 121, s. 5-6.
- Gąssowski J., *Pod Warszawą*, „Bluszcz”, 1914, nr 39/41, s. 377-378.
- Gąssowski J., *Posłom sejmowym*, „Ilustracja Polska »Placówka«”, 1919, nr 7, s. 2-3.
- Gąssowski J., *Poświęcenie twierdzy Zegrze*, „Ilustracja Polska »Placówka«”, 1919, nr 5, s. 4.
- Gąssowski J., *Powrót*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1918, nr 50, s. 612.
- Gąssowski J., *Sanitariuszka*, „Bluszcz”, 1914, nr 42/43/44, s. 391-394.
- Gąssowski J., *W Dęblinie*, „Nowa Reforma”, 1919, nr 237, s. 1-2.
- Gąssowski J., *Wielkie rocznice*, „Ilustracja Polska »Placówka«”, 1919, nr 6, s. 1-2.
- Gąssowski J., *Wiosna śmierci*, Warszawa 1921.
- Gąssowski J., *Wrażenia z pod Warszawy*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1914, nr 44, s. 732-733.
- Gąssowski J., *Wywiadowca*, „Ilustracja Polska »Placówka«”, 1919, nr 4, s. 16-18; nr 5, s. 28-30; nr 6, s. 20-22; nr 7, s. 22-24; nr 8, s. 23-26.
- Gąssowski J., *Z Holandji*, „Echo Literacko-Artystyczne”, 1913, nr 12, s. 1224-1228.
- Gąssowski J., *Z Krakowa*, „Ilustracja Polska »Placówka«”, 1919, nr 12, s. 2.
- Gąssowski J., *Z mgły londyńskiej*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1913, nr 37, s. 727-728.
- Lalak M., *Miedzy historią a biografią. O prozie Stanisława Rembeka*, Szczecin 1991.
- Olszewska M.J., *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914-1919 wobec I wojny światowej*, Warszawa 2004.
- P. M., [Ziarna szaleju – recenzja], „Gazeta Warszawska”, 1913, nr 347, s. 1.
- Polakowska A., Jerzy Gąssowski, w: *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski*, t. 1, red. J. Maciejewski, W. Albrecht-Szymanowska, Warszawa 2000, s. 325.
- Redakcja, *Ś. p. porucznik Jerzy Gąssowski*, „Placówka Kultury i Sztuki”, 1921, nr 2, s. 54.
- Szczepaniak M., *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*, Kraków 2017.
- Włodarczyk J., Jerzy Gąssowski, w: *Encyklopedia literatury polskiej*, red. E. Zarych, Kraków 2005, s. 201-202.
- Wroczyński K., [Ziarna szaleju – recenzja], „Literatura i Sztuka”, 1913, nr 2, s. 3.
- Zahorski B., [Ziarna szaleju – recenzja], „Krytyka: miesięcznik poświęcony sprawom społecznym, nauce i sztuce”, 1913, nr 40, s. 297-298.

PIĘKNO STWIERDZENIA POTĘGI ZBIÓR NOWEL JANA ŻYZNOWSKIEGO

Żądza krwi

Casus Jana Marceliego Żyznowskiego jest pod pewnymi względami zbliżony do sytuacji Jerzego Gąssowskiego. I tutaj centralnym problemem staje się świadectwo formujące się w bezpośredniej obecności frontu; w warunkach grozy, cierpienia oraz rozpadu wcześniej utrwalonych wyobrażeń. Żyznowski usiłuje zmierzyć się z realiami Wielkiej Wojny, przesuwając uwagę ku jednostkowemu cierpieniu i moralnym konsekwencjom przemocy.

Tomasz Burek słusznie skonstatował, że pisarz „był przedwcześnie zamilkłym głosem w chorze głosów »straconego pokolenia«¹. Lecz głos pisarza pozostaje stracony dwójnasób: właśnie przez przedwczesne zamilknięcie, ale też przez późniejsze przemilczenie.

Obecnie literaturoznawcza recepcja dorobku Żyznowskiego jest bardzo skromna i właściwie ogranicza się do kilku artykułów. Inaczej wyglądało to w czasach jemu współczesnych. Poszczególne powieści, zwłaszcza dylogia *Kamienie ugorne* (1924) i *Z podglebia* (1925), doczekały się w prasie licznych komentarzy². Także tragiczna śmierć pisarza wywołała falę wspomnień oraz utrzymanych w sensacyjnym tonie wzmianek. W zdecydowanej większości owych reminiscencji i plotek przywołano żołnierskie doświadczenia Żyznowskiego. Trudno się temu dziwić, gdy weźmie się pod uwagę zarówno biografię, jak i debiut pisarza.

Według biogramu opublikowanego w *Słowniku współczesnych pisarzy polskich* autor *Kamieni ugornych* urodził się 15 czerwca 1889 roku w Warszawie, w rodzinie ziemiańskiej. Na kilka lat przed wybuchem I wojny światowej wyjechał do Paryża, by kontynuować tam studia literackie i malarskie. Po rozpoczęciu wojny wstąpił do Legionu Bajończyków – pododdziału Legii Cudzoziemskiej złożonego z Polaków, a po jego rozformowaniu w 1915 roku przeniósł się do Rosji i podjął pracę w petersburskim „Głosie Polskim”. Po powrocie do Polski wziął udział w wojnie polsko-bolszewickiej, a po wycofaniu się ze służby kierował działami krytyki artystycznej w „Rzeczpospolitej”, „Tygodniku Illustrowanym” i „Pani”. W 1924 roku ogłaszał także recenzje wystaw w „Wiadomościach Literackich”. Ciężko chory

¹ T. Burek, *Problem wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*, w: *Literatura Polska 1918-1975*, t. 1: 1918-1932, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 474.

² Wyczerpujący katalog opracowań dotyczących twórczości Żyznowskiego znajduje się w *Słowniku współczesnych pisarzy polskich* (zob. [b.a.], *Żyznowski Jan Marceł*, w: *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, t. 3, red. E. Korzeniewska, Warszawa 1964, s. 655).

na raka wyjechał na leczenie do Paryża, gdzie zmarł 15 lipca 1924 roku, zastrzelony na własne życzenie przez Stanisławę Umińską³.

Pierwszą książką opublikowaną przez Żywnowskiego była *Dla Polski pod Joffrem. Wspomnienia legionisty* (1916). Są to pamiętnikarsko-reportażowe zapiski z kilkumiesięcznej służby polskiego ochotnika w Legii Cudzoziemskiej. Zasadnicza część utworu przybiera formę martyrologicznej opowieści i wpisuje się w konwencję wojny jako przygody. *Dla Polski pod Joffrem* kończy się sceną brawurowego ataku, w którym polska kompania jako pierwsza rzuca się z bagnietami na wroga, krzycząc: „Niech żyje Polska!”⁴. Heroiczne aspekty wojny jednakże bywają momentami przełamane. „Pierwotny zapał, naiwny może trochę, iluzje – jak pisał ówczesny recenzent – powoli wsiąkają w szary dzień okopowy...”⁵. Mimo to utwór niemal wymusza lekturę przez patriotyczną soczewkę, klarownie zasugerowaną mottem z pierwszej strony: „Na świętą pamięć tych [...] którzy wierzyli, że każda kropla ich krwi – to nowe silniejsze życie Jej – Nieśmiertelnej”⁶.

Na podstawie *Dla Polski pod Joffrem. Wspomnień legionisty* Żywnowski przygotował później bardziej zbeletryzowaną wersję, która została zatytułowana *Krwawy strzęp* (1923, 1927). Materiał fabularny w dużej części pozostał niezmienny, a kompozycja obu tekstów okazała się zasadniczo podobna; także tutaj „okres ofiarności [...] okres chwały [...] radosnej burzy ducha”⁷ miesza się z opisem nużącego i wycieńczającego życia w okopach. Natomiast w największym stopniu Żywnowski zmodyfikował scenę ataku, wyraźnie ją podrasowując i – jak współcześnie zauważa Monika Szczepaniak – ukazując „typowo »polskie« kompetencje afektywne”: pragnienie zemsty, frontowe fantazje, poczucie wszechmocy, narodową egzaltację oraz pogardę wobec śmierci⁸.

Z innej jednak strony, jak słusznie notuje Wojciech Śmieja, analizując *Kamienie ugorne* i *Z podglebia*, Żywnowski próbował także wyzwolić się z zakorzenionych w polskiej kulturze konwencji obrazowania wojny⁹. Pisarz realizował ten gest również, przynajmniej częściowo, w przywołanych wyżej pamiętnikarskich relacjach z francuskich okopów. Dlatego być może Henryk Drzewiecki uznał, że *Krwawy strzęp* ma „coś z barbusse’owskiego *Ognia*”¹⁰.

³ Tamże.

⁴ J. Żywnowski, *Dla Polski pod Joffrem*, Warszawa-Piotrogród 1916, s. 119.

⁵ A. Drogoszewski, [rec. *Dla Polski pod Joffrem*], „Wiadomości Bibliograficzne”, 1917, nr 2, s. 48.

⁶ J. Żywnowski, *Dla Polski pod Joffrem...*, s. 5.

⁷ A. Grzymała-Siedlecki, *Pamiętniki bajorczyka*, „Rzeczpospolita”, 1923, nr 81, s. 4.

⁸ M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*, Kraków 2017, s. 202.

⁹ W. Śmieja, *Homo prostheticus* czyli ciało zdemilitaryzowane, „InterAlia”, 2015, nr 10, s. 21.

¹⁰ H. Drzewiecki, *Wspomnienia Żywnowskiego*, „Wiadomości Literackie”, 1928, nr 1, s. 5.

Tak czy inaczej, najpełniejszy wyraz wykroczenia poza zdeponowane w narodowej pamięci narracje wojenne ujawnia się w całkowicie zapomnianym i przemilczanym zbiorze opowiadań, zatytułowanym po prostu *Zbiór nowel* (1916). Warto przy tym zwrócić uwagę, że zbiór ten w ogóle nie został uwzględniony w pracach krytycznych, a przecież trzecim opowiadaniem, *Omyłką*¹¹, wydawcy – za zgodą rodziny – zakończyli z powodu nagłej śmierci pisarza powieść *Z podglebia*¹². Co bardziej interesujące, w podobnym czasie, gdy Żyznowski pisze *Dla Polski pod Joffrem*, pracuje także nad tymi właśnie nowelami. Po pewnych zmianach mogłyby zostać dołączone do pamiętnikarskiego zapisu, ale tak się nie dzieje. Intryguje to, tym bardziej że w *Dla Polski pod Joffrem* widoczne są przypisy do drukowanego właśnie zbioru nowel¹³. Odsyłacze zapraszają do wnikliwszego przyjrzenia się wojennemu światu, ale nadzieje na następną porcję heroicznym klisz okazują się płonne. Nowele nie są wyłącznie prostym dopowiedzeniem. Być może są tym właśnie, czego brakowało Stanisławowi Rogożowi w *Krwawym strzpie*, gdy mówił o jego jednostronności¹⁴. Zebrane w tomie nowele są autonomicznymi opowieściami, których antymilitarystyczny charakter (choć może należałoby zaryzykować epitet: pacyfistyczny) nie pozwalał włączyć ich do patriotycznych wspomnień o dzielnych bjończykach.

Zbiór nowel zaskakująco koresponduje z innymi tekstami Żyznowskiego. Tym bardziej frapuje jego całkowita nieobecność we współczesnych komentarzach literaturoznawczych, ale także – a może szczególnie – w tekstach pochodzących z dwudziestolecia. Można wysunąć następującą hipotezę: zapomnienie *Zbioru nowel* było konsekwencją niejednoznacznego i pesymistycznego ujęcia wojny. Tak przedstawiające Wielką Wojnę teksty zapewne słabiej wpisywał się w ówczesne nastroje społeczne i został przyćmiony przez *Dla Polski pod Joffrem*,

¹¹ Opowiadanie dotychczas nie było traktowane jako samodzielna fabuła, lecz wyłącznie jako zakończenie historii Seweryna Witana. Warto także pamiętać, że nowela była szkicem do dylogii, mającej być pierwotnie trylogią (Cz. Jankowski, *Ruch wydawniczy*, „Słowo”, 1924, nr 47, s. 3).

¹² J. Żyznowski, *Z podglebia*, Warszawa 1925, s. 244.

¹³ J. Żyznowski, *Dla Polski pod Joffrem...*, s. 105, 109.

¹⁴ „W życiu swoim żołnierskim, zrównani z nasypem rowu strzeleckiego, przygaszeni ogromem dziejących się wydarzeń, wypracowali w sobie nadludzką zdolność cierpienia i wytrwałości. Jak i wszelaki inny żołnierz polski, na inne rzucony fronty, w inne sformowane legie. A może po prostu jak żołnierz wielkiej wojny w ogóle. Ponad cały trud bjończyka, przekazany pokoleniom w książce Żyznowskiego, wyrasta cierpienie człowieka skazywanego ustawicznie na śmierć, codziennie ocalanego przez jakiś przypadek czy wyjątkową własną nieostrożność. Pewność, że ta męczarnia jest obowiązkiem, że wola wyczarowuje z niej choćby jedną, jakąś jedyną chwilę marzenia o zwycięstwie dobrej sprawy – taka pewność staje się ostoją i źródłem energii, daje zdolność wytrwania. Książka Żyznowskiego, taka, jak jest, pisana najprościej, niewnikająca w głąb duszy żołnierza, nieanalizująca tysiącznych stanów człowieka w obliczu śmierci – przecież utrwała tego człowieka w chwilach jego wiary i siły. Jest jednak jednostronna, bo zataiła przed nami wymianę myśli i słów, bo niestety zaoszczędziła nam niejednej nocnej rozmowy bezsennie czuwających żołnierzy. Spisywał takie rozmowy Barbusse, ale podobno są one bolszewickie, więc tym więcej chciałoby się usłyszeć od naocznego świadka, od pisarza-żołnierza, i chciałoby się wiedzieć, jakie wątpliwości szarpały duszą człowieka-nędzarza, no i to, co przede wszystkim jest ważne – duszą polską” (S. Rogoż, *Powieść Jana Żyznowskiego*, „Przegląd Współczesny”, 1924, nr 27/29, s. 290).

a później przez *Krwawy strzep*, silniej odpowiadające patriotycznym i martyrologicznym oczekiwaniom odbiorców.

Ale właśnie dlatego warto odczytać *Zbiór nowel* w kluczu pacyfistycznym, by w pełni zrozumieć, dlaczego Żyznowski, zanim „powrócił do Warszawy złamany przez wojnę fizycznie”¹⁵, zapisał w *Dla Polski pod Joffrem* passus kwestionujący morowo-junacką przygodę:

Dziś się pytam jeszcze skąd się wzięła ta bezwzględność w naturach najbardziej miękkich i subtelnych. Skąd ta zdecydowana żądza krwi u ludzi, którzy kilka miesięcy temu bledli na jej widok?

Wojna! Węzeł sentymentu i dzikiej krwawej bezwzględności¹⁶.

Gnijące resztki ścierwa

Zbiór nowel składa się z siedmiu stosunkowo lapidarnych opowiadań, z których najobszerniejsze nie przekracza dwudziestu ośmiu stron. W każdym z tych szkiców Żyznowski powraca do jednostkowego doświadczenia wojny i przemocy. Nie tyle zajmuje go bezpośrednie przedstawienie frontowej ohydy i grozy, ile psychiczne i moralne reperkusje tych doświadczeń. W rezultacie, co zasługuje na szczególne podkreślenie, zanika ujęcie wojny postrzeganej przez pryzmat męskiej ofiary składanej za/dla ojczyzny. Kwestie narodowości bohaterów tracą na znaczeniu: stają się oni zwykłymi żołnierzami mierzącymi się z samotnością, lękiem, bólem oraz inwalidztwem. Opowiadania demaskują i dekonstruują kolejne aspekty militarnego imaginarium, podważając tym samym „ideologicznie zmanipulowaną obietnicę »prawdziwej« męskości i ekscytującej męskiej przygody”¹⁷.

Trzy wybrane nowele – *Przestępstwo*, *Szpieg* i *Omyłka* – będą szerzej omówione za chwilę, jednak pozostałe teksty domagają się przynajmniej zwięzłego komentarza.

Embuscade (Zasadzka) jest miniaturą podejmującą temat moralnego kosztu zabijania. Żyznowski szkicuje dramatyczną sytuację człowieka w chwili, gdy strach o własne życie „gotuje zbrodnię”¹⁸ i zmusza go do zabicia wroga. Akt ten nie zyskuje heroicznego sensu, ale prowadzi do indywidualnej tragedii, do fizycznego i psychicznego koszmaru. Natomiast *Dwie godziny w okopach* to zaledwie czterostronicowe studium psychologiczne. Żołnierz podczas odpoczynku w okopie zostaje zahipnotyzowany spojrzeniem szczura. W absolutnej, bezczasowej ciszy podziemnej jamy konfrontacja z gryzoniem wydobywa na powierzchnię lęk przed samotnością, śmiercią i kruchością własnego istnienia: „A tam w szczurzych oczach

¹⁵ [b.a.], *Pamięci Jana Żyznowskiego*, „Wiadomości Literackie”, 1924, nr 30, s. 3.

¹⁶ J. Żyznowski, *Dla Polski pod Joffrem...*, s. 69.

¹⁷ T. Tomasik, *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013, s. 43.

¹⁸ J. Żyznowski, *Zbiór nowel*, Warszawa-Piotrogród 1916, s. 68 [dalej: ZN].

widzę jakieś pytanie, jakieś zapatrzenie się obcego mi życia w moje życie, w przejawie swoim też obce mi, nowe” (ZN 63).

Zamykające tom opowiadania *Tajemnica* i *Hamed ben Mohamed* można wciąż rozpatrywać w kontekście literatury pacyfistycznej, lecz domagają się one zarazem odmiennego typu wrażliwości, ponieważ dotyczą problemu przemocy seksualnej. W *Tajemnicy* bohater celowo odurza gospodynię alkoholem i wykorzystuje ją seksualnie, zaś w *Hamedzie* tytułowy bohater zmusza swojego przyjaciela do współżycia z własną, niechętną temu kochanką. Z tego względu oba opowiadania pozostawiam na marginesie wywodu, koncentrując się na trzech wymienionych wcześniej tekstach – *Przestępstwie*, *Szpiegu* i *Omyłce* – które wyraźniej realizują perspektywę pacyfistyczną.

Otwierające tom opowiadanie *Przestępstwo* od razu lokuje czytelnika w realiach wojny, ale zarazem przeformułuje jej obraz: perspektywa przesuwana się z heroicznej i martyrologicznej ku jednostkowemu, prywatnemu przeżyciu. W okopie, „podziemnym lochu”, żołnierz-narrator, oczekując kolejnego ataku, antycypuje własną śmierć, oglądając ją w wyobraźni jako ciąg „coraz to straszniejszych obrazów”:

Podczas drogi z miasteczka pokazywała mnie w różnych pozach, w różnych chwilach. Widziałem siebie rannego z wykrzywioną boleśnie twarzą, czepiającego się jakiejs bezlistnej łodygi, omdłego z upływu krwi—bandażującego sobie, wreszcie, ranę—ten obraz kazał mi szukać w kieszeni żołnierskiego bandaża. (ZN 5-6)

Zanim w ziemiance zmęczenie ostatecznie zmoże żołnierza, „to, co ani nie śpi, ani nie jada znów usiłowało mnie wywlec między okopy, kaleczyć o druty i kazać widzieć krew moją” (ZN 7). Następnego dnia, w chwili ataku, symptomy psychiczne przybierają postać somatyczną: „nerwowe drżenie, dreszcz przebiegł ciało” (ZN 13), gdy:

Strzelając do niewidocznego wroga, z przeraźliwym krzykiem, krokiem nerwowym, szybkim, ruszono z miejsca. Zabulgotały mitraljezy i wraz ze strzałami karabinów zwały się w przysiadającym dymie.

Suchy trzask padających granatów niemieckich, z krzykiem rozlatujące się kawałki żelaza zagroziły.

Przypadnięto do ziemi.

[...]

Biegnę dalej. Przede mną, pociągając lewą nogą, biegnie przyrodnik.

Strzały oddzielne rzedną...

Przede mną pług zapomniany, zardzewiały – pamiątka innego tu życia.

Mitraljezy bulgocą, jak gotująca się woda.

Krzyk bólu rozdarł powietrze.

Skłębził się szeroki szmat ziemi, zadrżał i w górę wzleciał – opada gradem.

Druga linia okopów.

Białe pasmo nasypów.

Tuż przed wzruszoną, nasypaną ziemią–przyrodnik.
Ramieniem, oblepionym krwią i gliną, trze o ziemię, jęczy. (ZN 13-14)

Śmierć zrodzona z wyobraźni materializuje się w rozdzieranym bólem powietrzu. Styl Żyznowskiego w tym fragmencie jest wyraźnie dynamiczny – krótkie, poszarpane zdania, mnogość czasowników i onomatopei oddają tempo ataku i dezorientację panującą na polu bitwy. Taki opis w *Zbiorze nowel* już się nie powtórzy, tym bardziej więc warto zauważyć obecne w nim ślady ekspresjonistycznego kunsztu: wojny sprowadzonej do apokalipsy i „eksplozywnego” sposobu jej obrazowania: „Zdania mają działać jak krzyk rozpacz, jak wybuchająca bomba”¹⁹ – napisze Maria Janion.

Cała konstrukcja opowiadania podporządkowana jest jednak innemu tematowi: zdradzie (pamięci) towarzysza broni. W przeddzień nadchodzącego ataku Przyrodnik prosi żołnierza – który pełni też rolę narratora – o doręczenie listu do jego tajemniczej, poznanej korespondencyjnie ukochanej, Stelli. Przyrodnik zostaje uznany za zaginionego, a bohater odnajduje kobietę i podaje się za autora listów. Choć mistyfikacja ostatecznie wychodzi na jaw, nie staje się dla Stelli źródłem większych rozterek.

Tymczasowe złagodzenie poczucia samotności staje się istotniejsze niż pamięć o zaginionym. Zdradę towarzysza broni można zatem odczytać w kategoriach zanegowania etosu żołnierskiej solidarności, odgrywającej tak istotną rolę w modelu męskości militarnej²⁰. Motyw wystąpienia przeciw sprzymierzeńcom rzadko pojawia się w literaturze polskiej; sięgają po niego m.in. Stanisław Rembek oraz właśnie Żyznowski w *Kamieniach ugornych*²¹. W opowiadaniu owa zdrada, tytułowe przestępstwo, dokonuje się na poziomie emocjonalnym, nie zaś militarnym, co stanowi konsekwencję myślenia Żyznowskiego, redukującego wojnę do wymiaru intymnego i ściśle prywatnego. Przez odsłonięcie „antybohaterskich” motywacji pisarz demitologizuje figurę żołnierza, ukazując jego „zwyczajność” oraz podkreślając jego „ludzką” stronę.

W *Szpiegu* Żyznowski – podobnie jak w *Przestępstwie* i innych swoich utworach – podejmuje temat stosunkowo słabo reprezentowany w wojennej literaturze polskiej. Opowiadanie rezonuje z pacyfistyczną powieścią Arnolda Zweiga zatytułowaną *Spór o sierżanta Griszę* (1927) oraz z dużo późniejszym dramatem *Do piachu* Tadeusza Różewicza (1979). We wszystkich tych utworach dochodzi do głosu zmaganie jednostki z militarnie pojmowaną sprawiedliwością i obowiązkiem.

¹⁹ M. Janion, *Wojna i forma*, w: tejsze, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 2007, s. 48.

²⁰ Zob. T. Tomasiak, *Wojna – męskość – literatura...*, s. 29-30.

²¹ J. Żyznowski, *Kamienie ugorne*, Warszawa 1924, s. 291-296.

Szpieg rozpoczyna się w momencie, kiedy wartownik na cichej, opuszczonej ulicy słyszy szmer w ruinach i dostrzega głowę ukrywającego się cywila. „Tęgi, zdrowy żołnierz” wyciąga z gruzów „niewielkiego, chudego człeczynę”, którego tylko „nos młodej, tkliwej dziewczyny jedynie uszlachetniał wyzierającą zewsząd upadlającą ohydą nędzę”. Dla wartownika „był to jakiś odpadek, jakieś jedno upokarzające całą ludzkość istnienie”, ale mimo oczywistej pogardy żołnierza na „bladej zachudzonej twarzy [cywila – B.B.] nie było ani cienia lęku” (ZN 25-26). Natarczywe pytania oraz wymierzony policzek nie przynoszą skutku – przesłuchiwany pozostaje niewzruszony i uparcie milczy²². Aparat władzy, ucieleśniony w postaci kaprała i porucznika, nie daje się tym zrazić i wydaje wyrok śmierci. Stojąc nad świeżo wykopanym dołem, skazaniec, wciąż bez strachu, patrzy na wymierzone w niego karabiny i jakby z uśmiechem przyjmuje ostatnią komendę: „Pal”. Dzień później w wojskowym komunikacie pojawia się obwieszczenie, że „wczoraj wieczorem stracono [...] szpiega” symulującego oblęd, a wartownika uhonorowano krzyżem wojennym za bohaterski czyn uratowania ciężkich baterii (ZN 31).

Anonimowy, lakoniczny komunikat – jak ten z ostatniego akapitu *Na zachodzie bez zmian* Ericha Marii Remarque’a – zasłania indywidualną tragedię i konkretną śmierć. W *Szpiegu* zarysowana zostaje irracjonalna wojenna sprawiedliwość, tak paranoiczna, iż wobec „chudego człeczyny” stosuje najostrzejsze paragrafy. Żyznowski obnaża spektakl władzy i wojskowy dyskurs, które skrupulatnie maskują radykalny brak sensu własnego działania. Milczenie skazańca sugeruje nie tylko jego niewinność i zagubienie, ale też – paradoksalnie – pełne zrozumienie sytuacji: w obliczu oszalałej sprawiedliwości wszelaka obrona traci sens. To nie „szpieg” symulował oblęd, lecz machina wojskowa symuluje, że nie jest w oblędzie.

Śmieja zwraca uwagę, że Żyznowski należy do nielicznego grona polskich autorów ukazujących zdemilitaryzowane męskie ciało, ustawione w krytycznej relacji wobec narodowych obrazów wojny i bohaterstwa²³. Rzeczywiście jest to rzadkość; w podobnej formie jak w *Omyłce* i dylogii obraz ten powróci dopiero u schyłku II wojny światowej u Wandy Wasilewskiej, w powieści *Po prostu miłość* (1944). Warto podkreślić natomiast, że w odróżnieniu od dylogii bohaterowie jej pierwowzoru nie zostają wyposażeni w szeroko nakreślone życiorysy, co nadaje im charakter postaci zwyczajnych i zarazem bardziej uniwersalnych.

²² Dwukrotnie, na marginesie rozgrywających się wydarzeń, wypowiada tajemnicze słowo „skarb”, co nie zmienia faktu, iż w obliczu władzy pozostaje niemy.

²³ W. Śmieja, *Homo prostheticus...*, s. 7-32.

Scena otwierająca *Omyłkę* przedstawia Marię jadącą do szpitala i fantazującą, że spotkanie z mężem-weteranem będzie jak „kwietna polana rozedrgana żarem miłowań słonecznych” (ZN 33). Po przejściu mrocznych korytarzy po raz pierwszy widzi wyniszczonego Pawła: z szaro-żółtą, wychudzoną twarzą i strzępami czarnych włosów. Kobieta dostrzega także „wepchnięte policzki, okolone sinymi, zieleniejącymi po brzegach kręgami oczu; blade, martwe wargi” (ZN 40) i brak lewej ręki: „i nogi lewej nie ma... – mówi Paweł – i cały, jak szmata” (ZN 41). Przerażona, lecz pełna miłości, Maria całkowicie ofiarowuje się mężowi: chce współcierpieć z Pawłem, a opieka nad rannym, porównywanym do Chrystusa, staje się dla niej religijno-mistycznym odkupieniem własnych win. Z czasem:

Rany Pawła po amputowanych kończynach zupełnie się zagoiły.

Jedynie i dotkliwie dokuczał uszkodzony szrapnelową kulą pęcherz moczowy. Pstre, piekące, nie do zniesienia bóle osłabiały i tak wyczerpane ciało Pawła.

Częstokroć, podczas napadu chwytającego ciała bólu, ranny zrywał bandaże, rzucał przekleństwa i lżył wszystkich bez wyjątku. (ZN 46)

Małżeństwo postanawia opuścić szpital, a Paweł – udręczony własną niepełnosprawnością i poczuciem poniżenia – coraz częściej wyładowuje frustrację na Marii:

– Obmyj ranę! piecze jeszcze, psiakrew!

Gniją resztki ścierwa Co?! gniją?

Aha, a a... przerwał ciąg bolesnego myślenia Marji–ból Pawła.

Zakrzywione palce rannego wyszarpywały całe jedwabiste promienie włosów.

– Cicho, jehyny, cicho mój...

– Cicho!? śmierdzą słowa męża... wszystko śmierdzi!...

Dawniej pachniało... Co?! Nie ściskaj! Za mocno!... Psiakrew!... (ZN 51)

Dalsza historia małżonków naznaczona jest postępującą niemożnością odnalezienia się w nowej sytuacji. Kulminacja następuje, gdy zbliżenie między nimi nie dochodzi do skutku – Maria nie potrafi oddać się „świętemu” w obawie przed grzechem. Zrozpaczony Paweł wiesza się na żołnierskim krawacie. „Na tle opuszczonej nisko nad ziemię krwawej tarczy słonecznej w oknie wisi kaleka sylwetka Pawła” (ZN 59).

Maria, sakralizując ciało Pawła, uśmierciła w nim człowieka, zanim jeszcze przekroczyła próg szpitala, choć w gruncie rzeczy Paweł był martwy już wcześniej. Gdy powrócił z wojny, przemienił się w istotę osobliwą, wykrzywioną przez doświadczenie przemocy i prawa. Zamiast zginąć w heroizującym rytuale śmierci za ojczyznę, zostaje odesłany do wspólnoty pod postacią zdekompletowanego ciała. Będąc zarazem na wpół świętym i na wpół przeklętym, nie należy ani do świata wojny, ani do świata pokoju. Żelazna logika prawno-militarna usytuowała go poza obrębem wspólnoty, a także poza obrębem imaginariusium militarno-narodowego. Żyznowski zdaje się doskonale wyczuwać – być może

całkowicie nieświadomie – napięcia między zbiorową wyobraźnią a militarną rzeczywistością, między ciałem a fikcją, między heroizującą pamięcią a zapalczywie wypieranym cierpieniem.

Niewidzialny znak

W *Kamieniach ugornych* – historii, której „genezą [jest – B.B.] wojna”²⁴ – pielęgniarka, tuląc zmaltretowanego Witana, przypomina sobie okaleczone upiory, żywe manifestacje wojennej grozy i makabry:

Bała się tych ludzi najnieszczęśliwszych, tych ofiar zbrodni, której świat za żadną cenę uniknąć nie chce, bo w wysiłku rąk i myśli pragnie jej, nie zdając sobie zgoła sprawy z owego pragnienia i jego, niczym nieopowiedzianej, potworności, co się na najwyższych szczytach swoich załamuje w piękno stwierdzenia potęgi bytu²⁵.

W *Zbiorze nowel* Żyznowski zatrzymuje się właśnie w momencie tego załamania; nie ulega fascynacji potęgą oraz pięknem wojny i odmawia przekształcenia niewysłowionej potworności w ideologiczną maskaradę – kojącą obietnicę czy patriotyczne kłamstwo. Konsekwentnie podważa hegemoniczne wyobrażenia z katalogu narodowego imaginarium. Żyznowski, kwestionując piękno stwierdzenia potęgi – czyli moment, w którym koszmar wojny zostaje uznany za rację historii i stanu – obnaża wyczerpanie wojennych mitów w zderzeniu z kruchą cielesnością żołnierzy. Z pola bitwy uwaga pisarza zostaje przekierowana ku psychice, ciału i intymności. W miejsce uświęconego żołnierza-herosa bez skazy i zmały wkracza żołnierz-antybohater, zmagający się z lękiem, samotnością, niepełnosprawnością oraz przemocą.

Dzięki takiej wrażliwości Żyznowskiego i przyjętej przez niego perspektywie, w opowiadaniach ujawniają się cechy istotne dla prozy pacyfistycznej: próba uchwycenia wojennych traum, odsłanianie grozy wojny oraz demontaż narodowo-militarnych wyobrażeń. Żyznowski nie był pacyfistą (a przynajmniej nie dysponujemy dziś żadnymi źródłami potwierdzającymi taką postawę), lecz wojna przedstawiona w *Zbiorze nowel* była tą wojną, która naznacza „człowieka niewidzialnym znakiem, hieroglifem tajemniczym, nieodcyfrowanym i straszącym resztę ludzi”²⁶.

²⁴ S. Lam, *Listy o literaturze*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1923, nr 5, s. 73.

²⁵ J. Żyznowski, *Kamienie ugorne...*, s. 324-325.

²⁶ Tamże, s. 338.

Literatura

- [b.a.], *Pamięci Jana Żyznowskiego*, „Wiadomości Literackie”, 1924, nr 30, s. 3.
- [b.a.], *Żyznowski Jan Marceł*, w: *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, t. 3, red. E. Korzeniewska, Warszawa 1964, s. 655-656.
- Burek T., *Problem wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*, w: *Literatura Polska 1918-1975*, t. 1: 1918-1932, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 453-525.
- Drogoszewski A., [rec. *Dla Polski pod Joffrem*], „Wiadomości Bibliograficzne”, 1917, nr 2, s. 48.
- Drzewiecki H., *Wspomnienia Żyznowskiego*, „Wiadomości Literackie”, 1928, nr 1, s. 5.
- Grzymała-Siedlecki A., *Pamiętniki bajończyka*, „Rzeczpospolita”, 1923, nr 81, s. 4.
- Janion M., *Wojna i forma*, w: tejże, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 2007, s. 25-139.
- Jankowski Cz., *Ruch wydawniczy*, „Słowo”, 1924, nr 47, s. 2-3.
- Lam S., *Listy o literaturze*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1923, nr 5, s. 73.
- Rogoż S., *Powieść Jana Żyznowskiego*, „Przegląd Współczesny”, 1924, nr 27/29, s. 290-292.
- Szczepaniak M., *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*, Kraków 2017.
- Śmieja W., *Homo prostheticus czyli ciało zdemilitaryzowane*, „InterAlia”, 2015, nr 10, s. 7-32.
- Tomasik T., *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013.
- Żyznowski J., *Dla Polski pod Joffrem*, Warszawa-Piotrogród 1916.
- Żyznowski J., *Zbiór nowel*, Warszawa-Piotrogród 1916.
- Żyznowski J., *Kamienie ugorne*, Warszawa 1924.
- Żyznowski J., *Z podglebia*, Warszawa 1925.
- Żyznowski J., *Krwawy strzęp*, Warszawa 1927.

ALE DLACZEGO? STANISŁAW REMBEK I IMAGINARIUM WOJENNE

Świętokradczy potencjał

W dwóch wcześniejszych rozdziałach potencjał pacyfistyczny tekstów wynikał głównie z ich bezpośredniego zakorzenienia w realiach wojennych zmagają. U Stanisława Rembeka rzecz wygląda inaczej: powieści *Nagan* i *W polu* powstały odpowiednio kilka i kilkanaście lat po zakończeniu działań wojennych. Obie książki nie są więc świadectwami tworzonymi „na gorąco”, w ogniu walk, lecz późniejszymi, bardziej zdystansowanymi i przemyślanymi refleksjami.

Natomiast, podobnie jak w rozdziałach poświęconych twórczości Jerzego Gąssowskiego i Jana Żyznowskiego, celem nie będzie przedstawienie Rembeka w roli zagorzałego antimilitarysty i pacyfisty, lecz wydobywanie tych obrazów literackich, które wskazują na pacyfistyczne aspekty jego prozy, a zarazem podważają utrwalone sposoby przedstawienia wojny.

Janusz Julian Pluta stwierdził, że „powieści te [*Nagan* i *W polu* – B.B.] służyć mogą równie dobrze negacji, jak apologii wojny: ponieważ umożliwiają one przeżycie, a nie wyjaśnienie zjawiska wojny”¹. Wydaje się jednak, że sformułowana przez badacza kategoria „apologia wojny” jest pojęciem użytym na wyrost. Niemniej, nawet jeśli wypowiedź Pluty uznać za przesadną, pozwala ona dostrzec istotny szczegół, że owo „przeżywanie zjawiska wojny” w znacznej mierze opiera się na imaginariu konkretnego czytelnika. Podobnie sądził Czesław Straszewicz, zauważając w swojej recenzji powieści *W polu*, że „Czytelnik-pacyfista znajdzie w niej potwierdzenie swoich tez, czytelnik o walecznym sercu rozpłomieni się ochotą do walki”². Warto zatem – wbrew dominującym dziś odczytaniom prozy Rembeka – zwrócić szczególną uwagę na te elementy jego tekstów, które konstruują negatywne obrazy wojny.

Proponowany przez pisarza sposób przeżywania wojny nie zyskiwał szerokiego grona odbiorców, a proza Rembeka przez lata nie była należycie doceniana³. Sytuacja autora jeszcze bardziej skomplikowała się po zakończeniu II wojny światowej. Konflikt polsko-bolszewicki stał się wtedy tematem niewygodnym – Rembek zaś miał „pecha”⁴ i „nieszczęście pisać

¹ J.J. Pluta, *Obraz wojny w międzywojennej prozie Rembeka. (Na podstawie „Nagana” i „W polu”)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Historycznoliterackie 7”, 1978, nr 68, s. 164.

² C. Straszewicz, *W polu...*, w: tegoż, *Pisma*, t. 1: *Opowiadania, publicystyka, krytyka*, red. V. Wejs-Milewska, M. Urbanowski, Kraków 2020, s. 463.

³ Zob. M. Urbanowski, *Historia Rembeka*, w: tegoż, *Oczyszczenie. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Kraków 2002, s. 177-189; W. Girys-Czagowiec, *Stanisław Rembek – pisarz niechciany*, w: „Nie należy dopuszczać do publikacji”. *Cenzura w PRL. Zbiór studiów*, red. G. Gzella, J. Gzella, Toruń 2013, s. 29-38.

⁴ J. Siedlecka, *Pech Stanisława Rembeka*, w: tejże, *Wypominki o pisarzach polskich*, Warszawa 2004, s. 149-159.

o konflikcie orężnym w dwudziestym roku”⁵. Kolejnym czynnikiem, który spowodował zepchnięcie prozaika na margines literacki oraz wydawniczy w peerelowskiej Polsce, okazało się opublikowanie w paryskim Instytucie Literackim w 1958 roku powieści *W polu*⁶.

Dopiero ostatnie lata przyniosły wzrost zainteresowania Rembekiem. Niewątpliwie przysłużyła się temu praca badawcza Macieja Urbanowskiego i ogłoszenie drukiem przez Państwowy Instytut Wydawniczy dziesięciotomowych dzieł zebranych (zawierających również niedostępne dotąd teksty) pisarza.

Rembek pamiętany jest zazwyczaj jako niedościgniony batalista lub jako autor dzienników, w których notował realia okupowanej Warszawy podczas II wojny światowej, a także jako autor powieści historycznych. Do tej pory powstała tylko jedna monografia *Między historią a biografią. O prozie Stanisława Rembeka* pióra Mirosława Lalaka⁷. Do tego dodać można nieopublikowany doktorat z 2020 roku Weroniki Girys-Czagowiec⁸, parę artykułów naukowych oraz drobne teksty i recenzje rozproszone po przeróżnych czasopismach. Jak na twórcę, który swoją pierwszą książkę ogłosił drukiem prawie sto lat temu⁹, jest to dość skromna liczba materiałów.

Nieocenionym studium o Remboku pozostaje wspomniana monografia Lalaka, szczegółowo analizująca przede wszystkim utwory *Nagan*, *W polu*, *Wyrok na Franciszka Kłosa* oraz *Balladę o wzdurliwym wisielcu*. Wnioski badacza sytuują twórczość Rembeka na przecięciu trzech konwencji obrazowania wojny w literaturze – dwie pierwsze to modele zaczerpnięte z powieści Henryka Sienkiewicza i Stefana Żeromskiego, a trzeci z literatury ekspresjonistycznej¹⁰. Jednakże Rembek, wykorzystując wymienione propozycje, stworzył swój własny sposób patrzenia na wojnę¹¹. Urbanowski podsumował go w posłowniu do powieści *W polu*:

⁵ W. Girys-Czagowiec, *Stanisław Rembek...*, s. 29.

⁶ Zob. M. Urbanowski, „Najlepsza, moim zdaniem, książka o wojnie polsko-bolszewickiej”. *Wokół paryskiej edycji „W polu” Stanisława Rembeka*, „Ruch Literacki”, 2017, nr 3, s. 315-326.

⁷ M. Lalak, *Między historią a biografią. O prozie Stanisława Rembeka*, Szczecin 1991.

⁸ W. Girys-Czagowiec, *Literatura w cieniu historii. Stanisław Rembek – życie i twórczość*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem A. Szóstak, Zielona Góra 2020.

⁹ Mowa o powieści *Nagan* z 1928 roku. Natomiast poetycki debiut Rembeka miał miejsce 9 lat wcześniej (zob. M. Urbanowski, *Debiut Stanisława Rembeka*, „Ruch Literacki”, 2023, nr 2, s. 249-259).

¹⁰ M. Lalak, *Między historią a biografią...*, s. 53-65.

¹¹ Obraz wojny i stosunek człowieka do niej opisuje szczegółowo W. Girys-Czagowiec (*Człowiek wobec wojny w utworach Stanisława Rembeka o roku 1920*, „Arcana. Kultura, Historia, Polityka”, 2020, nr 5, s. 132-139; *Obraz wojny w twórczości Stanisława Rembeka*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Historica”, 2023, nr 113, s. 139-149).

Te dwa doświadczenia wojny – „jasne” i „ciemne” – ukazują nie tyle jej dwuznaczność, co wielowymiarowość, zmienność, nie pozwalając wpisać jej w schemat ideologii pacyfizmu lub antypacyfizmu¹².

Jednocześnie w innym tekście Urbanowski zauważa:

Wojnę polsko-bolszewicką pokazywał Rembek w sposób daleki od sentymentalizmu i bez upiększeń jako „kretowisko trwogi, krwi i śmierci”, ale też, im brzydsza, banalniejsza wręcz stawała się pod jego piórem sceneria tamtych bojów, tym piękniejszy, trudniejszy okazywał się antyheroiczny, chciałoby się powiedzieć, heroizm polskiego żołnierza¹³.

Na pewno warto zauważyć, że Urbanowski w artykule *Wojna jako mistrzyni? Ernst Jünger i Stanisław Rembek* dokonał porównania twórczości obydwu pisarzy, wskazując, że Rembekowska wizja wojny odbiega od pacyfistycznych implikacji¹⁴.

Przed posądzeniem o pacyfizm starał się obronić Rembeka także Stanisław Grochowiak:

Mamyż [...] po prostu batalistę, który zażył nas z mańki pacyfizmu – czy raczej pacyfistę, który jedynie kokietuje nas sławą batalisty? [...] A jednak przy tym wszystkim Rembek nie jest ani trochę pacyfistą w pojęciu, jakie znamy z wielu książek tzw. humanistów lub tzw. Moralistów¹⁵.

Ambiwalentny stosunek Rembeka do wojny nie budził większego sprzeciwu, ale nie da się nie dostrzec, jak często pacyfistyczny wymiar jego twórczości bywał neutralizowany. Prawdopodobnie to właśnie „świętokradczy potencjał”¹⁶ prozy Rembeka prowokował największy sprzeciw i wymagał swoistego usprawiedliwienia – takiego, które pozwalałoby „jakoś” wpisać antymilitarystyczny obraz wojny obecny na kartach jego utworów w polskie imaginariusz wojkowo-narodowe.

Spośród badaczy tylko Andrzej Chruszczyński zdecydował się bez żadnych oporów oznajmić, że „proza Stanisława Rembeka to bynajmniej nie kombatancka batalistyka nacechowana etosem patriotyzmu, lecz klasyczna literatura pacyfistyczna”¹⁷. Konstrukty typowe dla polskiej wyobraźni zostają w prozie Rembeka zdezuowowane, a obydwie powieści

¹² M. Urbanowski, *Posłowie*, w: S. Rembek, *W polu*, red. M. Urbanowski, Warszawa 2021, s. 408.

¹³ M. Urbanowski, *Historia Rembeka...*, s. 178.

¹⁴ M. Urbanowski, *Wojna jako mistrzyni? Ernst Jünger i Stanisław Rembek*, w: tegoż, *Prawą stroną literatury polskiej*, Łomianki 2015, s. 219-241. Zestawienia działalności literackiej Rembeka i Jüngera wcześniej dokonali J.J. Pluta, M. Łalak oraz Wojciech Kunicki (J.J. Pluta, *Obraz wojny w międzywojennej prozie Rembeka...*, s. 159-177; M. Łalak, *Miedzy historią a biografią...*; W. Kunicki, *Posłowie*, w: E. Jünger, *W stalowych burzach*, przeł. W. Kunicki, Warszawa 1999, s. 263-298).

¹⁵ S. Grochowiak, *Okrutne drogi nadziei*, „Kultura. Tygodnik Społeczno-Kulturalny”, 1971, nr 39, s. 3.

¹⁶ Takiego sformułowania używa Joanna Siedlecka w audycji *Sądy przesady – w powiększeniu. Stanisław Rembek*, <https://vod.tvp.pl/video/sady-przesady-w-powiekszeniu,stanislaw-rembek,47143743> [dostęp: 27.05.2026].

¹⁷ A. Chruszczyński, *Głosy do wizerunku Stanisława Rembeka w 100-lecie urodzin twórcy*, „Studia i Materiały Polonistyczne”, 2002, nr 6, s. 81.

„tak *Nagan*, jak i *W polu* – są niczym innym jak właśnie kategorycznym zaprzeczeniem, rewizją jednego z koronnych mitów Dwudziestolecia”¹⁸ – podsumowała Barbara Ciągardlak.

Również Lalak dostrzegał w powieściach Rembeka nieaktualność tradycyjnych wzorców, stwierdzając:

Przypomnijmy ironiczne uwagi, rozsiane w powieści *W polu*, o patetycznych gestach i postawach, którym wprost przypisuje się rycerski lub romantyczny rodowód. [...] Z kolei postacie zaprezentowane w *Chorale czołgów* myślą i mówią Mickiewiczem; uświadamiając sobie w ogniu powstańczych walk anachroniczność „przykazań” narodowego kodeksu¹⁹.

Nie jestem wrogiem pacyfizmu

Trudno oprzeć się przekonaniu, że proza Rembeka, eksponując okrucieństwo oraz bezwzględność wojny, stosunkowo łatwo może wywołać u odbiorcy wstręt wobec konfliktów militarnych. Niewykluczone, że już samo to spostrzeżenie pozwalałoby uznać powieści *Nagan* i *W polu* za teksty o znamionach pacyfistycznych w węższym sensie – batalistycznym i antywojennym. Bowiem – jak zauważa Irena Maciejewska w definicji przywołanej we wstępie – literatura pacyfistyczna dążyła po prostu „do odtworzenia i przekazania odrażającej ohydy wojny, do odsłonięcia jej okrucieństwa i nieludzkości”²⁰.

Nota bene w podobnym tonie o swoim pisarstwie wypowiadał się jeden z „sztandarowych” pacyfistów Erich Maria Remarque:

Mówiłem tylko o przeżywanej przez wszystkich okropności, o grozie, o rozpaczliwym, nierzadko prymitywnym instynkcie samozachowawczym, o uporczywej sile życia, która przeciwstawia się śmierci i zagładzie²¹.

Niemal identyczne jak u Remarque’a dążenie do rzetelnego dokumentowania wojennych doświadczeń odnaleźć można również w deklaracjach Rembeka. W rozmowie na łamach „Współczesności” autor *Nagana* podsumował: „wartość pisarza polega niemal wyłącznie na jego odwadze dawania świadectwa prawdzie, bez żadnych przemilczeń”²². Przy innej okazji Rembek skwitował: „Moja wojna jest taka, jaka jest rzeczywiście”²³.

Ideologia pacyfistyczna nie była Rembekowi całkowicie obca. Jego młodzieńczą fascynację pacyfizmem dostrzegł nawet Urbanowski przy okazji analizy poematu *Spartakus*,

¹⁸ B. Ciągardlak, *Koniec legendy. O prozie Stanisława Rembeka*, „Przegląd Humanistyczny”, 1979, nr 4, s. 112. Chodzi tu, rzecz jasna, o mit ukazujący polską wojnę jako piękną i heroiczną przygodę, przenikniętą romantyczną aurą.

¹⁹ M. Lalak, *Między historią a biografią...*, s. 133.

²⁰ I. Maciejewska, *Proza polska lat 1914-1918 wobec wojny światowej*, „Pamiętnik Literacki”, 1981, nr 1, s. 73.

²¹ E.M. Remarque, *Wojujący pacyfista. Artykuły i wywiady 1929-1966*, przeł. W. Kunicki, Warszawa 1998, s. 35.

²² S. Rembek, *O sprawach wielu*, „Współczesność”, 1958, nr 30, s. 6.

²³ Z. Irzyk, *Rozmowy z pisarzami. Stanisław Rembek*, „Kierunki. Pismo Społeczno-Kulturalne Katolików”, 1978, nr 45, s. 6.

którego rozpoczęcie datuje się jeszcze na 1918 rok²⁴. Badacz nie udziela jednoznacznej odpowiedzi, lecz formułuje następujące pytanie: „Zastanawia [...] specyficzny pacyfizm – echo doświadczeń lat 1919-1920 czy jeszcze pogłos gimnazjalnych lektur?”²⁵. Być może podpowiedzią byłby fragment autorskiej przedmowy do niewydanej edycji *W polu*. Rembek pisał w niej tak:

Teraz [około roku 1914 – B.B.] dla odmiany stałem się zagorzałym rewolucjonistą, socjalistą, antimilitarystą i pacyfistą. [...] Mimo to przygotowywałem się wraz z innymi kolegami do wojna, bo wszyscy mówili, że niepodległość można zdobyć tylko z bronią w ręku²⁶.

W tej samej przedmowie znaleźć można też inny interesujący fragment dotyczący wydarzeń z 5 listopada 1918 roku, kiedy Polska Organizacja Wojskowa zaczęła przejmować władzę w Piotrkowie Trybunalskim. Według wspomnień Rembeka zjawił się wówczas nieznany „krępy i czarniawy oficer w mundurze legionowym” (W 397), który „z rozkazu jakiegoś pułkownika Rydza-Śmigłego” (W 398) zażądał od nastoletnich żołnierzy złożenia przysięgi i zbrojnego uderzenia na pozostałości oddziałów niemieckich, legionistów Władysława Sikorskiego oraz ułanów Józefa Dowbora-Muśnickiego. Przeciwny temu Rembek odpowiedział wtedy oficerowi: „wstępując do szeregów Polskiej Organizacji Wojskowej, byłem przeświadczony, że ma ona na celu wyłącznie walkę zbrojną o wyzwolenie ojczyzny spod wrogiej przemocy” (W 398).

Sytuację tę opisał dokładniej w swoim dzienniku:

– Ponieważ jeszcze nie przysięgałem, więc chciałem się zwolnić.

Spytał [komendant – B.B.] o powód.

– W ogóle o ile możliwości chciałem uniknąć konieczności strzelania do ludzi, a już stanowczo nie będę strzelał do Polaków. Uważam poza tym naszą organizację jedynie za środek do zdobycia wolności, gdy więc ta została odzyskana, straciła ona, w moim rozumieniu, rację bytu²⁷.

Deklaracja pacyfizmu i chęć walki o niepodległość nie stanowią wielkiej sprzeczności – pacyfizm nie zawsze przecież zakłada całkowite wyrzeczenie się przemocy²⁸. Nie ulega jednak wątpliwości, że później, szczególnie w latach trzydziestych, Rembek zanegował młodzieńcze marzenia o pacyfizmie i wyraźnie zbliżył się do pochwały militarystyki i wojskowego kunsztu. Na łamach „Tygodnia Literackiego Polski Zbrojnej” pisał:

²⁴ M. Urbanowski, *Debiut Stanisława Rembeka...*, s. 253.

²⁵ Tamże, s. 254.

²⁶ S. Rembek, *W polu*, red. M. Urbanowski, Warszawa 2021, s. 383 [dalej: W].

²⁷ S. Rembek, *Dziennik 1920 i okolice. Opowiadania z wojny polsko-bolszewickiej*, red. M. Urbanowski, Warszawa 2021, s. 34.

²⁸ Zob. T. Kotarbiński, *Słowo wstępne*, w: A. Nilsson, *ABC ruchu na rzecz pokoju*, Warszawa 1937, s. 7-9.

Jesteśmy społeczeństwem żołnierskim w najlepszym tego słowa znaczeniu. Każdy Polak czuje się w pierwszym rzędzie żołnierzem, a mimo to nie ma w naszym kraju atmosfery koszarowej. [...] Nasi podoficerowie są cisi, karni, doskonale wykształceni i obowiązkowi. Nasi żołnierze są pełni zapału do służby, pojętni i skłonni do poświęceń. [...]

Nie wolno bezkarnie rozładowywać swojego narodu z cech żołnierskich. A cechy te to poczucie honoru własnego i narodu, gotowość do walki i poświęceń w imię ideałów, zdolność do wyrzeczenia się własnej indywidualności na rzecz wspólnego działania, a przede wszystkim – jak powiedział Marszałek Śmigły-Rydz – „nieszukanie wygody życia kosztem honoru i obowiązku”. [...]

Wojna podsunęła pisarzom mało dotąd wyzyskany temat: życie żołnierskie. Niestety temat ten został przeważnie zniekształcony przez największego wroga sztuki: tendencję. Chodzi mi o pacyfizm. Wielkie talenty przewyciężają wszelkie trudności, mamy więc powieści pacyfistyczne o wysokiej wartości artystycznej, jak *Ogień* Barbusse’a, *Na zachodzie bez zmian...* Remarque’a²⁹, *Dzielny wojak Szwejk* Čapka [Haška – B.B.], *Żółty krzyż* Struga. [...]

Nie jestem wrogiem pacyfizmu. Stanowczo jemu należy się zasługa uratowania pokoju w ostatnich czasach. [...] Poza tym popełnił on kilka poważnych błędów. (Może dlatego, że najbardziej krzykliwi jego przedstawiciele już podczas wojny starali się być od niej jak najdalej i wskutek tego nie mieli możliwości poznać jej psychologii). Przede wszystkim pacyfiści traktowali wojnę jako umowną instytucję dyplomatyczną, podczas gdy jest ona żywiołem. [...] Wychodząc z tego założenia, nasi pacyfiści wyciągnęli specjalnie polską konsekwencję: bojkot³⁰.

Fragmenty te pochodzą z jedyne – stąd dość długie przytoczenie – tekstu, w którym Rembek otwarcie mówi o swoim stosunku do pacyfizmu. Dopuszcza on postawę pacyfistyczną w szczególnych momentach i, co więcej, zauważa nawet jej pozytywny wpływ na uspokojenie napięć społeczno-politycznych. Nie sposób ukryć, że artykuł powstał z jasno określonej perspektywy, mimo wszystko dowartościowującej militarystkę i żołnierską butę. Zofia Nałkowska ostro skomentowała go w dziennikach słowami: „Kult głupoty i nieszczerości, kult uczuć wmówionych. [...] Bezmiar blagierskich słów”³¹. Zresztą Rembek nie tylko w tym tekście posługuje się militarnymi i patriotycznymi frazesami. Na łamach „Prosto z Mostu” w 1939 roku zawyrokował:

Nie ma wątpliwości, że okres, w którym żyjemy, będzie przez długie wieki jaśniał blaskiem bohaterstwa, poświęcenia i pracy. Będziemy czczeni, kochani i podziwiani. Nasze groby nie będą zapomniane i opuszczone. Wzniosą się na nich wspaniałe grobowce i pomniki³².

Reasumując, Rembek nie odnosił się do antymilitaryzmu całkowicie negatywnie. W młodości na pewno zaznajomił się z poglądami pacyfistycznymi, a nawet je podzielał.

²⁹ Rembek niespełna dwudziestu lat później będzie miał o wiele bardziej negatywne zdanie o prozie Remarque’a. Zmiana ta wynikała przypuszczalnie z porównywania twórczości autora *Nagana* z tekstami niemieckiego pisarza (zob. S. Rembek, *List do Giedroycia*, 19 czerwca 1955, „Kresy”, 1992, nr 9/10, s. 161).

³⁰ S. Rembek, *Literatura a żołnierz*, „Tydzień Literacki Polski Zbrojnej”, 1938, nr 45, s. 1.

³¹ Z. Nałkowska, *zapisek z 4.10.1939*, w: tejsze, *Dzienniki 1939-1944*, t. 5, oprac. H. Kirchner, Warszawa 1996, s. 119.

³² S. Rembek, *W epoce Nikodema Dyzy*, „Prosto z Mostu”, 1939, nr 7, s. 1.

Zaznaczenie owego faktu wydaje się szczególnie istotne w związku z tym, że przy omawianiu pacyfizmu/antypacyfizmu Rembeka krytycy i komentatorzy zazwyczaj przypominają jego wypowiedzi z lat trzydziestych, lekceważąc przy tym wcześniejsze.

A po cóż ja żyję?

Natomiast w międzywojennej twórczości pisarza – powieściach *W polu* i *Nagan*, a także w opowiadaniach z czasów wojny polsko-bolszewickiej – niełatwo doszukać się heroiczych obrazów świadczących o podniosłym charakterze wojny, jak chcieliby niektórzy z przywoływanych tu badaczy. Jednak jeśli takie sceny się pojawiają, są potraktowane ironicznie lub przysłonięte przez ogólne okropieństwo krwawych walk. Lalak, we wspomnianej monografii, przytacza dwa fragmenty z utworu *W polu*, opisujące natarcie generała Lucjana Żeligowskiego na wojska bolszewików:

Na pagórku pod Mosarzem ukazał się orszak konny, stąpający wolno. Na jego czele jechał pełen powagi mąż w oliwkowej furażerce i koszulce bez odznak. Miał rozczochraną brodę człowieka znękanego i pochylone czoło myśliciela.

Za nim sunęli oficerowie, ściągając co chwila wędzidła swych wierzchowców, aby żaden z nich nie ważył się wyprzedzić wodza.

A ów mąż stąpał zamyślony, obojętny na wszystko, co się wokół działo, jak gdyby nic na świecie nie było warte jego spojrzenia i ciężkiej, ważnej myśli. (W 267)

Kontynuacja opisu utrzymana jest w podobnym, afektowanym tonie. Podporucznik Feliks Paprosiński – główny bohater powieści – nie potrafi wyjść z podziwu i dumy, przechodząc go „rozkoszne dreszcze” (W 267), z urzeczeniem patrzy ku nadciągającym oddziałom sprzymierzeńców. Lalak rozpoznaje, że na odmalowanie pola bitwy oraz samego dowodzącego miały wpływ następujące czynniki: po pierwsze, wzór batalistyczny stosowany przez Sienkiewicza i – po drugie – elementy związane z kreacją Józefa Piłsudskiego w literaturze³³. Również Urbanowski w posłowie do powieści *W polu* przywołuje „monumentalny opis generała Żeligowskiego”³⁴ jako świadectwo spojrzenia na wojnę bliższe tradycji romantycznej i homeryckiej. Trudno jest polemizować z celnymi uwagami badaczy, jednak należałoby dodać – czego Lalak i Urbanowski już nie czynią – że tę pełną patosu scenę skonstruuje na kolejnej stronicie ironiczna wypowiedź podporucznika Ludomskiego: „Zdaje się, że nasz Dziad myśli z tymi naszymi dorożkami naśladować hetmana Żółkiewskiego czy innego starożytnego Polaka” (W 268).

Podsumowanie przez Ludomskiego posunięć Żeligowskiego rozbija powagę nakreśloną nieco wcześniej. Warto również zasygnalizować, że – o czym mowa w następnym rozdziale –

³³ M. Lalak, *Między historią a biografią...*, s. 57.

³⁴ M. Urbanowski, *Posłowie...*, s. 408.

kompania Paprosińskiego i Ludomskiego nie uczestniczy aktywnie w bitwie, lecz pozostaje w obwodzie. Zamiast dzielnej, straceńczej walki do ostatniej kropli krwi: „Kompania leżała beczynnie obok działobitni” (W 269), a po zakończonym starciu:

Żołnierze zwalili się, jak który stał [...], rozkładając się na kształt trupów z półotwartymi oczami i ustami. Nikt nie myślał o wyszukaniu słomy na spóźniony nocleg, nikt nie zdjął rozpalonego obuwia, nie odwinął przepoconych onuczek z odparzonych nóg, nie przepłukał zawałonego smrodliwym prochem gardła... (W 273)

Analizując sceny w izolacji, można odnieść wrażenie, że Rembek stara się ukazać wojnę jako przeżycie estetyczne i monumentalne. Natomiast gdyby przyjrzeć się tym fragmentom w szerszym kontekście, interpretacja taka wydaje się co najmniej słabo umotywowana. Wojna u Rembeka, mimo pewnych „pięknych” przeblysków, jest odrażająca, przygnębiająca, brutalna i – groteskowa.

Przedstawienia wojny, podobne do scen omówionych wcześniej, Rembek wyposaża zazwyczaj w element stanowiący swoisty kontrapunkt, którego celem jest wytrącenie bohaterów z patosu czy uwznioślonych uczuć. W trakcie gorączkowego odwrotu Paprosińskiego przed Armią Czerwoną: „Chwyciło [...] zdumienie nad tą niespotykaną nigdzie prężnością polskiej rasy” (W 206). Oficer zadumał się nad wielkością polskiej armii „niecierplivej i niewytrwałej w dziełach zwycięstwa, ale zarazem nierozumiejącej wyrazu »klęska«; bezsilnej wobec zdrady, ale niezwalczonej w polu” (W 206); wspominał bitwy zapisane złotymi zgłoskami na kartach narodowej historii. Wojenny opis przeradza się w apologię prawdziwej męskiej walki, walki zapewne okrutnej, lecz sprawiedliwej; starć, w których Polacy, pokonując narodowe wady, potrafili się zjednoczyć i stawić zdecydowany opór przeciwnikowi. Rembek kontrastuje wszakże monolog wewnętrzny podporucznika z rzeczywistością. Paprosiński, mimo marzeń o chwale i glorii, „nie miał siły się podnieść” (W 207). Znużony do granic możliwości, otumaniony, prezentuje się w oplakany sposób, któremu daleko do wyglądu schludnego oficera:

Z rozwartej na piersiach koszuli unosiły się kwaskowate opary, które by były wstrętne jego nozdrzom, gdyby pochodziły od innego człowieka. [...] Na grzbiecie, brzuchu i udach czuł lekkie swędzenie wędrujących leniwie wszy, tak opitych potem, że straciły zdolność kąsania... (W 207)

Ukazany w taki sposób bohater powieści nie jest żołnierzem, „rozpalonym miłością i młodością, marzącym o »krwi gorącej«, którą za chwilę rozleje”³⁵. Wymęczony

³⁵ M. Janion, *Wojna i forma*, w: tejsze, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 2007, s. 40.

podporucznik, cudem wcześniej ocalały z huraganowego ognia i z sytuacji iście apokaliptycznej, po prostu płacze:

Paprosiński poczuł, że chyba mu się nie uda powstrzymać od płaczu. Nic się nie zmieniło w jego życiu od tych zamierzchłych czasów, kiedy z płonącej wioski wypadł na kipiącą niby krater wulkanu drogę. Złocisto-barwne wrażenia dzieciństwa, niezmierzone krainy chłopięcej wyobraźni, [...] wszystko było tylko krótkim i zapomnianym już wstępem do tej nieskończenie długiej a przeraźliwie jednostajnej epoki obłąkania i grozy, po której mogą tylko nastąpić dłuższe jeszcze i bardziej przeraźliwe wieki konania wśród kopyt, kół i butów oszalałej zgrai. (W 189)

Apatia, trwoga, strach, stan skrajnego wyczerpania – owe stany emocjonalne spotykają wielu żołnierzy z prozy Rembeka. Pluta zauważa, że w utworach *Nagan* i *W polu* postacie są często zagubione i niepewne własnej tożsamości. Pisze wręcz o egzystencjalnym wymiarze tych powieści³⁶. Rembek niejednokrotnie pokazuje żołnierzy u kresu sił psychicznych i fizycznych, ogłupiałych i przerażonych, krzyczących, bluźniących na swoje życie, zbierających rękami wypadające wnętrzności:

Żołnierz zahamował tak gwałtownie, aż mu podskoczył na hełm przewieszony przez plecy karabin. [...] Długą chwilę stał, jakby nie mogąc zrozumieć, o co go pytają, wreszcie odrzekł szeptem człowieka zachrypniętego do ostatnich granic:

- Dwudziesty dziewiąty, panie poruczniku.
- Co to niesiecie?
- Do ambulansu, panie poruczniku. Potrąciło mnie.

Odwrócił się nieco do światła. Paprosiński zobaczył, że przytrzymywał własne wnętrzności, które wywaliły mu się na wierzch krwawym pękiem, na kształt kupy robaków przygotowanych do wędek. Czerwone pierścienie opasywały mu grube palce; zakurzone spodnie i owijacze zalane były ciemną posoką. (W 149-150)

Podważenie wizerunku żołnierskiej męskości i odarcie jej z heroiczych rysów pokazują, że militarne starcie jest momentem rozpadu ideału: rozpadu męskiej dumy oraz męskiej sprawczości. Żołnierz u Rembeka nie prezentuje postawy „»bez skazy i trwogi«, wyzutej z wszelkich dylematów moralnych”³⁷, również nie jest „prawdziwym mężczyzną o jasno wytyczonym celu, bez żadnych słabostek cywilnych”³⁸. Takie spostrzeżenie pojawia się w myślach podporucznika Paprosińskiego, który przygląda się wycieńczonym żołnierzom, coraz liczniej kładącym się na drodze z powodu braku sił:

Dopiero wojna, uwalniając mężczyzn od bezustannej, idealizującej obserwacji kobiecej, pokazuje, że histeria, śledziennictwo i płaczliwość, wady tak pobłażliwie pielęgnowane przez nas u płci pięknej, w tej samiuteńkiej mierze są udziałem i naszego rodzaju... (W 254)

³⁶ J.J. Pluta, *Obraz wojny w międzywojennej prozie Rembeka...*, s. 159-177.

³⁷ M. Janion, *Wojna i forma...*, s. 40.

³⁸ Tamże.

Ta scena to wszak swoista antyparada, całkowite zaprzeczenie buty i wzniosłości defilady: Rembek portretuje żołnierza w sytuacji ekstremalnej, której nie sposób przetrwać. Wojna jest doświadczeniem przynoszącym śmierć i cierpienie. Nie tylko od pocisku wroga, lecz też przez całkowite wymęczenie, doprowadzające dorosłych mężczyzn do rozpacz:

Niestety, nie wszyscy wytrzymywali. Coraz więcej żalosnych maruderów zalegało rowy. Byli to odparzeni, chorzy na krwawą biegunkę oraz łżej ranni, którzy pozostali w szeregach, ale teraz nie mogli już dłużej znosić trudów pochodu. Wielu płakało jak dzieci, skarżąc się i lamentując. (W 252)

Nie ma bowiem ucieczki od cierpienia i bólu, a strach przenika każdego z osobna. Wystarczy zwrócić uwagę na to, jak często żołnierze – i to nawet ci o wysokiej szarży – płaczą: „Oficer dopadł swojej kompanii, padł przy niej na twarz i zaczął głośno szlochać” (W 120). Podobnie reaguje Paprosiński – kiedy znajduje chwilę wytchnienia po morderczym biegu wśród zmasowanego bolszewickiego ognia: „Zaczął płakać cichutko i w największej tajemnicy, po raz pierwszy od wielu, wielu lat” (W 249). Płacz nie dotyczy tylko pojedynczych osób, gdyż łkają całe kompanie:

Zostało z niej niewiele więcej nad trzydziestu, śmiertelnie przerażonych morderczą walką na bagnety [...]. Wielu z nich płakało, opatrując swoje rany i skaleczenia, inni byli odrętwiali i nie rozumieli, czego się od nich wymaga. (W 122)

Zabłąkany gdzieś na terenie zajęтым przez wroga, rozpacza Zdzisław Kraśnicki – żołnierz: „Patrzył, patrzył i jedno tylko pragnienie tłukło mu się po głowie: rzucić się w śnieg i wybuchnąć płaczem. Bo przecie iść dalej nie miał już siły”³⁹. Lamentują też żołnierze z powieści *W polu* podczas obrony okopów przed armią bolszewicką:

Dołączało się do tego wycie Piasty, któremu kula strzaskała ramię.

Wraz dało się słyszeć przejmujące w swej cichości puknięcie i drugi nieszczęśnik zaczął wrzeszczeć rozdzierająco:

– Jezu, zabili me, zabili! Bracia kochani, ratujcie!

Gdy zaś jeszcze odezwał się szloch trzeciego rannego, groza na kształt ciężkiego wieka trumny runęła na zmartwiałą kompanię.

– Ratuj nas, Panienko Najświętsza, Królowo Korony Polskiej! Pod Twoją obronę uciekamy się... – modlił się głośno szary jak ziemia Rudajewski.

– Milcz! – ryknął na niego Ludomski. – Chłopcy, do pioruna, trochę zimnej krwi przecie!... [...]

Ale płacz i lament nie ustawał. (W 141)

³⁹ S. Rembek, *Nagan*, red. M. Urbanowski, Warszawa 2021, s. 113 [dalej: N].

Rembek przywołuje czasami również sylwetki „prawdziwych”, można by rzec – „męskich”, żołnierzy. Takim wydaje się m.in. sierżant Gołąbek, który jako jeden z niewielu rozpoznał istotę wojny i zrozumiał:

na wojnie segreguje się ludzi na nowo, według innych zupełnie cech niż podczas pokoju, że ten dla „pani Wojenki” jest lepszy, kto lepiej pojmuje ją i wszystkie jej nakazy. A on pojął ją niedługo. Pojął ją jako bóstwo krwi i uwielbienia chciwe; pojął ją jak artysta: jako sztukę zabijania dla zabijania. (N 81)

Idealna żołnierska męskość sierżanta nie okazuje się krystaliczna, więcej nawet: doprowadza do deprawacji człowieka. Gołąbek tak rozkochał się w wojnie i jej prawach, że przestał zważać na zasady odmienne od tych, których stosowania, jego zdaniem, wymaga „pani Wojenka”. Zmienił się w tak doskonałego żołnierza, że „zaczął budzić grozę nawet w przełożonych” (N 81). Podczas bitwy, kiedy polska kompania nie zdołała utrzymać zajmowanych pozycji, wydał rozkaz otwarcia ognia do własnych pododdziałów. Decyzja ta doprowadziła do unicestwienia jednego z nich, pozwoliła jednak zachować ciągłość linii frontu.

W prozie Rembeka zdecydowanie częściej niż żołnierze świadomie identyfikujący się z celem swojej służby występują żołnierze prości, przymusowo wcieleni do armii, zagubieni i niepewni własnego miejsca w wojskowej rzeczywistości. Białoruski chłop – bohater opowiadania *Pytanie* – zaginiony podczas walk, trafia przypadkiem na oficera. Ich rozmowa rozpoczyna się dość komicznie:

Naprzeciw niego wyszedł oficer.

– Co za jeden? Dezerter?

– Tak jest – rzekł Franuk śmiało⁴⁰.

Oficer, dowiedziawszy się o tragicznych losach Franuka i o zabiciu jego rodziny, stara się nieudolnie pocieszyć chłopca:

– Gdyby wszyscy byli tacy żołnierze jak ty, to by Polskę dawno diabli wzięli – rzekł tylko.

– A na co jest Polska? – zapytał niespodzianie Franuk [...].

W tej chwili zatrajkotał blisko karabin maszynowy [...]. Skorzystał z tego oficer, którego pytanie Franuka wprowadziło w wielkie zakłopotanie.

– Do szeregu! – krzyknął. [...] Oficerowi pytanie jego zatrzaśnięło jednak życie. Wiedział on, że państwo istnieje na to, żeby zapewnić bezpieczeństwo i dobrobyt swoim obywatelom. Czy takie objaśnienie miał dać temu Białorusinowi, czyli że on jest obywatelem polskim? Przecież ta ziemia, na której teraz walczy, może już nigdy nie będzie do Polski należała. [...] Próbował obmyślić to logicznie. „Państwo przecież podobne jest do człowieka, więc i do mnie” – zauważył. „A po cóż ja żyję? – Dla Polski. A Polska jest dla obywateli, a więc i dla mnie. Czy

⁴⁰ S. Rembek, *Pytanie*, w: tegoż, *Dziennik 1920 i okolice...*, s. 306.

może coś na świecie być samo sobie celem?” Tak męcząc się, nerwowo chodził wzdłuż tyraliery⁴¹.

Zdanie, które nie powinno paść, podkopuje racjonalność wojennego imaginarium: pytanie Franuka dotyczy sensu konfliktów między wspólnotami wyobrażonymi, a szerzej – samej racji istnienia tych wspólnot. Rembek przedstawia wojnę jako pewną konwencję, na którą godzą się wszyscy – oprócz Franuka. Oczywiście, pytanie chłopu ma uzasadnienie historyczne, ale nie zmienia to faktu, iż prostota pytania zaburza oficerowi porządek świata. Nie pierwszy i nie ostatni raz absurdalność wojny zostaje obnażona.

Akcja powieści *W polu* zaczyna się, gdy ginie kapral Górny. Mogłoby się wydawać, że nie jest to szczególnie nietypowa sytuacja na froncie, lecz od tego momentu kompania nabiera coraz więcej podejrzeń, kwestionując „zwyczajność” śmierci na wojnie:

– Panie poruczniku, gdzie kapral Górny?

– Kapral Górny? – podchwycił zdziwiony dowódca. – Jak to, czyż jeszcze nie wiecie? Zginął wczoraj na patrolu.

Dereń milczał przez chwilę, jakby z trudem usiłując zrozumieć wyjaśnienie, aż wreszcie zapytał znów jeszcze bardziej skrzypiącym głosem:

– Jak to „zginął”?

– Jak? Zwyczajnie. Zastrzelili go z maszynki.

– A kto?

[...]

– Cóż to za pytania dajecie? – zakrzyknął z lekkim gniewem dowódca. – Nie wiecie, kto stoi naprzeciw nas?

Derenia nie zbiło to z tropu.

– Ja wiem, że bolszewicy – cedził z fałszywym spokojem – ale dlaczego?

[...]

– Dlaczego! Dlaczego! – zaczął powtarzać dosadnie. – Spytajcie ich, to może wam powiedzą!

Derenia i to nie zmieszało zupełnie.

– A pan porucznik nie może? – zapytał z naciskiem. (W 20-21)

W utworach Rembeka śmierć nie przychodzi zawsze z rąk wroga. Podporucznika Paprosińskiego postrzelił jego podwładny. Znienawidzony kapral Piętka z opowiadania *Serce kaprala* został powalony strzałem w plecy przez szeregowców ze swojej kompanii⁴². W takiej konwencji daleko zarówno do wzniosłości wojskowych parad, jak i do teatralnego wkroczenia zmęczonego Starego Wiarusa. Rembek nie obawiał się pokazać zdrad i wzajemnej nienawiści żołnierzy walczących po tej samej stronie.

⁴¹ Tamże, s. 306-307.

⁴² S. Rembek, *Serce kaprala*, w: tegoż, *Dziennik 1920 i okolice...*, s. 377-401.

A nie tak wyglądały czyny wojenne Leonidasa

Polskie imaginarium wojenne Rembek kwestionuje także przez przedstawienie stereotypowych wizji wojny, tworzonych w oparciu o edukację i kulturę. W powieści *Nagan* pojawia się postać młodej kobiety, sanitariuszki Marysieńki, która wraz z mężem, oficerem Jarzyńskim, odwiedza przyczółek północnego frontu wojny polsko-bolszewickiej: „Marysieńka często przedtem myślała o froncie. Wyobraźnię jej nęciły te miejsca, skąd dochodziły tylko suche, bezbarwne raporty do gazet, a przyjeżdżali tak ciekawi ludzie” (N 58). Swojego byłego adoratora, również oficera, „wyobrażała [...] sobie ciągle, jak stoi z zdobytą szablą przy sztandarze wśród gradu kul” (N 61). Jej marzenia szybko się rozwiewają, kiedy z Jarzyńskim zatrzymują się we wsi pod koniec podróży. Zdziwiona pyta: „Co?... To ma być front?” (N 61). Wieś bowiem wygląda całkowicie spokojnie; chłopci pracują zupełnie normalnie, a pojedynczy żołnierze kręcą się leniwie, znużeni brakiem zajęć. Można się domyślać, że wiedzę o froncie Marysia zaczerpnęła z wojennych powieści, wierszy, gazet, plotek czy piosenek. Kształtując swoje wyobrażenia na podstawie romantycznych wzorców, kobieta wydaje się rozczarowana wojenną codziennością. Przyglądając się ułanowi, jest nieusatysfakcjonowana jego wyglądem; ten mija ją w pośpiechu z „wypłowiałym, nieokreślonego koloru lampasem na czapce i z okropnie zniszczonymi, bez ostróg, butami” (N 60). Kawalerzyści w omawianych powieściach to nie piękni i malowani ułani. Żołnierze zazwyczaj są brudni, zmęczeni, ledwo żywi, na granicy poczytalności psychicznej:

Jeździec zahamował tak gwałtownie, że aż padł na grzywę swojego wierzchowca. Potem spojrzał na oficera przekrwionym wzrokiem obłąkańca, wreszcie poderwał się w strzemionach jak śmignięty batem, wyprostował wysoko, niby herold ogłaszający rozkaz królewski i zaczął krzyczeć przeraźliwym głosem człowieka wzywającego pomocy. (W 262-263)

Ukazanie kawalerii w stanie wyniszczenia godzi w jeden z ważniejszych mitów II Rzeczypospolitej. Rembek wielokrotnie podejmuje zagadnienie kulturowych oraz artystycznych wizji wojny i kontrastuje je z faktycznym obrazem. Podczas bitwy toczącej się nieopodal Chachulek Paprosiński przygląda się nienagannemu młodemu artylerzyście, który pomimo wybuchających granatów i mknących pocisków wykonuje swoje zadanie jak bezmyślna, dobrze naoliwiona maszyna. Podporucznik, wpatrując się w muskularnego mężczyznę, zastanawia się:

Tak, musiał to być jakiś uczeń-ochotnik, którego wybudzały uczucia patriotyczne tudzież rozplamiona wyobraźnia pociągnęły do szeregów, a przykucie do armaty i długie miesiące nieprawdopodobnych udręk w kadrze zamieniły w nic niemyślącą i nic nieczującą maszynę. (W 156)

Chwilę później narrator dopowiada:

Wszystkie te szczegóły [...] wskazywały [...], że punkt ciężkości zainteresowań wyrostka spoczywał jeszcze nie w świecie rzeczywistym, ale w obrazach z przeczytanych książek i widzianych filmów z życia wszelakiego rodzaju awanturników. (W 157)

Niemniej – zarówno w tym przypadku, jak i w tych wymienionych wcześniej – wyobraźniowy charakter wojny okazuje się nie przystawać do rzeczywistości. W trakcie nieplanowanej i nieprzemyślanej zmiany pozycji działa zagubiony kanonier nie odnajduje się w niespodziewanej sytuacji. Pomimo tego Paprosiński, zafascynowany jego widokiem, dalej snuje przypuszczenia: „Był to zapewne jego pierwszy odwrót. A nie tak wyglądały czyny wojenne Leonidasa, Zawiszy Czarnego czy obrońców Reduty Ordona” (W 166). Zapał i odwaga artylerzysty nie przynoszą najmniejszych efektów. Wojska polskie zmuszone są w panice uciekać przed nacierającymi czerwonoarmistami. Męstwo w ogniu bitwy wydaje się tylko wcześniej wyuczoną rolą, w którą nie zawsze można się wcielić. Na widok zdekompletowanej, rannej i poobdzieranej z ubrań kompanii Paprosiński zapytuje sam siebie: „W jakim celu w takich warunkach odgrywać jeszcze komedię wojskowości?” (W 279). Podporucznik niebawem odpowiada sobie:

Tak jest. Cały świat gra komedię. Bohaterstwo czy poświęcenie jest tylko zręcznym odegraniem wyuczonej przedtem roli. Człowiek jest takim, jaką maskę przywdzieje przed wejściem na scenę życia. To, co pod maską, jest tylko cuchnącą kloaką instynktów, pożądań, i wiecznego lęku. Wobec tego należy i mnie odegrać jak najprawdopodobniej rolę oficera, jaką lekkomyślnie przyjąłem. (W 279-280)

Odgrywanie „komedii” oraz lekkomyślne przyjęcie wojskowej funkcji stanowią jedno z ważniejszych problemów poruszanych w międzywojennej twórczości Rembeka. Autor starał się ukazać, jak w wojennych trybach funkcjonuje człowiek, jak zostaje zmuszony do wcielania się w obcą sobie rolę, jak wchłania i miażdży go wojskowy rygor, jak traci siły psychiczne i fizyczne, wreszcie – jak umiera w cierpieniach, często nie wiedząc, dlaczego. Rembek nie poetyzował wojny, krytycznie przekształcał wzorce, czerpał z ekspresjonistycznej formy obrazowania i przedstawiał wojnę w sposób naturalistyczny:

ukazał codzienny żołnierski znój, poobcierane do krwi nogi, niewyspanie, głód i wszy. [...] Bohaterowie to nie romantyczni zbawcy ojczyzny, malowani ułani spod okienka – pełno w nich złości, małostkowości, strachu przed śmiercią⁴³.

Żołnierz z kart *Nagana* i *W polu* został wyposażony w liczne wady, gnębi go strach i niepewność, ponieważ zdarzenia, w których centrum się znalazł, wymuszają na nim działania

⁴³ W. Chmielewski, cyt. za: G. Moskalska, *Stanisław Rembek (1901-1985)*, „Miesięcznik Prowincjonalny”, 2008, nr 1, s. 32.

wykraczające poza jakiekolwiek znane mu normy społeczne. Tradycja nie wystarcza, by ośwoić doświadczenie śmierci swojej i innych. Wojna okazuje się momentem rozpadu sensów, dlatego u Rembeka kody kulturowe stają się anachroniczne, a ich przywoływanie uwypatnia wyłącznie bezradność bohaterów: wojna jest skandalem sensu.

Można by oczywiście wskazać jeszcze liczne fragmenty powieści, które dobitnie odsłaniają okrucieństwo i bezzasadność wojny, a także unaoczniają bezradność polskiego imaginariusium narodowego wobec śmierci od karabinowych kul. Rembek destabilizował mity budujące militarną kulturę. Ukazując ich wyobrażeniowy charakter, eksponował też wojnę w całej ohydzie i brutalności. Nie idealizował, nie upiększał i nie estetyzował wojny, natomiast jeśli już dostrzegał heroiczną, to przejawiała się ona jedynie jako heroicznosc konkretnego człowieka, starającego się przetrwać piekło, w którym się znalazł. Autor podważał wyobrażenia o wojnie zakorzenione w literaturze, a także nie uciekał się do banalnych obrazów i ideologicznych klisz. Nawet jeśli by zgodzić się, że w powieściach *Nagan* i *W polu* widoczna jest pewna ambiwalencja w ujmowaniu wojny, to jednak niepodważalnie oba utwory mają znamiona literatury pacyfistycznej. Trudno jest czytać Rembeka bez odczucia wstrętu do wzajemnego mordowania się. Pisarz przedstawił bowiem wojnę, o czym sam wspominał, taką, jaką była.

Literatura

- Chruszczyński A., *Glosy do wizerunku Stanisława Rembeka w 100-lecie urodzin twórcy*, „Studia i Materiały Polonistyczne”, 2002, nr 6, s. 77-85.
- Ciągardlak B., *Koniec legendy. O prozie Stanisława Rembeka*, „Przegląd Humanistyczny”, 1979, nr 4, s. 109-120.
- Girys-Czagowiec W., *Człowiek wobec wojny w utworach Stanisława Rembeka o roku 1920*, „Arcana. Kultura, Historia, Polityka”, 2020, nr 5, s. 132-139.
- Girys-Czagowiec W., *Literatura w cieniu historii. Stanisław Rembek – życie i twórczość*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem A. Szóstak, Zielona Góra 2020.
- Girys-Czagowiec W., *Obraz wojny w twórczości Stanisława Rembeka*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Historica”, 2023, nr 113, s. 139-149.
- Girys-Czagowiec W., *Stanisław Rembek – pisarz niechciany*, w: „Nie należy dopuszczać do publikacji”. Cenzura w PRL. Zbiór studiów, red. G. Gzella, J. Gzella, Toruń 2013, s. 29-38.
- Grochowiak S., *Okrutne drogi nadziei*, „Kultura. Tygodnik Społeczno-Kulturalny”, 1971, nr 39, s. 3.
- Irzyk Z., *Rozmowy z pisarzami. Stanisław Rembek*, „Kierunki. Pismo Społeczno-Kulturalne Katolików”, 1978, nr 45, s. 6.
- Janion M., *Wojna i forma*, w: tejże, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 2007, s. 25-139.
- Kotarbiński T., *Słowo wstępne*, w: A. Nilsson, *ABC ruchu na rzecz pokoju*, Warszawa 1937, s. 7-9.
- Kunicki W., *Posłowie*, w: E. Jünger, *W stalowych burzach*, przeł. W. Kunicki, Warszawa 1999, s. 263-298.
- Lalak M., *Między historią a biografią. O prozie Stanisława Rembeka*, Szczecin 1991.
- Maciejewska I., *Proza polska lat 1914-1918 wobec wojny światowej*, „Pamiętnik Literacki”, 1981, nr 1, s. 39-80.
- Moskalska G., *Stanisław Rembek (1901-1985)*, „Miesięcznik Prowincjonalny”, 2008, nr 1, s. 31-36.
- Nałkowska Z., *zapiszek z 4.10.1939*, w: tejże, *Dzienniki 1939-1944*, t. 5, oprac. H. Kirchner, Warszawa 1996, s. 119.
- Pluta J.J., *Obraz wojny w międzywojennej prozie Rembeka. (Na podstawie „Nagana” i „W polu”)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Historycznoliterackie 7”, 1978, nr 68, s. 159-177.
- Remarque E.M., *Wojujący pacyfista. Artykuły i wywiady 1929-1966*, przeł. W. Kunicki, Warszawa 1998.
- Rembek S., *Dziennik 1920 i okolice. Opowiadania z wojny polsko-bolszewickiej*, red. M. Urbanowski, Warszawa 2021.
- Rembek S., *List do Giedroycia, 19 czerwca 1955*, „Kresy”, 1992, nr 9/10, s. 161.
- Rembek S., *Literatura a żołnierz*, „Tydzień Literacki Polski Zbrojnej”, 1938, nr 45, s. 1.
- Rembek S., *Nagan*, red. M. Urbanowski, Warszawa 2021.
- Rembek S., *O sprawach wielu*, „Współczesność”, 1958, nr 30, s. 6.
- Rembek S., *W epoce Nikodema Dyzy*, „Prosto z Mostu”, 1939, nr 7, s. 1.
- Rembek S., *W polu*, red. M. Urbanowski, Warszawa 2021.
- Siedlecka J., *Pech Stanisława Rembeka*, w: tejże, *Wypominki o pisarzach polskich*, Warszawa 2004, s. 149-159.
- Siedlecka J., *Sądy przesady – w powiększeniu. Stanisław Rembek*, <https://vod.tvp.pl/video/sady-przesady-w-powiekszeniu,stanislaw-rembek,47143743> [dostęp: 27.05.2026].
- Straszewicz C., *W polu...*, w: tegoż, *Pisma*, t. 1: *Opowiadania, publicystyka, krytyka*, red. V. Wejs-Milewska, M. Urbanowski, Kraków 2020, s. 463-464.
- Urbanowski M., *„Najlepsza, moim zdaniem, książka o wojnie polsko-bolszewickiej”. Wokół paryskiej edycji „W polu” Stanisława Rembeka*, „Ruch Literacki”, 2017, nr 3, s. 315-326.
- Urbanowski M., *Debiut Stanisława Rembeka*, „Ruch Literacki”, 2023, nr 2, s. 249-259.
- Urbanowski M., *Historia Rembeka*, w: tegoż, *Oczyszczenie. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Kraków 2002, s. 177-189.
- Urbanowski M., *Posłowie*, w: Rembek S., *W polu*, red. M. Urbanowski, Warszawa 2021, s. 399-410.
- Urbanowski M., *Wojna jako mistrzyni? Ernst Jünger i Stanisław Rembek*, w: tegoż, *Prawą stroną literatury polskiej*, Łomianki 2015, s. 219-241.

RADYKALNIE NIE MUSI ZNACZYĆ KRWAWO O PACYFIZMIE EMILA ZEGADŁOWICZA

Po stronie dobra, światła i sprawiedliwości

Poprzednie studia przypadków dotyczyły pacyfizmu rozumianego w sensie węższym i koncentrowały się na jego postaciach ujawniających się w tekstach antybellicystycznych, ukazujących człowieka zmagającego się z wojenną bezwzględnością. Ten rozdział poświęcony jest natomiast pacyfizmowi w ujęciu szerszym, zapowiadany wcześniej, obejmującym nie tylko przemoc *stricte* militarną, ale również inne formy społecznej dominacji.

„Wiedźcie, że wszystkie ważne i naprawdę wielkie umysły są po stronie dobra, światła i sprawiedliwości. Że jedna jest ojczyzna człowieka – dobro bliźnich”¹ – słowa te zanotował w 1937 roku Emil Zegadłowicz. W wypowiedzi można wyczuć subtelny patos, ale jednocześnie ujawnia się w niej postawa etyczna determinująca życie, a także twórczość literata z Gorzenia Górnego. Troska o innych, sprawiedliwość i współodczuwanie² patronowały aktywności artystycznej pisarza już od wczesnych utworów. Według Marii Koszyc-Szołajskiej poezja Zegadłowicza z lat dwudziestych XX w. wypełniona była „duchem chrześcijańskiego braterstwa i miłości bliźniego”³, a w centrum ideologii literackiej Zegadłowicza, jak wskazał Jan Emil Skiński, znajdowała się po prostu miłość⁴. Ostatni dramat – *Natan, syn Dawida*, spisywany w Sosnowcu na kilka dni przed śmiercią autora *Motorów* – zamknął „ten rozdział jego aktywności, która konsekwentnie i w różnorodnej gatunkowo formie dawała świadectwo jego humanistycznej, tolerancyjnej i empatycznej postawy”⁵. Niestrudzony badacz Zegadłowicza, Mirosław Wójcik, zauważa, że w refleksjach tytułowego bohatera poeta zawarł „własne idee polityczne”⁶, które wyrażał w tekstach artystycznych, publicystycznych i prywatnych. Natan w piętnastej scenie utworu oznajmia: „miejsce moje po stronie tych, którzy umniejszają cierpienia i nędze ludzkie – i zawsze przeciw tym, którzy je zwiększają”⁷. Jeśli więc potraktować słowa Natana jako swoistą, ostatnią deklarację Zegadłowicza, warto

¹ Cyt. za: M. Wójcik, *Dramat, którego nie ma*, w: E. Zegadłowicz, *Natan, syn Dawida*, wstęp, oprac. i przypisy M. Wójcik, Kielce 2021, s. 16.

² O współodczuwaniu w twórczości Zegadłowicza zajmującą pisał Henryk Czubala, wskazując, że pisarz proponuje czytelnikowi współprzeżywanie i współdoświadczenie, a nie wyłącznie empatyczne przedstawienie (H. Czubala, *Emila Zegadłowicza doświadczenie świata*, w: *Emil Zegadłowicz daleki i bliski*, red. H. Czubala, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki, Katowice 2015, s. 57-77).

³ M. Koszyc, *Od Uśmiechu do Zmór*, Bielsko 1939, s. 27.

⁴ J.E. Skiński, *Sprawa Zegadłowicza*, „Wiadomości Literackie”, 1929, nr 51, s. 4, cyt. za: M. Urbanowski, *Dzieje (nie)przyjaźni: Emil Zegadłowicz – Jan Emil Skiński*, w: *Między słowami. Zegadłowicz w świecie sztuki, literatury i teatru*, red. H. Czubala, J. Kulczyńska-Kruk, J. Warońska-Gęsiarz, Częstochowa 2024, s. 63.

⁵ M. Wójcik, *Dramat, którego nie ma...*, s. 7.

⁶ Tamże, s. 39.

⁷ E. Zegadłowicz, *Natan, syn Dawida...*, s. 131.

zastanowić się nad tym, w jaki sposób w jego tekstach ujawnia się sprzeciw wobec cierpienia i ludzkiej nędzy, a zarazem podkreślić, że z utworów pisarza konsekwentnie wybrzmiewa pacyfistyczny etos.

Autobiograficzny charakter twórczości Zegadłowicza był zaznaczany wielokrotnie. Życie i dzieła nawzajem na siebie oddziaływały⁸. W rezultacie pacyfizm znajduje odzwierciedlenie zarówno w literaturze, jak i w osobistych poglądach artysty. Celem niniejszego rozdziału – podobnie jak wcześniej – nie jest próba udowodnienia, że autor *Martwego morza* był zadeklarowanym pacyfistą. Nie jest to ani możliwe, ani konieczne, zwłaszcza że przed pochopnym urokiem klasyfikacji Zegadłowicz zawsze się wzbraniał. Po kontrowersjach wywołanych przez *Zmory* ogłosił w „Sygnałach”: „Zadawałamy się pochwytanymi ot tak z powietrza strzępami plotek, szufladkujemy, ktoś krzyknie: to mistyk, ktoś inny: to ludowiec itd. – no, i umarłeś w butach”⁹. Mimo to pisarz był przez czytelników i recenzentów usilnie wiązany z różnymi nurtami ideologicznymi: jedni widzieli w nim artystę o charakterze religijnym i narodowym, inni zaś dostrzegali lewicowego entuzjastę, komunistę i bolszewika¹⁰. Obecnie dorobek artystyczny Zegadłowicza doczekał się wielu opracowań krytyczno- i historycznoliterackich¹¹. Ponowne przyjrzenie się utworom pisarza, tym razem przez pryzmat pacyfizmu, wydaje się zasadne, ponieważ serdeczność wobec drugiego człowieka, aprobatą miłości i pokoju, antymilitaryzm oraz antyinstytucjonalizm niezmiennie pojawiają się w całej jego twórczości¹².

Dobro autentyczne

Dotychczas twórczość Zegadłowicza nie była bezpośrednio łączona z literaturą pacyfistyczną¹³, sugestie takiej możliwości interpretacyjnej pojawiają się zazwyczaj

⁸ Zob. M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*, Kielce 2005, s. 330.

⁹ E. Zegadłowicz, *Niedoszły wywiad*, „Sygnały”, 1936, nr 19, cyt. za: K. Szymanowski, *Wstęp*, w: E. Zegadłowicz, *Łyżki i księżyc*, Poznań 1957, s. 12.

¹⁰ Zob. M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 458-459.

¹¹ Aby uniknąć nadmiernej skrupulatności, wypada wspomnieć wyłącznie o najnowszych (zob. m.in. E. Zegadłowicz, M. Koszyc-Szołajska, *Wasz korespondent donosi*, wstęp, oprac. i przypisy M. Wójcik, Kielce 2024; *Miedzy słowami...*; T. Ervinne (S. Essmanowski, E. Zegadłowicz), *Gra w zielone, czyli świadome ojcostwo*, wstęp, oprac. i przypisy M. Wójcik, Kielce 2022; E. Zegadłowicz, *Natan, syn Dawida...*; *Okolice Zegadłowicza*, red. H. Czubała, W. Próchnicki, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2020; *Emil Zegadłowicz daleki i bliski...*). Niepodważalnym i niezwykle bogatym źródłem informacji o Zegadłowiczu pozostaje przywoływana już biografia *Pan na Gorzeniu* pióra Mirosława Wójcika.

¹² Z wyłączeniem krótkiego epizodu pełnienia przez Zegadłowicza w latach 1928-1929 funkcji redaktora naczelnego katolickiego czasopisma „Tęcza”. Na jego łamach opublikował w 1928 r. artykuł wstępny *Gdy dzwony przemówią o zabarwieniu nacjonalistycznym i mesjanistycznym* (M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 244).

¹³ Wyjątek od tej reguły stanowią dwa komentarze dotyczące *Zmór*, choć i w ich wypadku zagadnienie pacyfizmu u Zegadłowicza sprowadza się do dość ogólnych konstatacji. Kwestia ta powróci w dalszej części rozdziału (zob. K. Szymanowski, *Rzecz o Zegadłowiczu-powieściopisarzu*, Kraków 1986, s. 189-198; M. Wójcik, *Wstęp*, w: E. Zegadłowicz, *Zmory*, oprac. M. Wójcik, Wrocław 2006, s. 7-125).

„przy okazji”¹⁴. Między innymi Joanna Parniewska, wspominając o idiomie poetyckim Zegadłowicza, wyróżniła dwie ważne idee: „komunionizm i pacyfizm”¹⁵. Podobnie Stanisław Stabro, wzmiankując o wartościach przyświecających artyście, skonkludował, że przypominają one „w ogólnych zarysach szczególnie popularne w nurcie kontrkultury od lat sześćdziesiątych XX wieku ideały pacyfizmu, braterstwa i powszechnej miłości”¹⁶.

Paradoksalnie najbardziej spopularyzowała pacyfizm Zegadłowicza Krystyna Jakowska w pracy poświęconej *Soli ziemi* Józefa Wittlina. Badaczka dostrzegła, że w tekstach z lat dwudziestych pojawiają się wyraźne tropy prowadzące do komunizmu i aktywizmu¹⁷. Także Katarzyna Szewczyk-Haake, analizując poezję Zegadłowicza z okresu „Zdroju”, nawiązała do tych doktryn, lecz pacyfistyczny rys utworów został wyłącznie zasygnalizowany:

O niemożności pogodzenia przekonań o patriotycznych obowiązkach literatury z postulatami pacyfistycznymi świadczy fakt – skwitowała literaturoznawczyni – że komunizm i otwarcie pacyfistyczny nurt ekspresjonizmu pojawił się na polskim gruncie nieco później, w beskidzkich *Balladach* Zegadłowicza, twórczości Ewy Szelburg-Zarembiny, a więc w dziełach powstałych już w czasach utwierdzonej polskiej państwowości¹⁸.

Choć obie monografistki, ze względu na przyjęte ramy tematyczne, ograniczyły się do wstępnych spostrzeżeń, znamienne jest powiązanie Zegadłowicza ze światopoglądowymi wyznacznikami ekspresjonizmu – ruchu literackiego, dla którego jednak idea „najbliższą był pacyfizm”¹⁹. Pisarz nie identyfikował się z poetyckim programem ekspresjonistów – przynajmniej w momencie artystycznego związania się z poznańskim „Zdrojem”²⁰. Aczkolwiek nie sposób zignorować, że wiele z treści aktywistycznych i komunizmowych pokrywało się z poglądami Zegadłowicza, co więcej, te idee pozostały z nim na długie lata. Warto wspomnieć chociażby o aktywistycznej krytyce kapitalizmu, instytucji państwowych i patriarchalnych form organizacji życia społecznego, obecnych w szkole, rodzinie i religii.

¹⁴ Nawet teksty bezpośrednio komentujące wojnę w utworach Zegadłowicza nie poddają pacyfizmowi głębszej refleksji lub zupełnie go nie dostrzegają (zob. B. Nowicki, *Ekspresjonizm polski wobec pierwszej wojny światowej: Kasprzowicz – Przybyszewski – Zegadłowicz – Wittlin*, w: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*, red. E. Łoch, K. Stępnik, Lublin 1999, s. 81-92; J. Krzysztoforska-Doschek, *Emil Zegadłowicz wobec pierwszej wojny światowej na podstawie Motorów*, w: *Pierwsza wojna światowa...*, s. 227-233; J. Rozmus, *Galicja i wojna światowa 1914-1918 w Motorach Emila Zegadłowicza*, w: *Emil Zegadłowicz daleki i bliski...*, s. 361-371).

¹⁵ J. Parniewska, *Pomiędzy biegunami awangardy*, w: *Okolice Zegadłowicza...*, s. 124.

¹⁶ S. Stabro, *Małe ojczyzny Emila Zegadłowicza. W 110. rocznicę urodzin pisarza: pamięci Adama Zegadłowicza*, „Wadoviana. Przegląd Historyczno-Kulturowy”, 2000, nr 4, s. 20.

¹⁷ K. Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół „Soli ziemi”*, Wrocław 1977.

¹⁸ K. Szewczyk-Haake, *Poezja Emila Zegadłowicza wobec światopoglądowego i estetycznego projektu ekspresjonizmu*, Kraków 2008, s. 176.

¹⁹ K. Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu...*, s. 86.

²⁰ M. Wójcik, *Listy Jerzego, Witolda i Wandy Hulewiczów do Emila Zegadłowicza*, w: *Wielkie rzeczy zrozumienie. Korespondencja Jerzego, Witolda i Wandy Hulewiczów z Emilem Zegadłowiczem (1918-1938)*, wstęp i oprac. M. Wójcik, Warszawa 2008, s. 8.

Istotne pozostaje także odrzucenie kultury produkującej mity wojny i bohaterstwa, obrona ludzkiej wolności, radykalny sprzeciw wobec nienawiści oraz nadzieja na rewolucję, która przyniesie moralną odnowę. Obok tego pojawia się również – już bardziej komunionistyczne – wypatrywanie kresu cierpienia i rozpoznanie w prostym człowieku siły mogącej przeobrazić świat²¹.

Problemy istotne dla ekspresjonistów wybrzmiewają u Zegadłowicza regularnie. Przecież nikt inny jak bohater *Motorów*, Cyprian Fałn, wręcz obsesyjnie powraca do krzywdy i niesprawiedliwości społecznej, z nadzieją oczekując rewolucji, która zakończy gehennę strudzonego człowieka. Jego marzeniem jest „najbardziej odległy ład anarchistyczny, [...] aby niwelować wszelką krzywdę i obdarzyć wszystkich i wszystko dobrem autentycznym”²², gdyż „jedno jest tylko: miłość człowieka” (M 260).

Oczywiście dwa cytaty nie wystarczają, by z przekonaniem uznać twórczość za pacyfistyczną. Dlatego w odniesieniu do Zegadłowicza i jego pacyfizmu pomocne okazuje się szersze rozumienie literatury pacyfistycznej zaproponowane przez Roberta S. White’a. Warto je przypomnieć:

literaturę można czytać i analizować z perspektywy pacyfistycznej tam, gdzie temat afirmuje pokój jako naturalny warunek ludzkiej egzystencji i potępia wojnę jako nienaturalny pęd ku śmierci. Odkrywamy, że każdy poeta piszący o wojnie i pokoju czynił to w sposób niepowtarzalny. Niektórzy przeciwnicy wojny nie są z temperamentu konsekwentnymi pacyfistami, ale w reakcji na konkretne okoliczności stworzyli pojedyncze utwory pacyfistyczne; inni wyrażają niepokój i krytykują przemoc jako sposób rozwiązywania ludzkich problemów²³.

W wypadku Zegadłowicza takie ujęcie jest jak najbardziej właściwe. Pisarz w mniejszym stopniu eksponował grozę wojny w bezpośrednim, ściśle frontowym wymiarze, a bardziej koncentrował się na jej zapleczu i mechanizmach, które za nią stoją – takich jak kult militarystyki, nierówności społeczne oraz szkolnictwo propagujące gloryfikację działań zbrojnych. Kwestionował fundamentalne dla polskiej kultury wartości wojskowe i narodowe, ukazywał rzeczywistość niezapośredniczoną przez „gotowe, społecznie ukształtowane i afirmowane wyobrażenia”²⁴, postulował poszanowanie drugiego człowieka, wszechmiłość oraz sprawiedliwość. Pacyfizm Zegadłowicza mógłby więc być zamknięty w pewnej formule wiary: „w jutro etyczne, w jutro podniesione ponad głupotę i złość, ponad przemoc i niewolę”²⁵.

²¹ Zob. K. Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu...*, s. 5-17, 91-92.

²² E. Zegadłowicz, *Motorzy*, Łódź 1981, s. 64 [dalej: M].

²³ R.S. White, *Pacifism and English Literature: Minstrels of Peace*, New York 2008, s. 1 [przekład własny].

²⁴ H. Czubała, *Emila Zegadłowicza doświadczenie świata...*, s. 61.

²⁵ E. Zegadłowicz, *Pokój dziecinny*, Gorzeń Górny 1936, s. 47.

Należy jednak zauważyć, że w prozie Zegadłowicza pojawiają się niekiedy również wątki polemiczne wobec pacyfizmu, korespondujące z lewicową krytyką tej ideologii. W *Zmorach* Mikołaj Srebrmpisany na tajnym zebraniu w bursie u Hyłki wygłasza „niezmiernie rewolucyjny” referat zatytułowany *Chłopi w dawnej Polsce*²⁶. Odczyt wśród zebranych wzbudza niemałe kontrowersje, aż w końcu głos zabiera „akademos”, „towarzysz” z Krakowa. Przybysz, nawiązując do mowy Mikołaja, wskazuje, że masy chłopskie, mające naturalny kontakt z ziemią, naturalnie odrzucają przemoc, ale walka z militarystką nie polega na prostodusznym pacyfizmie: „nagwizdać na pacyfizm rozmamlany i głupkowaty – orzeka akademos – praktyczny pacyfizm to walka z militarystką” (Z 326). Z kolei w *Motorach* Fałn, wspominając zachowanie polskiego społeczeństwa w czasie wojny polsko-bolszewickiej, komentuje, że nieraz spotykało się „zaprzysięgłych pacyfistów w szykownych mundurach wojskowych; w tramwajach, w teatrach, w kawiarniach, w szaletach, wszędzie” (M 263). Bohatera drażni nie tyle porzucenie pokojowych ideałów w obliczu wojny, ile zachłystanie się Polaków wojskowym splendorem oraz ostentacją militarystki, przenikająca do każdego aspektu codzienności. Fałn odczuwa podobną niechęć do postawy Mili, jednej ze swoich kochanek, dostrzegając w jej zachowaniu nieszczerłość. Genezy jej antymilitarystki Cyprian dopatruje się w chwilowej modzie oraz osobistej niechęci do męża oficera: „jej ujmowanie kwestii budziło nieufność, a antymilitarystka jej, który głosiła jawnie, wykladał się w tym okresie jeszcze: anty-mąż” (M 320).

Przytoczone wrywki nie oznaczają bynajmniej, że Zegadłowicz miał negatywny stosunek do pacyfizmu, wskazują raczej, że był baczny obserwator II Rzeczypospolitej. Pisarz zawsze pozostawał nieprzejednanym przeciwnikiem wszelkiej agresji, nacjonalizmów oraz państwowości. Dwa lata po ukazaniu się na rynku wydawniczym *Zmór* i cztery dni przed ukończeniem drugiej redakcji *Motorów* wysłał do Mariana Ruzamskiego list o następującej treści: „Nareszcie przeczytałem w zakresie mów politycznych coś inteligentnego! [...] »bez wojny i obrony jak długo istnieją państwa i narody obyc się nie mogą«. Świetnie! Niech więc przestaną istnieć państwa i narody! Zawsze uważałem »ojczyzny« za krwiożercze zwierzę. Brawo!”²⁷.

Umiejętność wczucia się w ból

Zapratywanina Zegadłowicza na pacyfizm spróbował zrekonstruować Wójcik w krótkim akapicie zamieszczonym w biografii pisarza. Badacz relacjonuje, że według Zegadłowicza

²⁶ E. Zegadłowicz, *Zmory*, oprac. M. Wójcik, Wrocław 2006, s. 326 [dalej: Z].

²⁷ E. Zegadłowicz do M. Ruzamskiego (25 III 1937), w: E. Zegadłowicz, S. Żechowski, M. Ruzamski, *Korespondencja*, t. 1, wstęp, oprac. i przypisy M. Wójcik, Kielce 2002, s. 311.

dzieje ludzkości wpisują się w zakres nauk przyrodniczych²⁸, co sprawia, że konflikty militarne są nieuniknioną konsekwencją ludzkiej biologii. Wojny jawią się więc jako zjawisko podobne do „tajfunu lub burzy, tyle tylko że »wypowiadającym się przez aparat ludzki«”²⁹. „Pacyfizm: walka z koniecznościami biologicznymi jest wobec tego nieporozumieniem”³⁰, ponieważ wypływa z ignorowania ludzkiej natury. Wójcik swoją argumentację opiera na notatniku poznańskim Zegadłowicza³¹ oraz przekonaniach Władysława z *Pokoju dzieciennego*. Władysław kończy wypowiedź słowami: „pacyfizm jest fanaberią, jedyną formą pokój zbliżającą jest antymilitaryzm”³², ale zauważa także, że „człowiekowi dana jest mądrość rozróżniania”³³. Ta mądrość to nic innego jak występowanie przeciw „bezsświadomej wegetacji”³⁴, czyli niezgoda na bezrefleksyjne akceptowanie natury i rzeczywistości społecznej.

Ponadto w dramacie można odnaleźć znacznie więcej komentarzy na temat pacyfizmu. *Pokój dziecienny* to kompilacja poglądów Zegadłowicza rozpisana „na kilka postaci”³⁵. Nie można zatem przeoczyć wyraźnego stanowiska wobec pacyfizmu innego bohatera – Autora. Zaledwie kilka stron po opinii Władysława Autor stwierdza, że „najważniejszym elementem antymilitarystycznym i pacyfistycznym jest wyobraźnia, [...] wyobraźnia, czyli wizyjna umiejętność wczucia się w ból i cierpienia człowieka, w psychiczny proces męki, we współczucie”³⁶. Jeśli pacyfizm rozumieć – tak jak proponuje Zegadłowicz/Autor – jako zdolność wczuwania się w ból innych, to zarówno twórczość, jak i życie Zegadłowicza noszą wyraźne ślady pacyfistycznej empatii.

Na marginesie warto podkreślić, że Zegadłowicz darzył wyjątkową estymą osoby i grupy o wyrazistych, nieukrywanych przekonaniach pacyfistycznych. Między innymi serdecznie odnosił się do Mahatmy Gandhiego, „najpiękniejszego z ludzi”³⁷ czy do patrona pokoju – świętego Franciszka, na którego cześć nadał swojej drugiej córce imiona: Atesa Franciszka³⁸. Również pacyfistyczni i antymilitarystyczni arianie byli obdarzeni najwyższym

²⁸ M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 374. Fragment ten znajduje się także w: M. Wójcik, *Z czego się śmiejecie*, w: E. Zegadłowicz, *Gra w zielone...*, s. 71.

²⁹ M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 374. Zacytowany przez Wójcika fragment „wypowiadającym się przez aparat ludzki” pochodzi z *Pokoju dzieciennego* (E. Zegadłowicz, *Pokój dziecienny...*, s. 13).

³⁰ Tamże.

³¹ M. Wójcik, *Notatnik Emila Zegadłowicza 1928-1937*, „Akcent”, 1999, nr 2, s. 45-58.

³² E. Zegadłowicz, *Pokój dziecienny...*, s. 14.

³³ Tamże, s. 13.

³⁴ Tamże.

³⁵ M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 374.

³⁶ E. Zegadłowicz, *Pokój dziecienny...*, s. 18.

³⁷ E. Zegadłowicz do M. Ruzamskiego (27 III 1936), w: *Korespondencja...*, t. 1, s. 76.

³⁸ M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 93.

uznaniem Zegadłowicza: „wielokrotnie dawał w swej twórczości wyraz szacunku dla idei społecznych i religijnych tych wypędzonych z Polski w XVII wieku innowierców”³⁹. Zegadłowicz dokonał także adaptacji scenicznej (wraz z Józefem Wittlinem) pacyfistycznej powieści *Przygody dobrego wojaka Szwejka* Jarosława Haška⁴⁰ oraz przetłumaczył inne utwory o pacyfistycznym wydźwięku: *Antygonę* Waltera Hasenclevera, *Cuda pod Verdun* Hansa Chlumberga⁴¹, *Pieśń o Hiawacie* Henry’ego Wadswortha Longfellowa⁴².

Faktem jest jednak, że Zegadłowicz, chociaż darzył pacyfistów wielką życzliwością, sam nie utożsamiał się wprost z tą doktryną, co nie przeszkodziło mu jej głosić. Na przykład podczas objazdowych odczytów po Polsce, na przełomie 1938 i 1939 roku, publicznie pochwalał ideę wiecznego pokoju: „Wiekami powracająca szczytna myśl zgody międzynarodowej, czasów wielkiego pokoju, w którym dane byłoby ludzkości odpocząć i zająć się zagadnieniami kultury, sztuki, nauki i wiedzy – wiedziona jest dziś na pokuszenie lub zatrąę hasłami skrajnie nacjonalistycznymi”⁴³.

Mimo wszystko przyznawał, że bliższy jest mu anarchizm, rozumiany jako bezwładza⁴⁴; każda bowiem forma władzy opiera się na hierarchii i dogmatyzmach, co ostatecznie skutkuje cierpieniem niewinnych. Anarchizm Zegadłowicza wyrasta z pacyfistycznej wyobraźni zorientowanej na niesprawiedliwość i pragnienie pokoju. Pisarz niejednokrotnie zaznaczał, że przeraża go „nędza i poniewierka ludzka”⁴⁵, które należy zlikwidować w każdy możliwy sposób: „przekreśleniem wszystkich wyznań, zniesieniem granic, zniwelowaniem państwowości, wymazaniem (z pamięci nawet!) militarizmu”⁴⁶. Program tej anarchistycznej rewolucji społecznej, wzorowanej na „ewangelicznym komunizmie pierwszych dni chrześcijaństwa” (M 275), Fałn zarysował podczas opisu działalności Chrystusa:

Po raz pierwszy wielki społeczny poeta, syn cieśli z Nazaretu, syn proletariatu żydowskiego – po raz pierwszy od długich wieków zszedł we wsiowe, nędzne chałupy, w opłotki ubogie, w przerażającą biedę, głód, ciemność, poniewierkę, upokorzenie, wzgardę – w tysiącletni przednówek chłopski – stał się chłopem i od chłopca szedł ku ogarnięciu dalekich kręgów pełnego człowieka na globie całym. – Syn cieśli, czeladnik i mędrzec, rewolucjonista, nienawidzony przez kler wszelki, nienawidzony i tropiony przez wszelką państwowość,

³⁹ *Korespondencja...*, t. 1, s. 139 [przyp. 218].

⁴⁰ Przekładu tej powieści dokonał Paweł Hulka-Laskowski, zadeklarowany pacyfista i przyjaciel Zegadłowicza.

⁴¹ W. Próchnicki, *Emil Zegadłowicz – punkty widzenia*, w: *Emil Zegadłowicz daleki i bliski...*, s. 25.

⁴² M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 472.

⁴³ M. Wójcik, *Rękopis zaginął, kopii nie ma*, w: E. Zegadłowicz, M. Koszyc-Szołajska, *Wasz korespondent donosi...*, s. 31.

⁴⁴ E. Zegadłowicz do S. Żechowskiego (16 I 1937), w: *Korespondencja...*, t. 1, s. 267.

⁴⁵ E. Zegadłowicz do M. Ruzamskiego (29 VIII 1936), w: *Korespondencja...*, t. 1, s. 142.

⁴⁶ Tamże.

najnieustępliwszy, najniwygodniejszy, nieludzkich uczuć i dyscypliny wymagający marzyciel i szaleniec, jedna z największych świadomości świata. (M 274-275)

Chrystus dla Fałna staje się uosobieniem rewolucyjnej siły, podważającej obowiązujące *status quo*, ale także wskazującej drogę ku moralnej przemianie. Postać Jezusa łączy zatem rewolucyjną potrzebę fundamentalnej zmiany politycznej z pacyfistyczną etyką opartą na wszechmiłości oraz anarchistyczną krytyką władzy i państwowych struktur. Radykalny projekt zmiany świata zaproponowany przez Chrystusa zrealizował się bez przemocy i nienawiści. Prawie dwa tysiące lat później przekształcenie porządku społecznego, w oczach Fałna (i Zegadłowicza), ma przebiegać również w atmosferze pokoju i miłości, ponieważ „radykalnie nie musi znaczyć krwawo” (M 64).

Jesteśmy odpowiedzialni za każde zło

Radykalizm, rozumiany jako kategoryczna niezgoda na cierpienie, jest obecny w całej twórczości Zegadłowicza. Już w pierwszej sztuce scenicznej, napisanej w 1923 roku, *Nocy świętego Jana Ewangelisty*, Grzegorz, przechodząc duchową przemianę w dawnej kaplicy ariańskiej, słyszy tajemnicze głosy. Przekazują mu one prawdy wiodące do doskonałości; trzecią z nich jest bezwzględna miłość do świata i bliźnich. Ostatni z monologów kończy się wzniosłą proklamacją: „Jeden jest człowiek / I z jednym obliczem”⁴⁷. Ten apel należałoby odczytać jako wezwanie do przewyciężenia wszelkich podziałów w imię miłości, a wręcz nakaz troski o drugiego człowieka. Wiele lat później problem indywidualnego zobowiązania wobec innych powróci w *Pokoju dzieciennym*. „Królestwo twoje, człowieku, jest z tego świata – powie Autor – zwie się: życie; zwyczajnie; nie polega na mocarstwach, na racjach stanu, na karabinach i gazach”⁴⁸. Pod koniec utworu doda jeszcze: „jesteśmy odpowiedzialni za każde zło i każde dobro na ziemi”⁴⁹.

Zegadłowicz, wiedziony poczuciem „odpowiedzialności za każde zło”, 16-17 maja 1936 roku wziął udział we lwowskim Zjeździe Pracowników Kultury w Obronie Wolności i Postępu⁵⁰. Uczestnictwo w kongresie w dużym stopniu było gwałtowną reakcją pisarza na brutalne zamieszki we Lwowie, podczas których stracili życie protestujący robotnicy. Wystąpienie Zegadłowicza odczytano jako akces do środowiska komunistycznego; warto jednak raczej uznać je za konsekwentny i niezachwiany opór względem rozprzestrzeniającej

⁴⁷ E. Zegadłowicz, *Noc świętego Jana Ewangelisty*, Gorzeń Górny 1924, s. 24.

⁴⁸ E. Zegadłowicz, *Pokój dziecienny...*, s. 48.

⁴⁹ Tamże, s. 70.

⁵⁰ M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 382-387.

się niesprawiedliwości⁵¹. Wygłoszony podczas kongresu referat miał być opublikowany w „Obliczach Dnia”⁵², lecz działania cenzury uniemożliwiły jego druk. Oprócz wrywków przemówienia zamieszczonych w prasie⁵³, fortunnie w *Domku z kart* przetrwała wypowiedź Brunona Sztorca opatrzone komentarzem innej postaci: „pan to zdanie, te myśli ponure wypowiedział już w maju 1936 roku na Zjeździe Lwowskim?”⁵⁴. Te myśli ponure brzmią następująco:

Wszelkie ofiary na nic się zdadzą, gdy nie ma myśli porządkującej, gdy nie ma mądrości, gdy nie ma ani zalążka idei; frazes o mocarstwowości nie jest ideą. I jakże ma się Polska? Ta Polska to płciutka warstwa rządzących – nic więcej, nic więcej. Straszne jest bezplonie naszej dwudziestoletniej wolności. Chłopi żyją dalej prawie że w poddaństwie – w strachu przed panem, księdzem, sołtysem, izbą skarbową, komornikiem, w strachu przed nędzą i głodem. Robotnicy spętani, najlepsi ludzie za kratami; głuchota i ślepotą rządu i ta największa nasza klęska, głupota władców niepojęta i nieograniczona; polityka zagraniczna doprowadziła do objęcia Polski wzdłuż całej granicy zachodnio-południowej sierpem ostrym i nieustępliwym. A wewnętrzna polityka oparta o policjantów siejących postrach. Ludzie rządów po-majowych to pycha, pańskość, arogancja, zarozumiałość, obskurantyzm, reakcyjność, klerykalizm. Wstyd, hańba i bezczelność. I tacy pokazują figę Zachodowi. Tacy wygrażają palcem Wschodowi. Bo cóż dopiero mówić o największej szkole wiedzy społecznej, którą reprezentuje Rosja, Związek Sowieckich Republik? Mickiewicz rzekłby, że Rosja wzięła na siebie ofiarę krwawą i trud powszechności za zbawienie robotnika i chłopca całego świata⁵⁵.

Jeśli pominąć dość pochopte peany na cześć Związku Radzieckiego, które zresztą nie były rzadkością w latach trzydziestych (ZSRR postrzegano jako jedyną potęgę mogącą stawić opór faszyzmowi⁵⁶), to przemowa Brunona jest wyrazem wyłącznie rozgoryczenia i rozczarowania drogą, jaką obrała Polska po odzyskaniu niepodległości. Wbrew nadziei Zegadłowicza, że po krwawych latach I wojny światowej nadejdzie nowa, lepsza epoka, rzeczywistość nie przyniosła oczekiwanych zmian. Zamiast reform sanacyjna Polska jest zdominowana przez wojskowe elity rządzące przez strach i represje. Narastające tendencje militarystyczne i totalitarne wyniszczają kraj, wychowując tylko „dwa typy obywateli: tchórzów i głupców”⁵⁷. Chłopi, mimo pozornej wolności, żyją w strachu przed autorytetami,

⁵¹ Podobnie interpretuje udział w zjeździe Wójcik – jako wyraz „tragicznej wierności zasadom elementarnej sprawiedliwości społecznej, czystości duchowej, prawości obyczajów – wartościom zamkniętym w celach Berezy Kartuskiej, zhańbionym w murach uniwersytetów stosujących getta ławkowe, odmówionym rzeszom ludzi bezrobotnych, niepiśmiennych, niejednokrotnie skazanych na vegetację w warunkach skrajnej nędzy” (Tamże, s. 486).

⁵² Udało się opublikować tylko fragment (zob. tamże, s. 386).

⁵³ W „Wiek” i „Trybunie Robotniczej” (zob. tamże).

⁵⁴ E. Zegadłowicz, *Domek z kart*, Warszawa 1954, s. 46.

⁵⁵ Tamże, s. 45.

⁵⁶ T. Bujnicki, *Wokół społecznej i kulturowej publicystyki Zegadłowicza*, w: *Okolice Zegadłowicza...*, s. 116.

⁵⁷ E. Zegadłowicz, *Pokój dziecinny...*, s. 40.

a robotnicy są uciskani, „dookoła nędza, głód, analfabetyzm, strach, podłość”⁵⁸, a reszta społeczeństwa rozpycha się w „pyszałkowatym ułaństwie”⁵⁹ ograniczonym przez „dziurkę w stalowym hełmie”⁶⁰. Jeśliby więc wypowiedź Brunona przyjąć jako pokłosie Zegadłowiczowskiego referatu, to wystąpienie autora *Zmór* podczas kongresu było wyrazem jego głębokiego sprzeciwu wobec prześladowań, dyskryminacji i bezprawia oraz rosnącej obawy przed faszyzującą się Europą. W 1938 roku Zegadłowicz, wciąż odczuwając wzburzenie wobec realiów przesiąkniętych nienawiścią i wojenną retoryką, napisał w katastroficznym tonie do Ruzamskiego: „w koniunkturze, w którą zanurzyła się Europa, tylko najkrwawsza wojna i najokrutniejsza rewolucja kres zdoła położyć gigantycznie rozrosłej pysze – rodzonej siostry głupoty”⁶¹.

Materiał truparniany

Widmo nadchodzącej wojny męczyło Zegadłowicza nieustannie. Do tego samego korespondenta bowiem wcześniej skreślił następujące słowa: „Młodość skradła nam wojna i starość (!) nam wojna pożre”⁶². Jak wiadomo, przeczucie Zegadłowicza okazało się słuszne, ale jego niechęć do militarystyki nie była wyłącznie reakcją na niepokoje lat trzydziestych, lecz objawiła się dawniej, właśnie w czasach młodości artysty. Choć w miarę swoich możliwości w trakcie Wielkiej Wojny Zegadłowicz unikał służby wojskowej, jednak miał okazję doświadczyć namiastki żołnierskiego życia w szeregach armii austro-węgierskiej. Jak komentuje Wójcik, awersja do służby w cesarskim wojsku nie była „jednak wyrazem bezkompromisowego, totalnego pacyfizmu”⁶³, ponieważ Zegadłowicz „nie pozostawał [...] obojętny na losy ojczyzny”⁶⁴ i „snuł plany walki o niepodległość Polski w szeregach legionowych”⁶⁵.

Mimo to w ogólnym rozrachunku Zegadłowicz pozostał zdecydowanym przeciwnikiem wszelkiej agresji – jego poglądy pozostawały zbieżne z pacyfistycznym światopoglądem, nawet jeśli przejściowo dopuszczał konieczność czynu zbrojnego, co zresztą nie wyklucza pacyfistycznych dążeń. Najprawdopodobniej pierwszy fragment wprost krytykujący militarystykę można znaleźć w *Nawiedzonych* (1924), drugim utworze dramatycznym

⁵⁸ Tamże, s. 41.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ E. Zegadłowicz do M. Ruzamskiego (21 IV 1938), w: E. Zegadłowicz, S. Żechowski, M. Ruzamski, *Korespondencja*, t. 2, wstęp, oprac. i przypisy M. Wójcik, Kielce 2002, s. 62.

⁶² E. Zegadłowicz do M. Ruzamskiego (5 II 1937), w: *Korespondencja*..., t. 1, s. 293.

⁶³ M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu*..., s. 66.

⁶⁴ Tamże.

⁶⁵ Tamże.

górzeńskiego poety. W trzecim akcie – wśród chłopów wyrażających żal z powodu trudu życia i wyniszczającej pracy – pojawia się Żołnierz, który także dzieli się opisem swojej ponurej doli:

mocie los – ja! – kas go mocie –?–
co wy swoku nie godocie –
ledwie zacnies świat poznawać
juz do wojska musis stawać –
juz cie bierą – muśtra – kroki –
trzymają cie tele roki –
jak w hareście – – padnij – wstań – –
rządzi tobą lada drań –
z ciągłym pyskiem, z ciągłą drwiną
matke wciąż ci wypomino
jaz okropa – tfy – psiakrew
ino cłeka poli gniew –
na ćwiceniach na maniebrach
dostanies nieroz po żebrach –
no i to ze sie tak cni
tak łokropnie – za górami
za chmurami, za wiatrami –
myślis ze nie dockos dni
kie cie pusca – jak z hareštu – ⁶⁶

W gorzkiej refleksji Żołnierza nad utraconymi latami życia dwukrotnie pojawia się porównanie służby wojskowej z odbywaniem kary pozbawienia wolności. Zmilitaryzowana codzienność sprowadza się do wyniszczającej, wręcz idiotycznej niekończącej się musztry, surowej dyscypliny, brutalności przełożonych i wiecznej tęsknoty za domem. Dla Zegadłowicza wojsko to struktura opresyjna, w której człowiek zostaje zdegradowany do roli narzędzia i gdzie traci podmiotowość i godność. To „przedszkole mordu”⁶⁷, „przygotowanie materiału truparnianego”⁶⁸, ponieważ obywatel ma tylko jeden obowiązek – „żyć i umierać dla króla”⁶⁹.

Zegadłowicz nie poświęcił żadnego ze swoich dzieł w pełni tematyce wojennej, z wyjątkiem niemal zapomnianego tomiku poetyckiego *Światła w okopach*⁷⁰ – składającego się z sześciu wierszy i będącego trzecią częścią tetralogii *Pieśni Niemotworza*. Jak pisze Joanna Kulczyńska-Kruk: „Lektura wierszy zamieszczonych w zbiorze [...] uświadamia rodzaj przeżyć, które były udziałem ludzi znajdujących się w sytuacji ekstremalnego wysiłku

⁶⁶ E. Zegadłowicz, *Nawiedzeni*, Wadowice 1925, s. 79.

⁶⁷ E. Zegadłowicz, *Pokój dziecinny...*, s. 25.

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ E. Zegadłowicz, *Łyżki i księżyc...*, s. 136.

⁷⁰ E. Zegadłowicz, *Światła w okopach*, Poznań 1933.

fizycznego i psychicznego”⁷¹. Z kolei Katarzyna Wądolny-Tatar zauważa, że wkomponowanie utworów w cykl *Pieśni Niemotworza* sugeruje brak możliwości wyrażenia „doświadczenia wojny, [...] której »zapis« przekracza możliwość słowa”⁷². Zbiór wierszy utrzymanych w ekspresjonistycznej konwencji niezaprzeczalnie oddaje grozę frontowych okoliczności. Pierwszy utwór, *Alarm*, „wprowadza odbiorcę w sam środek dziejącego się kataklizmu”⁷³, w mrok i błoto okopów:

Nato ta noc przeraźliwa,
to bezdroże ponad przepaściami –
aby wgłębi pod ziemią
wybuch wstrząsał – jak grzmot – kolczastymi zasiekami

oby rzeki ognia wezbrane, oszalałe
chlustnęły zalewem na ziemię
i dymiącym gejzerem
zgasiły gwiazdy – – ⁷⁴

Światła w okopach stanowią interesujący przykład literackiego wyrazu antymilitarystycznych poglądów Zegadłowicza, ale to *Motory* przynoszą najpełniejszy obraz wojny, eksponując ją w niezaprzeczalnie negatywnym świetle – jako brutalną, krwiożerczą rywalizację zdeterminowaną przez pierwotną, samczą agresję: „dla samicy!, dla potomstwa!, dla rodu!, dla gatunku!”⁷⁵.

Barometr z lajna

Motory były dziełem wysoce skandalizującym⁷⁶. Jak zauważa Ewa Bartos, niemoralność powieści wykraczała poza światopogląd recenzentów, nie było im więc łatwo zająć wobec niej stanowiska⁷⁷. Kontrowersyjny charakter utworu nie ogranicza się wyłącznie do pornografii. Poza zastałe w polskiej literaturze konwencje wybiega także obraz wojny. Zegadłowicz zachwiał wyobrażeniem heroicznej i pięknej militarnej przygody – ukazał konflikt 1914-1918 „przez pryzmat idei pacyfistycznych”⁷⁸, nadając mu znamiona ekspresjonistycznej rzezi. Wielka wojna w *Motorach* jest przywołana na prawach retrospekcji

⁷¹ J. Kulczyńska-Kruk, *Sublimacja doświadczenia wojennego na przykładzie zbioru Światła w okopach Emila Zegadłowicza*, w: *Okolice Zegadłowicza...*, s. 89.

⁷² K. Wądolny-Tatar, *Sensualna mikrologia Zegadłowicza*, w: *Okolice Zegadłowicza...*, s. 65.

⁷³ G. Balcerzak, *Twórczość poetycka Emila Zegadłowicza*, Gorzów Wielkopolski 2012, s. 64.

⁷⁴ E. Zegadłowicz, *Światła w okopach...*, s. 7.

⁷⁵ E. Zegadłowicz, *Pokój dziecinny...*, s. 19.

⁷⁶ M. Tramer, *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, Katowice 2000, s. 11.

⁷⁷ E. Bartos, *Motory. Szkice o/przy Zegadłowiczu*, Katowice 2013, s. 17.

⁷⁸ W. Próchnicki, *Emil Zegadłowicz – punkty widzenia...*, s. 21.

– jej wybuch to moment zwrotny dla Europy, wtedy to „rozpoczęło się konanie” (M 53) kontynentu.

Gdy Fałn, „niepatriotyczny poddany” (M 129), dowiaduje się o rozpoczęciu krwawych międzynarodowych zmagania, od razu nie ma wątpliwości co do ich istoty. Postrzega je jako synonim śmierci, chorób i głodu, przyrzeka sobie, że „nic go nie zmusi do wzięcia w ręce parzących narzędzi mordu” (M 134). Początkowo w powieści wojna przedstawiona jest w sposób abstrakcyjny i zdystansowany, by następnie przyjąć konkretny, namacalny wymiar. W domu Krotowskich Fałn dostrzega mapę – „znak widomy tych czasów” (M 133) – zawieszoną na ścianie, jak w wielu innych domach. Mapy te są bezdusznym odwzorowaniem anonimowych przekazów docierających z komunikatów radiowych. Wbijano w nie pinezki, zaznaczając działania na froncie – było to zajęcie miłe i pouczające, „dopóki się nie wyczuło i nie uświadomiło, że każda wbita szpilka trafia w rozerwane trzewia, w rozplątane czaszki [...], w rozpryskane mózgi, w kałuże zakrzepłej krwi, w stosy trupów, w jęczące konaniem usta i oczy” (M 134).

Zegadłowicz nie pozostawia złudzeń: wojna to zjawisko dehumanizujące i brutalne, którego okrucieństwo w społeczeństwie zostaje sprowadzone do statystyk docierających z gazet i radia. Władze państwowe, kierując się własnymi interesami, świadomie wysyłają obywateli na śmierć. Nacjonalistyczna nienawiść jest kreowana przez polityków, a nie wynika z wrodzonych uprzedzeń: „co tam chłopca spod Uralu – rozmyśla Fałn – albo dentystę z Tyflisu miałoby skłaniać do wypatroszenia jelit i mózgu chłopca z Turynii lub filologa klasycznego z Krewinklu?” (M 138). Według autora powieści starcia zbrojne służą wyłącznie elitom kapitalistycznym, czerpiącym zyski z eksploatacji życia poddanych. Utrzymują tym samym swoje przywileje kosztem prostego człowieka:

prawie już wszystkie państwa europejskie pozwoliły łaskawie poddanym swoim wypruwać sobie nawzajem poddańcze flaki dla wielu ojczyzn, które były warsztatami utrzymującymi swe wysokie rządy w sytości, splendorach i bankowych fortunach; rządy kapitalistyczne żywiły się w owych zamierzchłych czasach krwią i nędzą poddanych. (M 138)

Pisarz nie ogranicza się wyłącznie do ogólnych rozważań. W miarę rozwoju fabuły *Motorów* Fałn brnie coraz głębiej w otchłań militarnego piekła. Pierwszym bezpośrednim doświadczeniem wojny Cypriana jest widok rannych i okaleczonych żołnierzy wycofywanych z frontu. Bohater dostrzega „pociągi pełne jęków i rozpaczliwego wycia” (M 143), na wiedeńskim dworcu wkracza zaś w

poczekalnie, korytarze, przejścia zatarasowane rannymi i konającymi – półludzie: bez nóg, bez rąk, z roztrzaskanymi szczękami; przestrzelone szyje, płuca, rozwalone brzuchy z siniejącym rojowiskiem jelit; poobwiązywani i pobandażowani byle jak i całkiem źle – tyle,

żeby utrudnić konanie, przewlec mękę. [...] Szli pośród tych okropności, przekraczali ciała zastygłe i wijące się w agonii. [...] – było miejsce odosobnione i okratowane gęsto gmatwaną drutu kolczastego. Wartownicy z błyszczącymi bagnetami chodzili dookoła tej klatki, z której wydobywały się zwierzęce wycia, przekleństwa, szlochy, śmiechy i zawodzenia. – Tu zamknięto tych, którzy oszaleli na froncie. W małym świetle latarni gazowej widać było siedzące, pokurczone postacie, żołnierzy wyjących i bijących pięściami w ściany i zasieki kolczaste – pokrwawionych, o oczach strwożonych do ostatka. (M 143)

Naturalistyczny, nasycony obrazami fizjologii umierania opis bezpardonowo konfrontuje czytelnika z konsekwencjami wojny – nie ma tu miejsca na heroizację. Wojna jest morderczym kołowrotem dziejów, niosącym wyłącznie kres indywidualnego istnienia. Odebrała żołnierzom nie tylko zdrowie fizyczne, ale i godność, zmieniając ich w bezwolne istoty – w zdeformowane ciała skazane na przedłużającą się agonię. Ich egzystencja została zredukowana wyłącznie do bólu, do niekończącego się balansowania na granicy życia i śmierci. Scena ma niemal apokaliptyczny wymiar – poczekalnie i korytarze zmieniają się w prowizoryczne umieralnie, a dogorywanie w męczarniach staje się wszechobecnym elementem przestrzeni. Na wiedeńskim dworcu znajdują się także żołnierze, którzy doświadczyli załamania psychicznego. Zostają zamknięci w klatkach, izolowani od świata, wykluczeni ze społeczeństwa, nie są już bowiem potrzebni. Ich rozpaczliwe zawodzenia, śmiechy i krzyki rozdzierają powietrze, stanowiąc ponure świadectwo destrukcyjnej siły wojny. Fałn mija „w popłochu myśli to miejsce” (M 144).

Podróż Cypriana przez ulice Wiednia przynosi kolejne egzemplifikacje wojennej tragedii: „środkiem maszerują pułki; na front! – idą czwórkami ludzie zmęczeni i zrezygnowani, skazani na długie męczarnie i na śmierć” (M 146). Wokół nich zbierają się wiwatujące tłumy, cieszące się, „że nie oni konać mają w gnijących rowach i w paściach drutów kolczastych” (M 147). Zegadłowicz raz jeszcze konfrontuje skazańczy los prostych żołnierzy z obojętnością lub wręcz wyrachowaniem społeczeństwa, zaspokajającego swoje narodowe ambicje cudzym cierpieniem.

Przeciwieństwem anonimowej masy piechoty jest arcyksiężna Gonzaga wraz ze swoją dostojną gwardią, która zapewne „nie pójdzie na front” (M 149). Władczyni jest personifikacją pierwotnej, krwiożerczej żądzy, rozsmakowanej w ludzkim mięsie. Opętana agresją dąży do zaspokojenia nienasyconego głodu krwi, „gardlanym szeptem” powtarza: „w rytm kopyt, galopu: ją-dra – ją-dra – ją-dra – Móc je wyrwać, z żywego ciała wyrwać – koniom i ludziom – usypać krwawą, dymiącą na tym chłodzie, piramidę” (M 148).

Bestialstwo wojny, odmalowane w hiperbolicznym portrecie arcyksiężnej, ma także aspekt czysto instytucjonalny. Zegadłowicz w *Motorach* klarownie zaznacza, że instancje

władzy wykazują nadzwyczajną determinację w dążeniu do maksymalnej mobilizacji społeczeństwa, nie wahają się przed przymusowym wcieleniem do wojska nawet jednostek całkowicie niezdolnych do walki. Jakiś czas po wizycie Fałna w Wiedniu zostają wydane nowe zarządzenia, zrekrutowani mają być wszyscy, nawet ci najslabsi: „ostatni ratunek w ofermach, które wzgórzami trupów miały zatarasować drogę złowrogiej inwazji” (M 171), ponieważ „kto mógł dojść do koszar przed komisję asenterunkową ten też mógł dojść na front i poza front: do szczęśliwości wiekuistej” (M 171). Dla Fałna konieczność stawienia się przed komisją poborową oznacza utratę wszelkiej prywatności oraz indywidualnej tożsamości – Cyprian stwierdza: „nie ma bowiem bardziej poniżającego godność ludzką faktu, jak być przemocą wciągniętym do wojska obowiązek służby wojskowej będzie w historii człowieczeństwa potraktowany jako dalszy ciąg poddaństwa, które jest kontynuacją niewolnictwa” (M 174-175).

Aparat militarny zmusza mężczyzn do podejmowania skrajnych środków w celu zapewnienia sobie dyspensy od ich obywatelskiej powinności. Zegadłowicz szczególnie uwypatnia dezerterskie nastroje społeczeństwa, opisując metody, jakimi zmobilizowani starają się uniknąć służby wojskowej. Symulują choroby, łamią sobie kończyny, piją szkodliwe wywary, zarażają się celowo rzeżączką, a jeden „facet zaraził się tryprem umyślnie, nie leczył się, przeciwnie, pijał wódkę i piwo, i sprzedawał kroplę tego gonokokowego wysięku za dwie korony; dwie korony kropla” (M 173). Fałn również podjął decyzję o samookaleczeniu, lecz zanim to uczynił, zdążył przeprowadzić rozmowę z dwoma żołnierzami oddelegowanymi do czyszczenia latryn:

– jak ta? –

– je, panie – mówi Fidelus – jak ta tak ta – zasranie z kretešem –

Wyrażenie, można powiedzieć, było bardzo ze względu na aktualność stosowne.

– powieć pon – wsparł się ten drugi odpocześnie na łopacie – dokoła wiadra, beczki, kufy, zapaćkane wszystko, ohydne, smrodliwe – powieć pon, kie sie to skońcy, niby ta wojna, niby ta wojna kie sie skońcy? –

– diabli wiedzą, jak już nie będzie kogo zabijać –

– bo my se – powiada Fidelus – ze swokiem, bo un mi swok przychodzi, wie pon – tak medytowali, bo my, wie pon, od pocątku som do tej latryny odkomenderowani – tak my se, prowda, swoku? tak myśleli, jak my juz ten dół syroko i głęboko wybrali, ze jak un bedzie ganc fol po brzegi, to sie wojna skońcy – [...]

Ten barometr z łajna ludzkiego wydał się Cyprianowi najtrafniejszym chronometrem wojennym. (M 177-178)

Groteskowy barometr z łajna wydaje się najbardziej adekwatnym podsumowaniem przez Zegadłowicza konfliktów militarnych – nie są one niczym innym jak odrażającym i śmierdzącym dołem kloacznym. W *Motorach* autor wyraził najpełniej swój stanowczy antymilitaryzm oraz krytykę wojny, demonstrując jej grozę za pomocą wyjątkowo

sugestywnych opisów i drastycznych obrazów, kładąc wyraźny nacisk na zarysowanie fizycznych męczarni, na które skazani są żołnierze. Zegadłowicz ukazał wojnę jako rzeczywistość skrajnie odrażającą, opartą na okrucieństwie i odczłowieczeniu. Pisarz zarysował działania militarne od końca – od ich konsekwencji. Taki wybór ma kluczowe znaczenie, gdyż natychmiast ujawnia przed czytelnikiem fundamentalną naturę wojny. Zegadłowicz pokazał ją jako fenomen, który nie ma pięknego początku, a jedynie krwawy i bolesny finał, nadchodzący w okopie wypełnionym ekskrementami i wyprutymi trzewiami.

Poranek dla młodzieży szkolnej

Droga prowadząca ku śmierci od karabinowych kul ma jednak pewien początek – poprzedza ją „śmierć cywilna”⁷⁹ w latach edukacji. „Współczesne szkolnictwo jest oczywiście tylko detalem tego zła – powie Józef z *Pokoju dziecinnego*⁸⁰ – które wpędzi Europę w sytuację bez wyjścia”⁸¹. Antycypowanym impasem będzie, już teraz powoli dojrzewające na kontynencie, „bezlitosne okrucieństwo” (M 53) fundowane przez „klerykalizację i militaryzację młodzieży”⁸². Zegadłowicz, tak jak zdecydowanie sprzeciwiał się militarnemu porządkowi, tak samo radykalnie występował przeciw systemowi edukacji. Szkoły, zamiast wychowywać obywateli świadomych swoich praw i wolności, wspierają nacjonalistyczne ideologie:

– znam podobne barbarzyństwa; niedawno słyszałem poranek dla młodzieży szkolnej – wspomni Józef – na którym pewien pan wizytator kreśląc postać młodego żołnierza rzekł: „ta szabla, kochana młodzieży, wskazuje wam drogę, jaką macie w przyszłości obrać” – poczem chór szkolny odśpiewał szereg pieśni żołnierskich⁸³.

Rzeczona barbarzyństwo polega na indoktrynacji młodzieży przez zmanipulowane zapewnienie, że wojna to ekscytujące i szlachetne doświadczenie. Tym samym utrwala w dorastających chłopcach przekonanie, że prymarnym celem męskiej egzystencji jest doskonalenie umiejętności wojennych. Przy okazji warto nadmienić, że utwory pacyfistyczne często kierują ostrą krytykę pod adresem oświaty. Wystarczy przypomnieć postać nauczyciela Kantorka z *Na zachodzie bez zmian* Ericha Marii Remarque’a. Wychowawca podejmował intensywne próby zaszczepienia młodym mężczyznom przeświadczenia o konieczności walk w huraganie ognia I wojny światowej. W innym pacyfistycznym dziele, w *Wielkiej wojnie*

⁷⁹ E. Zegadłowicz, *Pokój dziecinny...*, s. 25.

⁸⁰ Na antymilitarystyczny wydźwięk *Pokoju dziecinnego* zwróciła uwagę Katarzyna Małgowska (K. Małgowska, *W obliczu przemian. Historiozofia Zegadłowicza dramaturga na przykładzie sztuk Łyżki i książyc, Pokój dziecinny*, w: *Emil Zegadłowicz daleki i bliski...*, s. 154-157).

⁸¹ E. Zegadłowicz, *Pokój dziecinny...*, s. 13.

⁸² Tamże, s. 13.

⁸³ Tamże, s. 59.

białych ludzi Arnolda Zweiga, pierwsza śmierć, jaka pojawi się w całej sześciotomowej sadze⁸⁴, to samobójstwo nastoletniego chłopca, który nie wytrzymał „codziennej harówki i szykan”⁸⁵ w szkole.

Los Mikołaja Srebrempisanego ze *Zmór* nie jest aż tak tragiczny, niemniej konfrontacja z gimnazjum przynosi bohaterowi traumatyczne przeżycia. Jak zaznacza Wojciech Ligęza, Zegadłowicz „eksponuje demoniczną destruktywną władzę szkoły, jej tandetną i zarazem groźną moc”⁸⁶. W powieści edukacja jest zdominowana przez strach, a stosowana „przez pedagogów retoryka nienawiści”⁸⁷ prowadzi do bezrefleksyjnego posłuszeństwa. Gmach główny gimnazjum przypomina raczej wojskową lub penalną placówkę niż przestrzeń sprzyjającą nauce i wychowaniu. „To obiekt surowy i zimny – zauważa Oskar Meller – rozległy dla zagubionych w jego ciemnych korytarzach pierwszaków, wywołujący uczucie klaustrofobii”⁸⁸. Podobnie jak szkoła, także kościół w *Zmorach* zostaje ukazany w niekorzystnej perspektywie. Księża, zamiast opierać etykę na miłości i pokoju, budują ją na lęku przed „doczesnymi karami i wiecznym potępieniem” (Z 257). Podczas Środy Popielcowej kapłan przypomina „młodocianym rozpustnikom i zbyt żarłocznym konsumentom przepychu życia wołkowickiego, że z prochu (strzelniczego!) powstał i w proch (strzelniczy!) się obróca” (Z 360). Zastosowana przez Zegadłowicza podwójna parenteza dobitnie podkreśla opresyjny charakter Kościoła. Postrzega on wiernych jako zasób, który, instrumentalnie wykorzystywany w działaniach wojennych, ma przez masowe poświęcenie życia utrudnić dostęp do terytorium kraju. Mikołaj, słuchając kazania, doznaje dojmującej samotności i ze złości „blady był i zaciśnięte miał usta” (Z 360). To nieodosobniony przypadek – bohater *Zmór* przez szerzącą się w społeczeństwie agresję i zawiść czuje się niejednokrotnie wyalienowany ze swojego środowiska.

Zegadłowicz, zestawiając represyjne funkcje organizacji wychowawczych z pokojowo zorientowanym chłopcem, uwypukla patriarchalną strukturę tych instytucji oraz zaznacza ich wyniszczający wpływ na młodych mężczyzn. Mikołaj konsekwentnie odrzuca propagowane przez szkołę i kościół wartości, nie godzi się na autorytarny porządek społeczny i jego unifikujący format. Jego sprzeciw wynika z wrodzonej niechęci do militarizmu, którą łączy

⁸⁴ Pierwszą częścią, biorąc pod uwagę chronologię wydarzeń rozgrywających się w sadze, jest powieść *Czas dojrzał*. Została jednak napisana przez Zweiga jako ostatnia – dopiero w 1957 roku.

⁸⁵ A. Zweig, *Czas dojrzał*, Warszawa 1960, s. 98.

⁸⁶ W. Ligęza, *Szkoła jako system opresji. „Zmory” Zegadłowicza a „Ferdydurke” Gombrowicza*, w: *Emil Zegadłowicz daleki i bliski...*, s. 282.

⁸⁷ O. Meller, *Zmory, czyli szkolny antagonizm „naturalistyczno-ekspresjonistyczny”*, w: *Okolice Zegadłowicza...*, s. 289.

⁸⁸ Tamże, s. 285.

z wstrętem do duchowieństwa. W chłopcu zrywała się co chwila „zamięć nienawiści do systemu morderstw świeckich: ciała – i duchowych; wolności myśli” (Z 359). Awersję Mikołaja budzą również książki znalezione w szkolnej bibliotece, szczególnie te autorstwa Henryka Sienkiewicza. Rozwija się w nim przekonanie, że w *Trylogii* istnieje coś bardziej obrzydliwego niż brutalność wojskowego prostactwa: „gloryfikacja tępoty umysłowej” (Z 266). Zapatrywanie bohatera na prozę sienkiewiczowską nie jest zaskakujące. Pierwszą lekturą Mikiego, która poruszyła jego wyobraźnię wiele lat wcześniej, był kwestionujący „rycerski ideał męskiego bohaterstwa”⁸⁹ *Don Kichot* Cervantesa. Dzięki opowieści o rycerzu z La Manchy w chłopcu doszła

do głosu melodia, [...] o biedocie człowieczej, o rozkoszy pomocy serdecznej, o szczęściu niewymownym dawania, o miłości wszystkich i wszystkiego, co się na ziemi i na niebie, i pomiędzy ziemią i niebem w tęskności wiecznej i żalości, i biedzie poniewiera – to cię pasuje na giermka w służbie człowieka⁹⁰.

Pasowanie na giermka w służbie człowieka przyczyniło się do ugruntowania w Mikołaju pacyfistycznych ideałów oraz wiary we wspólnotę opartą na altruizmie i empatii. Bohater jest głęboko przekonany, że „gdyby się wszyscy ludzie kochali, byłoby lepiej na świecie” (Z 327), a także że do społeczeństwa „trzeba wnieść element miłości” (Z 327). Wzorem postępowania jest „syn stolarza z Nazaretu” (Z 359), który utrwalił w Mikołaju misję pokojowego „normowania współżycia pomiędzy ludźmi” (Z 359).

Znaczenie *Don Kichota* i *Chrystusa* w życiu Mikołaja jest niewątpliwie doniosłe, lecz ich wpływ nie byłby tak istotny bez fundamentalnej roli, jaką w jego życiu odegrał ojciec. Michał Srebrzempisany zdecydowanie wykraczał poza dominujący model męskości: wyróżniał się łagodnością, serdecznością, tolerancją i pacyfistyczną postawą, manifestującą się przez propagowanie wszechmiłości. Jego nauki zorganizowane były wokół konkretnej zasady: „zawsze – podnoszona ponad żywioł wszelki: miłość, miłość obejmująca wszystko”⁹¹. Roztaczał przed synem wizję pokoju, współpracy międzynarodowej i zgodnej współegzystencji. Kochał świat roślin i zwierząt, prawie wcale nie jadł mięsa oraz unikał polowań, by „zwierzynę zaszanować, aby miała spokój, aby jej strachu i śmierci zaoszczędzić” (U 480).

Ojciec Mikołaja stanowi w twórczości Zegadłowicza najbardziej wyrazisty i całościowy przykład protagonisty o pacyfistycznym światopoglądzie. Choć inne postacie przejawiały także skłonności pokojowe, to właśnie Michał w najwyższej mierze ucieleśnia ideę miłości, harmonii

⁸⁹ T. Tomasik, *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013, s. 67.

⁹⁰ E. Zegadłowicz, *Uśmiech*, Kraków 1956, s. 277 [dalej: U].

⁹¹ E. Zegadłowicz, *Cień nad falami*, Poznań 1929, s. 292.

oraz szacunku wobec wszelkiego istnienia. Za jego sprawą dom rodzinny Mikiiego w Porębie Murowanej był „oazą ciszy, spokoju, zakorzenienia w bycie”⁹². Można odnieść wrażenie, że dopiero śmierć ojca wyznacza kres idyllicznego okresu życia Mikołaja. Jednakże zaburzenie równowagi następuje już wcześniej, w momencie, gdy za oknem przeprowadzane są manewry wojskowe. Wówczas sadystyczna rzeczywistość wkracza po raz pierwszy w świat dziecka, a fakt, że to tylko manewry, staje się bez znaczenia – „wojna na niby; też świństwo” (U 310). Świństwo to fascynuje Mikołaja. W jego niewinnych oczach wojna jawi się jako coś ekscytującego: „tyle gonitwy” (U 310) – myśli chłopiec, który „tej obłędnej nędzy przymusowej żołnierki nie pojmuję” (U 310). Rozemocjonowany „patrzy – myśli – i powiada – : – tatusiu chcę być żołnierzem” (U 310). Co ojciec kwituje krótko: „głupiś” (U 311) i dodaje: „więc sobie zapamiętaj, że to wstrętne, podłe, złe, okropne” (U 311). I mimo że ojciec, kiedy „mus, potrzeba” (U 312), dopuszcza czyn zbrojny, to jego odpowiedź jest kategoryczna i pozbawiona idealizacji – wojna jest nieodłącznie związana z cierpieniem i zniszczeniem. Michał nie usiłuje zaszczerpić w synu przekonania, że wojna jest ekscytującą zabawą, wręcz przeciwnie, dąży do obalenia tego wyobrażenia. Obserwacja ćwiczeń wojskowych i stanowczy komentarz ojca są dla bohatera *Uśmiechu* pierwszym krokiem ku postawie pacyfistycznej. W mniej zaś uświadomionej formie akces antymilitarystyczny nastąpił nieco wcześniej, podczas odwiedzin u wuja Wacława.

W najbliższym otoczeniu chłopca przeciwieństwem Michała jest właśnie Wacław – drugi z mężczyzn z upodobaniem paraduje w „niedzielnym stroju żołnierskim, w mundurze barwnym” (U 255-256). Jego światopogląd cechuje się nadzwyczajną klarownością, sprowadzoną do sentencji: „świat był koszarami i koszary światem” (U 256). Wacław fetyszyzuje mundur, wręcz nerwicowo powtarza: „szkoda uniformu, może się splamić – a uniform nie może być splamiony” (U 259). Niefortunnie w trakcie zabawy – gdy Miki siedzi na ramionach wuja – chłopiec oddaje mocz na paradny strój. Akt ten nie jest intencjonalną formą sprzeciwu, ale w szerszym kontekście można dostrzec w nim zapowiedź antymilitarystycznych poglądów Mikołaja; symboliczne zniszczenie munduru jest figurą demontażu wojskowych wartości.

Zegadłowicz w *Uśmiechu* i *Zmorach* odsłania dwie odmienne przestrzenie. Pierwszy z tomów jest wypełniony wszechmiłością do świata i przyrody, dominuje w nim „nastrój pogodny, rozsloneczniony, ciepły”⁹³. Kolejna część ukazuje zaś bardziej pesymistyczny obraz rzeczywistości, naznaczony ciemnością i agresją. W całym dorobku artystycznym

⁹² S. Stabro, *Małe ojczyzny Emila Zegadłowicza...*, s. 12.

⁹³ M. Koszyc, *Od Uśmiechu do Zmór...*, s. 12.

Zegadłowicza to *Zmory* doczekały się największej liczby spostrzeżeń podkreślających obecność elementów pacyfistycznych⁹⁴. Wskazał na nie Wójcik we wstępie do najnowszego wydania powieści: „Akcenty pacyfistyczne i antymilitarne [*Zmór* – B.B.] znalazły swoje pełniejsze rozwinięcie w twórczości Józefa Wittlina”⁹⁵. Biograf Zegadłowicza nieco dalej dodał: „Krytyka porządku społecznego wspartego na militarnej potędze państwa wiąże powieść Zegadłowicza z programowymi postulatami ekspresjonizmu; w kręgu tych zależności interpretować także należy motywy pacyfistyczne”⁹⁶. Z kolei Kornel Szymanowski skonstruował, że „antymilitaryzm [...] stanowi w tej powieści kontynuację pacyfistycznego nurtu literatury europejskiej oraz jej krajowego odpowiednika”⁹⁷ i przypisał Zegadłowiczowi „pacyfizm humanistyczny, który – nie wnikając w istotę przyczyn wojny – negował w ogóle jej sens”⁹⁸. Badacze zwrócili szczególną uwagę na to, że w *Zmorach* autor przeprowadził szczególnie zjadłą krytykę instytucji militarnych, organizacji państwowych oraz ich destrukcyjnego wpływu na jednostkę. Bez wątpienia literaturoznawcy mają słuszość, lecz pełny pacyfistyczny wymiar powieści staje się widoczny dopiero w kontekście *Uśmiechu*. Pierwsza część historii Mikołaja dopełnia pacyfizm *Zmór*, albowiem to w *Uśmiechu* dochodzi do „celebracji pokoju jako naturalnego warunku ludzkiej egzystencji”⁹⁹. Dopiero konfrontacja obu powieści w całości ujawnia tragizm pacyfistycznych aspiracji w starciu ze społeczeństwem zdominowanym przez militarizm, agresję oraz nienawiść. Mikołaj, aczkolwiek dorastał w cieniu wojny, nie uległ presji prostodusznego żołdactwa. Szczęśliwie ojciec, przekazując synowi wartości pokoju i miłości, umożliwił mu świadome i stanowcze odrzucenie ideologii narzucanej przez szkołę i inne placówki wychowawcze. Mikołaj dokonał wyboru wartości alternatywnych, opartych na empatii i pacyfizmie, które zdystansowały go od społeczeństwa kontrolowanego przez przemoc i patriarchalne hierarchie.

Wspólny korzeń: okrucieństwo

Analogicznie jak w wypadku Mikołaja, nad domem rodzinnym Jana w Oleju Żydla z *Martwego morza* unosi się widmo wojny. Naprzeciw kuchennego okna rozciągają się błonia, które

⁹⁴ Pacyfizm w *Zmorach* oraz w poprzedzającej go części żywotów Mikołaja został zauważony także przez czytelników, ale nie został skomentowany. Głosy takie można odnaleźć w sporządzonym przez Zegadłowicza wyborze listów, które otrzymał po opublikowaniu powieści. Pacyfizm dostrzegli: Jadwiga Ziemięcka, Włodzimierz Jampolski, Gustaw Bychowski (J. Ziemięcka, G. Bychowski, W. Jampolski, w: E. Zegadłowicz & czytelnicy „*zmór*”, *Piszemy listy*, Warszawa 1937, s. 30, 78, 152).

⁹⁵ M. Wójcik, *Wstęp...*, s. 49.

⁹⁶ Tamże, s. 75.

⁹⁷ K. Szymanowski, *Narcyz...*, s. 195.

⁹⁸ Tamże, s. 196.

⁹⁹ R.S. White, *Pacifism and English Literature...*, s. 1.

przedstawiają się jak plastyczna mapa pobojuwiska po sprzątnięciu zabitych i rannych. Wzdłuż jednego ich krańca biegnie niespokojna linia rowów strzeleckich, po całej przestrzeni rozsiane jakieś spagórzeńia, doły, wklęsnięcia, leje, wały itp., środek wydeptany na żółte klepisko, jednym słowem wrażenie spłoszenia i niepokoju; gdy od rzeki zaciąga pasmami mgła, cała przestrzeń jest jakby zagazowana; to nieprzyjemne; niechętnie też patrzę w tę stronę¹⁰⁰.

Krajobraz ma wyraźnie negatywne konotacje, jest naznaczony aktywnością militarną, co wzbudza w Zydłu dojmujący niepokój. Emerytowanego pocztowca cechuje wyjątkowe wyczulenie na wszelkie przejawy agresji. Dla niego jakiegokolwiek formy wyzysku, niszczenia i zadawania bólu – niezależnie od tego, czy dotyczą natury, zwierząt, czy ludzi – „mają wspólny korzeń: okrucieństwo” (MM 239). Jan okazuje swoją wrażliwość m.in. podczas rozważań o najbliższym mu otoczeniu. Jest on wnikliwym i bystrym obserwatorem rzeczywistości. Chociaż jego świat ogranicza się do prowincjonalnego Wądołowa i jeszcze bardziej zapadłej Kopyniówki, to refleksje Jana mają charakter wykraczający zdecydowanie poza lokalność. W pamiętniku notuje liczne uwagi o obłudzie czasów, w których przyszło mu żyć. Dostrzega wokół siebie ogrom brzydoty, będącej „nieodrodną siostrą nędzy” (MM 90-91) oraz „wynikiem wyzysku i ciemnoty” (MM 91). W jego oczach zjawiska te są ze sobą powiązane i stanowią rezultat społecznych struktur opartych na „przemocy i strachu” (MM 91). Ustrój kapitalistyczny, obsługiwany „skrętnie przez kler i fabrykantów broni” (MM 91), eksploatuje masy różnorodnymi środkami opresji, a instytucje państwowe trzymają obywateli w ryzach, wymagając dokumentów, bez których istnienie „byłoby nie tylko utrudnione, ale wprost wątpliwe” (MM 11). Zydel, wspominając lata edukacji, stwierdza, że szkoły to „po prostu uprzywilejowane i usankcjonowane instytucje sadystyczne” (MM 37). Kościół zaś przekazuje wiernym pryncypia stworzone wyłącznie „na czasy pokojowe, których przecież jest znacznie mniej niż czasów wojennych” (MM 34). Nie ma więc jak uzgodnić przykazań Dekalogu z narzucaną na obywateli wojenną „zasadą i cnotą” (MM 34) – zabijaniem. Jak cynicznie zauważa bohater, na szczęście kapłani są zwolnieni ze służby wojskowej, inaczej strasznie by się „męczyli na wojnie w ciągłej będąc sprzeczności ze sumieniem i głoszonymi zasadami” (MM 34).

Przez konstatacje Jana Zegadłowicz ponownie demaskuje hipokryzję państwowych instytucji. Jeśli przyjąć za Wójcikiem, że *Martwe morze* przedstawia proces dojrzewania do przekonań lewicowych¹⁰¹, to dojrzewanie należy rozumieć raczej jako poszukiwanie odpowiedniej formy ekspresji ideologicznej, a nie samej treści przekonań. Już bowiem

¹⁰⁰ E. Zegadłowicz, *Martwe morze*, Kraków 1954, s. 47 [dalej: MM].

¹⁰¹ M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 413.

od początku powieści Zydel jest w pełni świadomy niesprawiedliwości społecznej i jej konsekwencji. Dlatego reaguje z entuzjazmem, gdy przypadkowo trafia na socjalistyczne spotkanie w starej piarni. Pierwsze słowa, które do niego docierają przez drewnianą ścianę – „źródłem jest miłość do człowieka, ona rodzi socjalistyczny światopogląd” (MM 172) – rozpoczynają krótki odczyt o konieczności rewolucji. Zasłyszane myśli wywołują w Janie głębokie poruszenie, są dla niego nowością, ale także dopełnieniem jego dotychczasowych intuicji. Odbiera je jako zgodne z własnym systemem wartości: „czytane zarówno z książki, jak i z podszewki [jego – B.B.] myśli” (MM 173). Podobny zachwyt budzi w Zydłu wypowiedź Stefani Chrzanowskiej, w której kobieta wspomina proces swojej ideologicznej przemiany. Bohater, „zahipnotyzowany jej słowami” (MM 251), z fascynacją zapoznaje się z opowieścią o drodze od zaangażowania w niepodległościowe ruchy militarystyczne do stania się „orędowniczką pokoju” (MM 251). Deklaracja kobiety jest dla Zydła kolejnym potwierdzeniem słuszności jego własnych rozeznań oraz dowodem na istnienie wspólnoty, w której wartości takie jak sprzeciw wobec przemocy znajdują akceptację.

Sukcesywnie Stefania przejmuje rolę przewodniczki Jana, zastępując w tej funkcji jego „drogowskaz” (MM 89) i zarazem przyjaciela, Rudolfa Istinksa. Rudolf, „nietzscheański übermensch”¹⁰², jest dla Zydła „ucieleśnieniem jego własnych tęsknot”¹⁰³, ambicji i męskiej sprawczości. Na kartach powieści wizerunek Istinksa stopniowo ulega rozpadowi. Damian Włodzimierz Makuch stwierdza, że „proces »odbrązawiania« postaci w oczach Zydła postępował powoli, właściwie bez spektakularnego finału”¹⁰⁴. Kluczowe w demitologizacji Rudolfa okazały się nie alkoholizm czy jego wagabundzki styl życia, lecz manifestowanie przez mężczyznę nieugiętej woli i autorytarnej natury. „Był moim przewodcą; mówię był – zanotuje Jan – bo dziś mi ten termin obrzydł” (MM 230). Z czasem uśmiech Istinksa nabrał dla bohatera niepokojącego wymiaru: „w tym uśmiechu odsłaniającym uzębienie była jakby szczypta brutalności, niejako zbytnej pewności siebie, jaką możemy tak często zaobserwować w zachowaniu się i słowach zwycięskich wodzów politycznych i wojskowych” (MM 231).

W późniejszych partiach utworu niechęć Zydła wobec Rudolfa staje się racjonalizowana i zdawkowo (ale jednak) artykułowana. Mimo to już wcześniej Jan intuicyjnie czuł niechęć do przejawianych przez Rudolfa tendencji przywódczych i agresji. Najwyraźniej wrodzona awersja Zydła do przemocy ujawnia się w trakcie dwóch ważkich momentów historycznych:

¹⁰² W. Śmieja, *Polityka i erotyka w Martwym morzu Emila Zegadłowicza*, „Teksty Drugie”, 2021, nr 1, s. 298.

¹⁰³ D.W. Makuch, „*Martwe morze*” Zegadłowicza wobec polskiej powieści realistycznej dziewiętnastego wieku, w: *Okolice Zegadłowicza...*, s. 335.

¹⁰⁴ Tamże.

w listopadzie 1918 roku, kiedy z gmachu starostwa w Wądołowie usunięto insygnia austro-węgierskie oraz podczas awantury w aptecce związanej z morderstwem prezydenta Gabriela Narutowicza.

Reminiscencja z listopada to pierwszy fragment w *Martwym morzu*, w którym działania Istinksa powodują ambiwalentne emocje w bohaterze. Podczas polskiej manifestacji niepodległościowej na wądołowskim rynku, po zrzuceniu godła cesarstwa, Rudolf zaintonował słowa socjalistycznej pieśni: „*Gdy naród do boju wyruszył z orężem*” (MM 69). Zydel po rozpoczynającym utwór wersie doświadczył „nieuzasadnionego lęku, nagłej trwogi” (MM 69). Lęk ten znikł równie szybko, jak się pojawił, ale, co istotniejsze, pozostawił po sobie nieokreślony niesmak – „nie znanej [...] treści i niedocieczonego pochodzenia” (MM 69). Odczucia Zydla zostały wzbudzone przez otoczenie, wyniknęły z „tego tu, śpiewem wstrząsanego powietrza” (MM 69). Niesmak odczuwany przez Jana można uznać za afektywny wyraz niepokoju wobec militarystycznych odniesień zawartych na początku pieśni. Podobnie jak asocjacje wywołane przez błonia za kuchennym oknem, tak również tekst Gustawa Ehrenberga wprowadził pocztowca w stan psychicznego napięcia.

O drugim ze wspomnianych wydarzeń, morderstwie Narutowicza, Zydel usłyszał w składzie aptecznym. Zjadliwie antysemicka wypowiedź drogerzysty natychmiast wprowadziła bohatera w osłupienie. Tak właśnie odnotował to w pamiętniku:

Oniemiałem i zrobiło mi się nijako; sflaczałem jakbym był balonem, z którego wypuszczono powietrze [...] Byłem oszołomiony. Morderstwo, o którym się dowiedziałem [...] wydało mi się okropną rzeczą: czymś potwornym! Ból, gniew, nienawiść, nieokreślona chęć mordu, przesuwwały się, jak szybko przerzucane klisze, przez moją świadomość; [...] Otarłem drżącą ręką pot z czoła. (MM 79-80)

Biorąc pod uwagę wrażliwość i empatię Zydla, jego gwałtowna reakcja jest w pełni zrozumiała. Interesujące w tej scenie jest jednak to, że brutalne zachowanie Rudolfa spotęgowało szok pocztowca. Istinks w napadzie złości i odwetu za antysemityzm rozrzucił apteczne utensylia, a następnie wykrzyczał: „będziemy prać tych sk... endeków – morderców i hańbicieli, psiakrew – tego hauptendeka już my nastraszyli, – łba z domu przez tydzień nie wychyli” (MM 83). Eskalacja nienawiści wywołana przez Istinksa i jego współtowarzyszy sprawiła, że Zydel całkowicie się wycofał („powlokłem się powoli do biura” [MM 83]), odczuł fizyczne zmęczenie („podeszwy ciążyły mi, jakby były z ołowiu” [MM 83]) oraz pograżył się w głębokim smutku („posmutniałem jeszcze bardziej” [MM 84]). Cała sytuacja przytłoczyła Jana, a jego myśli stały się chaotyczne – w jego świadomości wciąż powracało słowo „rozproszkowany” (MM 84). Został wręcz ogłuszony barbarzyństwem otaczającego go świata

i bezwzględnością ludzi, w tym i swojego przyjaciela. Warto jeszcze przyrzeć się jednemu z najwcześniejszych opisów Istinksa, gdyż pojawia się w nim cecha jego osobowości, która na dalszych kartach pamiętnika Zydlą będzie już wyłącznie traktowana negatywnie:

Cały wyraz twarzy wyrażał siłę woli [rozstrzelenie – B.B.], chęć dokonania zamierzenia, upór i nieustępliwość; nawet i postawa jego, to znaczy postać cała mówiła to samo co twarz, ruchy korpusu, gest kończyn, czyli nóg i rąk. (MM 64)

Chociaż Zydel utrzymuje opis w pochlebnym tonie, to później konsekwentnie akcentuje pejoratywne aspekty silnej woli: wielkiej czy też żelaznej. Nawet sama wola, bez dodatkowych przymiotników, zaczyna budzić jego wątpliwości. „Wiem bowiem coś niecoś o tej woli – zanotuje – przeczuwam raczej” (MM 161). Personifikacją siły woli dla Jana jest Napoleon, który odpowiada za „wojny długotrwałe, okropności, straszne śmierci setek tysięcy ludzi” (MM 161). Zydel z goryczą podsumowuje: „i na co to wszystko? – aby dogodzić woli jednego człowieka” (MM 161). Przytoczona powyżej charakterystyka Istinksa jest zapowiedzią rewizji, jaka dokona się w postrzeganiu Rudolfa, prowadząc do podważenia jego autorytetu. Wraz z upływem czasu, z jednej strony, Jan zaczął pojmować, że nieustępliwość Rudolfa to tylko iluzja. Z drugiej strony zrozumiał, że – pisząc już słowami samego Zegadłowicza – silna wola to „element destrukcyjny, grabieżczy, nieetyczny”¹⁰⁵ oraz „nieposkromiony egoizm hodowany na pożywcę »wielkich celów«”¹⁰⁶.

Martwe morze jest opowieścią o silnej woli oraz jej subtelnej atrakcyjności, której bohater dał się przejściowo zwieść. Zegadłowicz, jak w wielu wcześniejszych utworach, podejmuje w tej powieści problem wszechobecnej nędzy i zmagania człowieka z przytłaczającą go rzeczywistością. Szymanowski wspominał o „trochę niewczesnym pacyfizmie”¹⁰⁷ *Martwego morza*. Trudno osądzić, co monografista miał na myśli. Jeśli podjąć próbę doprecyzowania stwierdzenia badacza, należałoby nadmienić, że oprócz typowej dla Zegadłowicza krytyki społecznej hipokryzji, o pacyfistycznym wydźwięku powieści świadczy postać protagonisty. Opowiada się on wytrwale za społeczeństwem miłości i powszechnej sprawiedliwości, za wartościami wywiedzionymi „niewątpliwie ze światopoglądu komunionistycznego nurtu ekspresjonizmu”¹⁰⁸. Jan odrzuca z godnym podziwu uporem każdy rodzaj przemocy i próbuje izolować się, w miarę swoich możliwości, od świata pełnego bezwzględności i nienawiści. Jeśli więc Michał Srebrmpisany był wzorem

¹⁰⁵ E. Zegadłowicz do M. Parafiańskiej (24 X 1940), cyt. za: M. Wójcik, *Dramat, którego nie ma...*, s. 5.

¹⁰⁶ E. Zegadłowicz do M. Ruzamskiego (16 VI 1937), w: *Korespondencja...*, t. 1, s. 352.

¹⁰⁷ K. Szymanowski, *Narcyz...*, s. 273.

¹⁰⁸ K. Kralkowska-Gątkowska, *Symbolika przestrzeni artystycznej w „Martwym morzu”*, w: *Studia o Zegadłowiczu*, red. J. Paszek, Katowice 1982, s. 120.

pacyfisty, to Jan w Oleju Zydel jest pacyfistą z urodzenia – awersja do przemocy jest wpisana w jego ciało.

Pan chyba nie poluje?

Julian Krzyżanowski w szkicu poświęconym Zegadłowiczowi zastanawiał się, czy pod zmiennymi postawami pisarskimi autora *Motorów* tkwi „jakaś, w istocie swej niezmienna, osobowość twórcza”¹⁰⁹. Zanim literaturoznawca wyraził swoje wątpliwości, Zegadłowicz w pewnym zakresie udzielił na nie odpowiedzi:

Jestem pisarzem, to znaczy, że nie mogę ani na chwilę przestać być sumieniem współczesnych, a myśl moja zawsze społeczna, oparta o religię wczesnochrześcijańską i głoszącą wolność, równość i miłość bliźniego, nie uległa żadnej zmianie. Może tylko obecnie wyrażam ją w innej postaci. To wszystko¹¹⁰.

Wspomniane „wszystko” to już całkiem dużo. Trudno dodać coś więcej do tej syntetycznej i wielce trafnej formuły. W centrum twórczości pisarza konsekwentnie znajdowała się miłość do świata i ludzi, wyrażana w różnej formie i treści, ale zawsze w jakiś sposób obecna. Jest to wystarczająca podstawa, by mówić o literaturze pacyfistycznej, którą – jak zaproponował White – należy rozumieć jako literaturę celebrującą pokój, wyrażającą troskę o innych oraz potępiającą wojny i wszelkie formy przemocy. Twórczość Zegadłowicza zawiera liczne elementy charakterystyczne dla tekstów pacyfistycznych: głęboką empatię, bezwzględny sprzeciw wobec wojen i militaryzacji rzeczywistości, krytykę instytucjonalizmu, wiarę w rewolucję moralną i społeczną oraz ufność w siłę miłości i sprawiedliwości. Choć Zegadłowicz nigdy nie zadeklarował się jako pacyfista, zarówno w twórczości, jak i w życiu prywatnym, radykalnie propagował bezkrwawe pacyfistyczne ideały. Jego wyobraźnia naznaczona była wizyjną umiejętnością – jak zapisał w *Pokoju dziecinnym* – „wczucia się w ból i cierpienia człowieka, w psychiczny proces męki, we współczucie”¹¹¹.

Na zakończenie, już wyłącznie anegdotycznie, niech o swojej zdolności do współodczuwania zaświadczy sam Zegadłowicz. W liście do Ruzamskiego odnotował pewne wydarzenie, którego nie potrafił wymazać z pamięci:

Pan chyba nie poluje? – ja raz ustrzeliłem z flobertu muchę – to była ładna mucha [...] siedziała na okorowanej belce sosnowej [...] zacierała przednie nóżki – słońce świeciło i grzało – wokoło szmer i szum – koleżanki tej muchy latały w nagłych błyskach po całym

¹⁰⁹ J. Krzyżanowski, *O twórczości Emila Zegadłowicza. (Rzecz z większej całości)*, „Twórczość”, 1947, nr 7-8, s. 72.

¹¹⁰ Gł, *Pisarz – sumieniem współczesnych. Rozmowa z autorem „Lampki oliwnej” i „Zmór” Emilem Zegadłowiczem*, „Republika”, 1939, nr 33, s. 6, cyt. za: M. Wójcik, *Rękopis zaginął...*, s. 28.

¹¹¹ E. Zegadłowicz, *Pokój dziecinnny...*, s. 18.

wyrębie – i ja (bydlę!) podsuwałem flower ku tej musze zielonej i złotej – i wystrzeliłem [...] to było jakieś 20 lat temu – pamiętam i nie zapomnę!¹¹²

¹¹² E. Zegadłowicz do M. Ruzamskiego (31 XII 1936), w: *Korespondencja...*, t. 1, s. 248-249.

Literatura

- Balcerzak G., *Twórczość poetycka Emila Zegadłowicza*, Gorzów Wielkopolski 2012.
- Bartos E., *Motorcy. Szkice o/przy Zegadłowiczu*, Katowice 2013.
- Bujnicki T., *Wokół społecznej i kulturowej publicystyki Zegadłowicza*, w: *Okolice Zegadłowicza*, red. H. Czubała, W. Próchnicki, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2020, s. 111-122.
- Czubała H., *Emila Zegadłowicza doświadczenie świata*, w: *Emil Zegadłowicz daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki, Katowice 2015, s. 57-77.
- Emil Zegadłowicz daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki, Katowice 2015.
- Ervinne T. (Essmanowski S., Zegadłowicz E.), *Gra w zielone, czyli świadome ojcostwo*, wstęp, oprac. i przypisy M. Wójcik, Kielce 2022.
- Jakowska K., *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół „Soli ziemi”*, Wrocław 1977.
- Koszyk M., *Od Uśmiechu do Zmór*, Bielsko 1939.
- Kralkowska-Gątkowska K., *Symbolika przestrzeni artystycznej w „Martwym morzu”*, w: *Studia o Zegadłowiczu*, red. J. Paszek, Katowice 1982, s. 103-128.
- Krzysztoforska-Doschek J., *Emil Zegadłowicz wobec pierwszej wojny światowej na podstawie Motorów*, w: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*, red. E. Łoch, K. Stępnik, Lublin 1999, s. 227-233.
- Krzyżanowski J., *O twórczości Emila Zegadłowicza. (Rzecz z większej całości)*, „Twórczość”, 1947, nr 7-8, s. 69-84.
- Kulczyńska-Kruk J., *Sublimacja doświadczenia wojennego na przykładzie zbioru Światła w okopach Emila Zegadłowicza*, w: *Okolice Zegadłowicza*, red. H. Czubała, W. Próchnicki, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2020, s. 87-96.
- Ligęza W., *Szkoła jako system opresji. „Zmory” Zegadłowicza a „Ferdydurke” Gombrowicza*, w: *Emil Zegadłowicz daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki, Katowice 2015, s. 281-297.
- Makuch D.W., *„Martwe morze” Zegadłowicza wobec polskiej powieści realistycznej dziewiętnastego wieku*, w: *Okolice Zegadłowicza*, red. H. Czubała, W. Próchnicki, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2020, s. 333-346.
- Małgowska K., *W obliczu przemian. Historiozofia Zegadłowicza dramaturga na przykładzie sztuk Łyżki i księżyc, Pokój dziecinny*, w: *Emil Zegadłowicz daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki, Katowice 2015, s. 149-157.
- Meller O., *„Zmory”, czyli szkolny antagonizm „naturalistyczno-ekspresjonistyczny”*, w: *Okolice Zegadłowicza*, red. H. Czubała, W. Próchnicki, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2020, s. 283-294.
- Między słowami. Zegadłowicz w świecie sztuki, literatury i teatru*, red. H. Czubała, J. Kulczyńska-Kruk, J. Warońska-Gęsiarz, Częstochowa 2024.
- Nowicki B., *Ekspresjonizm polski wobec pierwszej wojny światowej: Kasprowicz – Przybyszewski – Zegadłowicz – Wittlin*, w: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*, red. E. Łoch, K. Stępnik, Lublin 1999, s. 81-92.
- Okolice Zegadłowicza*, red. H. Czubała, W. Próchnicki, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2020.
- Parniewska J., *Pomiędzy biegunami awangardy*, w: *Okolice Zegadłowicza*, red. H. Czubała, W. Próchnicki, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2020, s. 123-140.
- Próchnicki W., *Emil Zegadłowicz – punkty widzenia*, w: *Emil Zegadłowicz daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki, Katowice 2015, s. 19-42.
- Rozmus J., *Galicja i wojna światowa 1914-1918 w „Motorach” Emila Zegadłowicza*, w: *Emil Zegadłowicz daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki, Katowice 2015, s. 361-371.
- Stabro S., *Małe ojczyzny Emila Zegadłowicza. W 110. rocznicę urodzin pisarza: pamięci Adama Zegadłowicza*, „Wadoviana. Przegląd Historyczno-Kulturowy”, 2000, nr 4, s. 5-23.
- Szewczyk-Haake K., *Poezja Emila Zegadłowicza wobec światopoglądowego i estetycznego projektu ekspresjonizmu*, Kraków 2008.
- Szymanowski K., *Narczy. Rzecz o Zegadłowiczu-powieściopisarzu*, Kraków 1986.
- Szymanowski K., *Wstęp*, w: E. Zegadłowicz, *Łyżki i księżyc*, Poznań 1957, s. 5-14.
- Śmieja W., *Polityka i erotyka w Martwym morzu Emila Zegadłowicza*, „Teksty Drugie”, 2021, nr 1, s. 282-303.
- Tomasik T., *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013.

- Tramer M., *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, Katowice 2000.
- Urbanowski M., *Dzieje (nie)przyjaźni: Emil Zegadłowicz – Jan Emil Skiński*, w: *Między słowami. Zegadłowicz w świecie sztuki, literatury i teatru*, red. H. Czubała, J. Kulczyńska-Kruk, J. Warońska-Gęsiarz, Częstochowa 2024, s. 57-76.
- Wądolny-Tatar K., *Sensualna mikrologia Zegadłowicza*, w: *Okolice Zegadłowicza*, red. H. Czubała, W. Próchnicki, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2020, s. 65-77.
- White R.S., *Pacifism and English Literature: Minstrels of Peace*, New York 2008.
- Wójcik M., *Dramat, którego nie ma*, w: E. Zegadłowicz, *Natan, syn Dawida*, wstęp, oprac. i przypisy M. Wójcik, Kielce 2021, s. 5-49.
- Wójcik M., *Listy Jerzego, Witolda i Wandy Hulewiczów do Emila Zegadłowicza*, w: *Wielkie rzeczy zrozumienie. Korespondencja Jerzego, Witolda i Wandy Hulewiczów z Emilem Zegadłowiczem (1918-1938)*, wstęp i oprac. M. Wójcik, Warszawa 2008, s. 5-28.
- Wójcik M., *Notatnik Emila Zegadłowicza 1928-1937*, „Akcent”, 1999, nr 2, s. 45-58.
- Wójcik M., *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*, Kielce 2005.
- Wójcik M., *Rękopis zaginął, kopii nie ma*, w: E. Zegadłowicz, M. Koszyc-Szołajska, *Wasz korespondent donosi*, wstęp, oprac. i przypisy M. Wójcik, Kielce 2024, s. 5-102.
- Wójcik M., *Wstęp*, w: E. Zegadłowicz, *Zmory*, oprac. M. Wójcik, Wrocław 2006, s. 7-125.
- Wójcik M., *Z czego się śmiejecie?*, w: T. Erwinne (S. Essmanowski, E. Zegadłowicz), *Gra w zielone, czyli świadome ojcostwo*, wstęp, oprac. i przypisy M. Wójcik, Kielce 2022, s. 5-73.
- Zegadłowicz E. & czytelnicy „zmór”, *Piszemy listy*, Warszawa 1937.
- Zegadłowicz E., *Cień nad falami*, Poznań 1929.
- Zegadłowicz E., *Domek z kart*, Warszawa 1954.
- Zegadłowicz E., Koszyc-Szołajska M., *Wasz korespondent donosi*, wstęp, oprac. i przypisy M. Wójcik, Kielce 2024.
- Zegadłowicz E., *Łyżki i księżyc*, wstęp K. Szymanowski, Poznań 1957.
- Zegadłowicz E., *Martwe morze*, Kraków 1954.
- Zegadłowicz E., *Motory*, Łódź 1981.
- Zegadłowicz E., *Natan, syn Dawida*, wstęp, oprac. i przypisy M. Wójcik, Kielce 2021.
- Zegadłowicz E., *Nawiedzeni*, Wadowice 1925.
- Zegadłowicz E., *Noc świętego Jana Ewangelisty*, Gorzeń Górny 1924.
- Zegadłowicz E., *Pokój dziecienny*, Gorzeń Górny 1936.
- Zegadłowicz E., *Światła w okopach*, Poznań 1933.
- Zegadłowicz E., *Uśmiech*, Kraków 1956.
- Zegadłowicz E., *Zmory*, oprac. M. Wójcik, Wrocław 2006.
- Zegadłowicz E., Żechowski S., Ruzamski M., *Korespondencja*, t. 1, wstęp, oprac. i przypisy M. Wójcik, Kielce 2002.
- Zegadłowicz E., Żechowski S., Ruzamski M., *Korespondencja*, t. 2, wstęp, oprac. i przypisy M. Wójcik, Kielce 2002.
- Zweig A., *Czas dojrzał*, Warszawa 1960.

NA OGÓŁ WYGLĄDA TO TROCHĘ TAK OBRAZ WOJNY W TWÓRCZOŚCI EUGENIUSZA MAŁACZEWSKIEGO

Epickie epizody męczeńskiej drogi

Konflikt między powinnością patriotyczną, nacjonalistycznym światopoglądem a pacyfizmem zaznaczył się w twórczości i biografii Jerzego Gąssowskiego, Jana Żyznowskiego oraz Stanisława Rembeka, lecz u Eugeniusza Małaczewskiego przybiera on wyjątkowo intensywną postać.

W 1932 roku, dziesięć lat po śmierci Małaczewskiego, Wacław Parkott w eseju wspominającym autora *Pod lazurową strzechą* z nieukrywaniem rozgoryczeniem stwierdził, że zadziwiająco szybko „zapomniano o poecie i pisarzu”¹. Małaczewski w pierwszych latach niepodległej Polski uważany był niemal za następcę Henryka Sienkiewicza i Stefana Żeromskiego, a jego opowiadania zebrane w tomie zatytułowanym *Koń na wzgórzu* „uwagę zwróciły całego niemal świata literackiego”². Z biegiem czasu postać Małaczewskiego przywoływano coraz rzadziej i wyłącznie okazjonalnie³. Pamiętał o nim między innymi Kazimierz Wyka, który w recenzji powieści Stanisława Rembeka *W polu* zanotował: „Podobna u nich obu męskość, spokój, widzenie wojny w jej wszystkich stronach, wzniosłości i okrucieństwie, brutalnym prostactwie i niechcianym bohaterstwie”⁴.

Spostrzeżenie jest celne, ale również problematyczne. Małaczewski przypomina pod pewnymi względami Rembeka, lecz w zasadniczych kwestiach obaj się różnią. Rembek w swoich dwóch powieściach wojennych – *Naganie* i *W polu* – wyraźnie podważa tyrtejsko-martyrologiczno-mesjanistyczne wyobrażenia o wojnie. Inaczej Małaczewski, który w swojej poezji i prozie pozytywnie odwołuje się do tradycji literatury polskiej, próbując łączyć tyrteizm, mesjanizm, pasjonizm i nacjonalizm z pacyfizmem. Twórczość pisarza wyraźnie osadzona jest w paradygmacie romantycznym, ale zdarza się Małaczewskiemu naruszyć okowy dziewiętnastowiecznych fantazji o wojnie. Być może wynika to z przymusów pisarza lub,

¹ W. Parkott, *Eugeniusz Małaczewski (W 10-lecie śmierci)*, „Kurier Literacko-Naukowy”, 1932, nr 32, s. 4.

² K. Bukowski, *Eugen Korwin Małaczewski*, „Wiek Nowy”, 1922, nr 6263, s. 3.

³ Zob. K. Serini, *Religia w utworach Małaczewskiego*, „Głos Ewangelicki”, 1927, nr 22, s. 1-2; nr 24, s. 3-4; nr 25, s. 4-5; nr 26, s. 2-3; K. Świerczewski, *Nad mogiłą Eugeniusza Małaczewskiego*, „Epoka”, 1928, nr 285, s. 9; [b.a.], *Szkola Żeromskiego. Eugeniusz Małaczewski*, „Rzeczpospolita”, 1928, nr 88, s. 4; K. Makuszyński, *Grób na wzgórzu*, „Iskry”, 1932, nr 48, s. 5 (przedruk: „Kurjer Warszawski”, 1936, nr 156, s. 3-4; *Kartki z kalendarza*, Warszawa 1939, s. 159-167); Z. Chrzastowski, *Małaczewski jako wróż i znachor*, w: tegoż, *Legenda murmańska*, Warszawa 1935, s. 19-26; K. Pruszyński, *Pamięci Eugeniusza Małaczewskiego*, „Słowo”, 1935, nr 44, s. 1; J. Kulpa, *Eugeniusz Małaczewski jako poeta morza*, „Kurier Literacko-Naukowy”, 1936, nr 26, s. 2; S. Rogoż, *Murmańczycy*, „Wiadomości Literackie”, 1936, nr 27, s. 5.

⁴ K. Wyka, *W polu*, „Nowa Książka”, 1938, nr 2, s. 105-106.

co bardziej prawdopodobne, podyktowane jest to tym, że przeżycia z Wielkiej Wojny oraz wojny polsko-bolszewickiej nie pozwalały całkowicie wpisać się w tradycyjny polski model literatury militarnej. Choć *Koń na wzgórzu* „jest powieścią bohaterską, nieporównaną, dumną i wspaniałą”⁵ i utrwała „wszystkie epickie epizody męczeńskiej drogi, aby zdać nam meldunek, że na krańcach świata żołnierz polski nie zadrżał ani razu i był zawsze honorowy i uczciwy”⁶, to jednocześnie książka ta przyniosła „jeden z najbardziej wstrząsających w literaturze polskiej protestów przeciw wojnie jako takiej”⁷. Dość paradoksalnym lub przynajmniej nieoczekiwanym połączeniem okazuje się zestawienie gloryfikacji cierpienia, heroizmu i bohaterstwa z antymilitaryzmem, a wręcz pacyfizmem. Zasygnalizowane zawilości do tej pory nie doczekały się rozwinięcia, a skomplikowany stosunek pisarza do wojny nie został należycie omówiony.

Jak zauważa Wojciech Śmieja, w pokoleniu Małaczewskiego dochodzi do rewindykacji tradycyjnych wzorców wojennych. Procesy te spowodowane są zmianami w sferze społeczno-kulturowej i „doświadczenia te wpływają mniej lub bardziej bezpośrednio, mniej lub bardziej dyskretnie na twórczość tych autorów”⁸. Literaturoznawca dodaje: „warto się pochylić [nad Małaczewskim – B.B.], by zobaczyć, jak dochodzi do rozhermetyzowania batalistyczno-maskulinistycznej konwencji”⁹. Natomiast Piotr Kuncewicz na początku lat dziewięćdziesiątych stwierdził, iż pomimo konkretnego stanowiska politycznego, Małaczewski „nie stosuje jakiegoś czarno-białego schematu”¹⁰ w swoich opowiadaniach. Jeśli przyjąć za punkt odniesienia ustalenia badaczy, zasadne wydaje się rozważenie, w jaki sposób romantyczna wizja wojny, obecna w prozie autora *Konia na wzgórzu*, ulega destabilizacji.

Świętszy od najczystszych ludzi

Małaczewski nie cieszy się wielką popularnością w naukowym gronie. Jest to sytuacja zaskakująca, bowiem realia rynku wydawniczego wskazują na tendencje przeciwne: w międzywojniu *Konia na wzgórzu* wznawiano pięciokrotnie. Po II wojnie światowej publikowano Małaczewskiego w drugim obiegu i na emigracji, natomiast po roku 1989 zbiór opowiadań doczekał się przynajmniej pięciokrotnego wznowienia. Zapewne do efemerycznej obecności Małaczewskiego przyczyniło się objęcie jego prozy zakazem publikacji

⁵ K. Makuszyński, *Grób na wzgórzu*, w: tegoż, *Kartki z kalendarza...*, s. 162.

⁶ Tamże, s. 162-163.

⁷ M. Urbanowski, *Posłowie*, w: *Szlakiem zwycięstwa. Relacje literatów z wojny 1920 roku*, Łomianki 2012, s. 195-196.

⁸ W. Śmieja, *Androgyniczna Polonia i ukraińska Walkiria. Miodowy tydzień na Ukrainie Eugeniusza Małaczewskiego*, „FA-art”, 2015, nr 1-2, s. 3-4.

⁹ Tamże, s. 4.

¹⁰ P. Kuncewicz, *Bataliści i wędrowcy*, w: tegoż, *Agonia i nadzieja*, Warszawa 1993, s. 138.

w peerelowskiej Polsce¹¹. Po upadku komunizmu twórczość autora *Konia na wzgórzu* została oszczędnie przypomniana, a zwieńczeniem owego przypomnienia jest wydanie pod redakcją Krzysztofa Polechońskiego *Utworów zebranych*, zawierających całość dorobku pisarskiego, na który składają się: poezja, opowiadania, publicystyka i próba dramatu. Dotychczas poświęcono Małaczewskiemu zaledwie kilkanaście artykułów krytycznoliterackich, nie doczekał się ani jednej monografii, a część jego twórczości – jak w przypadku publicystyki – została zupełnie niezauważona.

Burzliwa biografia¹² pisarza pozwoliła na ukształtowanie się swoistej legendy o nim¹³, streszczonej w sentencji Artura Oppmana: „walczył za Polskę, śpiewał dla Polski i umarł z myślą o Polsce”¹⁴, a według Jana Zahradika predystynowany był „powołaniem krwi – do współpracy nad duchową odbudową ojczyzny”¹⁵.

„Małaczewskiego narodziła wojna”¹⁶ – stwierdził Stanisław Paciorkowski. Pisarz przyszedł na świat w ostatnich latach XIX wieku¹⁷ w Kiwaczówce nieopodal Humania w Ukrainie. W 1915 roku dobrowolnie wstąpił do piechoty rosyjskiej, walczył na froncie galicyjskim. Po wybuchu rewolucji bolszewickiej służył w polskich formacjach wojskowych: I Korpusie Polskim generała Józefa Dowbora-Muśnickiego, następnie w Żelaznej Brygadzie generała Józefa Hallera. Był kilkakrotnie aresztowany, „siedział we wszystkich więzieniach, jakie są pomiędzy Jarosławiem a Archangielskiem”¹⁸. W roku 1918 dotarł nad Morze Białe. Walczył w polskich oddziałach w interwencyjnych formacjach alianckich. Podczas pobytu na północy nabawił się gruźlicy, która kilka lat później przyczyniła się do jego śmierci. Do kraju wrócił wraz z armią Hallera. Wziął udział w wojnie polsko-bolszewickiej na południowo-wschodnich terenach Polski. Zmarł w 1922 roku w Zakopanem – „ostatnie jego chwile były podobno budującym wzorem śmierci chrześcijańskiej”¹⁹. We wspomnieniach Małaczewski zapisał się jako najwybitniejszy i najznamienitszy z Polaków:

¹¹ *Cenzura PRL. Wykaz książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu 1 X 1951 r.*, Wrocław 2002, s. 27.

¹² Więcej informacji biograficznych zob. K. Polechoński, *Przedmowa*, w: E. Małaczewski, *Utwory zebrane*, red. K. Polechoński, Łomianki 2017, s. 5-37; T. Linkner, *Inferno wojny i bolszewickiego zła w zbiorze opowiadań Eugeniusza Małaczewskiego „Koń na wzgórzu”*, „Ślupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska”, 2004, nr 3, s. 139-154; Z. Dębicki, *Eugeniusz Małaczewski*, w: tegoż, *Portrety*, Warszawa 1928, s. 321-333; S. Daszkiewicz-Czajkowska, *Garść wspomnień o Małaczewskim*, „Hallerczycy”, 1925, nr 6, s. 39-40; nr 7, s. 12-13; nr 8, s. 16-17; P. Chovnowski, *Eugeniusz Korwin-Małaczewski*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1922, nr 19, s. 294.

¹³ Zob. K. Polechoński, *Eugeniusz Korwin-Małaczewski – przyczynek do legendy*, „Kresy”, 1992, nr 12, s. 66-75.

¹⁴ A. Oppman, *Porucznik Eugeniusz Korwin-Małaczewski*, „Żołnierz Polski”, 1922, nr 26, s. 9.

¹⁵ J. Zahradnik, *Eugeniusz Małaczewski*, „Słowo Polskie”, 1922, nr 89, s. 5.

¹⁶ S. Paciorkowski, *Eugeniusz Małaczewski*, „Gazeta Administracji i Policji Państwowej”, 1922, nr 18, s. 13.

¹⁷ Dokładny rok urodzenia pisarza nie został ostatecznie ustalony, w różnych źródłach można odnaleźć trzy różne daty: 1895, 1896 i 1897 (T. Linkner, *Inferno wojny i bolszewickiego zła...*, s. 140; K. Polechoński, *Przedmowa...*, s. 9).

¹⁸ W. Parkott, *Eugeniusz Małaczewski...*, s. 4.

¹⁹ P. Chovnowski, *Eugeniusz Korwin-Małaczewski...*, s. 294.

był lepszy, inny. I powiem otwarcie – świętszy od najczystszych ludzi społeczeństwa polskiego. [...] Trzeba było spojrzeć w jego szafirowe, głębokie oczy, trzeba było noc niejedną bezsenłą spędzić z nim razem, by dojrzeć całą kryształową jasność czystej duszy tego [...] człowieka²⁰.

W międzywojennej recepcji wyraźnie widoczna jest gloryfikacja twórczości Małaczewskiego. Zbiór opowiadań *Koń na wzgórzu* wydany w 1921 roku został nadzwyczaj dobrze przyjęty. Anonimowy krytyk podsumował: „Małaczewski stworzył całą epopeję żołnierstwa i tułactwa polskiego”²¹, a prasa prawicowa i chrześcijańska widziała w pisarzu godnego następcę znamienitych poprzedników. Adam Grzymała-Siedlecki obwieścił: „To jakby młody Żeromski dodany do młodego Sienkiewicza”²². Krytyka podkreślała w szczególności patriotyczny i narodotwórczy charakter opowiadań Małaczewskiego: „Widział jak dusza polska nie kurczy się, ale rośnie i potężnieje pod uderzeniami wschodnich katów”²³. Zaznaczano męskość, jędrność, rycerskość w opowiadaniach, dostrzegano „nawrót do dobrej starej, literatury”²⁴, do tego wszystkiego „co dawna Polska ma najszlachetniejszego: pogardę śmierci, ukochanie życia, kult bohaterstwa, wrodzone junactwo, aryjską słoneczność, triumfalną krzepkość człowieka wolnego, choćby się w łańcuchach urodził”²⁵. Nazywano Małaczewskiego „majorem generalskiego sztabu”²⁶ literatury oraz „kwiatem wojny”²⁷, który rozkwitł krwawym wojennym odbłaskiem²⁸. Groza wojenna przeblaskująca w *Koniu na wzgórzu* była niwelowana przez eksponowanie heroizmu polskiego żołnierza i piękna rodzącego się w cierpieniu i bólu:

Wojna ukazała mu się w straszliwym symbolu konia żywcem obdartego ze skóry. Zajrzał młodymi oczyma, stworzonymi do oglądania miłości i wiosny w sam głębi najczarniejszych zjawisk rozpasania wojennego. [...] I z tego wszystkiego wykwitło nie zwątpienie, nie bunt: nie bluźnierstwo, nie beznadziejny pesymizm lub obłąkanie, przerażenie, jak u innych. Z bezdennej topieli bólu wyrosła na powierzchni biała lilia wodna... Kwiat zbawienia...²⁹

Najgłośniejszym propagatorem twórczości Małaczewskiego był wspomniany już Grzymała-Siedlecki, który szeregiem artykułów obwieścił pojawienie się nowego, wybitnego talentu literatury polskiej. Krytyk postrzegał *Konia na wzgórzu* jako znakomitą próbę

²⁰ E. Ligocki, *Ś.p. Eugeniusz Korwin Małaczewski*, „Kurier Poznański”, 1922, nr 96, s. 2.

²¹ [b.a.], *Opowiadania E. Małaczewskiego*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1921, nr 29, s. 468.

²² A. Grzymała-Siedlecki, *Powitanie talentu*, „Rzeczpospolita”, 1921, nr 231, s. 4.

²³ T. Hiż, *Eugeniusz Małaczewski*, „Tydzień Polski”, 1922, nr 18, s. 12.

²⁴ [b.a.], *Eugeniusz Korwin-Małaczewski*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1920, nr 13, s. 255.

²⁵ S. Podhorska-Okołów, *Małaczewski a duch polskiej rasy*, „Bluszcz”, 1922, nr 20, s. 4.

²⁶ E. Ligocki, *Pod znakiem Apokalipsy*, „Gazeta Wieczorna”, 1921, nr 5935, s. 2.

²⁷ Metaforę kwiatu zakwitającego po krwawej wojnie przywołuje sam Małaczewski w eseju *Biały różowy kwiat* (E. Małaczewski, *Biały różowy kwiat*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 517).

²⁸ S. Pieńkowski, *Kwiat wojny*, „Gazeta Warszawska”, 1921, nr 206, s. 4.

²⁹ H. Zaherska, *Śmierć poety legionisty*, „Przegląd Wieczorny”, 1922, nr 94, s. 3.

„uchwycenia sensu przelanej w wielkiej wojnie krwi, jakąś swoistą mistykę socjologiczną czy historiozofię przyszłych czasów”³⁰. Twierdził, że ostatecznymi bohaterami każdego opowiadania są Polska i świadomość narodowa³¹, a utwory Małaczewskiego brzmią hejnałem na cześć zwycięstwa moralnego na Kresach – utraconych w znaczeniu terytorialnym, ale odzyskanych w przestrzeni ideologicznej, bowiem proza Małaczewskiego świadczy o wyższości ducha polskiego³², który potrafi przezwyciężyć śmierć³³. W nocy z okazji przedwczesnego zgonu pisarza Grzymała-Siedlecki podsumował: „Jego *Koń na wzgórzu* rozszedł się w przeciągu kilku miesięcy. Publiczność mimo cierpkich uwag niektórych mędrków scholastyki literackiej, wyczuła w tej książce szczerą dźwięk złotą”³⁴.

Trudno orzec, które konkretnie cierpkie uwagi ma na myśli Grzymała-Siedlecki, gdyż pojawiło się kilka takich, lecz były one zjawiskiem marginalnym. Małaczewskiemu zarzucano „dowolność i przypadkowość” w kompozycji utworów, pisanie „dla pokrzepienia serc”, schematyczność w prezentowaniu bohaterów, naiwność w koncepcji psychologicznej³⁵ oraz porzucanie realizmu na rzecz wzniosłych manifestacji patriotycznych:

Pewne partie tego opowiadania [*Tam, gdzie ostatnia świeci szubienica* – B.B.] wzruszają surowo i głęboko. Artyzm przedstawienia i głębia psychologicznego wglądu dochodzą tutaj do wyżyn mistrzostwa. Jaka szkoda, że niektóre akcenty przedśmiertnych rozmów braci-skazańców mącą nastrój wzniosłości, który udało się autorowi osiągnąć. Rozmowy te tracą pierwotny charakter realistyczny i przechodzą nieznacznie w szczytną deklamację patriotyczną³⁶.

Na banalność ideologiczną utworów wskazał również Stefan Kołaczkowski, wytykając Małaczewskiemu „łatwy nacjonalizm starej daty”, potępienie tego, co „nie nasze” i skłonność przemawiania „do instynktów dusz bardzo niezłożonych”³⁷.

W 1922 roku (kilka miesięcy po wydaniu *Konia na wzgórzu*) ukazał się tom poetycki *Pod lazurową strzechą*. Nie doczekał się takiego zainteresowania, jakie wzbudziło pojawienie się poprzedzającego go zbioru opowiadań. Prawdopodobnie najcelniej scharakteryzował poezję Małaczewskiego Jarosław Iwaszkiewicz:

Formalnie strona utworów Małaczewskiego zdradza silne wpływy [...] „Czterech wieszczów zesłanych już” – jeżeli w tej czwórce zamiast Krasińskiego postawimy Wyspiańskiego.

³⁰ A. Grzymała-Siedlecki, *Powitanie talentu...*, s. 4.

³¹ A. Grzymała-Siedlecki, *Humor w nowelach Małaczewskiego*, „Rzeczpospolita”, 1921, nr 239, s. 4.

³² A. Grzymała-Siedlecki, *Wojujący kościół polskości*, „Rzeczpospolita”, 1921, nr 236, s. 4-5.

³³ A. Grzymała-Siedlecki, *Toast na cześć ducha*, „Rzeczpospolita”, 1921, nr 247, s. 4-5.

³⁴ A. Grzymała-Siedlecki, *E. Korwin-Małaczewski*, „Rzeczpospolita”, 1922, nr 108, s. 5.

³⁵ E. Breiter, *Książka*, „Skamander”, 1921, nr 14-15, s. 70-71.

³⁶ L. Piwiński, *Powieść*, „Przegląd Warszawski”, 1921, nr 2, s. 240.

³⁷ S. Kołaczkowski, *Koń na wzgórzu*, „Książki”, 1922, nr 8-12, s. 347.

Na ogół jednak usuwa się ona w cień, a raczej jest tak zespolona ze stroną ideową utworów, że się na pierwszy plan nie wybija.³⁸

Ideowy aspekt *Pod lazurówą strzechą* określił Zdzisław Dębicki jako „przenikliwą umiejętność odczytywania tego, co w nas jest instynktem rasy, a co stanowi rdzeń naszej polskiej Psyche”³⁹. Wiersze Małaczewskiego cechują się według krytyka przedziwną polskością przemawiającą z każdego najdrobniejszego utworu⁴⁰. W poezji bardziej niż w przypadku prozy obok poglądów patriotycznych wyakcentowane zostały wartości religijne i mesjanistyczne⁴¹. Rajmund Bergel uznał, że z ich połączenia „wyrosła romantyczna historiozofia Małaczewskiego, jego mesjanizm nawiązujący do wielkich tradycji polskiej Emigracji”⁴². Na mesjanistyczny wydźwięk *Pod lazurówą strzechą* zwrócił także uwagę anonimowy recenzent na łamach „Słowa Pomorskiego”⁴³ oraz Jerzy Braun: „W tej bowiem sferze przeżyć tam, gdzie bliski już śmierci – poeta wielbiciel Hoene-Wrońskiego i Norwida – począł się łamać z obowiązkiem człowieka wobec rzeczywistości, zapładniał się już w nim wieczysty prometeizm polski”⁴⁴.

Małaczewski zapisał się w historii literatury jako gorliwy patriota, ostatni mesjanista, żarliwy katolik i cierpiący żołnierz-tułacz. Legenda ukształtowana w międzywojniu pozwoliła Witowi Tarnowskiemu w 1947 roku przy okazji rzymskiego wydania *Konia na wzgórzu* obwołać Małaczewskiego „najmłodszym wieszczem”⁴⁵. Autor *Pod lazurówą strzechą* stał się – być może najwyrazistszym – kontynuatorem tradycji romantycznej.

Krytycy międzywojenni ustalili bardzo konkretną i jednorodną linię interpretacyjną twórczości autora *Konia na wzgórzu*, którą podążają również współcześni badacze⁴⁶. To w większości komentarze, które z twórczości Małaczewskiego wydobywają motywy charakterystyczne dla polskiego wojskowo-narodowego imaginarium.

Figury istotne dla polskiej wyobraźni zbiorowej rzeczywiście znajdują odzwierciedlenie w poezji i prozie Małaczewskiego, jak również w jego prywatnych poglądach. Jednakże pewne elementy nie wpisują się tak niepodważalnie w paradygmat tyrtejsko-martyrologiczno-

³⁸ J. Iwaszkiewicz, *Pod lazurówą strzechą*, „Kurjer Polski”, 1922, nr 338, s. 8.

³⁹ Z. Dębicki, *Pod lazurówą strzechą*, „Kurjer Warszawski”, 1923, nr 35, s. 4.

⁴⁰ Tamże, s. 5.

⁴¹ Zagadnienie religijności i mesjanizmu Małaczewskiego porusza dokładniej Dorota Kielak (zob. D. Kielak, *Miedzy wiarą a filozofią. O problematyce duchowego odrodzenia w prozie Eugeniusza Korwina-Małaczewskiego*, „Studia Bobolanum”, 2019, nr 4, s. 51-68).

⁴² R. Bergel, *Eugeniusz Małaczewski*, „Głos Narodu”, 1925, nr 269, s. 4.

⁴³ [b.a.], *Z dziedziny poezji*, „Słowo Pomorskie”, 1923, nr 100, s. 3.

⁴⁴ J. Braun, *Eugeniusz Małaczewski*, „Zet”, 1932, nr 16, s. 1.

⁴⁵ W. Tarnowski, *Najmłodszy wieszcz*, „Orzeł Biały”, 1947, nr 44, s. 3.

⁴⁶ Jedynie, cytowany już, Śmieja przygląda się prozie Małaczewskiego przez pryzmat badań nad męskosciami (W. Śmieja, *Androgyniczna Polonia i ukraińska Walkiria...*, s. 3-21).

mesjanistyczny. Dobitnym tego przykładem jest ocenzurowanie dwóch ostatnich rozdziałów opowiadania *Koń na wzgórzu* w antologii tekstów o wojnie polsko-bolszewickiej *Cwałem, galopem* z 1990 roku. Redaktor zbioru, Bohdan Kubicki, tłumaczy swoją decyzję następująco: „Wybrane tu opowiadanie tytułowe ukazuje się bez dwóch ostatnich rozdziałików. Opuszczono je z powodu ich niewielkiej wartości literackiej, lecz również dlatego, że oddalają się one od tematu tej antologii”⁴⁷.

Można domniemywać, że antywojenne przesłanie rozdziałów, w których bohater porzuca nienawiść do wroga na rzecz chrześcijańskiego miłosierdzia, nie mieści się w polskich wyobrażeniach o wojnie. Pacyfizm budzi swoisty lęk, wymaga usprawiedliwienia, przemilczenia lub negacji. Również przedmowa Polechońskiego do *Utworów zebranych* poświęca zaskakująco mało uwagi grozie wojny, eksponując przede wszystkim jej rzekomo oczyszczający charakter oraz teleologiczny sens cierpienia: „również wojna ujawnia swój cel – ma przynieść ludzkość do opamiętania, zaś jej rezultatem ma być duchowa odnowa”⁴⁸. Podważenia pacyfistycznych inklinacji Małaczewskiego dokonuje także Maciej Urbanowski, omawiając najbardziej znany symbol bestialstwa wojennego z opowiadań Małaczewskiego, czyli obdartego żywcem konia, będącego wyrazem czystej makabry wojny. Literaturoznawca pisze: „Krytyka zwykle widziała w owym »pomniku« wyraz swoistego pacyfizmu Małaczewskiego i jego protestu przeciw okrucieństwom wojny. Czy także wojny 1920 roku?”⁴⁹. Pozostaje zapytać, dlaczego akurat ta wojna miałaby stanowić wyjątek i czemu w jej przypadku okrucieństwo miałoby być dozwolone?

Plugawy gnój, zalegający dno duszy

Niemożliwe jest w lapidarnych słowach odpowiedzieć na powyższe wątpliwości. Stosunek Małaczewskiego do wojny jest wysoce ambiwalentny i przebiega różnymi trajektoriami. Lektura tekstów publicystycznych pisarza pozwala zrekonstruować siatkę poglądów, które dla Małaczewskiego były istotne i które kształtowały przekonania jeszcze dość młodego człowieka. Niespełna miesiąc po podpisaniu zawieszenia broni w Rydze (18 października 1920 roku) Małaczewski na kartach „Rzeczpospolitej” zanotował:

Ciężkim wysiłkiem musi teraz Ludzkość budować gmach swój nowy, morzem krwi serdecznej zmywać swą hańbę i odkupić zbrodnię, na Polsce popełnioną. Krwią, co się wysączyła do ostatniej kropli z ciał czterystu tysięcy mężów zabitych, wkupia się Polska na nowo do koła

⁴⁷ B. Kubicki, *Posłowie*, w: *Cwałem, galopem. Opowieści z wojny bolszewickiej*, Sopot 1990, s. 173.

⁴⁸ K. Polechoński, *Przedmowa...*, s. 21.

⁴⁹ M. Urbanowski, *Od Żeromskiego do Helaka. Doświadczenie wojny polsko-bolszewickiej w literaturze polskiej*, Białystok 2021, s. 50.

ludów wolnych, płaci taką daniną, droższą od wszystkiego złota na ziemi, za honor bycia kamieniem węgielnym Europy⁵⁰.

Dopiero co zakończony konflikt polsko-bolszewicki oraz poprzedzająca go Wielka Wojna stanowią dla Małaczewskiego zwieńczenie procesu historycznego – poprzez „morze krwi” przelanej, Europa, a zwłaszcza Polska, może zmartwychwstać. Pisarz dobitnie podkreśla znaczenie męczeństwa swoich rodaków, którzy niczym Chrystus przyczynili się do zbawienia świata. Pomimo 123 lat zniewolenia Polska udźwignęła ciężar odpowiedzialności na niej spoczywający i zatrzymała armie przybywające ze wschodu. W wizji Małaczewskiego Rosja bolszewicka nie jest wyłącznie wrogim krajem, jest manifestacją zła, zjawiskiem:

które ma w sobie jakiś ogrom i nastrój iście apokaliptyczny, rzekłbyś, zziębnięty potwór, oddychający agonią płuc olbrzymich jak obszary głodnej, skrwawionej Rosji, wyziewa z siebie trupi zapach czegoś, co idzie straszliwym pokuszeniem na wszystkich świat!⁵¹

Ostateczna bitwa się jeszcze nie rozegrała, dalej nad wolnymi krajami krąży widmo zagłady, dlatego też „polska sztuka słowa powinna być religijna i narodowa”⁵², bowiem to do niej należy krzewienie patriotycznych wartości i walka o niezawisłość kraju. Już raz teksty poetów romantycznych „rozbłysły przecudną błyskawicą światłości, rozświetlając stuletnią niewolę”⁵³, ratując polskiego ducha od upadku. Teraz, w niepodległej Polsce, zadaniem literatury będzie „spolszczyć zniemczone obszary i tchnąć swą lechicką kulturę na wschód, aby zakwitła na ziemiach kresowych, spulchnionych przez groby naszego walecznego żołnierstwa”⁵⁴. W wypowiedzi Małaczewskiego pobrzmiewa wyrażenie mesjanizm aktywistyczny, trafnie opisany przez Czesława Miłosza w *Wyprawie w dwudziestolecie*. Poeta zwrócił uwagę, że jest to postawa czynna, odnosząca się nie tyle do narodów, które ciemiężyły Polskę, ile przede wszystkim do narodowości słabszych – Litwinów, Białorusinów i Ukraińców,

które właśnie miał on [naród Polski – B.B.] zbawiać, uświęcać i przetwarzać w siebie, asymilując je. [...] Cierpieniami i śmiercią swą polityczną Polska – Chrystus narodów – miała, według tej ideologii, odkupić raz na zawsze i zbawić te winą i grzechem zmazane narodowości, zapewniając im w nagrodę nowe życie⁵⁵.

W historiozoficznych rozważaniach Małaczewskiego to śmierć i cierpienie Polski, a wraz z nią polskich żołnierzy przyczyniły się do ocalenia Europy. „Czterysta tysięcy

⁵⁰ E. Małaczewski, *Biały różowy kwiat...*, s. 511.

⁵¹ E. Małaczewski, *Sny Raskolnikowa*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 515.

⁵² E. Małaczewski, *O sztuce słowa, która będzie*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 483.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ Tamże, s. 486.

⁵⁵ Cz. Miłosz, *Wyprawa w dwudziestolecie*, Kraków 1999, s. 56.

żołnierzy” poległo, by potomni na ich grobach mogli zbudować nowy, lepszy i wolny świat – heroizm żołnierza jest niepodważalny, szczególnie że „wielki jest urok wojny, lecz jeszcze większa bywa jej ohyda”⁵⁶. „Twardy jest żywot żołnierza”⁵⁷, mierzącego się na co dzień z bezwzględnością wojny, która zabiera „istoty młode i czyste”⁵⁸, przemieniając je „swym dotknięciem w istną mierzwę słomianą, w plugawy gnój, zalegający dno duszy”⁵⁹. Lecz żołnierz „jak pomiatany pasierb czasem kocha się na zabój w młodej, uroczej a złej macosze”⁶⁰.

Koncepcja wojny Małaczewskiego wyłaniająca się z powyższych przytoczeń bliska byłaby apologetycznej wizji konfliktów zbrojnych Ernsta Jünger. Niemiecki pisarz podkreślał moralno-twórczy charakter wojny, dostrzegał jej estetyczne wartości oraz możliwość obcowania dzięki niej z Absolutem⁶¹. Innymi słowy, wojna jest ohydna, krwawa i bezwzględna, ale pozwala wykuwać w ogniach dział prawdziwych mężczyzn, tym bardziej rycerskich, im bardziej zatrważająca jest ona sama. Poprzestanie na takiej konkluzji w kontekście Małaczewskiego nie jest jeszcze wystarczające, bowiem gloryfikacja wojny dla autora *Pod lazurową strzechą* jest wyrazem utraty zdrowego rozsądku:

Wojna jest najstraszliwszą z plag bożych, zsyłanych przez niebo na ziemię. Jenó człowiek nierozumny albo zły do gruntu może zostać bałwochwałcą wojny. Lecz każdy umysł świątły, wszelkie serce sprawiedliwe potępi bezwzględnie jej nieľudźkość i niećność. Jedynym wyrazem słusznego osądzienia wojny może być tylko potężna pieśń kościelna, śpiewana dziś w świątyniach chrześcijańskich podczas każdej Mszy św. przez wielomilionowy ľud polski: „Od powietrza, głodu, ognia i wojny zachowaj nas, Panie!” [...] Kto nie zatracił duszy rozumnej w rozľulanych odmętach tych czasów, ten nie potrafi myśleć i czuć inaczej⁶².

Z pierwszych ustępów *W imię lepszego jutra* wybrzmiewa głos pacyfisty, wskazującego na bezwzględność, groźę oraz amoralność wojny. Pochwała wojny, idealizowanie jej jest działaniem godnym potępienia, a jedyną słuszną postawą wobec konfliktów militarnych powinien być kategoryczny sprzeciw. Warto zacytować dalsze fragmenty artykułu, bowiem Małaczewski wyjaśnia w nim, w miarę ęlarownie, swoje rozumienie wojny:

Gdyby kamienie dróg, którymi przeszła wojna, ścierniska pól stratowanych przez armie, lasy drzew rozszczepionych przez pociski armatnie, cała ta ziemia nasza do rdzawej gľiny

⁵⁶ E. Małaczewski, *Biały rózý kwiat...*, s. 512.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ J.J. Pluta, *Obraz wojny w międzywojennej prozie Rembeka (na podstawie „Nagana” i „W polu”)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Historycznoliterackie”, 1978, nr 68, s. 174.

⁶² E. Małaczewski, *W imię lepszego jutra*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 506.

brudami okopów rozorana, zaczęły naraz czuć po ludzku, to od zeznania krzywdy, obmierzłości i ohydy wojny wnet okryłyby się jakoby trądem szronu wiecznego natura osiwiłaby od cierpienia jak człowiek!... A jednak w Polsce setki tysięcy ludzi, którymi naród cały się chlubi, nie rzuca broni, lecz walczy wytrwale. [...] Walczymy o coś trwalszego niż graniczne linie Curzonów i Lloyd George'ów, chodzi o coś nieskończenie droższego niż sama nawet święta ziemia polska... [...] Wielką wojnę europejską wygrały olbrzymim wysiłkiem demokracje zachodnie – w imię lepszego jutra Ludzkości. A w tej naszej polskiej wojnie zwyciężymy my – w imię pokoleń, które przyjdą po nas i będą, gdy nas już nie będzie. Bo cóż jest wspanialszego ponad zbiorową miłość ojcowską pokolenia, które walczy dla pokoleń najmłodszych i dla tych, co się nie narodziły? [...] Po naszym życiu, unurzonym w błocie i krwi, zakwitnie Wielka Wiosna, zaszumi młody, bujny Las. Nastaną inne, lepsze czasy. Doczeka ich ta młódź, która dorasta. [...] Przebrnęliśmy piekło niewoli, przejdziemy do końca czyścić wojny, ale młodzież naszą doprowadzimy do Raju Utraconego. [...] Ten jest cel najwyższy, cel wiekuisty, cel zwycięski okrutnej wojny, od której zeznania natura – gdyby czuła po ludzku – osiwiłaby jak człowiek⁶³.

Spostrzeżenia Małaczewskiego są z jednej strony wyraźnie zakorzenione w romantycznym myśleniu o wojnie; z jego martyrologią, tyrteizmem i mesjanizmem, z drugiej zaś można w nich dostrzec niuanse pacyfistyczne. Wojny są ohydne i odrażające, ale są dopuszczalne, o ile toczą się w imię lepszego świata, świata, który ma po nich nadejść. Nie jest to bynajmniej aż taka sprzeczność, jak mogłoby się wydawać. Janusz Julian Pluta zauważa, że mniej więcej do sprawy brzeskiej w społeczeństwie polskim narastał kult armii, lecz nie była to absolutna pochwała wojska, a kult armii narodowowyzwoleńczej⁶⁴. W myśleniu Małaczewskiego pobrzmiewa takie rozumienie wojny i armii, z zastrzeżeniem, iż pisarzowi nie chodziło wyłącznie o charakter narodowowyzwoleńczy wojska polskiego. Wydaje się, że bardziej zależało mu na wyzwoleniu całej ludzkości w walce z apokaliptycznym złem, manifestującym się w Rosji bolszewickiej.

Pacyfizm wyłaniający się z tekstów Małaczewskiego można – odwołując się do klasyfikacji Tadeusza Kotarbińskiego⁶⁵ – określić jako ogólnikowy, a zarazem konformistyczny, jeśli wyraźnie podkreślić, że dla autora *Konia na wzgórzu* najistotniejsze pozostaje wyparcie zła z Europy i narodziny dzięki temu nowego, lepszego świata. Dlatego też pisarz w uzasadnionych przypadkach uznaje użycie wojska, ale nie dochodzi u niego do gloryfikacji wojny jako takiej.

⁶³ Tamże, s. 507-509.

⁶⁴ J.J. Pluta, „Przeciw przemocy” – pacyfizm i pacyfiści w dwudziestoleciu międzywojennym, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Historycznoliterackie”, 1986, nr 10, s. 200.

⁶⁵ T. Kotarbiński, *Słowo wstępne*, w: A. Nilsson, *ABC ruchu na rzecz pokoju*, Warszawa 1937, s. 7-9.

Nie jest tak na wojnie, jak w żołnierskim śpiewie

W opowiadaniach Małaczewskiego pojawiają się obrazy o silnych konotacjach pacyfistycznych – proza pisarza momentami wzbudza wstręt do wojny, ukazuje jej krwawość i bestialstwo. Znakomicie podsumował *Konia na wzgórzu* Tomasz Burek:

Siły ewokacyjnej tych opowiadań [...] nie zdołały zniszczyć nawet szczególnie ostre manifestacje filozofii żołnierskiego prostactwa, z którą autor niekiedy się solidaryzował aż po granice bredni, ani liczne przejawy ksenofobii i megalomanii narodowej. [...] Jeśli mimo to zbiór Małaczewskiego należy do najwartościowszych w literaturze o wojnie, to dzięki umiejętności ukazywania okrucieństwa wojennych faktów, dzięki surowemu obrazowi doli żołnierskiej⁶⁶.

Komplikacja ze zdecydowaną (jeśli możliwą w jakimkolwiek innym przypadku) klasyfikacją tekstów Małaczewskiego wynika z przeplatania się wielu orientacji ideologicznych w jego twórczości oraz z powodu stosowania przez niego „strategii pisarskiej obliczonej na doraźny efekt”⁶⁷. Wzmiankowany doraźny efekt to nic innego jak passusy i całe teksty napisane w celach propagandowych, w opowiadaniach „czuć [...] wyraźny pogłos chwili oraz propagandowy angaż, które – bez względu na szlachetność pobudek – obniżają literacką wartość utworów”⁶⁸. W pewnej piosence żołnierskiej pisarz wskazuje, że jest świadomy iluzoryczności literackich przedstawień wojny:

Świat cały śpi spokojnie
I wcale o tem nie wie,
Że nie jest tak na wojnie,
Jak jest w żołnierskim śpiewie⁶⁹.

Małaczewski, jak twierdzi Gustaw Ostasz, „uznawał owe kłamstwo piosenek za potrzebne, uzasadnione racjami wyższymi”⁷⁰. Komentarz badacza rozszerzyć można na całą twórczość autora *Pod lazurową strzechą* – w opowiadaniach nierzadko dochodzi do przeplatania się fragmentów realistycznych z fragmentami, w których Małaczewski dość nachalnie wyklada narodowe i nacjonalistyczne poglądy. Mimo to w prozie pojawiają się momenty demistyfikujące „kłamstwa piosenek”, sceny podważające – być może nieintencjonalnie – sens prowadzenia wojen, a prócz nich występują także jawne deklaracje pacyfistyczne. W *Koniu na wzgórzu* koszmar wojny narasta stopniowo: „Część pierwsza,

⁶⁶ T. Burek, *Problem wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*, w: *Literatura Polska 1918-1975*, t. 1: 1918-1932, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 470-471.

⁶⁷ J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 176.

⁶⁸ K. Polechoński, *Eugeniusz Korwin-Małaczewski...*, s. 69.

⁶⁹ E. Małaczewski, *Wojenka, Wielka Pani*, w: *Śpiewy i śpiewki żołnierskie 1914-1921*, oprac. W. Jeziorski, Cieszyn [po 1921], s. 88. Inną wersję tej piosenki znaleźć można w: E. Małaczewski, *** (*Cały świat śpi spokojnie*), w: tegoż, *Utwory zebrane*, s. 153.

⁷⁰ G. Ostasz, *W cieniu „Herostratesa”*, Rzeszów 1993, s. 30.

humorystyczna, ukazuje ją jeszcze w kategoriach patriotycznej przygody [...], część druga pokazuje wojnę jako rzeźnię”⁷¹. Rozgraniczenie to nie jest aż tak oczywiste; już w pierwszych opowiadaniach następuje delikatne zachwianie polskiego uniwersum symbolicznego, lecz ostatni utwór zbioru rzeczywiście przynosi najdobitniejszy wyraz monstrualności konfliktów zbrojnych.

Narratorem tytułowego opowiadania jest inwalida wojenny, który czuje się, jak gdyby „nie ludzką był istotą, ale ociężałym worem schorzałego cielska, napełnionym miazgą zdruzgotanych kości oraz luźnymi motkami nerwów, wyszarpanych [...] nitka po nitce, jak na szarpie do ran wyszarpuje się stare płótno”⁷². Zwrócenie uwagi na fizjologię umierania jest znaczące. Bez złudzeń uwidacznia to okrucieństwo wojny już od pierwszej strony tekstu. Rozpad ciała wspominany jest kilkakrotnie. Ranny, skłuty bagnetami, bohater *Konia na wzgórzu*, leżąc w szpitalu, myśli: „umieram i cuchnę sam sobie jak trup” (KW 434). Mimo powolnego umierania w bólu, weteran próbuje nie poddać się nienawiści do wroga – wojna to nic innego jak stopniowe wyrzekanie się człowieczeństwa, uczenie się „niehumanitarnej obojętności, aby tym łatwiej nienawiść rodzić” (KW 417). W każdym człowieku trzeba dostrzec coś, co jest „starsze od różnic rasowych, mocniejsze od zbiorowej nienawiści narodu do narodu, większe od bohaterstw wojennych” (KW 416).

Małaczewski podkreśla pacyfistyczne poglądy bohatera – są one dość specyficzne, bowiem pogarda przeplata się z miłosierdziem: „Alem tego jednego nauczyć się nie mógł: czuć wżgardę dla motłochu, z którym walczyłem, nienawidzić jego nicości moralnej, odsądzać go od pierwiastków ludzkich...” (KW 417). Zastanawia retoryka przytoczonego cytatu i jego wewnętrzna sprzeczność – motłoch to przecież nic innego jak określenie ujmujące „pierwiastek ludzki”. Pobrzmiewa tutaj polonocentryzm pisarza, przeświadczenie o moralnej wyższości Polaków oraz przekonanie, że bolszewicy są „opętani” przez zło, co czyni ich istotami gorszymi. Wszakże i tak trzeba zdobyć się na miłosierdzie i „przeciw ich duszy, okropnej jak ów koń na wzgórzu, odarty ze skóry – musimy wystawić zwyciężające wszystko boże człowieczeństwo duszy” (KW 439). Pod wpływem rozmów z siostrą zakonną były żołnierz ostatecznie wyzbywa się nienawiści na rzecz chrześcijańskiego miłosierdzia, wybacza mordercom swojej siostry i dostępuje łaski „zachłysnięcia się Bogiem” (KW 444). Najistotniejszą kwestią podczas wojny jest zatem wyrzeczenie się nienawiści do wroga, porzucenie niepotrzebnego barbarzyństwa i odnalezienie w sobie resztek humanitaryzmu: „Bo kto by chciał nienawiść i zło złem zwalczać a nienawiścią, niech pamięta, że wielką

⁷¹ M. Urbanowski, *Niefrasobliwy humor Eugeniusza Małaczewskiego*, „Arcana”, 2002, nr 6, s. 149-150.

⁷² E. Małaczewski, *Koń na wzgórzu*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 414 [dalej: KW].

nienawiść zwalczy tylko od niej większa, zaś zło wielkie może być pożarte jeno przez zło od wielkiego większe” (KW 439).

W przekonaniu weterana, wojna, niczym biblijne katastrofy, jest niezbędna, by ludzkość się nawróciła i podźwignęła z własnej arogancji, która doprowadziła do stworzenia coraz to nowszych i skuteczniejszych metod mordowania się nawzajem. Konflikty zbrojne są karą boską za zuchwalstwo człowieka, „Wojna zachwiała naszą samoubóstwiającą się inteligencją kulturą oraz nadniszczyła chępliwą cywilizację, która wyhodowała w sobie swe żądło samobójcze – technikę wojenną” (KW 444). Bezsprzecznie działania militarne pozostawiają w każdym trwałe zmiany i fizyczne, i psychiczne:

Spotykam co dzień wielu ludzi. [...] I co mi się rzuca w oczy i straszliwym wspomnieniem przeszywa, to podobieństwo spotkanych osób, których Wojna tak lub owak dotknęła, do owej końskiej zmory ze wzgórza podobieństwo ledwo dostrzegalne: z jakiegoś gestu, z wyrazu zmęczenia na twarzy, z martwoty w zniechęconych oczach, z jakby odartego z psychicznej skóry jestestwa tych ludzi przejechanych druzgocącym kołem Wojny. (KW 445)

Małaczewski w *Koniu na wzgórzu* stosuje dwie formy zapisu: „wojna” i „Wojna”. Notacja małą literą odnosi się do zjawiska przerażającego, ale powszechnego, natomiast zapis WIELKĄ LITERĄ do bardzo konkretnej wojny – do wojny ostatecznej, po której „ludzkość [będzie musiała – B.B.] budować gmach swój nowy”⁷³, po której narodzi się wolny człowiek, nieskrępowany już nienawiścią i pogardą. Na wojenne rozbestwienie jedyną odpowiedzią jest miłość do drugiego człowieka:

A tylko wielka Miłość mogłaby ich uleczyć. Gdyby wszyscy ludzie na ziemi miłowali się społecznie, wówczas każdy człowiek byłby półtora miliarda razy mocniej kochany niż jest, bowiem kochałaby go Ludzkość, półtora miliarda serc licząca, a tak lubi się sam jeden i dlatego wystarczyć sobie nie może. (KW 445)

Inwalida ostatecznie zaznaje spokoju i akceptuje przeżyte doświadczenia – wpisuje wojnę w całokształt boskiego planu. Nie świadczy to jednak o gloryfikacji wojny ani nie podważa jej okrutnego obrazu: „Niejeden z nas, tak jako i ja, jest schorzałym worem cielesnym, pełnym miazgi zdruzgotanych kości i zszarpanych nerwów. Ale cóż na ziemi zmoże tę naszą radość ufną w to, iż nowy człowiek w nas się narodził?” (KW 446). Opowiadanie kończy się mesjanistyczną proklamacją, przepowiadającą narodziny w Polsce nowego człowieka, „plemienia nowych ludzi”, mających zbawić świat. Słowa wieńczące utwór są proroczym zawołaniem: „Jesteśmy w drzwiach” (KW 447).

⁷³ E. Małaczewski, *Biały różowy kwiat...*, s. 511.

Koń na wzgórzu jest podsumowaniem przemian, które dokonywały się w Małaczewskim, próbą pogodzenia wiary katolickiej z mesjanizmem. Jak zauważa Dorota Kielak, nie są to antagonistyczne obszary: „Wydaje się bowiem, że w świadomości pisarza jedno nie wyklucza drugiego, a tworzenie obszaru delimitacji jako matrycy duchowości i wrażliwości Małaczewskiego nie służy przekonującym ustaleniom”⁷⁴. Należałoby jeszcze dodać, że w finałowym opowiadaniu zbioru Małaczewski wyklada pacyfistyczne przekonania, oparte na chrześcijańskim miłosierdziu wobec wszystkich ludzi oraz mesjanistycznym przeświadczeniu, że nadchodzi nowa bezwojenna epoka, którą Polacy mają urzeczywistnić.

Opowiadanie stanowi rodzaj manifestu ideowego, lecz nie tylko w takiej formie Małaczewski komentował wojnę. Według Tadeusza Linknera, utwory pisarza to studium nad tym „jak zło rodzi się na wojnie”⁷⁵ i „jak wojna potrafi uczynić z człowieka bestię”⁷⁶. Siła pacyfistycznego potencjału prozy Małaczewskiego tkwi w tych fragmentach, w których pisarz nie przekazuje – dość natarczywie – swoich poglądów, a poprzestaje wyłącznie na opisie. Sceną najczęściej przywoływaną w kontekście antywojennego przesłania *Konia na wzgórzu* jest okaleczony koń, który zjawia się przed bohaterem:

A za nami pozostał straszliwy koń na wzgórzu. I w krwawych łunach zachodu widniał w oddali na swym wzniesieniu – olbrzymi, potwornym czerniejący kształtem – jakoby żywy, męczeński pomnik przez Wojnę samej sobie ku własnej zelżywości i słusznej hańbie w obliczu Boga wzniesiony. (KW 432)

Zmaltretowane zwierzę pojawia się również później w snach żołnierza:

A koń stoi cierpliwie, drga tylko, brodząc się owadom, wszystkim mięsem odartym ze skóry niby w ataku febry i patrzy na mnie oczami zbieleńszymi od męki. Ohydne zielone muchy odłączają się od żywego ścierwa i lepną do mych warg. Zamykam oczy, lecz wnet czuję, jak łożą po mych powiekach, mokre i obmierzłe. [...] Uchylam powiek; widzę, że beczka sprzed studni odjeżdża. Ledwo może ją ruszyć z miejsca kulawy, męczeński koń. Więc żołnierze biją go batem, sznurami lejc, kolbami karabinów, kopią go w brzuch, rzucają się nań wszyscy z zacieklą furią, w paroksyzmie okrucieństwa, chcąc zmusić, aby nadmierny ciężar wiozł truchłem, klusem, galopem... (KW 435)

Koń staje się wpółżywą morfizacją potworności wojny, ale także figurą symbolizującą każdego z żołnierzy, wymęczonych do granic możliwości, zmuszanych do niebywałego wysiłku, często doprowadzanych przemocą do całkowitego wycieńczenia. Małaczewski przez takie obrazowanie konfliktów zbrojnych zbliża się do ekspresjonistycznej konwencji: wojna

⁷⁴ D. Kielak, *Między wiarą a filozofią...*, s. 65.

⁷⁵ T. Linkner, *Inferno wojny i bolszewickiego zła...*, s. 142.

⁷⁶ Tamże, s. 143.

jawi się jako apokalipsa, zdarzenie irracjonalne i przerażające, otwierające przed człowiekiem obszar nieograniczonego cierpienia.

Słyszałem, jak krzyczy

W reportażu *Z wycieczki na front*, napisanym dla „Rzeczpospolitej”, uwagę Małaczewskiego przykuwa przez moment martwy żołnierz armii rosyjskiej: „Nie brak i trupów ludzkich. Leży jakiś bolszewik, którego nie zdążono jeszcze pogrzebać. Ręce ma podwinięte pod ciało, twarz przywarta do ścierniska. Wygląda, jakby leżąc, żarł truchłym gębą tę ziemię, na której podbój wyruszył skądś, może aż zza Uralu”⁷⁷.

Inna śmierć żołnierska została ukazana w opowiadaniu *Miłosierdzie ziemi*. Wacław Kurhański, młody komisarz rosyjski, dogorywa zapomniany na polu minionej już bitwy: „Jedna [kula – B.B.] zgruchotała mu oba kolana, druga, odplusnąwszy się od ziemi, ugodziła w brzuch i poszarpała wnętrzności niby wściekły kot, na oślep się rzucający”⁷⁸. Ostatnie chwile żołnierza nakreślone są z wielką starannością: „A wtedy inna udręka poczyniała pastwić się nad rannym, leżącym w kałużysku krwi i śmiertelnego potu, w nieprzytomności zmysłów, trawionych gorączką”⁷⁹. Małaczewski kładzie ponownie nacisk na fizjologiczny wymiar agonii. Upokarzająca śmierć w okopach i błocie jest dehumanizująca, budzi w człowieku pierwotne, zwierzęce instynkty. Zupełnie nieludzkie, obce odgłosy wydobywają się z umierającego Kurhańskiego:

Doszedł go jęk rozlegający się w pobliżu. Jął nasłuchiwać, skąd by pochodził ten jęk... I przeraził się, struchlał wszystek. Toż przecie to miamłanie jakoby głuchoniemego obłąkańca, ów zwierzęcy skowyt z czyichś poszarpanych trzewiów się wydzierający był własnym jego głosem, własnym jękiem, a on tego nie poznał od razu... Poczucie nędzy bezdennej, niedoli niezmiernej, przygniatającej ogarnęło rannego zewsząd niby zaduch nie do wytrzymania, jak swąd rozkładającego się ciała⁸⁰.

Śmierć w *Miłosierdziu ziemi* jest antyheroiczna dlatego, że opisywana scena dotyczy żołnierza armii bolszewickiej, ale także Polacy nie zawsze umierają godnie i w chwale. W opowiadaniu *Miodowy tydzień na Ukrainie*, kiedy oddziały polskie dostają się w ręce ludności ukraińskiej, pojmany chorąży Gawłowicz krzyczy w myślach: „Życ, żyć za wszelką cenę [...] Na wszystko przystanę, wszystkiemu podołam, byleby tylko nie umierać, nie umierać jak tamci!...”⁸¹. Chwilę wcześniej był świadkiem samosądu Ukraińców na ułanach ze swojego oddziału. Zamęczenie żołnierzy eksponowane jest nad wyraz dosłownie, bez metaforyzacji

⁷⁷ E. Małaczewski, *Z wycieczki na front*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 538.

⁷⁸ E. Małaczewski, *Miłosierdzie ziemi*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 451.

⁷⁹ Tamże.

⁸⁰ Tamże, s. 453.

⁸¹ E. Małaczewski, *Miodowy tydzień na Ukrainie*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 351-352.

cierpienia i łagodzenia w jakikolwiek sposób sceny tortur. Podobnie jak wcześniej, wojenna śmierć została przedstawiona jako doświadczenie wykraczające poza możliwości poznawcze człowieka:

Najprzód na zewnętrznej stronie ich lędźwi zrobili nożami po dwa równoległe nacięcia, idące od boków wzdłuż ud i łydek aż do kostek nogi. Po czym pas skóry, oznaczony krwawiącymi liniami nacięć, zaczęto zdzierać od góry do dołu. Na miejscu wydartego pasa pozostawał jakoby lampas purpurowy na dłoń szeroki. Oprawiano w ten sposób ułana równocześnie z prawej i lewej strony. Słyszałem, jak krzyczy człowiek obdzierany żywcem ze skóry. Mogę zaręczyć, że z tym jękiem, wrzaskiem i rykiem żaden z głosów natury porównać się nie może⁸².

Zazwyczaj w opowiadaniach Małaczewskiego to inne nacje niż Polacy opisywane są jako krwiożercze i okrutne, lecz nie jest tak zawsze. Jeden z polskich żołnierzy, Onufry Makolągwa, staje się sadystyczny i pochłania go żądza zemsty po utracie swojego przyjaciela z oddziału. Celowo modyfikuje amunicję, by sprawiać więcej cierpienia wrogom. Co więcej, postawa taka jest aprobowana przez dowództwo:

Odtąd Makolągwa zaprzysiągł zgubę wszelkiej potencji bolszewicko-moskiewskiej. Przez pamięć, że jego druh legł od kuli nadciętej, wszystkie własne kule nadcinał z krwiożerczą wymyślnością. Żył dla pomsty i awansował na szarżę po szarży. Dziś pewno już jest sierżantem. Co utłukł bolszewika, a sprawdził sumiennie, że to on mianowicie go utłukł, to zawiązywał supełek na tasiełce swego szkaplerza⁸³.

Także w utworach poetyckich można odnaleźć cały szereg przykładów wojennego okrucieństwa. W tym przypadku ekspresjonistyczna wyobraźnia Małaczewskiego kieruje się bardziej ku stylowi „eksplozywnemu”⁸⁴. Urwane, poszarpane zdania – których wybuchowy charakter odpowiada rytmowi strzelających dział, marszowego kroku czy eksplodujących pocisków – działają jak forma krzyku w zgiełku wojennej rzeczywistości. Równocześnie Małaczewski zaznacza, że masakrowanie żołnierzy przez maszynę wojny należy do codzienności i jest przerażająco zwyczajne:

Jesteśmy na arenie
wojennej, krwawej śmierci,
co szarpie w okamgnienie sto głów, sto ciał na ćwierci
i oczy gasi żywe, jak świec płomyki nikłe
ćmią wiatry przeraźliwe.

I jest to takie zwykłe⁸⁵.

⁸² Tamże, s. 345-346.

⁸³ Tamże, s. 302.

⁸⁴ Zob. M. Janion, *Wojna i forma*, w: tejże, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 2007, s. 48.

⁸⁵ E. Małaczewski, *Arena śmierci*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 81.

W *Świegotcie kul*, kolejnym wierszu z cyklu poematów wojennych, raz jeszcze zostaje podkreślona ohyda i monstrialność śmierci na polu bitwy; opis przechodzi z powierzchni ciała ku jego wnętrzu. Kule karabinowe wypruwają wnętrzności żołnierzy, obdzierają ich z godności i heroizmu, dosłownie powodują utratę twarzy:

Aż schylić go i zmóc,
by z przerażenia – padł,
rękami osłaniając
jakby od świstu różg
skostniałą całkiem głowę – –
I tu mu wrazić cios!...
...I wsiać zszarpany włos
w wyprysły z czaszki mózg...⁸⁶

Prócz unicestwienia ciała, Małaczewski dostrzega także katastrofalne skutki wojny dla ludzkiej psychiki. W opowiadaniu „*Tam, gdzie ostatnia świeci szubienica*” większy nacisk zostaje położony na psychologiczne konsekwencje znajdowania się w sytuacji granicznej. W pierwszych rozdziałach zostaje zarysowane załamanie nerwowe żołnierzy skazanych na rozstrzelanie. Zwadowie – bracia, bohaterowie utworu – skonfrontowani zostają z miejscem przyszłej swej egzekucji. Ich cela więzienna mieści się dokładnie naprzeciwko muru, przy którym rozstrzeliwuje się skazańców:

Ujrzeni miejsce, gdzie za kilka godzin stracić ich miano. Przypomniła się mgiełka sina po salwie porannej, podobna do dymu z papierosa. W chwilę potem już w i d z i e l i ją najwyraźniej. Odwrócili wzrok [...] Zwadowie pod sercem uczuli cios niby knykiem brutalnej pięści po chamsku zadany. Gdy w ostatnim wysiłku lędźwi dźwigali się po schodach na górę celi, coś tajało im w jamie ustnej, mdłe, kwaśnawo-słone jak sopel zwymiotowanej żółci. To rychła już śmierć, więzienna, nieżołnierska, ucałowała skazańców w usta całunkiem pokryjomych zaręczyn⁸⁷.

Oczekiwanie na śmierć, spotęgowane koniecznością patrzenia na egzekucje współtowarzyszy niedoli, przerasta siły skazańców. Więźniowie w obliczu nieuchronnej egzekucji wpadają w nerwowe napięcie, powodujące utratę zmysłów i męskiej bohaterskości:

Im dłużej trwało napięcie nerwowe, tym do wyższej urastało potęgi. Nerwy ludzkie, niby przeciągnięte struny, poczynęły wibrować. Wytwarzała się stąd jakoby muzyka, niema, lecz wyczuwalna. Każdy z więźniów stawał się dysonansem wariackim w zbiorowej sonacie cierpienia, przerastającego siły człowieka. Do celi wpelzał niewidzialny polip hysterii – potwornej, bo męskie ściskającej gardła. Nie było na to żadnej rady. Dopiero salwa karabinów pod murem rozluźniała ten straszny stan u owych kilkunastu nieszczęśników⁸⁸.

⁸⁶ E. Małaczewski, *Świegot kul*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 89.

⁸⁷ E. Małaczewski, „*Tam, gdzie ostatnia świeci szubienica*”, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 382-383.

⁸⁸ Tamże, s. 371.

W drugiej części „*Tam, gdzie ostatnia świeci szubienica*” Zwadowie odzyskują mężność, siłę i idą na spotkanie śmierci w narodowym uniesieniu. Zanim opowiadanie przerodzi się w patriotyczną odezwę – zaświadczałą, że żołnierz polski nawet w tak przerażającej chwili potrafi znieść męki z honorem i godnością – jest rzetelną analizą strachu rodzącego się w obliczu śmierci. Strachu, który okazuje się antyheroiczny dlatego, że jest po prostu ludzki.

Męski animusz

Dotychczasowi komentatorzy prozy Małaczewskiego wielokrotnie zwracali uwagę na specyficzny humor pisarza – twardy, żołnierski i zawadiacki. Urbanowski zauważa, że najważniejszym źródłem:

„niefrasobliwego humoru” w *Koniu na wzgórzu* jest doświadczenie śmierci. Śmiech jest reakcją na jej wszechobecność, jest próbą obłaskawienia śmierci, zapomnienia o niej, odreagowania na nią patos. Wojna z takiej perspektywy staje się okrutną, ale jednak zabawą, w której miesza się to, co patetyczne i straszne z tym, co trywialne i zabawne⁸⁹.

Śmiech można również odczytać jako reakcję na niemożność realizacji wojennych fantazji oraz jako odpowiedź na to, co przekracza ludzkie pojęcie i nie mieści się w głowie, zarówno czytelników, jak i samego Małaczewskiego. Gdy przygoda z Sienkiewiczowskiej prozy zaczyna przypominać bardziej ekspresjonistyczną makabrę, zabawa okazuje się zaskakująco realna i śmiertelna. Gdy figury z narodowego imaginariu przestają być adekwatne, wojna zamienia się w „planową rzeź”⁹⁰, a wraz z nią żołnierz w służbistę, który „zarżnie za awans rodzzonego ojca”⁹¹.

W *Koniu na wzgórzu* kilkakrotnie sygnalizowana jest wątpliwa żołnierska moralność. W opowiadaniu *Blokhauz pod Syreną* polskie jednostki dokonują bezprawnej rekwizycji drewna we wsi, konkretnie niszczą „jedną z wioskowych «bań»” i mimo protestu „kąpiących się w niej tuziemek”⁹², zmuszają chłopów do przetransportowania przez śniegi pozyskanego materiału. Natomiast w *Dziejach Bałki Murmańskiej* dwójka żołnierzy podważa sens walk „za Anglików” na dalekiej rosyjskiej północy. Jeden z rozmówców dość swawolnie komentuje, co prawda przypadkowe, morderstwo sojusznika:

- [...] I warto było krew za nich łać na Murmanie!
- Tyś zwłaszcza dużo jej przelał! – odezwał się głos przekąśliwie wąpiący.

⁸⁹ M. Urbanowski, *Niefrasobliwy humor...*, s. 144.

⁹⁰ E. Małaczewski, *Trzynasty pocisk*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 458.

⁹¹ E. Małaczewski, *Wielka bitwa narodów*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 275.

⁹² E. Małaczewski, *Blokhauz pod Syreną*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 280.

– Głupiś. To jest zwrot retoryczny. Mam na sumieniu bądź co bądź dwóch bolszewików, nie licząc tego Anglika, com go sprzątnął przez pomyłkę od jednego strzału, kiedym raz stał na posterunku...⁹³

Zakwestionowanie waleczności żołnierskiej w kolejnym utworze – *Powiaście o Makolągwie* – wybrzmiewa jeszcze dobitniej. Dwójka żołnierzy podczas działań militarnych „udaje trupa”, jak tłumaczy narrator: „W gwarze wojackiej «robieniem trupa» nazywa się, gdy żołnierz na początku bitwy uda zabitego, przeczeka niebezpieczeństwo w miejscu zacisznym, a potem zmartwychwstaje, by po skończonej batalii zbierać laury zwycięstwa”⁹⁴.

Najpełniej ów „humorystyczny” rozbrat z wojskowo-narodowym imaginariem widać w opisie wojskowych w opowiadaniu *Miodowy tydzień na Ukrainie*. Porucznik Królikowski jest żołnierzem całkowicie pozbawionym aspiracji innych niż wojskowe. „Wysuszony na szczapę” oficer baonu nie widzi świata poza własną kompanią, do tego prócz regulaminów nie czytuje żadnych książek, a piękno natury obchodzi go o tyle, „o ile dana miejscowość mogła być wykorzystana jako lepsza lub gorsza pozycja”⁹⁵. Kolejny z bohaterów opowiadania, podporucznik Pawulski natomiast jest ponurym mężczyzną „z okrucieństwem wypisanym na bladych i wąskich, jakoby rybich, wargach”, który nienawidzi chłopów z całego serca i najchętniej „gdyby mógł, powywieszałby własnoręcznie tych wszystkich, jak ich nazywał, «hadów», tak, by na każdym drzewie w lasach podolskich wisiał jeden had”⁹⁶. Lekarzowi baonu, kapitanowi Czerskiemu, również daleko do szlachetnego oficera: „Chętnie brał udział w wyprawach karnych przeciw chłopom jako strzelec w szeregu. Ponościł go temperament i z całej swej wiedzy medycznej robił podczas boju jedno tylko zastosowanie: gdy położył kogo trupem, biegł pod gradem kul, aby pomacać puls zabitego”⁹⁷.

Ostatnim z wymienionych wojskowych jest chorąży Gawłowicz, któremu należy przyjrzeć się dokładniej:

Był to oficerek najmłodszy w baonie, piękny jak cherubin, przymilny jak kotka, wesoły i śpiewający. W wolnych chwilach komponował zgrabne wierszyki, które ogólnie się podobały. Jego uroda, prawie że kobieca, gładkość twarzy pozbawionej wszelkiego zarostu, miły charakter, zjednywający mu przyjaciół wśród najsroższych nawet mruków wyrobiły mu w baonie stanowisko „oczka w głowie” u wszystkich. W rozmowie potocznej nazywano go „Siostrą”. Przewisko to zawdzięczał swemu upodobaniu do przebierania się w suknie kobiece, szczególnie lubił ubiór siostry miłosierdzia. Kto go ujrzał w tym przebraniu,

⁹³ E. Małaczewski, *Dzieje Bałki Murmańskiej*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 329.

⁹⁴ E. Małaczewski, *Powiaśka o Makolągwie*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 300.

⁹⁵ E. Małaczewski, *Miodowy tydzień na Ukrainie*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 340.

⁹⁶ Tamże.

⁹⁷ Tamże, s. 341.

a przedtem nie znał, bywał wprost olśniony urodą i elegancją „siostrzyczki”, noszącej na wypchanym po mistrzowsku biuście znak Czerwonego Krzyża⁹⁸.

Powyższe wyimki, nawet jeśli uznać je za „niefrasobliwe żarty”, destabilizują wyraźnie dyskurs militarno-narodowy i być może właśnie dlatego bawia⁹⁹. Ukazują bowiem, że nie wszystkie obrazy, postaci i zachowania poddają się łatwemu umiejscowieniu w tradycyjnym modelu prozy militarnej. Małaczewski, być może nieintencjonalnie, ukazał, że wojenna codzienność różni się od wyobrażeń. Z drugiej jednak strony, pewne jest, że pisarz dostrzegał okrucieństwo wojny, jej zakłamanie i obłudę bohaterstwa. W *Trzynastym pocisku* dokonał swoistej konkluzji:

Na ogół wygląda to trochę tak. Dwie duże kupy zbrojnych mężczyzn, pełnych męskiego animuszu i przekonanych święcie, że są niepokonani, po licznych mszach polowych, po uroczystych nadaniach sztandarów i wzniosłych przemówieniach generałów, po wonnych deszczach kwiecia, padającego z panieńskich rąk, idą bardzo ostrożnie naprzeciwko siebie i jakiś czas macają się nawzajem w dzielącej ich przestrzeni, aby się znaleźć, zetknąć, okopać się w ziemi i rozpocząć rzeź planową. Każdy mężczyzna z osobna boi się strasznie, lecz wszyscy razem są ogromnie mężni i waleczni – aż do pierwszego spotkania w walnej bitwie. A wtedy boją się społeczeństwem, całą kupą, tak jedna strona jak i druga, pomimo że dla dodania im odwagi biją gęsto z obu stron armaty, czyniąc ze spokojnego zakątka natury istne piekło, pełne hałasu, przekleństw, zgrzytania zębów i smrodu prochowego. Lecz dwie kupy zbrojnych mężczyzn, bojąc się nawzajem, zabijają się tam nie mniej po bohatersku aż do chwili, w której jedna ze stron walczących poczuje strach większy aniżeli druga. Wówczas strona zestrachana mocniej podaje tył sromotnie, ale wycofuje się z bitwy chwalebnie. W rezultacie jednak tak dla tych, którzy wbrew strachowi swemu zwyciężyli, jak i dla tych, którzy wbrew waleczności swej z pola uciekli, wynikają awanse, order i nieśmiertelna chwała wojenna, którą upaja się współczesność a karmi potomność, dumna z orężnego czynu przodków¹⁰⁰.

Nie ulega wątpliwości, że twórczość autora *Konia na wzgórzu* silnie zakorzeniona jest w polskim imaginarium. Mimo to obraz wojny wyłaniający się z jego tekstów nie jest aż tak klarowny, jak zazwyczaj sądzono i chciano widzieć. W utworach pisarza dochodzi do przecięcia się wielu różnych tendencji: od mesjanistycznych, martyrologicznych przez tyrtejskie, do pacyfistycznych i antymilitarnych. Pacyfistyczny potencjał prozy Małaczewskiego znajduje się w trzech obszarach: w jawnych deklaracjach antywojennych,

⁹⁸ Tamże.

⁹⁹ Przekraczanie granicy płci kulturowej nie jest aż tak niecodzienne w wojsku polskim, jak mogłoby się wydawać. Dorota Sajewska, analizując w książce *Nekroperformans* teatr legionowy I Brygady, zwraca uwagę na postać Adama Drabika nazywanego „polską Isodorą Duncan” czy na Stanisława Ćwiertnia (16. Pułk), innego aktora specjalizującego się w rolach kobiecych, który także poza teatrem „pełnił funkcje kobiety”. Stanisław Piekarski w książce *Polskie teatry żołnierskie* pisze o Ćwiertniu tak: „Cały pułk się w niej/nim kochał i z braku innych kobiet obdarowywał ją/go cukierkami” (D. Sajewska, *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny*, Warszawa 2016, s. 233; S. Piekarski, *Polskie teatry żołnierskie*, Warszawa 1999, s. 40).

¹⁰⁰ E. Małaczewski, *Trzynasty pocisk...*, s. 458-459.

w opisach utrzymanych w ekspresjonistycznej konwencji oraz w scenach, które zaburzają militarno-narodowy konwenans.

Nie da się jednoznacznie rozstrzygnąć, czy światopogląd Małaczewskiego jest niekonsekwentny, czy raczej poszczególne wypowiedzi powstawały pod wpływem konkretnych wydarzeń i doraźnych przemyśleń. Trzeba mieć również na uwadze, że mowa o młodym człowieku, któremu przyszło przeżyć wiele krwawych i okrutnych wydarzeń i którego poglądy mogły się jeszcze w pełni nie wykrystalizować. Natomiast bezwzględne wpisywanie Małaczewskiego w poczet pisarzy heroizujących i gloryfikujących wojnę jest działaniem zasłaniającym wieloaspektowy charakter jego twórczości.

Literatura

- [b.a.], *Eugeniusz Korwin-Malaczewski*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1920, nr 13, s. 255.
- [b.a.], *Opowiadania E. Malaczewskiego*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1921, nr 29, s. 468.
- [b.a.], *Szkoła Żeromskiego. Eugeniusz Malaczewski*, „Rzeczpospolita”, 1928, nr 88, s. 4.
- [b.a.], *Z dziedziny poezji*, „Słowo Pomorskie”, 1923, nr 100, s. 3.
- Bergel R., *Eugeniusz Malaczewski*, „Głos Narodu”, 1925, nr 269, s. 3-4.
- Braun J., *Eugeniusz Malaczewski*, „Zet”, 1932, nr 16, s. 1.
- Breiter E., *Książka*, „Skamander”, 1921, nr 14-15, s. 70-71.
- Bukowski K., *Eugen Korwin Malaczewski*, „Wiek Nowy”, 1922, nr 6263, s. 3-4.
- Burek T., *Problem wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*, w: *Literatura Polska 1918-1975*, t. 1: 1918-1932, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 453-525.
- Cenzura PRL. Wykaz książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu 1 X 1951 r.*, Wrocław 2002.
- Chovnowski P., *Eugeniusz Korwin-Malaczewski*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1922, nr 19, s. 294.
- Chrzastowski Z., *Malaczewski jako wróż i znachor*, w: tegoż, *Legenda murmańska*, Warszawa 1935, s. 19-26.
- Daszkiewicz-Czajkowska S., *Garść wspomnień o Malaczewskim*, „Hallerzczyce”, 1925, nr 6, s. 39-40; nr 7, s. 12-13; nr 8, s. 16-17.
- Dębicki Z., *Eugeniusz Malaczewski*, w: tegoż, *Portrety*, Warszawa 1928, s. 321-333.
- Dębicki Z., *Pod lazurową strzechą*, „Kurjer Warszawski”, 1923, nr 35, s. 4-5.
- Grzymała-Siedlecki A., *E. Korwin-Malaczewski*, „Rzeczpospolita”, 1922, nr 108, s. 5.
- Grzymała-Siedlecki A., *Humor w nowelach Malaczewskiego*, „Rzeczpospolita”, 1921, nr 239, s. 4.
- Grzymała-Siedlecki A., *Powitanie talentu*, „Rzeczpospolita”, 1921, nr 231, s. 4.
- Grzymała-Siedlecki A., *Toast na cześć ducha*, „Rzeczpospolita”, 1921, nr 247, s. 4-5.
- Grzymała-Siedlecki A., *Wojujący kościół polskości*, „Rzeczpospolita”, 1921, nr 236, s. 4-5.
- Hiż T., *Eugeniusz Malaczewski*, „Tydzień Polski”, 1922, nr 18, s. 12.
- Iwaskiewicz J., *Pod lazurową strzechą*, „Kurjer Polski”, 1922, nr 338, s. 8.
- Janion M., *Wojna i forma*, w: tejże, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 2007, s. 25-139.
- Kielak D., *Miedzy wiarą a filozofią. O problematyce duchowego odrodzenia w prozie Eugeniusza Korwina-Malaczewskiego*, „Studia Bobolanum”, 2019, nr 4, s. 51-68.
- Kołaczkowski S., *Koń na wzgórzu*, „Książki”, 1922, nr 8-12, s. 347-348.
- Kotarbiński T., *Słowo wstępne*, w: A. Nilsson, *ABC ruchu na rzecz pokoju*, Warszawa 1937, s. 7-9.
- Kubicki B., *Posłowie*, w: *Cwałem, galopem. Opowieści z wojny bolszewickiej*, Sopot 1990, s. 171-174.
- Kulpa J., *Eugeniusz Malaczewski jako poeta morza*, „Kurier Literacko-Naukowy”, 1936, nr 26, s. 2.
- Kuncewicz P., *Bataliści i wędrowcy*, w: tegoż, *Agonia i nadzieja*, Warszawa 1993, s. 138-143.
- Kwiatkowski J., *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990.
- Ligocki E., *Pod znakiem Apokalipsy*, „Gazeta Wieczorna”, 1921, nr 5935, s. 2-3.
- Ligocki E., *Ś.p. Eugeniusz Korwin Malaczewski*, „Kurier Poznański”, 1922, nr 96, s. 2.
- Linkner T., *Inferno wojny i bolszewickiego zła w zbiorze opowiadań Eugeniusza Malaczewskiego „Koń na wzgórzu”*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska”, 2004, nr 3, s. 139-154.
- Makuszyński K., *Grób na wzgórzu*, „Iskry”, 1932, nr 48, s. 5 (przedruk w: „Kurjer Warszawski”, 1936, nr 156, s. 3-4; *Kartki z kalendarza*, Warszawa 1939, s. 159-167).
- Malaczewski E., *Utwory zebrane*, red. K. Polechoński, Łomianki 2017.
- Malaczewski E., *Wojenka, Wielka Pani*, w: *Śpiewy i śpiewki żołnierskie 1914-1921*, oprac. W. Jeziorski, Cieszyn [po 1921], s. 88.
- Miłosz Cz., *Wyprawa w dwudziestolecie*, Kraków 1999.
- Oppman A., *Porucznik Eugeniusz Korwin-Malaczewski*, „Żołnierz Polski”, 1922, nr 26, s. 9.
- Ostasz G., *W cieniu „Herostratesa”*, Rzeszów 1993.
- Paciorkowski S., *Eugeniusz Malaczewski*, „Gazeta Administracji i Policji Państwowej”, 1922, nr 18, s. 13.
- Parkott W., *Eugeniusz Malaczewski (W 10-lecie śmierci)*, „Kurier Literacko-Naukowy”, 1932, nr 32, s. 4-5.
- Piekarski S., *Polskie teatry żołnierskie*, Warszawa 1999.
- Pieńkowski S., *Kwiat wojny*, „Gazeta Warszawska”, 1921, nr 206, s. 3-4.
- Piwiński L., *Powieść*, „Przegląd Warszawski”, 1921, nr 2, s. 239-240.

- Pluta J.J., „*Przeciw przemocy*” – pacyfizm i pacyfiści w dwudziestoleciu międzywojennym, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Historycznoliterackie”, 1986, nr 10, s. 187-214.
- Pluta J.J., *Obraz wojny w międzywojennej prozie Rembeka (na podstawie Nagana i W polu)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Historycznoliterackie”, 1978, nr 68, s. 159-177.
- Podhorska-Okołów S., *Małaczewski a duch polskiej rasy*, „Bluszcz”, 1922, nr 20, s. 4.
- Polechoński K., *Eugeniusz Korwin-Małaczewski – przyczynek do legendy*, „Kresy”, 1992, nr 12, s. 66-75.
- Polechoński K., *Przedmowa*, w: Małaczewski E., *Utwory zebrane*, red. K. Polechoński, Łomianki 2017, s. 5-37.
- Pruszyński K., *Pamięci Eugeniusza Małaczewskiego*, „Słowo”, 1935, nr 44, s. 1.
- Rogoż S., *Murmańczycy*, „Wiadomości Literackie”, 1936, nr 27, s. 5.
- Sajewska D., *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny*, Warszawa 2016.
- Serini K., *Religia w utworach Małaczewskiego*, „Głos Ewangelicki”, 1927, nr 22, s. 1-2; nr 24, s. 3-4; nr 25, s. 4-5; nr 26, s. 2-3.
- Śmieja W., *Androgyniczna Polonia i ukraińska Walkiria. Miodowy tydzień na Ukrainie Eugeniusza Małaczewskiego*, „FA-art”, 2015, nr 1-2, s. 3-21.
- Świerczewski K., *Nad mogiłą Eugeniusza Małaczewskiego*, „Epoka”, 1928, nr 285, s. 9.
- Tarnowski W., *Najmłodszy wieszcz*, „Orzeł Biały”, 1947, nr 44, s. 3.
- Urbanowski M., *Niefrasobliwy humor Eugeniusza Małaczewskiego*, „Arcana”, 2002, nr 6, s. 141-154.
- Urbanowski M., *Od Żeromskiego do Helaka. Doświadczenie wojny polsko-bolszewickiej w literaturze polskiej*, Białystok 2021.
- Urbanowski M., *Posłowie*, w: *Szlakiem zwycięstwa. Relacje literatów z wojny 1920 roku*, Łomianki 2012, s. 193-202.
- Wyka K., *W polu*, „Nowa Książka”, 1938, nr 2, s. 105-106.
- Zaherska H., *Śmierć poety legionisty*, „Przegląd Wieczorny”, 1922, nr 94, s. 3.
- Zahradnik J., *Eugeniusz Małaczewski*, „Słowo Polskie”, 1922, nr 89, s. 5.

A, A, A...

WOJNA I PRZEMOC W TWÓRCZOŚCI CZESŁAWA STRASZEWICZA

Duszno u pana

Wcześniejsze analizy skupiały się na wypowiedziach – mniej lub bardziej bezpośrednich – pozwalających uchwycić ich pacyfistyczne konsekwencje. W przypadku Czesława Straszewicza zagadnienie to okazuje się znacznie bardziej złożone i mniej oczywiste.

W opowiadaniu *Wystawa na wyspie Margeryty*, stanowiącym piątą część książki zatytułowanej *Wystawa Bogów*, lekarz wizytujący uwiedzioną faszyzmem rodzinę Radków wyraża zdumienie wobec przemocy przenikającej ich życie:

- Rozejrzał się mimochodem po ścianach.
– Galeria obrazów świętych. I batalistycznych?
– Tak.
– Ależ duszno u pana, okna chyba nigdy nie otwierane; jak tu żyć można?...¹

Odczuwana przez lekarza duszność nie jest reakcją na warunki fizyczne, lecz odpowiedzią na atmosferę naznaczoną wszechobecną nienawiścią – na przeobrażenie domu w „świątynię wojny” (WM 164). Ograniczona, w gruncie rzeczy niewielka przestrzeń przesycona jest scenami, które splatają w sobie wojnę i fasadową religijność. Batalistyczno-nabożne płótna dławią i duszą: męczą, przytłaczają, a zarazem estetyzują cierpienie.

W pewnym zakresie owo spostrzeżenie lekarza można byłoby uznać za swego rodzaju autotematyzm i odnieść również do międzywojennej twórczości autora *Przeklętej Wenecji*. U Straszewicza obrazy wojny powracają natarczywie; bywają wyczerpujące, lecz inaczej niż w domu Radków, nie są wykorzystywane do afirmowania przemocy.

Violetta Wejs-Milewska, badaczka biografii i dorobku pisarza, zatytułowała wstęp do drugiego tomu dzieł zebranych następująco: *Pisarstwo w cieniu wojen, czyli wszystkie „matki strachu” Czesława Straszewicza*². Warto odwrócić myśl zawartą w tytule i zamiast pytać o pisarstwo powstające „w cieniu wojen”, skierować uwagę na sam „cień wojen” obecny w pisarstwie. Wojna w twórczości Straszewicza nigdy nie ujawnia się bowiem w pełnej grozy okazałości, lecz zjawia się wyłącznie w postaci fragmentów, śladów i odprysków.

Z kolei rozwijając inną konstatację biografki – wskazującą, że dla Straszewicza „nowoczesna, stechnizowana wojna nie jest źródłem cnoty rycerskiej, odwagi, honoru

¹ C. Straszewicz, *Wystawa na wyspie Margeryty*, w: tegoż, *Pisma*, t. 1: *Opowiadania, publicystyka, krytyka*, red. V. Wejs-Milewska, M. Urbanowski, Kraków 2020, s. 192 [dalej: WM].

² V. Wejs-Milewska, *Pisarstwo w cieniu wojen, czyli wszystkie „matki strachu” Czesława Straszewicza*, w: C. Straszewicz, *Pisma*, t. 2: *Powieści, publicystyka powojenna*, red. V. Wejs-Milewska, M. Urbanowski, Kraków 2020, s. 5-38.

i męstwa”³ – można postawić pytanie: skoro wojna nie jest źródłem tych „szlachetnych” przymiotów, to właściwie czego?

Do tej pory sposoby manifestowania się wojny w tekstach Straszewicza pozostawały niemal całkowicie poza obszarem naukowego namysłu⁴. Wynika to z ograniczonej recepcji pisarza w dyskursie akademickim, gdzie proza z okresu międzywojennego została w zasadzie całkowicie pominięta. W świadomości czytelników i badaczy pisarz funkcjonuje przede wszystkim jako autor *Turystów z bocianich gniazd* (1953)⁵. Obecnie podstawowe zaplecze źródłowe stanowią biografia autorstwa Wejs-Milewskiej⁶ oraz – wydobywające częściowo Straszewicza z literackiego limbo – trzytomowe dzieła zebrane pod redakcją białostockiej literaturoznawczyni i Macieja Urbanowskiego⁷.

Rozdział skupia się zatem na analizie twórczości autora *Wystawy Bogów* z wyraźnie określonego punktu widzenia, nastawionego na uchwycenie negatywnych obrazów wojny i fragmentów o pacyfistycznym charakterze⁸. Chodzi też o rozpoznanie momentów, w których wojna jednocześnie powraca i znika, upomina się o nazwanie, ale równolegle wymusza milczenie. Zastosowana rama interpretacyjna znajduje podstawowe uzasadnienie w fakcie, iż Straszewicz sam przyznawał, że problem wojny jest nad wyraz skomplikowany⁹. W swojej twórczości pisarz nie zaproponował nigdy gloryfikujących ani heroizujących obrazów konfliktów militarnych. Przeciwnie, eksponował tragiczne konsekwencje wojen, wynikające ze zderzenia jednostki z zinstytucjonalizowaną przemocą.

Trzeba natomiast podkreślić, że choć Straszewicz momentami zbliża się do wypowiedzi o wyraźnie pacyfistycznym tonie, pełną realizację takiego ujęcia blokują określone indywidualne przekonania oraz doświadczenia życiowe. Niniejsza lektura – podobnie jak w przypadku poprzednich pisarzy – nie ma na celu imputowania autorowi pacyfizmu, lecz dostrzeżenie pacyfistycznego potencjału wyłaniającego się z jego utworów. Kluczowe staje się przy tym opisanie wszystkich mechanizmów blokujących, które nie pozwoliły pisarzowi w pełni zdystansować się od figur polskiej zbiorowej wyobraźni wojennej.

³ V. Wejs-Milewska, *Wykorzenieni i wygnani...*, s. 72.

⁴ Jedynym wyjątkiem jest niespełna trzystronicowa wzmianka zamieszczona w biografii autora (zob. V. Wejs-Milewska, *Wykorzenieni i wygnani. O twórczości Czesława Straszewicza*, Kraków 2003, s. 72-74).

⁵ Więcej na temat recepcji międzywojennej twórczości Straszewicza (zob. M. Urbanowski, *O międzywojennych opowiadaniach, krytyce literackiej i publicystyce Czesława Straszewicza*, w: C. Straszewicz, *Pisma*, t. 1..., s. 5-7).

⁶ V. Wejs-Milewska, *Wykorzenieni i wygnani...*

⁷ C. Straszewicz, *Pisma*, t. 1...; C. Straszewicz, *Pisma*, t. 2...; C. Straszewicz, *Pisma*, t. 3: *Turyści z bocianich gniazd, korespondencja, varia*, red. V. Wejs-Milewska, M. Urbanowski, Kraków 2022.

⁸ Rozważania koncentrują się w szczególności na utworach powstałych do 1939 roku, przy kontekstowym uwzględnieniu tekstów późniejszych.

⁹ C. Straszewicz, *Opowieść o wojnie*, w: tegoż, *Pisma*, t. 1..., s. 479.

Dotychczasowe rozpoznania pozwalają przyjąć, że pisarstwo Straszewicza opiera się na czterech wzajemnie sprzężonych elementach: strachu, empatii, milczeniu oraz traumie. Zostaną one kolejno przeanalizowane, gdyż każdy z nich w odmienny sposób ogranicza możliwość sformułowania w pełni pacyfistycznego języka. Rozważania o strachu ukazują, że presja obowiązku patriotycznego wypacza możliwość krytycznego mówienia o wojnie. Drugi podrozdział opisuje, jak empatia może być ograniczona przez logikę nacjonalizmu. Część kolejna o milczeniu przedstawia, jak brak adekwatnego języka sprawia, że wojna powraca jedynie fragmentarycznie. Zakończenie skupia się na kategorii traumy, która wydaje się fundamentalną przyczyną krążącego po twórczości Straszewicza widma wojny.

Dwa samowary

Dla autora *Przekłętej Wenecji* strach jest doświadczeniem rudymenarnym, organizującym relację ze światem. Niekiedy przybiera on wymiar bardzo konkretny, co szczególnie wyraźnie ujawnia się w 1952 roku. Wtedy Straszewicz przesyła do paryskiej „Kultury” pierwszy powojenny tekst – *Pióra w ukropie albo strach nami rzędzi* – i przełamuje tym samym wieloletnie milczenie. Esej autobiograficzny podejmuje między innymi problem zakresu patriotycznych obowiązków pisarza/artysty wobec ojczyzny w obliczu wojny. Jak pisze Wejs-Milewska:

Wydaje się, że dominującym problemem Straszewicza, manifestującym się w owym szkicu, jest potrzeba potwierdzenia, że wysiłek wojenny autora Gromów z jasnego nieba nie poszedł całkiem na marne, że zaangażowanie na froncie, a później oddanie się z pasją działalności radiowej, propagandowej i politycznej [...] było w ostatecznym rozrachunku konieczne¹⁰.

Podobnego zdania jest Renata Gorczyńska:

Bo wprawdzie usłuchał swojej „matki strachu”, jak to określa, i poszedł za jej wskazaniem, to znaczy, że w trwodze przed osądem własnego sumienia wykonał odpowiednią ilość czynów określanych mianem patriotycznych, no i co? Los nie darował mu z tego powodu ani ojczyzny wolnej, ani nie zagwarantował lojalności Sprzymierzonych, ani nie dał długiej, owocnej kariery pisarskiej¹¹.

W interpretacjach obu badaczek strach pisarza wiązany jest w dużej mierze z poczuciem niewypełnienia zobowiązań wobec ojczyzny. Nie dziwi to, jeśli pamiętać, że Straszewicz wywodził się z patriotycznej rodziny ziemiańsko-inteligenckiej, był wychowany w duchu konserwatywnym i sprzyjał Piłsudskiemu¹². Równocześnie jednak – jak wspomniał Tadeusz

¹⁰ V. Wejs-Milewska, *Pióra w ukropie i pióra suche. Wokół eseju Czesława Straszewicza „Pióra w ukropie albo strach nami rzędzi”*, „Arcana”, 2001, nr 5, s. 87.

¹¹ R. Gorczyńska, *Dwaj panowie na „Chrobrym”*. *Rzecz o Czesławie Straszewiczu i Witoldzie Gombrowiczu*, „Kultura”, 1987, nr 9, s. 26.

¹² V. Wejs-Milewska, *Wykorzenieni i wygnani...*, s. 256-257.

Nowakowski – Straszewicz odnosił się z wyraźną rezerwą do patosu, hałaśliwego patriotyzmu i przesadnej bohaterskości¹³. Napięcie to, między sceptycyzmem a powinnością, wybrzmiewa w *Piórach w ukropie*. Tu patriotyzm przestaje oznaczać wolny wybór, a zaczyna działać jako forma przymusu. Prócz tego, świadomość, że los nie oferuje za te czyny żadnej rekompensaty, potęguje potrzebę dalszego usprawiedliwiania się i intensyfikuje obawę, iż wierność państwu polskiemu nie została do końca dochowana.

Owo „do końca” w przypadku Straszewicza ma istotne znaczenie. Pisarz z dużym prawdopodobieństwem nie zrealizował bowiem klasycznej męskiej roli – nie uczestniczył w walkach frontowych, a tym samym nie osiągnął „najintensywniejsz[ego] rodzaju wewnętrznego przeżycia”¹⁴. Znamienne, że w żadnym z dostępnych opracowań informacja ta nie pojawia się *explicite*. Wręcz przeciwnie, lektura niektórych wypowiedzi może prowadzić do wrażenia, że Straszewicz doświadczył trudu walk na froncie¹⁵.

Nie należy dopatrywać się w tych przeświadczeniach celowej mistyfikacji biografii, lecz efektu uogólnienia, który warto skorygować. W 1915 roku rodzina Straszewiczów ewakuowała się z Białegostoku w głąb Rosji¹⁶. Co prawda, podczas wojny polsko-bolszewickiej, Straszewicz brał udział w obronie stolicy w szeregach 2. pułku Obrony Warszawy, sformowanego w ramach mobilizacji Armii Ochotniczej generała Józefa Hallera. Jednakże nie przekroczył wówczas 16. roku życia. Tymczasem dolna granica wieku ochotników została ustalona na nie mniej niż 17 lat¹⁷. Dlatego najbardziej przekonująca wydaje się hipoteza, że kilkunastoletni Straszewicz był zaangażowany w formacjach pomocniczych organizowanych z młodzieży szkolnej oraz harcerstwa¹⁸. A można jeszcze dodać, że w chwili rozpoczęcia skutecznej kontrofensywy przeciwko Armii Czerwonej 13 sierpnia 1920 roku, ochotników 2. pułku Obrony Warszawy dopiero wzywano na ćwiczenia oraz zbiórki alarmowe¹⁹. Tak czy inaczej, udział przyszłego pisarza w działaniach wojennych stanowił

¹³ T. Nowakowski, *Działka z widokiem na morze*, w: tegoż, *Aleja dobrych znajomych*, Londyn 1968, s. 190.

¹⁴ T. Tomasik, *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013, s. 43.

¹⁵ Zob. V. Wejs-Milewska, *Pióra w ukropie i pióra suche...*, s. 87; V. Wejs-Milewska, *Czesław Straszewicz [biogram]*, w: C. Straszewicz, *Pisma*, t. 1..., s. 648-649; V. Wejs-Milewska, *Józef Czapski – Czesław Straszewicz. Epistolografia i przyjaźń*, w: „Odcisk palca – rozległy labirynt”. *Prace ofiarowane profesorowi Wojciechowi Ligęzie na jubileusz siedemdziesięciolecia*, red. M. Antoniuk, D. Siwor, Kraków 2021, s. 505.

¹⁶ Podstawę przytaczanych informacji biograficznych stanowią najnowsze ustalenia Wejs-Milewskiej, o ile nie zaznaczono inaczej (V. Wejs-Milewska, *Czesław Straszewicz...*, s. 648-652).

¹⁷ Nie można całkowicie wykluczyć jakichś prób obejścia obowiązujących ograniczeń wiekowych.

¹⁸ Zob. M. Milewska, *Armia Ochotnicza jako przykład mobilizacji polskiego społeczeństwa w obliczu bolszewickiej inwazji 1920 roku*, „Acta Universitatis Lodziensis”, 2022, nr 111, s. 161-178.

¹⁹ [b.a.], [Wzwanie], „Kurjer Warszawski”, 1920, nr 223 (wyd. poranne), s. 2.

podstawę do uzyskania uprawnień do nabycia Odznaki Ofiarnych Obywatelskiego Komitetu Obrony Państwa (O.K.O.P.)²⁰.

Wybuch II wojny światowej zastaje Straszewicza u boku Witolda Gombrowicza w Argentynie. Autor *Litości* szybko znalazł się jednak w Europie. Zgłosił się do Wojska Polskiego formowanego we Francji – następnie w Szkocji, gdzie pełnił funkcję instruktora motocyklistów²¹. W trakcie manewrów na poligonie²² uległ wypadkowi – został przejechany przez cofający czołg. Powrót do zdrowia trwał cały rok. Po rekonwalescencji pisarz podjął pracę w rozgłośni Świt, zlokalizowanej w pobliżu Londynu. Jej audycje konstruowano tak, aby symulowały komunikaty nadawane przez rozgłonię z okupowanej Warszawy. To specyficzne kłamstwo było dla pisarza źródłem poważnego dyskomfortu. „Czasami żyję tak – wyznał w liście do rodziny – jakby nie było wojny i mi wstyd, gdy się myśli o Was”²³. Po latach dodał z zawstyżeniem: „dwa razy dziennie podszywamy się pod Polskę walczącą i odstukujemy na maszynie naszą chrobrość”²⁴.

Ta dygresja faktograficzna nie jest wyłącznie przejawem przesadnej skrupulatności. Biograficzna relacja Straszewicza z wojną powraca w jego prozie jako nieświadoma zasada kompozycyjna: wojna jest w utworach konsekwentnie obecna, lecz nigdy jako doświadczenie aktualne – nie pojawia się „tu” ani „teraz”, lecz zawsze istnieje w perspektywie czasu i przestrzeni: zawsze jest „przed wojną” albo „po wojnie”. Wojna pozostaje zarazem oddalona i nieustannie się przybliża, definiując rzeczywistość, zawieszoną w czasie permanentnego międzywojnia.

Wydaje się, że najpełniej obecność wojny ujawnia się w fabułach poszczególnych powieści²⁵. W *Litości* akcja toczy się latem 1936 roku, kiedy dochodzi do pierwszych starć podczas wojny domowej w Hiszpanii. W *Turystach z bocianich gniazd* II wojna światowa pełni rolę cezury, która dzieli polskie biografie na dwie zasadnicze ścieżki: emigracyjną i krajową.

²⁰ Zgodnie z regulaminem odznaki Ofiarnych O.K.O.P. prawo do jej otrzymania i noszenia przysługiwało m.in. ochotnikom wojskowym oraz osobom cywilnym pracującym w O.K.O.P. lub w instytucjach w nim zarejestrowanych, a także cywilom czynnie z nim współdziałającym. Odznakę wydawano za opłatą (*Odznaka Ofiarnych O.K.O.P. 1920 r.*, „Dziennik Urzędowy Województwa Lubelskiego”, 1921, nr 4, s. 53).

²¹ [Notatka biograficzna – załącznik do listu Ewy Straszewicz], w: C. Straszewicz, *Pisma*, t. 3..., s. 727.

²² V. Wejs-Milewska, *Prolegomena radiowe, czyli przypadek rozgłośni Świt. W 60. rocznicę śmierci Czesława Straszewicza*, „Nowy Napis Co Tydzień”, 2024, nr 236, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-236/artukul/prolegomena-radiowe-czyli-przypadek-rozglosni-swit-w-60-rocznice-smierci> [dostęp: 27.05.2026].

²³ [List Straszewicza do rodziny]. Prawdopodobnie z okresu pracy w radiu Świt. Niepodpisany przez autora. Archiwum Rękopisów Muzeum Literatury w Warszawie, cyt. za: V. Wejs-Milewska, *Pióra w ukropie i pióra suche...*, s. 83.

²⁴ C. Straszewicz, *O „Świcie”*, w: *Pisma*, t. 2..., s. 461.

²⁵ Czasem jest prawie niewidoczna – na przykład wtedy, gdy statek z chórem Gładkowa przepływa obok Troi (C. Straszewicz, *Chór Gładkowa*, w: tegoż, *Pisma*, t. 1..., s. 350), miasta, które w europejskiej świadomości jest jednocześnie podstawą i symbolem bohaterskiej wizji wojny (T. Tomasiak, *Wojna – męskość – literatura...*, s. 26), a także metaforą jej uwodzicielskiego „pięknego piekła” (Tamże, s. 59).

Innym razem widmo wojny przybiera uchwytny kształt za sprawą bohaterów wracających ze służby wojskowej, takich jak Stach Urban z *Mojżesza* oraz brat Elzy, Erwin z *Przeklętej Wenecji*²⁶.

Lecz dopiero dwa mniej znane teksty: *Echa ze skalistej wyspy*²⁷ z 1925 roku (spoczywające w rękopisie aż do 2020 roku) oraz *Kukulki z lasku Vizile*²⁸ z 1937 roku (ogłoszone w „Tygodniku Ilustrowanym”) rejestrują momenty, w których wojna deformuje percepcję i przejmuje rolę zasady organizującej rzeczywistość. W obu tekstach Straszewicz unaocznia, że od logiki wojny nie sposób uciec, a opozycja „przed”/„po” ma w istocie charakter iluzoryczny.

W *Kukulkach z lasku Vizile* Wanda Michajłowa uporczywie pragnie wojny, a siła tego pragnienia sprawia, że imaginacje wojenne zaczynają przejmować kontrolę nad tym, co aktualne. Skazana na prowincjonalną izolację, kompensuje sobie brak sprawczości fantazją o wielkich dziejach – w wyobraźni zaprzyjaźnia się z Rooseveltem, Mussolinim, Hitlerem i Stalinem. Marzy o potędze i władzy absolutnej; marzy o ustanawianiu nowego ładu i rozstrzyganiu o losach świata. Dźwięk komend i widok wojskowych ćwiczeń oddziałują na nią jak obietnica przyszłej chwały:

Cała okolica pełna była tych grupek, których tajemnicze czynności, skakanie przez rowy, celowanie do tarcz, zbiórki i paradne marsze, miały w sobie ociężałą, lecz przekonywającą energię. Wanda nieraz podkładała się do ćwiczących i z upojeniem chłoneła brzmienie wojskowych rozkazów: na ramię broń! do nogi broń! drużyny na równej wysokości! – wszystko to miało nęcącą wymowę istotnych rządów nad ludźmi. Zaczajonej w krzakach, każdy widziany przed frontem podoficer wydawał się idealnym na dyktatora. Słyszac grzechot karabinów maszynowych na strzelnicy, widziała te karabiny ustawione frontem na Kowno. (KLV 418)

Przypadkowi żołnierze urastają do rangi wodzów i generałów, ona natomiast postrzega siebie jako moc sprawczą, inicjującą dziejowy kataklizm. Równolegle wojsko intensywnie kojarzy się kobiecie z przyjemnością seksualną. W chwilach, gdy Wanda ponownie angażuje się w kolejne relacje seksualne z żołnierzami: „Przysięgałaby za każdym razem, że to się zaczyna miłość piorunująca [...]. Idąc na bezdroża i szukając na suchych liściach legowiska, kreowała kaprała na bohatera i giganta” (KLV 409). Militarne fantazmaty i osobliwe mrzonki

²⁶ Erwin trafnie, wręcz aforystycznie ujmuje hurraoptymistyczną gorączkę militaryzacji: „Bo wojsko, Elzo, po mózgu bije. Człowiek odwyka myśleć” (C. Straszewicz, *Przeklęta Wenecja*, w: tegoż, *Pisma*, t. 2..., s. 87 [dalej: PW]). Zauważa ponadto, iż doświadczenie wojskowe nie ma nic wspólnego z patriotyzmem ani ze służbą ojczyźnie, lecz polega wyłącznie na mechanicznym powtarzaniu tych samych czynności (PW 86). Interesujące jest także to, że Straszewicz przedstawia wojsko niemal wyłącznie w perspektywie wypadków: Erwin przywołuje historię anonimowego żołnierza postrzelonego w oko na strzelnicy (PW 85), natomiast narrator opisuje incydent podczas ćwiczeń, kiedy sam Erwin spadł z konia (PW 185).

²⁷ C. Straszewicz, *Echa ze skalistej wyspy*, w: tegoż, *Pisma*, t. 1..., s. 609-617 [dalej: ESW].

²⁸ C. Straszewicz, *Kukulki z lasku Vizile*, w: tegoż, *Pisma*, t. 1..., s. 399-431 [dalej: KLV].

o potęgę doprowadzają w konsekwencji do katastrofy kolejowej, która staje się bezpośrednią przyczyną śmierci ojca Wandy.

Kukulki z lasku Vizile stanowią wariant *à rebours* wobec opowiadania *Echa ze skalistej wyspy*: jeśli w omówionym opowiadaniu urojona supremacja projektowana była ku przyszłości, w starszym utworze dotyczy czasu minionego. U schyłku życia Napoleon, samotny na wyspie, odczuwa narastającą tęsknotę za Francją i dawną świetnością. W jego świadomości wojna powraca w formie gwałtownych reminiscencji – odżywa Borodino i kolejne bitwy: „zapach prochu i krwi” (ESW 610), „wszędzie ogień, dym i krew” (ESW 610). Odżywa również rozkosz absolutnego rozkazu: beztraska łatwość pozbawiania życia. Także w tym utworze wojna przybiera wymiar erotyczny. Napoleon „wyciska ze świata krew. Ujeżdża go jak konia: pieści wędzidłem i głaszcze ostrogą” (ESW 611). „Oczy, pragnące krzyczeć, a zapleśniałe pokorą i strachem” (ESW 611) – budzą w cesarzu obsesyjną satysfakcję z dominacji, cesarską rozkosz – rozkosz władzy. W końcu wizja wygasa, a wraz z nią blakną dawne bitwy.

Zarówno w jednej, jak i w drugiej historii wojna zostaje sfetyszyzowana; staje się źródłem chwały, potęgi i seksualnego podniecenia²⁹. W obu wariantach – projekcji i wspomnienia – realne konsekwencje wojny zostają wyparte, a wojna przekształca się w spektakl karmiący patologiczne ambicje. Wanda i Napoleon sterylizują swoje fantazje z tego, co prozaiczne: z niedostatku, straty, krzywdy i indywidualnego cierpienia – z tego, co z dojmującą prostotą uchwyci Lidia Timofiejewna z opowiadania otwierającego *Wystawę Bogów* (*Na śniegu dojrzeła ryż*): „Męża mi zabili na wojnie... Dwa samowary przed wojną miałam, a teraz nie mam żadnego. Mąka za kartkami i taka czarna jak ziemia... Ot, i rewolucja przyszła”³⁰.

Kukulki z lasku Vizile i *Echa ze skalistej wyspy* są także opowieściami o lęku przed wojną, przed bezmyślnym i krwawym rozporządzaniem cudzym życiem. Te mikrostudia „przed” i „po” rejestrują mechanizmy rodzącej się nienawiści: pokazują niszczycielski urok wojny. Mimo że Straszewicz dostrzega negatywne skutki marzeń o militarnej chwale, oba utwory traktują ten wątek pobocznie: nie stanowi on osi narracji, pozostaje raczej zawoalowany i zdawkowo zasygnalizowany. Jak gdyby strach przed niewypełnieniem patriotycznego obowiązku w literaturze powstrzymywał Straszewicza przed pełniejszym rozwinięciem wątków antywojennych. Oczywiście jest to nadal hipoteza, niemniej stała powtarzalność – przy

²⁹ Analogiczny mechanizm splatania wojny z seksualnością można dostrzec w *Gruczołach tarczowym Beduinki Saisy*. Policjant Ismail „lubiąc dużo mówić, wszystkim swoim kochankom opowiadał o bitwach pod Ypres i nad Sommą, o medalach, które zdobył, o ciekawościach zamorskich i o białych ludziach” (C. Straszewicz, *Wystawa Bogów*, w: tegoż, *Pisma*, t. 1..., s. 101).

³⁰ Tamże, s. 38.

równoczesnej lakoniczności – fragmentów o pacyfistycznym tonie przemawia za tym, by traktować ją jako interpretację godną rozważań. Co warto podkreślić, autor *Przeklętej Wenecji* sam częściowo potwierdza takie spostrzeżenie w swojej wypowiedzi na temat powieści wojskowych. Tak pisze w 1938 roku na łamach „Polski Zbrojnej”: „Uruchomić krytyczny aparat w stosunku do wojska jest jakąś niekarnością narodową, jeśli nie niekarnością żołnierską”³¹.

Nie krzywdź

Strach organizuje główne napięcia pisarstwa Straszewicza. Z jednej strony kieruje on pisarza ku pytaniom o źródła „fanatyzmu, nienawiści i nietolerancji”³². Z drugiej natomiast strony otwiera przestrzeń dla empatii, będącej „słowem kluczem dla pisarstwa i postawy”³³ autora *Litości*. O tej empatii świadczyć ma – wedle krytyków i przyjaciół pisarza – wielka miłość do człowieka (Jan Jasieńczyk)³⁴ oraz mądra, uśmiechnięta dobroć (Józef Czapski)³⁵. Gorczyńska wskazała z kolei na etyczny wymiar uczuć, pisząc, że miłość Straszewicza do ludzi „bierze się też z uniwersalnego poczucia grozy. Świat w żadnym wypadku nie jest taki, jaki powinien być. Właściwie zupełnie nie nadaje się do życia. Jedynym antidotum pozostaje wątła tkanka odruchów człowieczeństwa, czyli właśnie sfera uczuć”³⁶. Natomiast Jerzy Gizella (idealizując) dostrzegł u Straszewicza „typowo polski” stosunek do drugiego człowieka, zdeterminowany przez „chęć zrozumienia odmienności drugiego, zaufanie, dobroduszość, chęć bratania się i solidaryzowania w nieszczęściu, chęć udzielenia rady, pomocy, podzielenia się skromnymi zasobami z obcymi”³⁷. Niezależnie od przyjętej perspektywy, straszewiczowska empatia ma najpewniej swoje źródła w konfrontacji z przemocą we wczesnych latach życia, która „owocuje niezgodą na bezimiennność i bezsens cierpienia”³⁸.

Już na początku *Wystawy Bogów* pojawia się częściowe potwierdzenie powyższych rozpoznań. Dwie wypowiedzi bohaterów, choć rozdzielone kilkoma stronami, układają się

³¹ C. Straszewicz, *Literatura i żołnierz*, w: tegoż, *Pisma*, t. 1..., s. 512.

³² B. Gutkowska, *Czesława Straszewicza apologia przypadku. O „Turystach z bocianich gniazd”*, w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, red. D. Dąbrowska, P. Michałowski, Szczecin 2002, s. 271.

³³ A. Nowaczewski, *Czesław Straszewicz*, „Frona”, 2013, nr 69, s. 178.

³⁴ J. Jasieńczyk, *Straszewicz znakomity*, „Orzeł Biały”, 1953, nr 48, s. 3, cyt. za: V. Wejs-Milewska, *Czesława Straszewicza człowiek wędrujący. Tragikomiczny los obywateli w „Katedrze Sandwiczów”*, w: *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji*, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 2003, s. 289.

³⁵ J. Czapski, *Czesław Straszewicz*, w: tegoż, *Czytając*, Kraków 1990, s. 414.

³⁶ R. Gorczyńska, *Dwaj panowie na „Chrobrym”...*, s. 27.

³⁷ J. Gizella, *Czesław Straszewicz albo „grom z jasnego nieba”*, „Arcana”, 2021, nr 1-2, s. 254.

³⁸ V. Wejs-Milewska, *Wykorzenieni i wygnani...*, s. 27. Wejs-Milewska niejednokrotnie akcentuje empatię Straszewicza, widoczną zarówno w jego pisarstwie, jak i w życiu osobistym (Tamże, s. 310, 330; V. Wejs-Milewska, *Kilka repetycji lekturowych*, w: C. Straszewicz, *Pisma*, t. 3..., s. 21; V. Wejs-Milewska, *Józef Czapski – Czesław Straszewicz...*, s. 508).

w empatyczno-etyczny dialog: „Wszędzie jest ból i śmierć”³⁹ i „Ty człowiek i ja człowiek; nie krzywdź!”⁴⁰. W tych prostych konstatacjach pobrzmiewa pacyfistyczny manifest: wezwanie do zawieszenia przemocy w imię człowieczeństwa oraz do przekroczenia podziałów narodowych, rasowych i ekonomicznych. Jest to o tyle istotne, że analogiczne apele pojawiają się w twórczości jednego z najbardziej radykalnych pacyfistów polskiego dwudziestolecia międzywojennego – Emila Zegadłowicza, niespecjalnie darzonego przez Straszewicza sympatią⁴¹. W przypadku pisarza z Gorzenia pacyfistyczna wyobraźnia wyrastała z bezgranicznej empatii wobec świata i ludzi oraz z nieustępliwego opowiadania się po stronie skrzywdzonych i słabszych. Zestawienie obu autorów jest inspirujące: choć łączy ich wrażliwość na cierpienie i namysł nad przemocą, istnieje między nimi diametralna różnica. Zegadłowicz konsekwentnie krytykuje państwa i narody, podczas gdy u Straszewicza problem wspólnoty narodowej pozostaje ambiwalentny. Zdaniem Wejs-Milewskiej naród i inne wspólnoty o silnie wykształconym poczuciu tożsamości w pisarstwie Straszewicza pełnią funkcję niejednoznaczną: zapewniają poczucie bezpieczeństwa i zakorzenienia, ale także generują podziały, stereotypy i wykluczenia. Badaczka podkreśla zarazem, że nacjonalizm u Straszewicza nie jest prosty, a pisarz pyta o możliwość jego wariantu „demokratycznego”, „mediacyjnego” czy „integralnego”. Koncentruje się przy tym na sytuacjach granicznych: wygnaniu, wykorzenieniu, hybrydycznym pochodzeniu, dziedzictwie krwi i ziemi oraz lęku przed innym⁴².

Choć ujęcie narodu w prozie Straszewicza „rozpięte jest między apologią a krytyką”⁴³, empatia pisarza pozostaje ograniczona właśnie przez nacjonalistyczny horyzont. Także wtedy, gdy nacjonalizm staje się przedmiotem krytycznej refleksji⁴⁴. W istocie bowiem stawiane przez autora pytania nadal są osadzone w nacjonalistycznym paradygmacie. Momentami wręcz uporczywa skłonność do drażenia kwestii pochodzenia, zwłaszcza „graniczący niekiedy wprost

³⁹ C. Straszewicz, *Wystawa Bogów...*, s. 37.

⁴⁰ Tamże, s. 46.

⁴¹ C. Straszewicz, *Kilka uwag o Zegadłowiczu*, w: tegoż, *Pisma*, t. 1..., s. 502-505.

⁴² V. Wejs-Milewska, *Tożsamość w kryzysie. Nacjonalistyczna aura pisarstwa Czesława Straszewicza*, w: *Nacjonalizm polski do 1939 roku. Wizje kultury polskiej i europejskiej*, red. K. Stępnik, M. Gabrys, Lublin 2011, s. 333-345.

⁴³ Tamże, s. 334.

⁴⁴ Nacjonalistyczne akcenty Straszewicza łatwiej uchwycić w tekstach krytycznoliterackich i publicystycznych niż w prozie fabularnej; oba porządki wypowiedzi „zdają się niekiedy stać w sprzeczności” (M. Urbanowski, *O międzywojennych opowiadaniach...*, s. 30). Mowa tu o krytyce nacjonalistycznej (do której Straszewicz bywa włączany), opartej na przekonaniu, że „»kultura jest orężem«, a jej zadaniem jest zapewnienie Polsce pozycji »mocarstwowej«” (Tamże, s. 29).

z obsesją: problem krwi”⁴⁵ nie pozostaje sprawą neutralną ani pozbawioną znaczenia⁴⁶. Emil Breiter ujmuje sprawę bezpośrednio, oceniając, że etyka Straszewicza ma źródło w „psychicznym nacjonalizmie”⁴⁷. W efekcie tożsamość narodowa działa jak wewnętrzny nakaz, filtrujący emocje, opinie i wybory bohaterów. Nacjonalizm zaś w swojej istocie znosi (lub przynajmniej poważnie osłabia) empatię i wieloperspektywiczne postrzeganie rzeczywistości, bo idea narodowa – przypomina Tadeusz Sławek – jest budowana na dychotomii „przyjaciela i wroga, swojskiego i obcego”, stając się tym samym nieustannym „gotowaniem się do wojny”⁴⁸. Empatia w prozie Straszewicza, mimo niewątpliwej szlachetności, natrafia na granicę identyfikacji etniczno-narodowej, a bohaterowie grzęzną w reprodukowaniu binarnego schematu myślenia. W *Mojżeszu* oznacza to wybór żydowskiej tożsamości i porzucenie polskiej; w *Przeklętej Wenecji* Elza po wahaniach akceptuje w sobie niemiecką „krew”.

Podobnie rzecz ma się w *Litości*. Mimo to szansa wyjścia poza nacjonalistyczny schemat myślenia najczytelniej zarysowuje się właśnie w tej powieści. Nie bez przyczyny Stanisław Rembek spuentował jej sens zdaniem: „Słowem jedyną postawą, na której może nastąpić prawdziwe zbliżenie między narodami, jest litość, inaczej miłość bliźniego”⁴⁹. Straszewicz sam sugeruje podobny wniosek: w krótkim (odautorskim) parentetycznym akapicie sygnalizuje, iż kult narodu i ojczyzny nie jest wartością najwyższą i definitywną:

(Siła człowieka, ustokrotniona przez ideały, przez miłość ojczyzny i wodza, jest wielka; lecz jeśli kruszy się człowiek hartowny, wiarą i wolą silny, jeśli nie umie powstać z ziemi, to nad mocą człowieczą jest moc inna, jeszcze bardziej potężna i ona kreśli ostateczne koła przeznaczeń – wódz nie pomoże, ojczyzna nie pomoże, człowiek nie wstanie)⁵⁰.

⁴⁵ S. Piasecki, *Sztuka jest wypowiedaniem siebie*, „Prosto z Mostu”, 1938, nr 40, s. 1.

⁴⁶ Podkreślanie w prozie kwestii pochodzenia otwierało Straszewicza na przychylną recepcję w kręgach prawicowych. Choć teksty nie były wolne od treści krytycznych, ich zasadnicza wymowa pozostawała zgodna z prawicowym sposobem myślenia i jego wewnętrznymi napięciami. Adam Grzymała-Siedlecki w recenzji *Gromów z jasnego nieba* uznał, że „utwory te młodego pisarza są jakby pierwszym u nas odbiciem się w piśmiennictwie ideologii nacjonalizmu” (A. Grzymała-Siedlecki, *Nowy talent*, „Kurjer Warszawski”, 1937, nr 75, s. 4). Niewykluczone, że przychylnemu wizerunkowi pomagała też powściągliwość w opisie i ocenie realiów II Rzeczypospolitej: autor przestrzegał przed autorytaryzmami i totalitaryzmami w Europie, lecz nie podejmował analogicznego rozrachunku z polskim nacjonalizmem. Stąd zapewne entuzjazm recenzenta „Myśli Narodowej” wobec *Litości*: „Wydaje mi się, iż przyczyn [obojętności powieści – B.B.] było dwie: przyjemność naigrawania się z niemieckiego gatunku nacjonalizmu, najzupełniej obcego estetyce nacjonalizmu czy patriotyzmu polskiego” (J.B., *Nowele Straszewicza*, „Myśl Narodowa”, 1939, nr 21, s. 315). Podobnego zdania był Włodzimierz Pietrzak: „W naszym narodowym polskim poczuciu czujemy, jak bardzo nasza postawa duchowa jest odrębna, jak inne ma źródło” (W. Pietrzak, *Z beletrystyki polskiej*, „Prosto z Mostu”, 1939, nr 23, s. 7).

⁴⁷ E. Breiter, *Powieść Rusinka i nowele Straszewicza*, „Wiadomości Literackie”, 1937, nr 12, s. 5.

⁴⁸ T. Sławek, *Ciemne światło wojny*, „Teksty Drugie”, 2018, nr 4, s. 182.

⁴⁹ S. Rembek, *Litość*, „Kurjer Poranny”, 1939, nr 159, s. 10.

⁵⁰ C. Straszewicz, *Litość*, w: tegoż, *Pisma*, t. 2..., s. 405.

Nawet jeśli powieść pozornie obiecuje rozładowanie konfliktu i wyjście z klinicy dychotomii, ostatecznie nie przynosi pozytywnego rozstrzygnięcia. Bohatera *Litości* – Paula Knappego – ponownie dopada „patriotyczna czkawka”⁵¹. Nie „wstaje”: chwilowe odrzucenie potęgi własnego kraju w imię miłości bliźniego okazuje się nietrwałe – ponownie upaja go widok prężności niemieckiej armii. Ostatecznie urok antycypowanej chwały zwycięża nad empatią, litością i miłosierdziem.

Na tle innych postaci tylko Fik – epizodyczny bohater *Przekłętej Wenecji* – narusza nacjonalistyczny porządek i realnie destabilizuje znaturalizowane granice państw oraz narodów. Wśród straszewiczowskich reminiscencji wojny należy on do nielicznych upiórów, które fizycznie nawiedzają karty powieści pisarza. Paradoksalnie Fik nie lokuje się ani „po”, ani „przed” wojną, lecz w samym jej centrum, uporczywie rekonstruując wojenną rzeczywistość.

Fik – „wariat”, „żałosna po wojnie spuścizna”, inwalida Wielkiej Wojny⁵² (PW 66) – to mężczyzna w zniszczonym mundurze, z oberwanymi guzikami, skazany na społeczny margines, dla którego miejsca nie ma nawet w szpitalu (PW 66). Jego obecność ma charakter wypieranego (natrętnie powracającego) świadectwa, uzmysławiającego „kulturalnym stronom” (PW 66), że powojenny świat nie rozliczył się z konsekwencjami minionej wojny. „Rudy, zarośnięty”, wykonujący szybkie, nerwowe ruchy (PW 66) weteran jest żywym archiwum frontu: biega „bezkarnie po polach” (PW 66) z laską „zaostrzoną jak bagniet” (PW 78), naśladuje „wycie granatów” (PW 66). W jego wyobraźni wciąż na nowo rozgrywa się szturm na okopy przeciwnika: „Biegł, padał, zgarniał przed sobą ziemię w kopiec, pełzał, rzucał kamieniami – i to był atak. Zasłaniał rękami głowę, biegł z krzykiem, padał – i to był odwrót” (PW 66). Ciało Fika zdradza skrajne wyniszczenie, a zachowanie pozostaje podporządkowane chronicznemu czuwaniu; najmniejszy impuls wywołuje natychmiastowy nasłuch i napięcie (PW 79-80). W jego mowie powracają wojskowe komendy, a mantrycznie powtarzane zdanie „jak się wojna skończy” (PW 79) jest w istocie jedynie retorycznym refrenem, ponieważ dla mężczyzny wojna nigdy się nie skończyła i nie skończy.

Zaledwie paroakapitowy opis Fika, wyraźnie pacyfistyczny i demitologizujący, odsłania grozę wojny w całej jej surowości, podkreślając trwałość wojennego zapisu w ciele i psychice ocalałych. Fik jest postacią frapującą nie tylko jako rzadkie w polskiej prozie przedstawienie

⁵¹ P. Grzegorzczak, „Litość” Straszewicza, „Warszawski Dziennik Narodowy”, 1939, nr 134, s. 5.

⁵² Straszewicz zwróci także uwagę na los inwalidów wojennych w 1957 roku w audycji Radia Wolna Europa: „Los tego inwalidy – i losy tysięcy innych podobnych mu inwalidów – jest można powiedzieć pryzmatem, soczewką, w której ogniskują się sprawy szarych ludzi” (C. Straszewicz, *Marks się w grobie przewraca*, w: tegoż, *Pisma*, t. 2..., s. 640).

weterana naznaczonego traumą, ale również jako figura radykalnego przekroczenia. Inwalida rozrywa granice narodowe – dosłowne i symboliczne – pokazując kruchość nacjonalistycznego porządku, który po hekatombie Wielkiej Wojny powinien utracić legitymizację. „Jedną z wielkich lekcji Wielkiej Wojny powinna być nieufność do »narodu« – pisze Sławek – jako kategorii będącej instrumentem fałszywego zrównywania jednych w poczuciu wyższości nad drugimi”⁵³. Fik nie tyle zawiesza ufność wobec „narodu”, ile dekonstruuje samo przekonanie, że linie demarkacyjne cokolwiek znaczą. W sytuacji skrajnej przemocy – tej samej po obu stronach frontu – zasadność dychotomii, podziału na przyjaciela i wroga, okazuje się jałowa. Dla Fika, „dla niego jednego” nie istnieje już granica polsko-niemiecka, nie istnieją już „przepustki ani rewizje” (PW 66). Traci dla weterana także znaczenie tożsamość narodowa: „Przez jakąś dziwną, nieuświadomioną czy może podświadomą przekorność, odpowiadał po polsku, gdy go pytano po niemiecku i odwrotnie” (PW 78). Poprzez postać Fika Straszewicz przekonuje, że cierpienie wojenne ma charakter ponadnarodowy i dotyczy przede wszystkim pojedynczego człowieka, a nie całej abstrakcyjnej wspólnoty wyobrażonej. Fik – cierpiący „odpad” wojny – staje się dręczącym symbolem niehumanitarnego, a zarazem ogólnoludzkiego, ale i arcyhumanitarnego obrazu wojny – „Na polskiej stronie mówiono, że Niemiec, na niemieckiej, że Polak” (PW 66).

Fik pozostaje szczególnym znakiem empatii Straszewicza; znakiem, który nie daje się wpisać w żadną z nacjonalistycznych matryc. Z jednej strony współczucie pisarza wypływa z uświadomienia sobie, w jaki sposób „liczne krzywdy i upośledzenia narodowe i społeczne”⁵⁴ rujną indywidualne doświadczenia, a także z przekonania, że trudno jest unieważnić „destrukcyjną potęgę formy: narodowej, ideologicznej czy religijnej”⁵⁵. Z takiej diagnozy Straszewicz wyprowadza swoją etykę, opartą na wszechobecnym strachu i świadomości powszechnego cierpienia. Owa intuicja bywa źródłem pacyfistycznego wezwania do wstrzymania przemocy i apelem o afirmację powszechnej wspólnoty ludzkiej. Z drugiej jednak strony nacjonalistyczny filtr sprawia, że empatia nie rozwija się w kierunku uniwersalnym, lecz zostaje zdyscyplinowana i uznana za niemożliwą do zrealizowania, tak jak dzieje się to w *Litości*.

Pisarz pozostawał uwikłany w patriotyczno-nacjonalistyczną wyobraźnię, co blokowało konsekwentne opowiedzenie się za pacyfistycznymi postulatami i sprawiało, że Fik stał się tak

⁵³ T. Sławek, *Ciemne światło wojny...*, s. 186.

⁵⁴ K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1934*, t. 3: *Ekspresjonizm i neorealizm*, Warszawa-Lwów 1936, s. 134, cyt. za: K. Polechoński, *O Czesławie Straszewiczu w 50-lecie śmierci*, „Arcana”, 2013, nr 4-5, s. 190.

⁵⁵ B. Gutkowska, *Czesława Straszewicza apologia przypadku...*, s. 275.

wyjątkową postacią w prozie Straszewicza. Problemy narodowościowe i tożsamościowe – nawet ujmowane krytycznie – domagają się konkretnego, jednoznacznego rozstrzygnięcia (*Mojżesz, Przekłeta Wenecja*), a jedynie „żałosna po wojnie spuścizna” przeczuwa, że granice są ponurym żartem historii, drwiącym z każdego, kto w nie wierzy.

Czytać więcej niż Trylogię

„Straszewicz jest przecież niepiśmienny”⁵⁶ – tak zanotował 14 lutego 1963 roku Jerzy Giedroyc, ubolewając nad śmiertelną chorobą Straszewicza. Istotnie, po zakończeniu II wojny światowej aktywność literacka autora *Gromów z jasnego nieba* zdecydowanie zmalała i – przewrotnie – to właśnie milczenie stało się znakiem rozpoznawczym jego twórczości. Minęło dwanaście długich lat, zanim w 1952 roku Straszewicz zdecydował się opublikować esej *Pióra w ukropie albo strach nami rządzi*, a rok później wydać jedyną powojenną powieść *Turystów z bocianich gniazd*. Milczenie było konsekwencją zderzenia się pisarza z doświadczeniem „odbierającym głos”⁵⁷ – gehenną II wojny światowej – oraz z trudnością odnalezienia języka zdolnego opisać to, czego był świadkiem⁵⁸. Trafnie ujął to Artur Nowaczewski: „był porażony piekłem wojny, nie był w stanie pisać. Wojna odebrała mu mowę”⁵⁹. Literaturoznawca dopowiedział nieco dalej: „Milczał – bo nie potrafił znaleźć języka, który wyraziłby prawdziwie doświadczenie wojennego czasu”⁶⁰. Zresztą pisarz jeszcze w czasie wojny potwierdza te późniejsze intuicje formułowane wobec jego (braku) aktywności, pisząc w przytaczanym już liście: „Czasami żyję tak, jakby nie było wojny i mi wstyd, gdy się myśli o Was. Nie piszę nic dla wielu powodów, materiału mi jednak nie zabraknie na później, to pewne, i kiedyś to milczenie powetuję sobie w dwójnasób”⁶¹. Co istotne, milczenie Straszewicza ujawnia się także po I wojnie światowej. Debiutanckie opowiadanie *Don Juan z Sewilli* ukazuje się dopiero w 1926 roku w dodatku do czasopisma „Świat”⁶².

Najciekawsze nie jest jednak to, że po każdym akcie wojennej przemocy pisarz odczuwa lęk przed pisaniem i publikacją⁶³, lecz to, że w jego prozie wojna pozostaje niemal nieobecna:

⁵⁶ J. Giedroyc, *List do Witolda Gombrowicza z 14 II 1963*, w: J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy 1950-1969*, wybór, oprac. i wstęp A. S. Kowalczyk, Warszawa 2006, s. 513.

⁵⁷ V. Wejs-Milewska, *Pióra w ukropie i pióra suche...*, s. 82.

⁵⁸ Tamże, s. 88.

⁵⁹ A. Nowaczewski, *Czesław Straszewicz...*, s. 180.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ [List Straszewicza do rodziny], cyt. za: V. Wejs-Milewska, *Pióra w ukropie i pióra suche...*, s. 83.

⁶² M. Urbanowski, *O międzywojennych opowiadaniach...*, s. 7.

⁶³ Straszewicz wyznaje, że w obliczu przemocy nie potrafi się wypowiedzieć: „Oczywiście człowiek rozsądny we wszystkich ludzkich bojach o ideały szuka racji jednej ze stron. Kogo moralnie poprzeć, gdy tu i tam leje się krew jednakowo czerwona, jak stwierdzić, kto zginię za prawdę, a kto za fałsz? Nie umiem tego zrobić. Tchórzliwie odsuwam od siebie tak Żydów, jak i Arabów. Nie bronię im tłuc się ze sobą w heroicznej pasji, z obłudną nadzieją, że rację znajdzie kiedyś historia. Ona to opowie się za tym, kto okaże więcej energii i żywotności, więcej siły, kto ostatecznie zwycięży, zwycięstwo będzie ostatecznym kryterium. Stanowisko łatwe

wraca tylko dyskretnie, w formule „przed”/„po” – w szczątkowych przedstawieniach. Makabra wojny sprawia, że opowieść rozpada się na rozproszone fragmenty i urywki, na niepełne reminiscencje przeżytych doświadczeń.

Niebagatelną rolę odgrywa tu zapewne – wspomniany powyżej – problem z odnalezieniem odpowiedniego języka i adekwatnej konwencji literackiej, które pozwoliłyby opisać, jaka jest wojna. Nawet jeśli Straszewicz estetycznie i światopoglądowo⁶⁴ związał się z ekspresjonizmem i choć dla ekspresjonizmu ideą istotną był pacyfizm, nie zdecydował się użyć tej poetyki do przedstawienia wojny w całej jej ohydzie i bezwzględności. Czynnikiem blokującym zapewne pozostaje patriotyzm i lojalność wobec narodowego imaginarium; ale także potrzeba rzetelności pisarskiej w odtwarzaniu wojennych faktów wytwarza impas i prowadzi do milczenia. Nieprzypadkowo Straszewicz po kolejnych konfliktach zbrojnych zwraca się ku utrwalonym konwencjom obrazowania wojny w literaturze polskiej i romantycznym wzorcom, upatrując w nich remedium na deficyt słów. Po II wojnie światowej Straszewicz wspomina, że bał „się czytać coś więcej, niż *Trylogię*”⁶⁵; po wojnie polsko-bolszewickiej stylizuje swoje teksty na mickiewiczowskie *Ballady i romanse*⁶⁶; natomiast ucieczkę na wschód podczas Wielkiej Wojny ujmuje jako doświadczenie romantycznego tułactwa, spod znaku Adama Mickiewicza⁶⁷. Można się domyślać, że w zetknięciu z nowoczesnymi wojnami XX stulecia użyteczność i przystawalność polskiego kanonu okazują się ograniczone. Potencjalnym rozwiązaniem mógłby być ekspresjonizm i jego pacyfistyczny idiom, ale Straszewicz tylko jeden raz pisze tekst, w którym można dostrzec częściowe wykorzystanie technik ekspresjonistycznych do ujęcia militarnej przemocy.

Mowa o utworze *Srebrna trumna*, napisanym w 1922 roku, jednakże nieopublikowanym za życia pisarza, a wydanym niemal sto lat później w I tomie *Pism* Straszewicza⁶⁸. Fabuła opowiadania jest stosunkowo prosta. Panna Krzysia czyta z niedowierzaniem nekrolog, nie potrafiąc zaakceptować, że Sławomir – obiekt jej skrywanej miłości – naprawdę nie żyje. Sama myśl o śmierci wywołuje w niej drastyczne echo z minionej wojny: obraz anonimowego żołnierza w agonii. W tej opowieści, uznanej przez Wejs-Milewską za „manieryczną i przerysowaną”⁶⁹, można zarazem rozpoznać subtelne elementy

i niemęczące [...] W Jaffie widziałem zburzone domy arabskie, w Nazarecie zakłutego nożem Żyda...” (C. Straszewicz, *W cieniu Hooda*, w: tegoż, *Pisma*, t. 1..., s. 536).

⁶⁴ V. Wejs-Milewska, *Wykorzenieni i wygnani...*, s. 38-39. O ekspresjonizmie u Straszewicza wspomina też Urbanowski (M. Urbanowski, *O międzywojennych opowiadaniach...*, s. 9-13).

⁶⁵ C. Straszewicz, *O „Turystach z bocianich gniazd”*, w: tegoż, *Pisma*, t. 2..., s. 885.

⁶⁶ V. Wejs-Milewska, *Wykorzenieni i wygnani...*, s. 33.

⁶⁷ Tamże, s. 23, 27, 31.

⁶⁸ C. Straszewicz, *Srebrna trumna*, w: tegoż, *Pisma*, t. 1..., s. 565-571 [dalej: ST].

⁶⁹ V. Wejs-Milewska, *Wykorzenieni i wygnani...*, s. 38.

ekspresjonizmu: subiektywizację perspektywy, prymat emocji nad realizmem oraz obecność wizji i natrętnych skojarzeń. Ponadto, momentami nerwowy, intensywny język: wykrzyknienia, powtórzenia, urywane frazy wzmacniające napięcie, lęk i dezorientację Krzysi.

Straszewicz wydobywa koszmar wojennej traumy bohaterki, akcentując materialny wymiar śmierci żołnierza. Jego ciało jest nieruchome i „dawno już krew zaskrzepła”, a resztki życia sygnalizuje tylko „lekkie drganie powiek” i „kilka kropelek potu” (ST 566). „Na wpół otwarte źrenice” mężczyzny mają „natrętnie krzyczeć: – trup” (ST 567). W splocie śmierci minionej i teraźniejszej przeżycia Krzysi gwałtownie się kondensują, stając się skrajnie intensywne: jej osobista strata splata się z pamięcią o absurdzie wojny. Patrząc na umierającego żołnierza, nie dochodzi do „zrozumienia” śmierci – kobieta zostaje nią gwałtownie rażona, doświadcza czegoś „tajemniczego i mistycznego”, co ją „przejmuje dreszczem trwogi” i co „przyzwyczaiła [się – B.B.] nazywać śmiercią” (ST 566).

W *Srebrnej trumnie* wspomnienie wojenne Krzysi funkcjonuje jako doświadczenie nieprzepracowane i traumatyczne, które redukuje się do nagiej grozy. Śmierć działa jak sprawcza, ucieleśniona moc, która przesuwą „dłoń swoją” i pozostawia na człowieku „pieczęć śmierci” (ST 566). Wpisuje tym samym stygmat wojennego, nieludzkiego okrucieństwa w porządek życia, w intymną przestrzeń umierającego młodego mężczyzny, ale także żyjącej nadal bohaterki.

Ostatecznie Straszewicz nie wypracowuje ekspresjonistycznego, antywojennego tonu. Zamiast tego w jego prozie rozszerza się nakaz milczenia, obejmując zarówno autora, jak i bohaterów utworów.

W powieści z 1938 roku zatytułowanej *Przeklęta Wenecja* mechanizm niemożności wypowiedzenia i zmierzenia się z wojenną przeszłością ujawnia się szczególnie dobitnie. Główna bohaterka powieści Elza Fryze próbuje zapomnieć o przeżyciach ojca, Maksymiliana Fryzego – naznaczonego I wojną światową, opętanego do końca życia niemiecką klęską: „Ostatni miesiąc nie można go było od mapy odciągnąć, wpinał w nie chorągiewki i wpinał; słaby już był wtenczas i tylko broda mu nad mapą latała; [...] i o Marnie, tylko o Marnie gadał” (PW 47). Obsesja Maksymiliana przenika codzienność Fryzów; Elza nie potrafi uznać ojcowskiego kultuwowania nienawiści i przemocy: „mogła mu w same uszy krzyczeć o barbarzyństwie niemieckim, o przekleństwie wojny, o głupim nacjonalizmie” (PW 51). Równocześnie wspomnienia ojca wywołują w niej nie tylko gniew, ale też językową niemoc: „Strzelałeś ojczy, ze swoich armat i strzelałbyś przez całe życie. A ja ci chciałam powiedzieć, ojczy, że nie tędy... że nie to... że...” (PW 52).

Elza, urodzona w 1922 roku (PW 97), nie doświadczyła Wielkiej Wojny bezpośrednio, a jednak to ona organizuje jej wyobraźnię. Kobieta funkcjonuje w przestrzeni przesiąkniętej pokłosem wojny – pokłosem zbudowanym z narracji Maksymiliana. Opowieści ojca stają się źródłem traumy: ukrywane i wypierane, natrętnie powracają, wdzierają się do świadomości Elzy i zatruwają jej życie. Wojenne listy ojca, majora artylerii, przechowywane i czytane podczas miesiąca miodowego w Wenecji, nie przynoszą ulgi ani sensu; przeciwnie, intensyfikują koszmar wojny. W tych zapiskach kobieta rozpoznaje nie heroizm, lecz grozę: patriotyzm ojca ma „posmak zbrodni” (PW 128), a Reims urasta do symbolu „dokoła którego oblepiła się lawina jej losu” (PW 148). Najostrzej uderza ją to, że „ojciec strzelał, zabijał! – i nikt za to nie miał do niego pretensji” (PW 150). Naturalizacja śmierci zostaje skonfrontowana ze zniszczeniem średniowiecznej katedry: dopiero jej upadek czyni przemoc „widzialną”, a echo wybuchów „przetrwowało dotąd” i budziło Elzę „przez wiele lat ze snu” (PW 150).

Krytyka wojny u Straszewicza nie ogranicza się do napięcia między Elzą a Maksymilianem – wybrzmiewa również w samych listach, które pokazują, jak doświadczenie przemocy wnika w człowieka i zaczyna organizować jego myśli, język oraz wyobraźnię. Ojciec Elzy podkreśla wprost: „wojna wciągnęła mnie, pochłonęła całkowicie” (PW 125) i jest „nie tylko koło mnie, ale i we mnie” (PW 125). Co istotne, wzmiankuje o tym z dumą, opisując wewnętrzne dostrojenie się do wojennego rytmu: „nastroiłem się na ton wojny i dźwięczę jak kamerton” (PW 126). Wojna staje się dla Maksymiliana piękna – czasami wzniosła, a czasami pretensjonalna: dobrze zamaskowana bateria artylerii urasta do rangi „arcydzieła”, z którego „bardzo ładnie” można strzelać (PW 148). Obok ognia i huku dział pojawia się zachwyt – spadochronowe race wyglądają jak „zabawa ludowa w Dreźnie” (PW 126), a znaleziska po nich to „śliczne chusteczki z jedwabiu, jak pajęczyna” (PW 126).

Wojna ma także oblicze skrajnie prozaiczne. „Kwintesencją tych przygód są odparzone nogi” (PW 124), a realnym zmartwieniem oficera okazują się przemoknięte buty. Nic dziwnego, że na końcu listu, niczym refren, wraca okrzyk: „Moje buty, moje buty!” (PW 126). Bywa też, że wojna przybiera postać monotonii podszytej grozą: „strzelaliśmy przez noc całą, a na nas nie padł ani jeden pocisk” (PW 125). Mimo takich zapisków Maksymilian próbuje kreować się w listach na herosa: „nie mam prawa, nie mam czasu się bać” (PW 126). Strach innych staje się dla niego przedmiotem pogardy – „oni wszyscy wokół mnie się boją” (PW 126), a widok tego, „jak te ręce niezdarnie wpychają pociski do luf!” (PW 126) budzi politowanie. Jednocześnie lęk o własne życie dosięga również jego: kiedy aeroplan zrzuca bomby, niosące „w sobie taką grozę” (PW 127), wówczas oficer zaczyna strzelać chaotycznie w niebo. By jednak

nie skompromitować się w liście, szybko notuje korektę: „Gdy bomby zaczęły spadać, uspokoiłem się od razu. Paru ludzi nam utłukły” (PW 127).

W warunkach zintensyfikowanej przemocy heroiczny autoportret okazuje się kruchy. Fryze nieustannie podtrzymuje go, wypierając wątpliwości i ćwicząc się w bezmyślnej akceptacji. Po eksplozji – w której „z paru ludzi zrobiło marmoladę” (PW 126) – pewien *leutnant* usiłuje dociec sensu śmierci żołnierzy. Maksymilian natomiast czuje się od razu zobowiązany do zgaszenia tych wątpliwości lodową ripostą: „Wie pan, co to jest defetyzm? I [...] sąd wojenny?” (PW 126). Na froncie pytanie o racjonalność wojny jest bowiem obłożone anatemą. Wojna odbiera prawo do namysłu, ponieważ nadrzędne stają się wyłącznie posłuszeństwo i skuteczność, a to oznacza redukcję człowieka do „zasobu”: zabity znika z pola widzenia: „masy trupów, takie wiesz, pola trupów, nuż” (PW 128-129). Wraz z pochówkiem poległych wojna też zostaje niejako schowana. Ranny natomiast pozostaje kłopotliwym świadectwem bólu i bezradności. Toteż Fryze bezwstydnie wyznaje: „Wolę zabitych niż rannych”, bo ranni „usta otwierają jak ryby” (PW 149).

Wojenne tryby, mielące bez wytchnienia, oswajają okrucieństwo, o ile pozostaje ono w granicach „prawa”. Gdy Max R. „galopem wpakował się na idących” (PW 127) ewakuowanych i „rozniosł ich [...] jak chrust” (PW 127), Fryze, odtwarzając ten epizod, konstatuje bez wahania: „formalnie wszystko było w porządku” (PW 127). Tę samą logikę regulaminu widać w sytuacji, w której Maksymilian na chwilę dostaje pod swoją kontrolę „idiotę, którego sąd polowy skazał na rozstrzelanie” (PW 162) – wówczas staje się oczywiste, że „ważniejszym był papierek [...] niż on sam” (PW 162). W pamięci Fryzego scena ta znów staje się pretekstem do afirmacji własnego czynu i męskiej niewzruszoności: „Dzisiaj wiem: ja, tryb wielkiej maszyny wojennej dostałem między swe zęby ciało szkodliwe i zmiażdżyłem je. To wszystko [...] Jestem dumny...” (PW 162).

W tej epistolarnej opowieści ojca ujawnia się swoisty paradoks: listy, zamiast rekonstruować wojnę, ustanawiają kolejną granicę mówienia o niej – „Niestety, nie mogę ci dokładnie opisywać swoich wojennych przygód” (PW 124). To, co niewypowiedziane, pozostaje tajemnicą. Z zachowanych urywków wyłania się jednak straszewiczowski sceptycyzm wobec wojny i jej bezwzględności. Korespondencja ukazuje konflikt militarny jako monotonną sekwencję oczekiwania, nagłego zrywu i powrotu do „normalnej” pracy mimo wszechobecnej śmierci. Sens walki podtrzymują patriotyzm i mglista wiara w zwycięstwo, lecz nieustannie podmywają go zmęczenie oraz widok masowych zniszczeń, trupów, krwi, bólu i strachu. Wojna staje się tu doświadczeniem totalnym, somatyczno-psychicznym, którego konsekwencje rozlewają się poza linie frontu i poza czas wojny. Straszewicz, tworząc obraz

relacji Elzy i ojca, odsłania mechanizm dziedziczenia traumy i ukazuje ciężar rodzinnej historii, wciąż powracającej i niepoddającej się całkowitemu stłumieniu.

Podświadomy nakaz milczenia okazuje się więc nieskuteczny – zarówno u Straszewicza, jak i w rodzinie Fryzów. Milczenie nie jest tu pustką ani „brakiem” w sensie ścisłym, lecz szczególną formą opowiadania: przez natrętnie powracające obrazy wojny. Straszewicz nie konstruuje spójnego antywojennego języka; raczej „rozprasza” wojnę, wzmacniając wrażenie jej widmowej obecności. Gdy jednak wojna przemawia, ujawnia się w postaci zdeheroizowanej makabry, będącej źródłem traumy. Tym razem przeszkodą w wypracowaniu konsekwentnie pacyfistycznej wypowiedzi nie jest patriotyzm czy nacjonalizm Straszewicza, ale brak słów oraz mechanizm charakterystyczny dla doświadczenia czystej przemocy – dążenie do „wykluczenia jej ze świadomości”⁷⁰.

Ciche warczenie

Omówione wyżej elementy prozy Straszewicza orbitują wokół kategorii traumy. Jej istnienie w biografii pisarza było już akcentowane⁷¹, lecz rozstrzygające pozostaje doprecyzowanie, jak przekłada się ona na strategie obrazowania wojny w twórczości autora *Przeklętej Wenecji*.

Reasumując – w prozie Straszewicza trauma wojny ujawnia się w niemożności skonstruowania spójnej, domkniętej opowieści. Zamiast narracji całościowej pojawiają się szczeliny, pęknięcia i urwane retrospekcje; niekiedy ograniczone do pojedynczych zdań lub akapitów, niekiedy rozbudowane w większe partie tekstu. Wojna powraca nie jako historia bohaterstwa, lecz jako ciężka, dusząca obecność przemocy, odciskająca się w pamięci obrazami okaleczenia, wyniszczenia i makabry. Straszewicz, próbując przezwyciężyć kryzys języka i „przekonująco wyrazić to, co się widziało”⁷², poszukuje adekwatnej formy ekspresji; w tych poszukiwaniach bywa, że zbliża się do rejestru antywojennego, pacyfistycznego. Jednocześnie wojna u pisarza jest stanem permanentnym – jak gdyby nie miała końca – a zarazem jest doświadczeniem uporczywie dystansowanym w czasie, organizowanym przez dychotomie „przed” i „po”.

Ten rozdzźwięk między potrzebą złożenia świadectwa a oporem pamięci najłatwiej uchwycić, odwołując się do dialektyki traumy. „Przerastające człowieka niebezpieczeństwo wywołuje dwie sprzeczne reakcje – wtargnięcia oraz zawężenia – pomiędzy którymi ustala się

⁷⁰ J. L. Herman, *Przemoc. Uraz psychiczny i powrót do równowagi*, przeł. A. Kacmajor, M. Kacmajor, Gdańsk 2003, s. 11.

⁷¹ Zob. V. Wejs-Milewska, *Wykorzenieni i wgnani...*, s. 18, 23, 25-26, 245; V. Wejs-Milewska, *Pisarstwo w cieniu wojen...*, s. 5-12.

⁷² J. L. Herman, *Przemoc...*, s. 12.

naprzemienny rytm”⁷³ – pisze Judith Lewis Herman. Mowa zatem o układzie, w którym pragnienie zaprzeczenia przemocy i przymus jej głośnego wyartykułowania⁷⁴ pozostają w stałym sprzężeniu. Natomiast na gruncie literaturoznawstwa Aleksandra Szczepan, odwołując się do kulturowej teorii traumy, określa ją mianem „kryzysu reprezentacji”. Konkretnie wydarzenia nie poddają się włączeniu w pamięć, dlatego powracają z opóźnieniem jako element retrospektywnej opowieści – w formie symptomów i powtórzeń. Stąd też taki tekst bywa fragmentaryczny i nieliniowy (przeskoki, urwane zdania, przemilczenia), a modernistyczne chwytły (montaż, fragmentaryzacja, groteska) pomagają pokazać niepełną obecność przeszłości w teraźniejszości⁷⁵.

Najwcześniejszym utworem Straszewicza, który wyjątkowo klarownie rejestruje rozwój traumy, jest krótkie wspomnienie przyszłego pisarza – zaledwie jedenastoletniego chłopca – z bombardowania Białegostoku 20 kwietnia 1915 roku⁷⁶. *Pod bombami*⁷⁷ – bo taki tytuł nosi właśnie to *quasi*-opowiadanie – stanowi zapis pamięci traumatycznej: relacja jest „pozornie beznamiętna”, nie tworzy pełnej narracji, układa się w serię nieruchomych kadrów⁷⁸. Zdziwiał przy tym niemal całkowity brak wrażeń cielesnych, przez co opowieść jest częściowo „ogołocoła i niekompletna”⁷⁹. Mimo obfitości obrazów przemocy narrator tylko raz wprost nazywa swoje stany somatyczne i emocjonalne, ujmując je w krótkiej frazie: „Stałem trochę zdziwiony, lecz i przerażony”. Innymi słowy: tekst intensywnie rejestruje bodźce zewnętrzne (to, co widać i słyhać), natomiast prawie nie dopuszcza perspektywy wewnętrznej – interocepcji i afektywnego opracowania.

Opis wydarzeń ma wyraźnie zdystansowany charakter; podtytuł („wspomnienie”) od razu ustanawia ramę retrospekcji. Tekst działa na zasadzie montażu. Krótkie cięcia przerywają czytelnika między domowym, bezpiecznym porankiem („Dzień był prześliczny”), nagłym naporem bodźców („ciche warczenie”, „głuche oddalone trzaski”, „straszny huk”),

⁷³ Tamże, s. 58.

⁷⁴ Tamże, s. 11.

⁷⁵ A. Szczepan, *Traumatyczna niepamięć: doświadczenie Wielkiej Wojny w polskiej literaturze dwudziestolecia*, „Przegląd Kulturoznawczy”, 2014, nr 4, s. 413-417.

⁷⁶ Bombardowanie było kulminacją narastającego w Białymstoku strachu, grozy i paniki: do miasta od dawna napływały pociągi pełne rannych, a z oddali słyhać było kanonadę walk o twierdzę Osowiec. Tego dnia, tuż przed 8 rano, nad miastem pojawiło się kilkanaście niemieckich samolotów i rozpoczęło nalot, wywołując pożary w różnych częściach miasta. Mieszkańcy chronili się w piwnicach, a wyjście na ulice groziło śmiercią lub kalectwem. Wkrótce do wojennej biedy dołączyły choroby: od zanieczyszczonej wody i zepsutego jedzenia szerzyła się czerwotka, a wielu chorych umierało w drodze, z dala od domów (*Białystok w łunie światowej pożogi wojennej*. „Echo Białostockie” 1934 r., red. A. Faranowski, oprac. A. Puchalski, Białystok 2019, s. 14-45).

⁷⁷ C. Straszewicz, *Pod bombami*, w: *Juwenalia (wiersze, dramaty, opowiadania)*, Archiwum Rękopisów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. 1944.

⁷⁸ J. L. Herman, *Przemoc...*, s. 185.

⁷⁹ Tamże, s. 187.

obrazami ciał i ruin oraz chłodnym podsumowaniem bombardowania w liczbach. Te skoki zapisu – od drastycznych scen ku faktograficznemu zawężeniu – zastępują linearną opowieść.

Straszewicz-narrator od początku nie potrafi uchwycić sensu wydarzeń i odnotowuje wprost, że nie zdawał „sobie dobrze sprawy, co to ma znaczyć”. Jego szczątkowe refleksje zapętlają się w krótkiej, natrętnej formule, powtarzanej „w myśli; bomba czy nie bomba”. Po wybuchu na ulicy zostają „ślady krwi” spływającej „swobodnie [...] po chodnikach”, potłuczone szyby, okaleczone ciała. Autor zatrzymuje przez chwilę uwagę na uczennicy zabitej odłamkiem w progu banku, na uczniu szkoły R. oraz na strózu, któremu „oberwało nogę”. W opisie miasta po nalocie uderza dobór słów: ofiary to „szpetnie obkrwawione trupy”, a jedenastolatek przyznaje, że „na szczęście już je uprzątnięto”. Ta ulga nie musi oznaczać bezduszności; jest raczej gestem obronnym: próbą ochrony przed nadmiarem przemocy. Gdy z przestrzeni znikają ciała, znika także to, co najtrudniejsze do zrozumienia: śmierć.

Momentami relacja ulega pełnej depersonalizacji i przybiera beznamiętny ton. Chłopiec rezygnuje wtedy z perspektywy indywidualnej i przechodzi do faktów: „Z tej bomby zostało zabite 4 osoby i 16 rannych” – pisze – i dodaje: „spadło na nieszczęsne miasto blisko 200”⁸⁰ pocisków. Ten sposób opowieści pełni rolę protezy języka: liczby porządkują chaos, a zarazem neutralizują zdarzenie. Można odnieść wrażenie, że Straszewicz nieintencjonalnie stylizuje wypowiedź na prasowy komunikat; w tym sensie język prasy działa jak asekuracja: pomaga wysłowić przeżyte zdarzenie.

Zakończenie *Pod bombami* przynosi obraz zbiorowej żałoby, w którym emocje chłopca zostają zamaskowane religijną sentencją: „A choć dzień był jasny i pogodny, lecz w sercach tych wszystkich co miłują bliźniego jak siebie samego, panowała wszechwładnie gorycz, na ten świat, choć tak piękny, lecz jakżesz zły i nieszczęśliwy”.

W rezultacie pierwsze i zarazem jedyne wojenne świadectwo Straszewicza utrwała moment, w którym uruchamiają się mechanizmy wycofania i przemilczenia. Już tutaj można dostrzec strategię, które z późniejszej perspektywy złożą się na trwałą niemożność

⁸⁰ Wejs-Milewska błędnie stwierdza, że Straszewicz trafnie oszacował liczbę ofiar bombardowania Białegostoku (V. Wejs-Milewska, *Pisarstwo w cieniu wojen...*, s. 10). Dane przywołane przez badaczkę, 18 zabitych i 34 rannych, pochodzą z notatki prasowej cytowanej przez portal Kurier Poranny ([b.a.], *Napad niemiecki na Białystok*, „Gazeta Białostocka”, 1915, nr 1, s. 6; A. Lechowski, *1915 rok w Białymstoku. Bomby zaczęły spadać na ulice*, „Kurier Poranny”, 2015, <https://poranny.pl/1915-rok-w-bialymstoku-bomby-zaczely-spadac-na-ulice/ar/4979214> [dostęp: 27.05.2026]), lecz nie odpowiadają zapisowi w rękopisie *Pod bombami*. Straszewicz notuje: „Z tej bomby zostało zabite 4 osoby i 16 rannych”. Co więcej, same informacje o ofiarach nalotu w źródłach pozostają rozbieżne. We „Echu Białostockim” można przeczytać, że „Od 150 bomb zginęło 13 osób, 34 odniosło rany” ([b.a.], *Ogień z nieba*, w: *Białystok w łunie światowej pożogi wojennej...*, s. 25). Natomiast w relacji mieszkańca miasta, Feliksa Zimnocha, można przeczytać, że zginęło około 30 uczniów obserwujących nalot, a bomb spadło około 130 (F. Zimnoch, *Wspomnienia Feliksa Zimnocha*, Archiwum Państwowe w Białymstoku, Komitet Wojewódzki PZPR w Białymstoku, sygn. 2712, k. 2).

opowiedzenia historii z czasów wojny. Równolegle *Pod bombami* stanowi po prostu dramatyczny zapis jedenastoletniego chłopca, wstrząśniętego brutalnością i okrucieństwem.

Na zakończenie warto zatrzymać się jeszcze przy *Wystawie na wyspie Margeryty*, piątym opowiadaniu z tomu *Wystawa Bogów*. Choć od napisania *Pod bombami* dzieli je niemal dwadzieścia lat, tekst ponownie kondensuje spojrzenie Straszewicza na wojnę oraz na rodzącą się z niej nienawiść. W czasopiśmie „Epoka” Jan Waśniewski streścił opowiadanie następująco:

Z wielką pasją i zawziętą ironią gromadzi nam tu autor cały szereg tragedii, które wyrastają na podłożu przesądu, lub fanatycznej wiary bez cienia tolerancji. Ofiarą fanatyzmu i zbrodni bolszewickiej jest Nadieżda Popowa, ofiarą tępego antysemityzmu Róża Szilagyi... Stara Marja Radke wysłuchuje co dzień niezrozumiałe mamroty swego syna, inwalidy wielkiej wojny, od lat leżącego bez ruchu, ale marzy o krucjacie w imię krzyża przeciw bolszewikom i drugiemu swemu synowi wpycha w rękę rewolwer na walkę⁸¹.

Dopowiadając: na wyspie Margeryty w Budapeszcie rozgrywa się przedziwne widowisko – tytułowa Wystawa Bogów. Pod fasadą atrakcji narastają napięcia społeczne i polityczne. Losy bohaterów splatają się wokół spraw prywatnych – miłości, ambicji, lęków i uprzedzeń – a skumulowane przez lata emocje przeradzają się w destrukcyjną agresję. W dniu kulminacji, w dniu premiery wystawy, dochodzi do eskalacji przemocy, a całe przedsięwzięcie zamyka wybuch walk między skrajną prawicą a lewicą.

Już od pierwszych akapitów Straszewicz bez niedomówień pokazuje, że wojna nie kończy się wraz z zawieszeniem broni, lecz utrzymuje się w ludzkiej psychice. Czas pokoju okazuje się pozorny, ponieważ permanentna logika wojny wciąż reorganizuje emocje, postawy i postrzeganie świata. Plac Wolności oglądany oczami głównego bohatera, nacjonalisty Konrada Radkego, nie ma nic wspólnego z wolnością; według niego powinien nazywać się „Placem Odwetu albo Zemsty” (WM 156). Stoją tam pomniki Dél, Kelet i Nyugat szobra – „trzy rany w żywym ciele Węgier” (WM 156). Miejsce zamienia się w ośrodek nacjonalistycznych ceremonii resentymentu i reprodukcji wrogości. „Szlachetni Węgrowie!” (WM 157) przychodzą na plac składać wieńce i wypowiadać „mściwe przysięgi” (WM 157), podtrzymując fantazję, że „ostatni Czech, ostatni Serb i ostatni Rumun krwią swą marną zmyją krzywdę wielkiego narodu” (WM 157). Radke, uwikłany w heroiczne urojenia, „wojny patriotycznej pragnął”, a brzmienie samego słowa „wojna” – bez względu na to, z kim miałyby się toczyć – „sprawiało mu przyjemność” (WM 164).

Zapewne tak intensywne przekonanie o narodowej krzywdzie oraz o tym, że Węgry są ofiarą dziejów, wyrasta u bohatera z biograficznego dysonansu, wynikającego z poczucia niespełnienia. Radke odczuwa dojmujący brak, ponieważ nie zrealizował kulturowo

⁸¹ J. Waśniewski, *Wystawa Bogów*, „Epoka”, 1933, nr 22, s. 9-10.

narzuconego ideału, nie przeszedł próby heroicznej walki w imię ojczyzny. Zdeheroizowanie domaga się więc kompensacji – Konrad przenosi energię w sferę afektów politycznych, pielęgnuje nienawiść i wzmacnia wrogość wobec narodów ościennych. Co prawda „był w austriackim wojsku, ale nie na froncie” (WM 157); służył w zapleczu administracyjnym Kriegsministerium (Ministerstwo Wojny) w Wiedniu. Zamiast szlachetnej walki w okopach otrzymał zadania techniczno-biurowe – „przesiedział te cztery lata w kabinie telefonicznej, łącząc druty” (WM 157). Wojna dla Radkiego staje się przede wszystkim przedmiotem rojeń, „imaginował sobie wielkie bitwy” (WM 157), a z urywków cudzych rozmów składa „obraz wielkiej wojny, bohaterski i wspaniały” (WM 157). Wojenną bierność próbuje powetować sobie domniemaną sprawczością, stąd też z rozrzewnieniem wspomina, że jego palce wpływały na „los walki nad Piawą i ofensywy w Galicji” (WM 157).

Z pseudowojeńną biografią Radkego skonstrastowane zostaje przez Straszewicza na wpół żywe ciało wojny – okaleczony brat Konrada – Teodor, inwalida Wielkiej Wojny. Weteran jest domowym żołnierzem-legendą, fatalnym pomnikiem bohaterstwa:

Bohater! – ze wzruszeniem wspomina matka Konrada – Służył w kawalerii, był oficerem (Konrad był tylko feldfeblem!), od początku wojny poszedł na włoski front. Ileż bitew, ile niebezpieczeństw, jemu nic! Dopiero w ostatniej bitwie pod Monte Corvo⁸² przygotowano szarżę. Dwa szwadrony od razu szły. Gdy poszły, Teodor gnał na czele, zaczęto strzelać z karabinów maszynowych, koń mu padł. Szwadrony poszły, a on został. On nie mógł tego przenieść, że gdy koledzy jego walczą, on musi tkwić beczynn timer. Z wydobytą szablą, pieszo, biegł na znienawidzonego wroga! I wtedy wybuchł ten granat... (WM 165-166)

W postaci Teodora Straszewicz skupia całe dziedzictwo wojny, niewygodne i niechciane przez otoczenie, wywołujące zdenerwowanie, a zarazem, paradoksalnie, podsycające chorobliwy kult wojny. Teodor jest sparaliżowany i okaleczony: „bez nóg, które mu urwał granat” (WM 165). To ciało „nieme” i zdeformowane – „nie mógł mówić ani się ruszać” (WM 165) – a zamiast mowy słyhać tylko zawodzące „A, a, a”. Autor eksponuje dźwiękową materialność, świadczącą o przykrej obecności Teodora w domu Radków: „bełkot, jakby się woda gotowała, skrzypienie piasku po szkle i świsty, odgłosy przykre, uporczywe jak kaszel” (WM 165). Dochodzi do tego lepkość wrażeń węchowych – „nieprzyjemnie pachniał!” (WM 167) – oraz wizerunek twarzy, która „niesymetrycznie fałdowała się od tłuszczu” (WM 166). Akcentując materialną degradację i powolne „zapadanie się” w sobie, Straszewicz wydobywa prostą prawdę wojny, która w żadnym stopniu nie daje się pogodzić z fantazjami Konrada o chwale i glorii.

⁸² W przypisie redakcyjnym informowano, że opisana bitwa nie wydarzyła się w rzeczywistości (WM 166). Wszystko wskazuje jednak na świadomy chwyt autora: włoskie „corvo” oznacza „kruka”, symbol wojny, śmierci i nadciągających złych wieści.

Matka braci, mimo obecności Teodora, trwa z żarliwą konsekwencją przy nacjonalistyczno-religijnym światopoglądzie, splatającym fanatyzm z obłudą⁸³. W ujęciu kobiety wojna nie jest zdarzeniem *stricto* politycznym, lecz religijną koniecznością, prowadzącą do sanacji moralnej: zapowiada ona nadejście „wojny świętej”, która „nas wszystkich podniesie, umocni w wierze” (WM 164). Konflikt militarny przyjmuje tu wymiar mesjanistyczny – „świat się odkupi krwią przelaną” (WM 164), a po zwycięstwie „zapanuje krzyż i prawo boże” (WM 164). Matka uniwersalizuje język wrogości, który zaczerpuje z dyskursu kościelnego: ksiądz Istvan ujmuje wojnę jako obowiązek całej wspólnoty chrześcijańskiej „pod przewodnictwem Rzymu” przeciw „państwu diabła” (WM 163). Przyszła wojna zostaje w ten sposób podniesiona do rangi religijnej misji – „Nowa krucjata święta, dla chwały Bożej!” (WM 163). W tej perspektywie przemoc jest sakralizowana: pojawiają się wezwania typu „Palić, mordować, niszczyć! W tym nowe zbawienie świata!” (WM 163). Religijne formuły modlitewne – „o wojnę z bolszewikami błagamy Cię, Panie!” – aprobuja narodowe antypatie, prowadząc do tego, że wojna staje się „potrzebna, jak chleb” (WM 164).

Wystawa na wyspie Margeryty porządkuje straszewiczowskie myślenie o wojnie: wszystkie kluczowe wątki, wcześniej powracające osobno, zbiegają się tu i układają w jeden, spójny obraz. Wojna zostaje przedstawiona jako czas nigdy nieprzemijający – nie tyle zdarzenie historyczne, ile stan trwałego, destrukcyjnego napięcia, trawiącego jednostki oraz narody. Opowiadanie rozbraja mit chwały i dekonstruuje złudny sen o potędze, przy jednoczesnym pokazaniu bezlitosnej maszyny wojny. Wojna okalecza ciała i umysły, wzbudza lęk, utrwała traumę indywidualną oraz zbiorową, niesie za sobą strach i zniszczenie – nic więcej. Straszewicz wskazuje ponadto, że nacjonalizm inicjuje i podtrzymuje ideologie wojny, natomiast państwo i kościół sankcjonują ją instytucjonalnie, wpisując przemoc w porządek prawa i religijnego nakazu. Najślabiej wybrzmiewa w *Wystawie na wyspie Margeryty* mechanizm milczenia. Być może właśnie dzięki temu tekst osiąga wyjątkową intensywność w ukazaniu ohydy i grozy wojny. Na tle całego dorobku Straszewicza opowiadanie to stanowi najbardziej wyraziste, pacyfistyczne przedstawienie wojny w całej jej monsturalnej bezwzględności.

⁸³ Obłudę religijną demaskuje komunista – o znaczącym pseudonimie Franciszek Józef – kpiący z instrumentalizacji wiary. Wskazuje on, że duchowieństwo potrafi sakralizować nawet narzędzia mordu. Ironizuje, iż we Włoszech kardynał „pancernik święcił”, a po morzach pływają dziś „same kardynalskie pancerniki” (WM 180), które będą strzelać do siebie „wodą święconą albo Biblią” (WM 180). Konkluzja wypowiedzi brzmi szyderczo: „Boga można zaprząć do pracy dla ojczyzny!” (WM 180).

Błogosławieństwo wojny

Wojna w prozie Straszewicza powraca regularnie, lecz rzadko bywa przedstawiana wprost; jej obecność ujawnia się w nieustannym wahaniu między pragnieniem wypowiedzenia „prawdy” wojny a przymusem przemilczenia. Zaproponowana w rozdziale perspektywa lektury jest gestem interpretacyjnym pozwalającym uchwycić pacyfistyczny potencjał wpisany w teksty Straszewicza. Intencją było zatem rozpoznanie tego potencjału w negatywnych obrazach wojny, w deheroizacji, w demaskowaniu przemocy, w krytyce narodowo-militarnego imaginarium, w podważaniu instytucjonalnych legitymizacji wojny, a nade wszystko w eksponowaniu jej traumatycznych konsekwencji dotyczących bezpośrednich świadków oraz następujących po nich pokoleń. W praktyce pacyfistyczna dyspozycja Straszewicza pozostaje trwale blokowana: kluczową rolę odgrywa tu trauma wraz z mechanizmem milczenia, a dalej – wtórnie – presja patriotycznego oraz narodowego obowiązku, który każe ograniczać krytyczny język wobec wojny.

Cztery wątki analizy – strach, empatia, milczenie i trauma – układają się w system napięć i sprzeczności. Strach toruje drogę współczuciu, ale zarazem je dyscyplinuje i redukuje, ponieważ wiąże się z obawą naruszenia patriotycznego obowiązku. Empatia bywa autentycznym odruchem Straszewicza, lecz zostaje stłamszona przez logikę nacjonalizmu. Milczenie natomiast nie oznacza całkowitego zerwania komunikacji – stanowi reakcję na kryzys języka w obliczu wojennej przemocy i zarazem próbę poszukiwania adekwatnej formy wyrazu. Z kolei trauma prowadzi do zerwania ciągłości narracji, dlatego zamiast domkniętej opowieści pojawiają się przeskoki, ślady, pęknięcia i symptomy. W takim rozumieniu „kryzys reprezentacji” nie ogranicza się do pojedynczych utworów, ale rozciąga się na całą twórczość pisarza.

Straszewicz konsekwentnie podejmuje próbę opowiadania o wojnie bez heroicznej retoryki, jednakże nie potrafi całkowicie przekroczyć ram patriotyczno-nacjonalistycznej wyobraźni. Tym większego znaczenia nabierają te fragmenty, w których lektura przez pryzmat pacyfizmu pozwala dostrzec cień wojny. Choć zapewne pisarz nie był pacyfistą, w jego prozie da się odnaleźć fragmenty o wyraźnym pacyfistycznym ciężarze – niech zaświadczy o tym jeden z bardziej poruszających dialogów z *Wystawy na wyspie Margeryty*:

- Jutro kazanie księdza Istvana...
- O błogosławieństwie wojny...
- A, a, a – potakiwał Teodor. Wyglądał świetnie! (WM 167)

Literatura

- [b.a.], [Wezwanie], „Kurjer Warszawski”, 1920, nr 223 (wyd. poranne), s. 2.
- [b.a.], *Napad niemiecki na Białystok*, „Gazeta Białostocka”, 1915, nr 1, s. 6.
- [b.a.], *Ogień z nieba*, w: *Białystok w łunie światowej pożogi wojennej. „Echo Białostockie” 1934 r.*, red. A. Faranowski, oprac. A. Puchalski, Białystok 2019, s. 25.
- Białystok w łunie światowej pożogi wojennej. „Echo Białostockie” 1934 r.*, red. A. Faranowski, oprac. A. Puchalski, Białystok 2019.
- Breiter E., *Powieść Rusinka i nowele Straszewicza*, „Wiadomości Literackie”, 1937, nr 12, s. 5.
- Czapski J., *Czesław Straszewicz*, w: tegoż, *Czytając*, Kraków 1990, s. 414-415.
- Giedroyc J., *List do Witolda Gombrowicza z 14 II 1963*, w: J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy 1950-1969*, wybór, oprac. i wstęp A. S. Kowalczyk, Warszawa 2006, s. 513.
- Gizella J., *Czesław Straszewicz albo „grom z jasnego nieba”*, „Arcana”, 2021, nr 1-2, s. 249-254.
- Gorczyńska R., *Dwaj panowie na „Chrobrym”. Rzec o Czesławie Straszewiczu i Witoldzie Gombrowiczu*, „Kultura”, 1987, nr 9, s. 19-30.
- Grzegorzczak P., „*Litość*” Straszewicza, „Warszawski Dziennik Narodowy”, 1939, nr 134, s. 5.
- Grzymała-Siedlecki A., *Nowy talent*, „Kurjer Warszawski”, 1937, nr 75, s. 4.
- Gutkowska B., *Czesława Straszewicza apologia przypadku. O „Turystach z bocianich gniazd”*, w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, red. D. Dąbrowska, P. Michałowski, Szczecin 2002, s. 271-293.
- Herman J. L., *Przemoc. Uraz psychiczny i powrót do równowagi*, przeł. A. Kacmajor, M. Kacmajor, Gdańsk 2003.
- J.B., *Nowele Straszewicza*, „Myśl Narodowa”, 1939, nr 21, s. 315-316.
- Lechowski A., *1915 rok w Białymstoku. Bomby zaczęły spadać na ulice*, „Kurier Poranny”, 2015, <https://poranny.pl/1915-rok-w-bialymstoku-bomby-zaczely-spadac-na-ulice/ar/4979214> [dostęp: 27.05.2026].
- Milewska M., *Armia Ochotnicza jako przykład mobilizacji polskiego społeczeństwa w obliczu bolszewickiej inwazji 1920 roku*, „Acta Universitatis Lodzensis”, 2022, nr 111, s. 161-178.
- Nowaczewski A., *Czesław Straszewicz*, „Frona”, 2013, nr 69, s. 174-181.
- Nowakowski T., *Działka z widokiem na morze*, w: tegoż, *Aleja dobrych znajomych*, Londyn 1968, s. 185-194.
- Odnaka Ofiarnych O.K.O.P. 1920 r.*, „Dziennik Urzędowy Województwa Lubelskiego”, 1921, nr 4, s. 53.
- Piasecki S., *Sztuka jest wypowiedaniem siebie*, „Prosto z Mostu”, 1938, nr 40, s. 1.
- Pietrzak W., *Z beletrystyki polskiej*, „Prosto z Mostu”, 1939, nr 23, s. 7.
- Polechoński K., *O Czesławie Straszewiczu w 50-lecie śmierci*, „Arcana”, 2013, nr 4-5, s. 186-205.
- Rembek S., *Litość*, „Kurjer Poranny”, 1939, nr 159, s. 10-11.
- Sławek T., *Ciemne światło wojny*, „Teksty Drugie”, 2018, nr 4, s. 170-191.
- Straszewicz C., *Juwenalia (wiersze, dramaty, opowiadania)*, Archiwum Rękopisów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. 1944.
- Straszewicz C., *Pisma*, t. 1: *Opowiadania, publicystyka, krytyka*, red. V. Wejs-Milewska, M. Urbanowski, Kraków 2020.
- Straszewicz C., *Pisma*, t. 2: *Powieści, publicystyka powojenna*, red. V. Wejs-Milewska, M. Urbanowski, Kraków 2020.
- Straszewicz C., *Pisma*, t. 3: *Turyści z bocianich gniazd, korespondencja, varia*, red. V. Wejs-Milewska, M. Urbanowski, Kraków 2022.
- Szczepan A., *Traumatyczna niepamięć: doświadczenie Wielkiej Wojny w polskiej literaturze dwudziestolecia*, „Przegląd Kulturoznawczy”, 2014, nr 4, s. 411-426.
- Tomasik T., *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013.
- Urbanowski M., *O międzywojennych opowiadaniach, krytyce literackiej i publicystyce Czesława Straszewicza*, w: C. Straszewicz, *Pisma*, t. 1: *Opowiadania, publicystyka, krytyka*, red. V. Wejs-Milewska, M. Urbanowski, Kraków 2020, s. 5-30.
- Waśniewski J., *Wystawa Bogów*, „Epoka”, 1933, nr 22, s. 9-10.
- Wejs-Milewska V., *Czesław Straszewicz [biogram]*, w: C. Straszewicz, *Pisma*, t. 1: *Opowiadania, publicystyka, krytyka*, red. V. Wejs-Milewska, M. Urbanowski, Kraków 2020, s. 648-652.
- Wejs-Milewska V., *Czesława Straszewicza człowiek wędrujący. Tragikomiczny los obieżyświatów w „Katedrze Sandwiczów”*, w: *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji*, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 2003, s. 277-292.

- Wejs-Milewska V., *Józef Czapski – Czesław Straszewicz. Epistolografia i przyjaźń*, w: „Odcisk palca – rozległy labirynt”. *Prace ofiarowane profesorowi Wojciechowi Ligezie na jubileusz siedemdziesięciolecia*, red. M. Antoniuk, D. Siwor, Kraków 2021, s. 503-517.
- Wejs-Milewska V., *Kilka repetycji lekturowych*, w: C. Straszewicz, *Pisma*, t. 3: *Turyści z bocianich gniazd, korespondencja, varia*, red. V. Wejs-Milewska, M. Urbanowski, Kraków 2022, s. 5-26.
- Wejs-Milewska V., *Pióra w ukropie i pióra suche. Wokół eseju Czesława Straszewicza „Pióra w ukropie albo strach nami rządzi”*, „Arcana”, 2001, nr 5, s. 81-95.
- Wejs-Milewska V., *Pisarstwo w cieniu wojen, czyli wszystkie „matki strachu” Czesława Straszewicza*, w: C. Straszewicz, *Pisma*, t. 2: *Powieści, publicystyka powojenna*, red. V. Wejs-Milewska, M. Urbanowski, Kraków 2020, s. 5-38.
- Wejs-Milewska V., *Prolegomena radiowe, czyli przypadek rozgłośni Świt. W 60. rocznicę śmierci Czesława Straszewicza*, „Nowy Napis Co Tydzień”, 2024, nr 236, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-236/artukul/prolegomena-radiowe-czyli-przypadek-rozglosni-swit-w-60-rocznice-smierci> [dostęp: 27.05.2026].
- Wejs-Milewska V., *Tożsamość w kryzysie. Nacjonalistyczna aura pisarstwa Czesława Straszewicza*, w: *Nacjonalizm polski do 1939 roku. Wizje kultury polskiej i europejskiej*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2011, s. 333-345.
- Wejs-Milewska V., *Wykorzenieni i wygnani. O twórczości Czesława Straszewicza*, Kraków 2003.
- Zimnoch F., *Wspomnienia Feliksa Zimnocha*, Archiwum Państwowe w Białymstoku, Komitet Wojewódzki PZPR w Białymstoku, sygn. 2712, k. 2.

TYLKO TCHÓRZE I KOBIETY PRAGNĄ POKOJU WOKÓŁ SATYRY ADOLFA NOWACZYŃSKIEGO *WOJNA WOJNIE*

Pacyfizm jako obelga

W poprzednich rozdziałach wielokrotnie powracał problem uprzedzeń i niepokoju, jakie poglądy antywojenne budziły w społeczeństwie dwudziestolecia międzywojennego. Szczególnie interesującą ilustracją tych zjawisk pozostaje mało znana satyra Adolfa Nowaczyńskiego *Wojna wojnie. Warchoł i Miroluba. Komedia arystofanesowska*.

Premiera sztuki odbyła się 5 listopada 1927 roku w Teatrze Polskim w Warszawie¹. W formie drukowanej utwór ukazał się rok później nakładem księgarni F. Hoesicka². Fabuła utworu jest swobodną parafrazą dwóch komedii Arystofanesa – *Lizystraty* oraz *Rycerzy*. Dla Nowaczyńskiego *Wojna wojnie* była przede wszystkim okazją do rozważań nad aktualnymi problemami trapiącymi II Rzeczpospolitą. Ideowa oś sztuki opiera się na fantazmatycznych obawach krążących wśród prawicowych apologetów: lęku przed pacyfizmem, ale również przed emancypacją oraz rządami kobiet.

Mimo że *Wojna wojnie* porusza istotne kwestie polityczne i społeczne, jest przez literaturoznawców konsekwentnie pomijana. Nieliczne najnowsze prace naukowe poświęcone pisarzowi intencjonalnie pomijają komedie. Jakub A. Malik w biografii Nowaczyńskiego uznał, że aktywność artystyczna autora *Boga wojny* z lat dwudziestych i początku lat trzydziestych „nie wnosi niczego nowego do duchowego portretu”³ pisarza. Anna Kieźuń co prawda dostrzegła tekst, lecz określiła *Wojnę wojnie* mianem „literackiego pogłosu politycznych poglądów pisarza”⁴ i w konsekwencji pominęła satyrę w swoim studium. Zaniedbywanie tego utworu zastanawia, tym bardziej że satyra odgrywała dla Nowaczyńskiego rolę wyjątkową.

W dużej mierze zapomniana przez badaczy satyra okazuje się ważna z perspektywy badań nad pacyfizmem. Wydaje się bowiem, że Nowaczyński zakładał, iż już samo zasugerowanie pokojowych skłonności było wystarczająco obraźliwe. Przyjrzenie się poglądom pisarza okazuje się więc konieczne, by zrozumieć, jakimi trajektoriami podążała jego wyobraźnia i dlaczego pacyfizm stał się celem tak ostrej satyry. Będzie to szczególnie widoczne po osadzeniu *Wojny wojnie* na tle XIX- i XX-wiecznej recepcji *Lizystraty* oraz po zidentyfikowaniu lęków, z jakimi łączono w dwudziestoleciu antywojenne postawy.

¹ Obsadę odnotowuje *Encyklopedia teatru polskiego* (Wojna wojnie! [hasło], w: *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/30999/wojna-wojnie#> [dostęp: 27.05.2026]).

² A. Nowaczyński, *Wojna wojnie. Warchoł i Miroluba. Komedia arystofanesowska*, Warszawa 1928 [dalej: WW].

³ J. Malik, *Adolf Nowaczyński. Między modernizmem a pozytywizmem*, Lublin 2002, s. 10.

⁴ A. Kieźuń, *Spór z tradycją romantyczną. O działalności pisarskiej Adolfa Nowaczyńskiego*, Białystok 1993, s. 10.

Bicz z purpury i złota

Nowaczyński zapisał się w historii literatury jako dramatopisarz, satyryk i publicysta, zaliczany do grona twórców przełomu Młodej Polski oraz dwudziestolecia międzywojennego. Już podczas I wojny światowej związał się z ruchem narodowo-demokratycznym. Twórczość Nowaczyńskiego obejmowała różnorodne gatunki – od satyry, pamfletu, eseju i szkicu krytycznoliterackiego, po dramaty historyczne oraz osadzone we współczesności. Najgłośniejsze sztuki – *Car Samozwaniec* (1908) oraz *Wielki Fryderyk* (1910) – stanowiły próbę formułowania uniwersalnych diagnoz polityczno-moralnych przez odwołanie do postaci słynnych władców oraz interpretowanie ich dokonań. Pisarz niejednokrotnie odwoływał się do historii, by korzystając z tej maski „zamanifestować niechęć wobec teraźniejszości”⁵.

W swoich tekstach publicystycznych i krytycznoliterackich odznaczał się błyskotliwą retoryką oraz polemicznym stylem, naznaczonym bezkompromisowością i radykalizmem sądów. Konsekwentnie posługiwał się językiem nasyconym neologizmami, ironią oraz rozbudowanym repertuarem gier słownych i kalamburów. Retoryczna zajadłość oraz niemal obsesyjna wrażliwość na wszelkie, a zwłaszcza „semickie”, zagrożenia wobec narodu polskiego nadawały publicystyce Nowaczyńskiego wybitnie ostry charakter. Pisarz „popełnił grzech braku odpowiedzialności za słowo”⁶, stwierdziła zasadnie Małgorzata Domagalska, a Jan Zbigniew Słojewski skonstatował, że „jego eseje i felietony mają przetrącony kręgosłup”⁷. Należy jednak odnotować, że jednocześnie autor *Boga wojny* współpracował również z liberalnymi i humanistycznie zorientowanymi „Wiadomościami Literackimi”. Tomasz Weiss zaapelował w 1962 roku, by oddzielić polityczną działalność Nowaczyńskiego od jego dokonań artystycznych⁸. Domagalska trafnie skomentowała ten dość wątpliwy postulat, wskazując, że w analizie twórczości Nowaczyńskiego nie można pomijać jego działalności publicystycznej⁹.

Niezależnie od wątpliwości natury politycznej trzeba zauważyć, że nawet osoby nieprzychylnie nastawione do Nowaczyńskiego potrafiły docenić jego twórczość. Sądy o pisarzu często oscylowały między potępieniem a uwielbieniem. Jak spostrzega Henryk

⁵ A. Kieźuń, *Spór z tradycją romantyczną...*, s. 41.

⁶ M. Domagalska, *Antysemityzm dla inteligencji?*, Warszawa 2004, s. 8.

⁷ J.Z. Słojewski, *Pamflet bez żądla*, „Współczesność”, 1957, nr 10, cyt. za: M. Domagalska, *Antysemityzm dla inteligencji?*..., s. 7.

⁸ T. Weiss, *Adolf Nowaczyński jako krytyk literacki*, w: *Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Katowicach*, red. J. Zaremba, Katowice 1962, s. 285-298.

⁹ M. Domagalska, *Antysemityzm dla inteligencji?*..., s. 285.

Izydor Rogacki, jedni zarzucali Nowaczyńskiemu zdradę i znieważanie narodu, inni widzieli w nim następcę Wyspiańskiego i trybuna polskich sumień¹⁰.

Obwołanie Nowaczyńskiego spadkobiercą Wyspiańskiego być może jest przesadne, lecz niezupełnie pozbawione podstaw. Również autor *Wielkiego Fryderyka* – podobnie jak młodopolski poeta – postrzegał teatr jako miejsce pełniące wyjątkową misję: domagał się, aby stawał się on narzędziem poznania, budził świadomość, wyjaśniał i wpajał polityczną racjonalność¹¹. Nie tylko dramat był dla Nowaczyńskiego środkiem do kształtowania etosu wspólnoty narodowej. Podobną rolę przypisywał także satyrze, dostrzegając w niej narzędzie walki intelektualnej i społecznej. W 1903 roku pisał do Stanisława Witkiewicza:

Wobec tego, co się dzieje w świecie ludzkim, niepodobna nie pisać satyry niemiłosiernej, bezwzględnej, złej, jadowitej, [...] trzeba tylko, [...] żeby pluła na to, co na pewno warte oplucia, szarpała tylko to, co na pewno zasługuje na zniszczenie, [...] żeby ten bicz, którym ona smaga, był upleciony z purpury i złota...¹²

Przeszło dwie dekady później pogląd ten był nadal aktualny. Nie jest więc zaskoczeniem, że rok po przewrocie majowym głównym celem ataków prowadzonych purpurowym biczem w *Wojnie wojnie* stała się sanacja i – jak Nowaczyński zwykł określać Józefa Piłsudskiego – „chory psychicznie amator wojenek”¹³. Marian Rawiński spostrzegł w 1975 roku, że satyra obfituje w liczne aluzje do sanacji, a jej parabaza odwołuje się bezpośrednio do wywiadów Piłsudskiego z maja 1926 roku¹⁴. *Wojna wojnie* jest niczym innym jak kontynuacją krucjaty przeciw politycznym przeciwnikom, jaką Nowaczyński nieprzejednanie prowadził na łamach międzywojennej prasy¹⁵.

Za publicystyczną egzemplifikację poglądów Nowaczyńskiego – z okresu zbliżonego do premiery sztuki – wymierzoną przeciwko „»komiwojażerom dychtatury«”¹⁶ można uznać artykuł opublikowany na łamach „Słowa Pomorskiego”. Tekst ukazał się 26 maja 1926 roku, więc dokładnie dwanaście dni po sanacyjnym puczu. Rozpoczyna go „Wyjątek z przyszłego *Słownika Języka Polskiego*”¹⁷, czyli leksykonu, który ma się ukazać dopiero za trzy lata:

¹⁰ H.I. Rogacki, *Nowaczyński w teatrze*, w: A. Nowaczyński, *Porachunki i projekty*, Wrocław 1993, s. 7.

¹¹ Tamże, s. 12.

¹² A. Nowaczyński, *Ofensywa. Pro domo sua*, „Myśl Narodowa”, 1932, nr 26, cyt. za: M. Domagalska, *Antysemityzm dla inteligencji?...*, s. 134.

¹³ M. Tobera, „Z balkonu na bruk” (*Adolf Nowaczyński*), „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej”, 1992, nr 3-4, s. 113.

¹⁴ M. Rawiński, *Dramat*, w: *Literatura Polska 1918-1975*, t. 1: 1918-1932, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 706.

¹⁵ M. Domagalska, *Antysemityzm dla inteligencji?...*, s. 145-153.

¹⁶ Tamże, s. 151.

¹⁷ A. Nowaczyński, *Odrodzenie moralne*, „Słowo Pomorskie”, 1926, nr 118, w: *Z bojów Adolfa Nowaczyńskiego*, t. 2, red. A. Meller, S. Kosiorowski, Warszawa 2016, s. 51.

Sanacja od łacińskiego *sanatio* – zdrowienie, uleczenie. Z czasem wyraz ten nabrał odcienia pogardliwego i używany był pospolicie w znaczeniu: korupcja, marnotrawstwo grosza publicznego, protekcjonizm, bezprawie itp. Szczególnie obelżywym stawał się, jeżeli użyto go w zestawieniu „sanacja moralna”. Od tegoż samego źródłosłowu pochodzi przymiotnik „sanacyjny” oraz rzeczownik „sanator” (patrz „fagas”)¹⁸.

Ów prasowy żart językowy był wstępem do szerszej ofensywy satyrycznej. Wkrótce podobne akcenty powróciły w *Wojnie wojnie*, aby podważyć legitymację nowej władzy. Najbardziej czytelny dla odbiorców okazał się właśnie ton antysanacyjny. Przestroga przed piłsudczykami była tym klarowniejsza, że Nowaczyński w *Wojnie wojnie* powiązał sanację z pacyfizmem, kryzysem męskości oraz przekonaniem o postępującej dezintegracji społeczeństwa polskiego.

Paradoksalny koncept

Wybór Arystofanesa nie był przypadkowy. Wpływ na tę decyzję miał zapewne skandaliczny efekt, jaki wywarła swego czasu na polskich odbiorcach jedna z jego sztuk. Nowaczyński, jak wspomniano wcześniej, inspirował się dwiema komediami Arystofanesa: *Lizystratą* oraz *Rycerzami*. Pierwszy z wymienionych utworów znacznie silniej zaważył na strukturze *Wojny wojnie*. To właśnie *Lizystrata* zapisała się w historii teatru jako dzieło obrazoburcze. Sam koncept był szokujący: w sztuce kobiety z całej Hellady solidarnie ogłosiły strajk seksualny, odmawiając mężczyznom współżycia do czasu zakończenia wieloletniej wojny. Olga Śmiechowicz podsumowała problematyczność XIX- i XX-wiecznej recepcji *Lizystraty* następująco:

Z jednej strony był to utwór bardzo ceniony i na różne sposoby wykorzystywany, np. przez ruch sufrażystek. Z drugiej strony dla tłumaczy i artystów teatru bardzo istotnym problemem była tematyka tego utworu, a także dosadność jego języka, które z perspektywy moralności ówczesnej epoki były nie do przyjęcia¹⁹.

Na nowożytnym scenie europejskiej *Lizystrata* zagościła dopiero w XIX wieku. Publiczność odebrała ją jako komedię „okropnie nieprzyzwoitą”²⁰, a wręcz pornograficzną. Tadeusz Boy-Żeleński, wspominając pierwsze polskie wystawienie spektaklu, które odbyło się w Krakowie w 1895 roku, pisał: „Już z prób zaczęły iść na Kraków wieści, że czegoś równie nieprzyzwoitego świat i korona polska nie widziały”²¹. Natomiast w obiegu czytelnicznym *Lizystrata* pojawiła się kilkanaście lat później, na początku XX wieku, wraz z przekładami

¹⁸ Tamże.

¹⁹ O. Śmiechowicz, „*Lizystrata dla dekadentckiej epoki*” – wprowadzenie komedii Arystofanesa do kultury czytelnicznej w okresie Młodej Polski, „*Scripta Classica*”, 2014, nr 11, s. 93.

²⁰ J. Łanowski, *O najdawniejszej komedii*, w: Arystofanes, *Lizystrata*, przeł. S. Srebrny, Wrocław 1973, s. 17.

²¹ T. Boy-Żeleński, cyt. za: A. Szatyńska-Siemionowa, „*Lizystrata*” na scenach polskich, w: Arystofanes, *Lizystrata*, przeł. S. Srebrny, Wrocław 1973, s. 22.

Bogusława Butrymowicza i Edmunda Żegoty Cięglewicz²². Po dość burzliwym przyjęciu *Lizystraty* na przełomie wieków, w okresie międzywojennym częściowo o niej zapomniano²³.

Zainteresowanie komedią powróciło po II wojnie światowej. Śmiechowicz zauważyła, że *Lizystrata* nie jest tekstem *stricte* pacyfistycznym ani tym bardziej feministycznym²⁴, ale to właśnie takie interpretacje przyniosły jej największą popularność. Wiek XX odnalazł w greckiej komedii „polityczną kontrabandę, jaką są równouprawnienie i pacyfizm”²⁵. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych utwor doczekał się reinterpretacji inspirowanych ideami kontrkultury oraz drugiej fali feminizmu. W tym okresie powstawały liczne uwspółcześnienia, parafrazy i adaptacje musicalowe, a postać Lizystraty trwale zaczęto utożsamiać z dyskursem pacyfistycznym, z którym jest kojarzona do dziś²⁶. Również w Polsce podkreślano jej pokojowy wymiar. Przy okazji premiery z 1973 roku Jerzy Łanowski przekonywał: „Pochwał pokoju wiele było w literaturze świata, [...] ale niewiele z nich osiągnęło tę wysoką jakość poetycką, jaką mają pochwały pokoju u Arystofanesa, i niewielu pisarzy z taką pasją prowadziło swoje batalie o pokój”²⁷.

Lizystrata przez lata wzbudzała kontrowersje i doczekała się wielu interpretacji, nie należy jednak zapominać, że jest to przede wszystkim komedia, która także bawiła i bawi. Maciej Tramer słusznie zauważył, że jej śmieszność wynika z aktualności: „W tej prześmiesznej komedii zawarta jest tragiczna współczesność konceptu – wszak przejście władzy przez kobiety dalej wydaje się paradoksem”²⁸. To arystofanesowskie spojrzenie „w poprzek patriarchalnego stereotypu”²⁹ było bardzo odległe od wizji świata Nowaczyńskiego. Mimo że *Lizystrata* dopiero w późniejszych epokach zyskała status wyrazistego manifestu pacyfistycznego, już dla Nowaczyńskiego jej przesłanie musiało być niewygodne, po części też kuriozalne. Nie współgrały przecież z jego endeckimi poglądami próby odwrócenia porządku patriarchalnego, jak również antywojenne deklaracje.

²² O. Śmiechowicz, „*Lizystrata dla dekadencjonalnej epoki*”..., s. 91.

²³ Alicja Szatyńska-Siemionowa podaje zaledwie dwa spektakle: *Babie koło* (1920) wystawione w Warszawie oraz *Gromiwoję* (1937) graną w Poznaniu (A. Szatyńska-Siemionowa, „*Lizystrata*” na scenach polskich..., s. 24).

²⁴ O. Śmiechowicz, *To jest kurwa dramat*, w: Arystofanes, *Lizystrata*, przeł. O. Śmiechowicz, Katowice 2022, s. 21.

²⁵ M. Tramer, *Spoufalić się z „Lizystratą”*, w: Arystofanes, *Lizystrata*, przeł. O. Śmiechowicz, Katowice 2022, s. 6.

²⁶ Od końca lat sześćdziesiątych XX wieku symbol pokoju, tzw. pacyfka, pojawia się na niemal wszystkich plakatach towarzyszących inscenizacjom *Lizystraty*.

²⁷ J. Łanowski, *O najdawniejszej komedii*..., s. 15.

²⁸ M. Tramer, *Spoufalić się z „Lizystratą”*..., s. 5.

²⁹ O. Śmiechowicz, *To jest kurwa dramat*..., s. 13.

Widmo erosa

Już sam tytuł satyry Nowaczyńskiego przywołuje pacyfistyczne konteksty. Okrzyk „wojna wojnie” był wznoszony przez ugrupowania lewicowe i robotnicze, otwarcie sprzeciwiające się konfliktom militarnym³⁰. Warto dodać – lecz to już raczej zbieg okoliczności – że w roku 1924 pod tym samym tytułem (*Krieg dem Kriege*) w Niemczech ukazał się album Ernsta Friedricha³¹ zawierający prawie sto osiemdziesiąt zdjęć z niemieckich archiwów wojskowych i medycznych, ukazujących okrucieństwo pierwszej wojny światowej³².

Antywojenne odwołania można odnaleźć również w fabule utworu. *Wojna wojnie*, tak jak grecki pierwowzór, osadzona jest w Atenach w czasie konfliktu ze Spartą. Demos, władca Hellady, znajduje się pod urokiem Kleona – populisty i tytułowego Warchoła – demagoga, który żywi się zamętem, podsycą lęki i gra efektownymi gestami, by podporządkować sobie społeczeństwo. Przeciw niemu staje skromny kielbasiarz Salamis, wspierany przez dowódców greckiej armii – Lamachosa i Nikiasa. Stopniowo obnaża sztuczki przeciwnika i zyskuje zaufanie ludu, przez co Kleon musi uchodzić z miasta.

Równolegle Miroluba z Aspazją i innymi Atenkami organizują strajk seksualny: odmawiają mężczyznom zbliżeń, by wymusić pokój i zakończenie wojny. Buntowniczkami wspólnie występują publicznie, żądając porządku, uciszenia wieców i zerwania z układami politycznymi. Zainspirowane przez udającego kobietę Kleona, który pragnie wykorzystać je w celu odzyskania władzy, decydują się na radykalizację działań. Tworzą bojówkę niewieścią: planują obsadzenie bram, skarbcza i zbrojowni, zamykają Akropol i ogłaszają nową erę rządów kobiet. Sztuka kończy się klęską zarówno Kleona, jak i kobiecej rewolucji; przywrócony zostaje „pokój”, rozumiany jako restauracja dawnego, męskocentrycznego ładu reprezentowanego przez Demosa.

Napięcia ideowe wkomponowane przez Nowaczyńskiego w satyrę rezonowały w dyskusjach krytycznych. Wprawdzie *Wojna wojnie* nie doczekała się wielkiego rozgłosu, lecz nieliczne recenzje i noty prasowe pozwalają uchwycić dynamikę jej recepcji. Na przykład Witold Wandurski donosił na łamach „Dźwigni”, że „jedynie reklamie sanacji, bojkotującej autora i reżyserii Leona Schillera zawdzięcza *Wojna wojnie* powodzenie”³³, natomiast Irena

³⁰ Jak donosi „Głos Kobiet” z 1928 roku, 1 maja rozlegnie się „najpotężniejszy zew, który tysiącnym echem odezwie się poprzez morza, góry, rzeki [...]. WOJNA WOJNIE. Pokój ludziom pracy na całym świecie” (D. Kłuszyńska, *Święto robotnicze*, „Głos Kobiet”, 1928, nr 5, s. 1).

³¹ Album najprawdopodobniej nie był znany Nowaczyńskiemu, nie był też znany szerzej (albo wcale) w Polsce. Redakcja „Wiadomości Literackich” w odpowiedzi na list czytelnika, którego treści można się jedynie domyślać, stwierdziła: „Nawet »Kürschners Literatur-Kalender« nie zna literata Ernesta Friedricha” ([b.a.], [b.tyt.], „Wiadomości Literackie”, 1927, nr 40, s. 4).

³² S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, przeł. S. Magała, Kraków 2023, s. 19-20.

³³ W. Wandurski, *Wojna wojnie*, „Dźwignia”, 1928, nr 7, s. 24.

Pannenkowa odnotowała, że wystawieniu sztuki towarzyszyła atmosfera pełna „plotek, domysłów, podsłuchów i podszeptów”³⁴. Pojawiły się także głosy dobitnie negatywne; Stefania Podhorska-Okołów skwitowała: „operacja się udała, chory umarł”³⁵.

Najciekawszy wachlarz reakcji przynoszą jednak komentarze krytyków prawicowej proweniencji – kładą one wyrazisty nacisk na wiarygodność i aktualność rozpoznania, jakie proponowała satyra. Niech o tym zaświadczą teksty trzech publicystów: Adama Grzymały-Siedleckiego, Zygmunta Wasilewskiego i Wacława Filochowskiego. Pierwszy z nich widział w *Wojnie wojnie* pamflet skierowany przeciwko ówczesnej władzy i jej koniunkturalności. Docenił, że Nowaczyński słusznie wytaczał wojnę:

pod adresem naszych dzisiejszych czasów, naszej ochlokracji, naszego nabierania ludu na fis, naszych demagogów, krzykaczy, „wodzów proletariatu”; że to już wstawka Nowaczyńskiego, gdy nam akcja pokazuje, że ten za sobą będzie miał lud, kto mu się przypodchlebia, a ten mu się przypodchlebia, kto da więcej – chleba i... obietnic³⁶.

Natomiast Zygmunt Wasilewski sytuował genezę kryzysu epoki w odmiennym obszarze i przy tej okazji wysunął jedną z bardziej kuriozalnych interpretacji *Lizystraty*. Według niego Arystofanes „schłostał kobiety, które w czasie wojen się niecierpliwiły i szczepiły w serca rycerskie słabość”³⁷. W osobliwym ujęciu endeckiego krytyka przesłaniem *Lizystraty* – a wraz z nią *Wojny wojnie* – stało się ostrzeżenie przed zmierzchem męskości trapiącym II Rzeczpospolitą: upadkiem tradycyjnego etosu męskiego oraz pojawieniem się felernych mężczyzn, których obecność miała nadwątląć fundamenty państwa. Pisał tak:

Ten motyw niewieści bodaj jest aktualniejszy w Warszawie i tak samo, jak tutaj w sztuce, przysłania w życiu wszelką realną rzeczywistość bardziej dramatyczną. Defetyzm warszawski wobec rzeczywistości tłumaczy się właśnie wyładowaniem energii w słodką wojnę pokojową z kobietami, krótko mówiąc nowoateńskim zniewieścieniem mężczyzn. Czymże wyjaśnić niemęską, uczuciową psychikę dzisiejszych rycerzy wszelkiego autoramentu, jak nie pierwiastkiem „erosu”, obcego, wrogiego męskiemu „ethosowi”?³⁸

Podobnie zżymał się Filochowski: „Ta sama cholera ciężka, która trapiła Ateny, może się zdarzyć i nie w Atenach, zdolna do dalekich przerzutów w czasie i przestrzeni”³⁹. Jeszcze ostrzej wypowiedział się w kolejnym fragmencie: „Uwspółcześniony, unowaczyński”

³⁴ I. Pannenkowa, *Wojna wojnie*, „Warszawianka”, 1927, nr 305, s. 4. Publikacja wersji drukowanej również wzbudziła kontrowersje. Jej wydaniu towarzyszyły pogłoski, że „cenzura teatralna powykreślała z komedii esencjonalniejsze kawałki, które jednak ocalały w książkowym wydaniu” (W. Filochowski, „*Wojna wojnie*” Nowaczyńskiego, „Gazeta Warszawska Poranna”, 1927, nr 307, s. 5).

³⁵ S. Podhorska-Okołów, *Z teatrów*, „Bluszcz”, 1927, nr 47, s. 16.

³⁶ A. Grzymała-Siedlecki, *Z teatrów*, „Kurier Warszawski”, 1927, nr 306, s. 5.

³⁷ Z. Wasilewski, *Komedia Attycka Nowaczyńskiego*, „Myśl Narodowa”, 1927, nr 24, s. 18.

³⁸ Tamże.

³⁹ W. Filochowski, „*Wojna wojnie*” Nowaczyńskiego..., s. 5.

Arystofanes, drwina ze zbabiałego demosu i jego rozpaczliwej bezpłodności, zekpanie jego instytucji, począwszy od reprezentacyjnej gadulni a skończywszy na prawodawczym dancingu, słowem żart z całej rzeczywistości dnia dzisiejszego”⁴⁰.

„Zniewieścienie mężczyzn” i „zbabienie” polityki stanowiły dla Wasilewskiego i Filochowskiego zasadniczy punkt odniesienia. To właśnie lęk przed demaskulinizacją społeczeństwa oraz obawa przed degeneracją władzy sprawowanej przez niemęskich mężczyzn stały się – w ich lekturze – kluczem do rozumienia współczesności, jakie proponowała satyra. Wydaje się, że jądrem tego napięcia jest tutaj lęk przed ginokracją i postępującą feminizacją mężczyzn. Jak zauważa Wojciech Śmieja: „Od czasu rozbiorów mężczyźni żyją [...] w stałym strachu przed wyobrażoną »ginokracją«, rządami kobiet”⁴¹. Badacz dodaje, że w polskim imaginariu kulturowym zaistniało wiele przedstawień niebezpiecznej kobiecej dyktatury. Tego rodzaju zagrożenie jest najpierw obciążeniem dla sfery psychologicznej, a dopiero potem politycznej⁴². W tym horyzoncie lęków – gdzie wizja ginokracji splata się z widmem erosa wypierającego męski etos oraz z obawą przed pacyfizmem i sanacją – *Wojna wojnie* jawi się jako przestroga przed nadciągającą katastrofą.

Dążenia pokojowe są na tyle obce męskiej duszy, że spotykają się z anatemą ze strony władzy. Za podsycanie i radykalizowanie ruchu pacyfistycznego i emancypacyjnego Kleon zostaje ukarany kastracją. Tylko on w *Wojnie wojnie* podlega tak srogiemu wyrokowi – jak gdyby mężczyzna, który splamił się dążeniami pacyfistycznymi, nie zasługiwał ani symbolicznie, ani fizycznie na fallusa. Demos wydaje wyrok:

Wraz rytualny weźmiecie scyzoryk,
i choćby Warchołt wydawał tam poryk,
tnijcie co trzeba, ale operacją
róbcie klasycznie, to jest z grecką gracją!

(WW 254)

Inni bohaterowie, choć chwilowo deklarowali pacyfistyczne aspiracje, muszą „tylko” udać się na zesłanie. Ich dążenia do zaprowadzenia pokoju nie stanowiły bowiem całkowitego zanegowania męskiej tożsamości, lecz przesuwały jej realizację w sferę prywatną i erotyczną. Nikias i Lamachos sprzeciwiali się wojnie ze Spartą, ponieważ chcieli bez zakłóceń „poużywać” ze swoimi żonami:

Najgorsze zaś, mówiąc nawiasem,
jest to, że my dwaj z Nikiasem

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ W. Śmieja, *Po męstwie*, Wołowiec 2024, s. 31.

⁴² Tamże, s. 32.

właśnie teraz młode żonki
pojawszy, dziewictwa pąki
zerwawszy, chcemy używać
w nowej małżeńskiej imprezi
co się wlezie, co się wlezie,
a on nas zamierza wzywać,
jako fachowe geroje,
w pierwszych miesiącach miodowych
do rozkoszy wciąż gotowych,
na kampanje i na boje!

(WW 16)

Podczas gdy w odniesieniu do mężczyzn pacyfizm przedstawiany jest jako pierwiastek obcy i wrogi, w przypadku kobiet jest on naturalizowany i łączony z ich rzekomo uległą osobowością. W finale *Wojny wojnie* pacyfistyczne dążenia ateńskich kobiet są zbagatelizowane. Nowaczyński wyjaśnia je ich niewieścim charakterem, który ogranicza sprawczość i świadomość własnych działań. W tej perspektywie bunt Greczynek wynika wyłącznie z nudy, bezczynności, braku męskiej kontroli oraz z przeświadczenia, że wojna kobiet nie dotyczy. Salamis wykląda to następująco:

Te tu damy są niewinne,
że wojna, były bezczynne,
ich usteczka, biusta, uda,
zaczem je porwała Nuda,
a mem przekonaniem szczerem,
nuda najgorszym suflerem.

(WW 250)

oraz

Te tu damy są niewinne,
bunt zrobiły, bo bezczynne!
gdy na wojnie mąż bohater,
to korzysta z tego Satyr!

(WW 252)

Warto zauważyć dodatkowy mechanizm kwestionowania ateńskiego ruchu pacyfistycznego w *Wojnie wojnie*: inicjatorkami rebelii nie są wyłącznie kobiety, ale także sfeminizowany Kleon. Tym samym aspiracje emancypacyjne i ruchy postępowe stają się rezultatem zakulisowych interwencji tajemniczych sił i zamaskowanych podmiotów. Hellenki uległy intrygom Kleona i iluzji pacyfizmu ze względu na przypisywane im (znów) wrodzone cechy i marną świadomość mechanizmów polityczno-społecznych.

Ostatecznie kobieca „natura” doprowadza do zawieszenia rebelii. Inicjatywa rewolucyjna ulega spacyfikowaniu, zanim zdołała realnie naruszyć struktury władzy.

Na ostatnich stronach komedii Nowaczyńskiego z całą mocą powraca prymat męskiej dominacji seksualnej, a wraz z nim przekonanie o absolutnej niepodważalności patriarchalnej hegemonii. Prawie wszystkie protagonistki ujawniają nostalgię za dawnym porządkiem społecznym. Niech przykładem będą słowa kilku z nich:

RODOPE

Powiem wam jasno i szczerze:
tęsknię za mężem ukradkiem,
w zwycięstwo nasze nie wierzę
i drzę przed naszym upadkiem.

(WW 237)

LAMPITO

Wszystkie już i dniem i nocą
tęsknimy za męską mocą
Serca nam w piersiach łopocą,
ciała się poca! i poco?

(WW 238)

MYRRINE

Nawet i kwiat się rozchyła
aby przyjąć w siebie motyla,
a kwiatki z mej małej grzędy
niepodlewane – powiędły.

(WW 238)

KALONIKE

Czas się już pogodzić z rządem,
opuścić tę Akropolę,
pojednać ze starym prądem
i wrócić w słodką niewolę.

(WW 239)

Miroluba, ostatnia z kobiet wierna radykalnym ideałom, zostaje wykpiąta przez swoją byłą sprzymierzeńczynię, Lampito:

Że ona do strajków skora,
i damskiej do rautonomji!
bo nie ma już amatora,
nikt się na nią nie złakomi!

(WW 239)

W wypowiedzi Lampito ujawnia się następny męski fantazmat, tym razem dotyczący niespełnionych erotycznie kobiet. Zważywszy, że satyrę napisał przecież mężczyzna, słowa Greczynki prowadzą do twierdzenia, że pragnienie zmiany stosunków społecznych może

być istotne wyłącznie dla kobiet doświadczających deficytu satysfakcji erotycznej. Oczywiście w męskiej wyobraźni to właśnie męski podmiot jest upoważniony do demistyfikacji owych niepoprawnych mrzonek. Tak właśnie dzieje się w *Wojnie wojnie* – to podmioty (nie podmiotki) desygnowane są do podsumowania nieudanej rewolucji. Kobiety tracą rolę aktantek politycznych i uchodzą z powrotem w sferę seksualną, w której doszukują się iluzji swojej sprawczości:

MYRRINE

Salamis rządzi czy Kleon,
to wszystko jedno, niestety
światem i tak rządzi nie on
lecz „Ona”... rządzą kobiety!

(WW 239)

Pomimo dość optymistycznego wykrzyknienia Myrrine rządy kobiet nie udały się. W *Wojnie wojnie* naiwny pacyfizm Greczynek ukazuje się w kategoriach postawy antypolitycznej i antypaństwowej oraz ideologii kwestionującej uświęcony porządek narodowy. Nowaczyński zdaje się przekonywać, że jakiegokolwiek dążenia do pokoju stają się niemożliwe do urzeczywistnienia, ponieważ nie uwzględniają złożoności uwarunkowań społecznych, geopolitycznych i ideologicznych. Z wygnania do Aten powraca w całej okazałości „samcokracja” określona wcześniej przez Mirolubę serią miażdżących epitetów – jako ustrój naznaczony chaosem i brakiem ładu: jałowymi sejmami i doraźnymi rozejmami, inflacją i zastojem, pustką w skarbcu i drożyzną, potokiem sporów i kryzysów, rozwiązłością, awanturnictwem, pieniactwem oraz alkoholizmem, a nade wszystko cyklicznymi wojnami – to zewnętrznymi, to domowymi. Zawarty w finale satyry pokój ze Spartą nie ma znaczenia, oznacza bowiem jedynie zapowiedź kolejnej wojny:

Teraz już pora i teraz już warto,
skoro z nami Apollo i Muzy!
aby wspólnie ruszyć falangami na Syrakuzy!...

(WW 257)

Najbardziej interesujące w omawianej satyrze jest to, że pod maską ateńskiego ruchu rewolucyjnego Nowaczyński ukrywa odwołania do sanacji, zamaskowane z kolei pod retoryką pacyfizmu i emancypacji, a mimo to bezproblemowo rozpoznawalne dla ówczesnych czytelników *Wojny wojnie*. Wcześniej przytaczany Rawiński zwrócił uwagę, że satyra zawiera liczne odniesienia do piłsudczyków, między innymi drobne złośliwości, oparte na bezpośrednim użyciu słowa „sanacja”. Bohaterowie komedii kilkakrotnie odwołują się do pojęcia „uzdrowienia”, lecz czynią to wyłącznie w kontekstach mających unaocznic

nonsensowność „lecniczych” działań i ukazać ich infantylność. Pojęcie „sanacji” jest przywołane w chwili podjęcia przez Hellenki decyzji o strajku seksualnym:

To tak dalej trwać nie może,
musi nastąpić sanacja!
Wspólny stół – osobne łóżę!

(WW 36)

Analogicznie pojawia się przy przejściowym odzyskaniu potencji przez podstarzałego i stetryczałego władcę Demosa:

A kres by nastał i hemoroidom?
w ślad za którymi złe humory idą?
Nie może być! Nie może być!
po tej sanacji warto żyć!!

(WW 136)

Wreszcie powraca w monologu Kleona, przy obwieszczeniu zamiaru odzyskania przez niego władzy. W tej wypowiedzi łatwo dostrzec kpiarskie nawiązanie do powrotu Piłsudskiego z Sulejówka w 1926 roku:

Teraz, gdy nadeszła Krizys, powróciłem z emigracji:
wypoczęty, wyposzczony zabieram się do sanacji!

(WW 146)

Jakiegolwiek przejawy ruchu sanacyjnego – podobnie jak inicjatywy emancypacyjne i pacyfistyczne – w *Wojnie wojnie* ukazane są jako działania niepoważne i impulsywne, mówiąc wprost: idiotyczne. Najwyrazistszym przejawem pogardliwego stosunku Nowaczyńskiego do rządów sanacji jest lekceważąca parafraza w satyrze pieśni I Brygady Legionów Polskich, tak ważnej dla środowiska piłsudczyków. Bojówka ateńskich kobiet, po przejęciu panowania nad Akropolem, podśpiewuje:

My, pierwsza falanga,
do tanka i do tanga,
bez walki i bez bólu
wzięty gród Akropolu.

(WW 181)

Nowaczyński niejednokrotnie, zarówno wcześniej, jak i później, drwił z legionowego hymnu⁴³. Nie jest to więc zaskoczeniem; zaskakuje natomiast trzeci wers – „bez walki i bez

⁴³ Za jedną z takich zniewag Nowaczyński został spoliczkowany przez Tadeusza Ryskalczyka, gdy napisał w 1931 roku w „Myśli Narodowej”: „Brzydzą się pieśnią wszyscy, którym obrzydła permanentna wojna domowa i prowokowanie społeczeństwa życzeniem pieśni, każdym słowem dyszącej wstrętą, partyjniacką nienawiścią do społeczeństwa polskiego” (A. Nowaczyński, *Miscellanea*, „Myśl Narodowa”, 1931, nr 25, cyt. za: M. Domagalska, *Antysemitizm dla inteligencji?*..., s. 151).

bólu” – który odsyła do przejęcia władzy bez rozlewu krwi, jakby sugerując pacyfistyczne skłonności sanacji. Rok po przewrocie majowym taka aluzja może budzić zdziwienie. Obóz Piłsudskiego niewiele miał wspólnego z pacyfizmem. W swojej ideologii – z czasem coraz wyraźniej, zwłaszcza w latach trzydziestych – odwoływał się do „romantyzmu tyrtejskiego, wyrazu męskiej siły i woli”⁴⁴. Zastanawiać więc może także całościowy concept satyry, oparty w znacznej mierze na zdyskredytowaniu sanacji poprzez zestawienie jej z pokojowym ruchem ateńskich kobiet. Trzeba jednak pamiętać, że Nowaczyński, atakując przeciwników politycznych, nie dbał o precyzję ani wyrafinowanie argumentacji. Jak zauważa Domagalska, retorykę autora *Boga wojny* nierzadko cechował brak racjonalności⁴⁵. Podobnie w *Wojnie wojnie* nie chodziło o faktyczne potwierdzenie rzekomego pacyfizmu sanacji: celem satyry było ośmieszenie i wyszydzenie zwolenników Piłsudskiego oraz wzbudzenie obaw przed ich destruktywnym wpływem na naród polski. Jak pokazuje lektura artykułów poświęconych *Wojnie wojnie* – udało się.

Jak sponiewierać naród?

Należy doprecyzować, dlaczego zamysł Nowaczyńskiego okazał się skuteczny. Reasumując, oskarżenie sanacji o pacyfistyczne skłonności zostało z łatwością odczytane jako obelga, ponieważ satyra uruchamiała repertuar lęków ugruntowanych w środowiskach skrajnej prawicy⁴⁶: wizję tajemniczych sił rozkładających naród, opowieść o degradacji społeczeństwa wskutek zniewieścienia mężczyzn oraz utożsamienie dążeń pokojowych z feminizacją życia publicznego. Sposób, w jaki przeciwnicy postrzegali pacyfizm, trafnie oddał Józef Wittlin ironicznymi słowami: „Tylko tchórze pragną pokoju, egoiści i ludzie chuderławi, wygodni i niezdolni do poświęcenia, Żydzi i kobiety”⁴⁷.

Aby uchwycić, na jaką falę ataków i krytyki pacyfizm był wystawiony, wystarczy spojrzeć na szpalty gazet. Już lektura kilku numerów opublikowanych w okolicach premiery *Wojny wojnie* pozwala, choćby zdawkowo, odtworzyć napięcia narastające wokół pacyfizmu

⁴⁴ W. Śmieja, *Po męstwie...*, s. 110.

⁴⁵ „Fakt, iż wśród sympatyków Naczelnika znajdowały się osoby żydowskiego pochodzenia, stanowił dodatkowy powód niewybrednych ataków. [...] Racjonalna argumentacja była jednak Nowaczyńskiemu obca. Zamiast niej insynuował, że kult »Bonaparszywców« dla Marszałka wynika z faktu, iż »zażydził Polskę więc jest ‘Wielki’ jak Kazimierz«” (M. Domagalska, *Antysemitizm dla inteligencji?*..., s. 149).

⁴⁶ Pojawiały się mimo to koncepcje łączące pacyfizm z eugeniką czy nacjonalizmem. Na przykład Stanisław Sopicki, polski działacz społeczny i polityczny, w broszurze *Pacyfizm. Zagadnienia wojny i pokoju* wysnuwał projekt pacyfizmu opartego na etnicznej czystości narodów (S. Sopicki, *Pacyfizm. Zagadnienia wojny i pokoju*, Kraków 1927). Natomiast Tomasz Janiszewski, minister zdrowia publicznego w 1919 roku, entuzjasta eugeniki, przejawiał zarazem „pacyfistyczne inklinacje” (M. Rakoczy, *Państwo, naród, eugenika*, w: tejsze, *Władza liter. Polskie procesy modernizacyjne a awangarda*, Kraków 2022, s. 231). Wskazywał, że wojny prowadzą do szczególnie dotkliwej utraty jednostek genetycznie najdoskonalszych, co w jego opinii uzasadniało potrzebę powstrzymania konfliktów zbrojnych.

⁴⁷ J. Wittlin, *Wojna, pokój i dusza poety*, w: tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, Kraków 2021, s. 63.

i kwestii z nim powiązanych. Na łamach „Myśli Narodowej” – periodyku, z którym przecież Nowaczyński był ściśle związany – ukazywały się teksty ostro atakujące zarówno pacyfizm, jak i zasadność równouprawnienia kobiet. Endeckie czasopismo posługiwało się retoryką jawnie antysemicką, szowinistyczną i mizoginiczną. Za charakterystyczną wypowiedź przeciw „rządom kobiet” można uznać słowa Aleksandra Świętochowskiego, który dopatrywał się w dążeniach emancypacyjnych zagrożenia dla porządku społecznego. W 1928 roku perorował:

Są pewne przymioty, które dotychczas nie przyjmują się zaszczepione na charakterze niewieścim. Z bardzo nielicznymi wyjątkami kobieta wnosi do każdej organizacji kaprysy, lekceważenie obowiązku, niechęć do pracy, wymaganie przywilejów, dążność zamiany każdej czynności na zabawę⁴⁸.

Pacyfiści, podobnie jak kobiety, byli przedstawiani jako słabi i wąтли, a marzenie o „wiecznym pokoju” uznawano za wyraz tchórzostwa świadczący o ułomności narodowej. Taką ocenę podzielał między innymi Stanisław Szczutowski – komentując projekt zjednoczenia Europy, pisał: „»Idealiści«, którzy pacyfizm nadal w tej jego konkretnej postaci biorą na serio, rekrutują się obecnie przede wszystkim pośród narodów słabego charakteru, upatrujących w mrzonce wiecznego pokoju najłatwiejszy sposób obrony swych własnych państw”⁴⁹. Pacyfiści „słabego charakteru” przyczyniają się do degradacji społeczeństw. Co więcej, pacyfizm podważa tradycję i historię, jawnie występując przeciw idei narodu. Twierdził tak Jan Rembieliński, gdy wyrokował, że rozbuchana wolność słowa stała się orężem całej rzeszy wojujących „pacyfistów”, którzy „usiłują zohydzić bohaterstwo i poświęcenie”. Innymi słowy, wolność słowa stała się wytrychem dla tych, którzy chcą sponiewierać ideę narodową – wyszydzając ją lub, w moralizatorskim geście, potępiając w imię rzekomych „wszechludzkich ideałów”⁵⁰.

Jednak najpełniejszy wyraz fantazmatycznym lękom, istotnym w kontekście *Wojny wojnie*, dał Jan Emil Skiwski w artykule *Antynomje*, który ukazał się zaledwie pół roku przed premierą satyry Nowaczyńskiego. Przyszły faszystowski kolaborant dokonał ekspertyzy sanacji, przywołując w jednym tekście obawy przed Żydami, „grupami majowymi”, pacyfistami i zniewieściałymi mężczyznami. Wskazywał, że piłsudczycy, pod wpływem intryg żydowskich, tracą swój militarny charakter i ulegają rozprężeniu, w wyniku czego obce im ideologie, takie jak pacyfizm, zaczynają dominować w ich działaniach. Skiwski twierdził, że przez to, że jarmułka „zaczęła intelektualizować ideologię bagnetu na nutę liberalno-pacyfistyczną” i przez ten „przedziwny alians tężyzny z żydowszczyzną”:

⁴⁸ A. Świętochowski, *Liberum Veto*, „Myśl Narodowa”, 1928, nr 19, s. 12.

⁴⁹ S. Szczutowski, *Paneuropa*, „Myśl Narodowa”, 1926, nr 31, s. 4.

⁵⁰ J. Rembieliński, *O wolności słowa*, „Myśl Narodowa”, 1926, nr 40, s. 2.

Stworzyła się sytuacja paradoksalna: grupa [sanacyjna – B.B.], której zasadniczymi cechami są: męstwo, wigor fizyczny i (co przy niechlujnej gospodarce duchowej jest nieuniknione) awanturniczość i postawa prowokacyjna, wytworzyła sobie ekspozyturę ideologiczną o rysach niezdecydowanych, chwiejnych, przesiąkniętą duchem pseudowiary w anemiczne ideały pacyfistyczno-humanitarne⁵¹.

I dodawał poniżej:

Obóz nacjonalistyczny, otwarcie wyznający nieufność wobec pacyfizmu, widzący w wojnie jedyną możliwą odpowiedź [...] na zarysowujące się wyraźnie [...] plany zaborcze jednych narodów przeciw innym, uważający, że wojna nie jest mniej moralnym środkiem podboju od środków pokojowych, wyznaje „militaryzm”, będący tylko nieuniknioną konsekwencją poglądów nacjonalizmu na człowieka i społeczeństwo, konsekwencją jego psychologii i socjologii⁵².

Odkrycie powiązań pacyfizmu z „żydowszczyzną” nie było oryginalnym osiągnięciem Skińskiego. Jak zauważa Olaf Bergmann, taka absurdalna argumentacja nie należała do rzadkości. „Oskarżanie Żydów o propagowanie pacyfizmu” stanowiło stały element repertuaru antyżydowskich oskarżeń, „a ich wstręt do wojska i wojny należał do powszechnie funkcjonujących stereotypów”⁵³.

Kojarzenie pacyfizmu z żydowskimi wpływami najdobitniej (choć nie wyłącznie) pokazuje, że debata o pacyfizmie nie była sporem wyłącznie o pryncypia, lecz stawiała się przede wszystkim walką o czystość tożsamości narodowej. Zwolennicy prawicy postrzegali pacyfizm jako zjawisko szczególnie groźne: nie tylko jako sprzeciw wobec interesu narodowego, lecz także jako światopogląd godzący w sam rdzeń wspólnoty, a tym samym naruszający możliwość autoidentyfikacji. Wszak w myśli nacjonalistycznej tożsamość narodowa jest najważniejszym pierwiastkiem tożsamości indywidualnej. Mimo to wciąż trudno zrozumieć, z jakich powodów pacyfizm bywa oceniany tak pejoratywnie i dlaczego w dyskursie polskich narodowców wywołuje aż tak głęboki lęk oraz dlaczego traktuje się go jako zamach na podmiotowość.

Można postawić hipotezę, że lęk przed apologetami pokoju wyrasta z nie w pełni uświadomionej obawy, iż pacyfiści, negując wojnę – kluczowy czynnik kształtujący męską samoświadomość – naruszają tym samym najgłębsze źródło męskości. Związek męskości i konfliktów militarnych nie jest tajemnicą. Od starożytności wojna była łączona z męskością i – jak pisze znakomity badacz tego zagadnienia Tomasz Tomasik – „w jednoznaczny sposób

⁵¹ J.E. Skiński, *Antynomje*, „Myśl Narodowa”, 1927, nr 14, s. 12.

⁵² Tamże.

⁵³ O. Bergmann, „*Prosto z mostu*” wobec problematyki żydowskiej w Trzeciej Rzeszy, „Przegląd Zachodni”, 2013, nr 2, s. 261. Podobne skojarzenia widoczne są także w atakach na skamandrytów, w których obok zarzutów o sprzyjanie pacyfizmowi pojawiają się podejrzenia o bolszewizm, syjonizm i uleganie intrygom masonerii (zob. M. Domagalska, *Antysemityzm dla inteligencji?*..., s. 81-82).

definiowała męską tożsamość⁵⁴. W II RP ideały moralności żołnierskiej utrwały przede wszystkim sanacyjna szkoła, literatura i rodzina⁵⁵. Wojna w takich warunkach uchodziła za najważniejszą próbę męskości i sens życia mężczyzny. Dodatkowo w polskim imaginariusz „męska »danina krwi« zaczęła być postrzegana jako warunek odzyskania niepodległości, jako niezbędna rytualna ofiara”⁵⁶. Pociągało to za sobą kult armii i wojska, co w konsekwencji prowadziło do radykalnej wrogości wobec kobiet i mniejszości, między innymi Żydów, komunistów, osób homoseksualnych⁵⁷ – i pacyfistów. Gloryfikacja wojny sprzyjała akceptacji tożsamości zmilitaryzowanej i wykluczała tych, którzy nie mieszczą się w „ideale twardej męskości”⁵⁸.

Ideał twardej męskości był wspólny zarówno dla sanacji, jak i dla zwolenników endecji. U piłsudczyków przejawiał się on w kulcie honoru, natomiast w obozie Narodowej Demokracji – w kulcie cnoty, rozumianej nie tylko jako honor, lecz także jako autorytet i przyzwolenie na dominację nad kobietami i niewolnikami⁵⁹. Oba te podejścia współtworzyły kulturę jednoznacznie opartą na męskich wzorcach. Śmieja komentuje to następująco: „Okres międzywojnia z jego kultem ułana i legionisty oraz z honorową kodyfikacją Władysława Bożewicza stanowi bezpośrednią kontynuację tradycyjnych militarystycznych wzorców, a nawet ich wzmocnienie”⁶⁰.

Zwolennicy pokoju w oczywisty sposób nie mogli wpasować się w te dominujące wzorce. Mężczyźni-pacyfiści uchodzili za zaprzeczenie męskości, za jej „niepełny” wymiar, gorszą, wybrakowaną wersję. Mężczyzna XX wieku definiuje się przez negację: jest mężczyzną, o ile nie jest kobietą, dzieckiem, homoseksualistą, Żydem⁶¹, dodajmy znów – pacyfistą. Prawdziwy mężczyzna musi więc nieustannie dystansować się od tego, co niemęskie, żeby dokonać samopotwierdzenia:

Natomiast „prawdziwie męski” mężczyzna będzie wykorzystywał każdą sposobność do walki o honor, godność i chwałę w sferze publicznej. Owo przeczulenie na punkcie męskich wartości niesie jednak po swojej ciemnej stronie lęki i niepokoje, które wywołuje kobiecość i związana z nią słabość, miękkość, wrażliwość⁶².

⁵⁴ T. Tomasiak, *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013, s. 26.

⁵⁵ Tamże, s. 11.

⁵⁶ Tamże, s. 37.

⁵⁷ Tamże, s. 44.

⁵⁸ Tamże, s. 45.

⁵⁹ W. Śmieja, *Po męstwie...*, s. 89.

⁶⁰ Tamże, s. 112.

⁶¹ Tamże, s. 160.

⁶² P. Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciwicz, Warszawa 2004, s. 65.

Z takiej perspektywy wyraźne odcięcie się od pacyfistów to kolejny sposób na budowę męskiej tożsamości i jednocześnie radykalna separacja od tego, co kobiece. Atrybuty takie jak słabość, miękkość i wrażliwość, a także łagodność, empatia, troskliwość oraz awersja do przemocy są stereotypowo przypisywane kobietom, lecz funkcjonują również jako cechy kojarzone z pacyfistami.

Najdobitniej relację pacyfizmu z kobiecością ukazał Stanisław Szanter⁶³. Jego monografia *Socjologia kobiety* (1948), mimo że wydana po II wojnie światowej, czerpała materiały i idee z czasów międzywojennych⁶⁴. Praca badacza może budzić kontrowersje, ale trzeba przyznać, że socjolog trafnie dostrzegł wyraźnie męskocentryczny charakter epoki. Szanter próbował wyjaśnić, dlaczego kultura oparta na maskulinistycznych wzorcach prowadzi do licznych bratobójczych i krwawych konfliktów. W rozdziale zatytułowanym *Pokojowe podłoże feminizmu*⁶⁵ pisał, powołując się na myśl Rabindranatha Tagorego:

Ta walka społeczna mężczyzny przeciw pierwotnej czystej naturze kobiety sprawiła, „że w obecnym okresie historii kultura jest niemal wyłącznie męska; jest to kultura siły, która kobietę usunęła daleko w cień. Dlatego ta kultura straciła równowagę i już tylko zatacza się błędnie od jednej wojny do drugiej”⁶⁶.

Według Szantera pierwotna kultura, ufundowana na „czystej naturze” kobiecej, była wspólnotą miłości i pokoju. Dopiero kolejne przemiany cywilizacyjne i antropologiczne doprowadziły do zdominowania świata przez mężczyzn, których – w przeciwieństwie do kobiet – znamionuje agresja i nienawiść. Przeciwstawiał on uczucia macierzyńskie rozkazom ojcowskich generałów, którzy „pędzą młodzież na śmierć i kalectwo”⁶⁷. Uważał, że pacyfizm jest zdrową, macierzyńską reakcją „przeciw chorej, kanibalistycznej kulturze militarnej mężczyzn”, a „umiłowanie pokoju jest fizjologiczną cechą zdrowej kobiety – bez różnicy ras, klas, wyznań i narodowości”⁶⁸. Ujęcie pacyfizmu zaproponowane przez Szantera pozostaje jednak rzadkością.

Znacznie częściej – zwłaszcza w głosach z prawej strony – pacyfizm przedstawiano jako zwiastun zbliżającej się katastrofy. Ta obawa zakorzeniona była w przekonaniu, że pacyfiści uderzają w rdzeń heroicznego, męskiego etosu i jądro męskiej podmiotowości. W polskim kontekście oznaczało to również podważenie ofiary krwi złożonej na ołtarzu niepodległości.

⁶³ Stanisław Szanter (1910-1991) – polski socjolog, etnolog i publicysta, uczeń Jana Stanisława Bystronia.

⁶⁴ W. Śmieja, *Po męstwie...*, s. 70.

⁶⁵ Z podrozdziałami takimi jak: *Kanibalizm ludzki powstaje z hiperseksualizmu, Macierzyński pacyfizm, Szlachetna naiwność kobiet* (S. Szanter, *Socjologia kobiety*, Warszawa 1948, s. 254-270).

⁶⁶ Tamże, s. 260.

⁶⁷ Tamże.

⁶⁸ Tamże.

Pacyfizm jawił się zatem jako zagrożenie dla idei narodowej. Mężczyzna deklarujący się pacyfistą był postrzegany jako niebezpieczeństwo wymagające – choćby symbolicznej – neutralizacji.

Kastracja

Nowaczyński w *Wojnie wojnie* wykastrował sanację, wykastrował ją kilkakrotnie. *Wojna wojnie* miała dwa cele: bawić tych, dla których sanacja była zagrożeniem, oraz być przestrogą przed postępującym rozkładem narodu polskiego. Przypisanie piłsudczykom pacyfistycznych upodobań uruchomiło w satyrze ciąg skojarzeń utrwalonych w endeckim imaginariu: lęk przed władzą kobiet, obawę przed feminizacją życia publicznego oraz opowieść o erozji narodu. Pacyfizm w utworze nie został potraktowany jako stanowisko etyczne czy program polityczny, lecz jako chwyt retoryczny służący delegitymizacji przeciwnika. Apologia pokoju miała być obraźliwym epitetem, nie ideą. Trudność analizy satyry polega więc na tym, iż autor nie aspirował do spójności logicznej. Działania i wypowiedzi postaci układają się w kolaż lęków i fantazmatów. Sanację kompromituje się poprzez splecenie jej z ruchem emancypacyjnym oraz poprzez podważenie jej męskości etykietą pacyfizmu. W efekcie pacyfizm jest redukowany do postawy z natury kobiecej, wynikającej z kobiecej wrażliwości i – przede wszystkim – naiwności.

Powrót do Arystofanesa okazuje się zatem zabiegiem nieprzypadkowym. Lizystratowy strajk seksualny – u Nowaczyńskiego przepisany jako obawa przed ginokracją – stanowi poręczny punkt odniesienia. Można z jego pomocą obłaskawić lęk przed utratą męskiej dominacji i przed zanieczyszczeniem państwa niemęskimi podmiotami. Kulminacją tej logiki jest motyw kastracji Kleona – operacja na wrogu politycznym ma przywrócić ład symboliczny, naruszony przez pacyfistyczną „miętkość”. Innymi słowy, ma wykluczyć z polityki wszystkich nieposiadających fallusa. Z drugiej strony *Wojna wojnie* odsłania reguły dyskursu międzywojennego, w którym wartości militarne – honor, cnota, ofiara – wyznaczały horyzont normalności. Kto się weń nie mieścił, bywał wypychany poza granice wspólnoty narodowej. Pacyfista był nie tyle przeciwnikiem politycznym, ile raczej kimś, kto zagraża sednu męskiej samoidentyfikacji i mitom założycielskim II RP.

Wojna wojnie Nowaczyńskiego pozwala zrozumieć, dlaczego w dwudziestolecie międzywojennym pacyfizm był obelgą i oskarżeniem, a nie realną polityczną propozycją: pacyfizm był lustrzanym odbiciem lęku przed utratą męskiej hegemonii i sprawczości. Nowaczyński uchwycił ten lęk i postarał się go obłaskawić poprzez śmiech – przywrócił tym samym wiarę w odwieczną hierarchię płci i uświęcony porządek patriarchalny, a ostatecznie

dzięki temu ukoił zszargane nerwy zatroskanych losem Polski. Współcześnie nie sposób odczytywać satyry Nowaczyńskiego inaczej niż jako próbę nostalgicznej restauracji utraconej przeszłości.

Literatura

- [b.a.], [b.tyt.], „Wiadomości Literackie”, 1927, nr 40, s. 4.
- Bergmann O., „*Prosto z mostu*” wobec problematyki żydowskiej w Trzeciej Rzeszy, „Przegląd Zachodni”, 2013, nr 2, s. 248-267.
- Bourdieu P., *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciewicz, Warszawa 2004.
- Domagalska M., *Antysemityzm dla inteligencji?*, Warszawa 2004.
- Filochowski W., „*Wojna wojnie*” Nowaczyńskiego, „Gazeta Warszawska Poranna”, 1927, nr 307, s. 5.
- Grzymała-Siedlecki A., *Z teatrów*, „Kurjer Warszawski”, 1927, nr 306, s. 5.
- Kieźuń A., *Spór z tradycją romantyczną. O działalności pisarskiej Adolfa Nowaczyńskiego*, Białystok 1993.
- Kłuszyńska D., *Święto robotnicze*, „Głos Kobiet”, 1928, nr 5, s. 1.
- Łanowski J., *O najdawniejszej komedii*, w: Arystofanes, *Lizystrata*, przeł. S. Srebrny, Wrocław 1973, s. 5-20.
- Malik J., *Adolf Nowaczyński. Między modernizmem a pozytywizmem*, Lublin 2002.
- Nowaczyński A., *Odrodzenie moralne*, „Słowo Pomorskie”, 1926, nr 118, w: *Z bojów Adolfa Nowaczyńskiego*, t. 2, red. A. Meller, S. Kosiorowski, Warszawa 2016, s. 51-53.
- Nowaczyński A., *Wojna wojnie. Warchoł i Miroluba. Komedja arystofanesowska*, Warszawa 1928.
- Pannenkowa I., *Wojna wojnie*, „Warszawianka”, 1927, nr 305, s. 4.
- Podhorska-Okołów S., *Z teatrów*, „Bluszcz”, 1927, nr 47, s. 16.
- Rakoczy M., *Państwo, naród, eugenika*, w: tejsze, *Władza liter. Polskie procesy modernizacyjne a awangarda*, Kraków 2022, s. 227-243.
- Rawiński M., *Dramat*, w: *Literatura Polska 1918-1975*, t. 1: 1918-1932, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 677-743.
- Rembieliński J., *O wolności słowa*, „Myśl Narodowa”, 1926, nr 40, s. 2.
- Rogacki H.I., *Nowaczyński w teatrze*, w: A. Nowaczyński, *Porachunki i projekty*, Wrocław 1993, s. 7-14.
- Skiwski J.E., *Antynomje*, „Myśl Narodowa”, 1927, nr 14, s. 12-13.
- Sontag S., *Widok cudzego cierpienia*, przeł. S. Magała, Kraków 2023.
- Sopicki S., *Pacyfizm. Zagadnienia wojny i pokoju*, Kraków 1927.
- Szanter S., *Socjologia kobiety*, Warszawa 1948.
- Szatyńska-Siemionowa A., „*Lizystrata*” na scenach polskich, w: Arystofanes, *Lizystrata*, przeł. S. Srebrny, Wrocław 1973, s. 21-25.
- Szczutowski S., *Paneuropa*, „Myśl Narodowa”, 1926, nr 31, s. 4.
- Śmiechowicz O., „*Lizystrata dla dekadentckiej epoki*” – wprowadzenie komedii Arystofanesa do kultury czytelnickiej w okresie Młodej Polski, „Scripta Classica”, 2014, nr 11, s. 91-100.
- Śmiechowicz O., *To jest kurwa dramat*, w: Arystofanes, *Lizystrata*, przeł. O. Śmiechowicz, Katowice 2022, s. 11-27.
- Śmieja W., *Po męstwie*, Wołowiec 2024.
- Świętochowski A., *Liberum Veto*, „Myśl Narodowa”, 1928, nr 19, s. 12-13.
- Tobera M., „*Z balkonu na bruk*” (Adolf Nowaczyński), „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej”, 1992, nr 3-4, s. 109-116.
- Tomasik T., *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013.
- Tramer M., *Spoufalić się z „Lizystratą”*, w: Arystofanes, *Lizystrata*, przeł. O. Śmiechowicz, Katowice 2022, s. 5-7.
- Wandurski W., *Wojna wojnie*, „Dźwignia”, 1928, nr 7, s. 24-25.
- Wasilewski Z., *Komedia Attycka Nowaczyńskiego*, „Myśl Narodowa”, 1927, nr 24, s. 18.
- Weiss T., *Adolf Nowaczyński jako krytyk literacki*, w: *Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Katowicach*, red. J. Zaremba, Katowice 1962, s. 285-298.
- Wittlin J., *Wojna, pokój i dusza poety*, w: tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, Kraków 2021, s. 35-72.
- Wojna wojnie! [hasło], w: *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/30999/wojna-wojnie#> [dostęp: 27.05.2026].

ZAKOŃCZENIE

Rozprawę tę zamykam przekonaniem, że badanie polskiej prozy pacyfistycznej dwudziestolecia międzywojennego nie może sprowadzać się do prostego wyliczenia tekstów programowo antywojennych czy otwarcie manifestujących pacyfizm. Gdyby oprzeć się wyłącznie na takim selektywnym i mocnym kryterium, obraz międzywojennej kontestatorskiej literatury o wojnie pozostałby nadmiernie uproszczony: pacyfizm pozostałby zjawiskiem ubocznym, słabo reprezentowanym, ograniczonym do kilku pisarzy i poetów.

Tymczasem celem dysertacji było pokazanie większej złożoności tego zagadnienia. Przedmiotem namysłu była określona wyobraźnia, co oznaczało zawieszenie przeświadczenia, iż pacyfizm literacki należy ujmować wyłącznie w kategoriach doktryny, manifestu czy filozofii życiowej. Dlatego interesowały mnie teksty, fragmenty i odpryski przedstawiające wojnę w jej destrukcyjności, obcości i niewyraźności, a zarazem artykułujące nieufność wobec tradycyjnych narodowo-heroicznych formuł. Innymi słowy, starałem się przekonać czytelników, że pacyfistyczny potencjał literatury może ujawniać się także tam, gdzie autor nie formułuje wprost stanowiska pacyfistycznego. Chciałem tym samym przeorientować badania nad pacyfizmem: zamiast szukać jego potwierdzenia w ideologicznych i światopoglądowych stanowiskach pisarzy, proponowałem zwrot ku pacyfistycznemu potencjałowi immanentnie wpisanemu w tekst literacki.

Nie zamierzam ukrywać, że moja badawcza uwaga była wyraźnie ukierunkowana: tam, gdzie być może dało się zobaczyć heroizm, dostrzegałem śmierć; tam, gdzie część krytyków i badaczy widziała szlachetną walkę, ja próbowałem zobaczyć makabrę wojny; tam natomiast, gdzie miał się rzekomo objawiać niesłabnący patriotyzm, widziałem strach, niepewność i trwogę.

Tak rozumiany pacyfizm okazał się nie tylko tematem, ale również sposobem lektury. Nie szukałem pacyfistów i pacyfistek; szukałem miejsc odsłaniających pęknięcia w hegemonicznym imaginariusz wojennym. Zależało mi na uchwyceniu tych momentów, w których teksty z pozoru odległe od pacyfistycznych inklinacji zaczynają działać przeciw afirmacji wojny i jej estetyzacji, przeciw prostemu utożsamianiu przemocy z męstwem, narodowej lojalności z gotowością do zabijania, a frontowej codzienności z brawurową przygodą. Skupiałem się na literackich reprezentacjach niepoddających się wzniósłej opowieści, ze szczególnym naciskiem na rozpoznanie świadectw odsłaniających złożoność wojennej rzeczywistości.

Nie chodziło tu o proste przeciwstawienie dwóch wyraźnych obozów: pacyfistycznego i wojennego, antymilitarystycznego i patriotycznego, humanistycznego i narodowego. Taki podział byłby zbyt łatwy, upraszczający – niewystarczający wobec materiału literackiego nieustannie wymykającego się jednoznacznym klasyfikacjom. Zasadniczym zadaniem rozprawy było więc ukazanie granicznych przypadków polskiej prozy pacyfistycznej. Świadomie nie koncentrowałem się na przykładach oczywistych ani bezspornych.

W toku pracy nad dysertacją coraz wyraźniej dostrzegałem, że problemem nie była nieobecność pacyfizmu w polskiej literaturze, ale brak narzędzi pozwalających go uchwycić i opisać. Dotychczasowe kryteria pacyfistyczności tekstów okazywały się bowiem tak restrykcyjne, że ich spełnienie było w praktyce niemal niemożliwe. Z tego powodu konieczne okazało się zrewidowanie samej kategorii pacyfizmu. Przyjęcie zbyt wąskiej definicji prowadziłoby do powtórzenia sądu o jego słabej obecności. Przyjęcie definicji zbyt szerokiej grozi z kolei rozmyciem pojęcia i uznaniem za pacyfistyczny każdego tekstu ukazującego wojenne cierpienia i znój. Niewykluczone, że w pewnym stopniu narażam się na drugi z tych zarzutów, mimo to liczę, że zdołałem utrzymać równowagę między tymi dwoma zagrożeniami. Zgadzam się z opinią, że przedstawienie okrucieństwa nie jest samo w sobie równoznaczne z pacyfizmem. Może jednak inicjować lekturę pacyfistyczną, o ile uruchamia refleksję nad przemocą, demaskuje fałsz wojennych mitologii oraz pozorną naturalność struktur społecznej opresji.

Poszczególne rozdziały rozprawy układają się zatem nie tyle w zamknięty katalog polskich tekstów pacyfistycznych, ile w serię szkiców interpretacyjnych, mających pokazać różne możliwości oraz zadania stojące przed badaniami pacyfizmu w literaturze. Jerzy Gąsowski, Jan Żyznowski, Stanisław Rembek, Emil Zegadłowicz, Eugeniusz Małaczewski i Czesław Straszewicz nie tworzą monolitycznego szeregu pisarzy pacyfistycznych. Każdy z nich uruchamia inny wariant krytycznego myślenia o wojnie i przemocy. U niektórych kluczowe znaczenie zyskują obserwacja śmierci oraz materialny wymiar cierpienia, podważające narodową wzniosłość; u innych z kolei ważniejszy jest rozpad żołnierskiego etosu, demaskowanie okrucieństwa albo po prostu bezradność wobec wojennego czasu.

W badanym materiale da się rozpoznać kilka odmian pacyfizmu. Nie przywiązuję natomiast większej wagi do podobnych typologicznych rozróżnień, toteż poniższe propozycje mają raczej charakter wskazówek niż jednoznacznych i stabilnych kategorii. Jest to tym bardziej istotne, że różne rodzaje pacyfizmu mogą przecież współistnieć w ramach tego samego utworu.

Pierwszą z tych odmian jest **pacyfizm świadectwa**, obecny w twórczości Gąssowskiego i Żyznowskiego. Nie opiera się on na programie ideowym, lecz wyrasta z bieżącego zapisu doświadczenia wojny, utrwalonego w obrazach cierpienia, ran, rozkładu oraz bezradności. Wojna przestaje być tu przestrzenią przygody, sprawdzianem hartu ducha czy formą męskiej inicjacji, a staje się rzeczywistością bólu, fizycznego wyniszczenia i erozji moralności. Są to teksty pisane na bieżąco, w ogniu walki, spontaniczne i mające zasadniczo status frontowej relacji.

Drugą odmianą jest **pacyfizm demitologizujący**, szczególnie wyraźny w utworach Rembeka. Polega on na konsekwentnym rozbijaniu wzniosłych schematów opisu wojny – zakrzepłych w narodowo-militarnym imaginarium – przez ukazywanie antyheroicznego wymiaru konfliktów militarnych. W takim ujęciu wojna nie odsłania wielkości i wspaniałości żołnierza, ale jego kruchość, zmęczenie, lęk oraz samotność. W odróżnieniu od poprzedniego typu nie mamy tu do czynienia z bezpośrednią relacją, lecz z krytyczną refleksją formułowaną już po czasie wojny – bardziej zdystansowaną i wyważoną.

Trzecią formą jest **pacyfizm etyczny**, najpełniej widoczny w twórczości Zegadłowicza. Jego centrum stanowi zdolność współodczuwania cudzego cierpienia oraz przekonanie, że sprzeciw wobec wojny powinien zostać rozszerzony także na inne postacie przemocy: wychowawczej, społecznej, klasowej, religijnej i obyczajowej. W tym wariantcie pacyfizm nie ogranicza się do antymilitaryzmu ani do samej antywojenności, ale staje się sposobem myślenia o relacjach między człowiekiem a wspólnotą.

Czwartą postacią jest **pacyfizm sprzeczny** lub **zablokowany**, sytuujący się na styku różnych porządków ideologicznych. Dostrzec go można zwłaszcza u Małaczewskiego i Straszewicza. W ich tekstach pacyfistyczny potencjał nie unieważnia obecności treści narodowych, heroicznych czy martyrologicznych. Przeciwnie, odsłania się dopiero w napięciu z nimi: w pęknięciach tekstu, scenach lęku, milczenia, niepewności i ambiwalentnej wiary w sens wojennego cierpienia. U Małaczewskiego można mówić raczej o **pacyfizmie sprzecznym**: teksty zachowują narodowe, mesjanistyczne i heroiczne imaginarium, ale zarazem eksponują przemoc w sposób tak intensywny, że nie pozwalają jej całkowicie usprawiedliwić. Natomiast u Straszewicza pojawia się **pacyfizm zablokowany** – obecny skrycie, niedoprowadzony do pełnej deklaracji z powodu presji patriotycznego obowiązku, nacjonalistycznego światopoglądu oraz wojennej traumy.

Zdaję sobie sprawę, że przedstawione rozpoznania mogą budzić wątpliwości, a poszczególne przypadki prowokować polemikę. Być może właśnie tak powinno być. Celem tej dysertacji nie było zaproponowanie bezpiecznej i niekontrowersyjnej listy utworów

dających się bez zastrzeżeń opatrzyć pacyfistyczną etykietą. Jeżeli więc część interpretacji okaże się sporna, nie uznaję tego za słabość całego projektu. Przeciwnie – w sporze tym ujawnia się zasadnicza stawka pracy. Pacyfizm, jeśli ma stać się obszarem badań, musi zostać wystawiony na dyskusję, doprecyzowanie, korektę i krytykę.

Przed pacyfizmem i przed badaniami nad nim jeszcze wiele zostało. Dalszego opracowania domagają się kolejne teksty prozatorskie, a także poezja, publicystyka, diarystyka, dramat, eseistyka, prasa oraz krytyka literacka. Należałoby dokładniej przyjrzeć się recepcji zagranicznej literatury antywojennej w Polsce, środowiskom społecznym i politycznym, w których hasła pokojowe były obecne, oraz temu, jak pacyfizm był ośmieszany, zwalczany, neutralizowany albo wykorzystywany przez różne dyskursy ideologiczne.

Niniejsza praca nie rości sobie prawa do syntezy. Zależało mi tylko na zaznaczeniu, że pacyfizm może funkcjonować w literaturze jako temat, postawa, antymilitaryzm, antywojenność, forma empatii, krytyka heroizmu, pamięć o koszmarze wojny, a także – może nade wszystko – jako narzędzie interpretacyjne.

Właśnie różnorodność tych zastosowań wydaje się najważniejszym wynikiem przeprowadzonych badań. Pacyfizm, jak sądzę, nie jest stabilną doktryną, lecz kategorią płynną, pozwalającą dostrzec obszary literackiego sprzeciwu wobec przemocy. Pacyfistyczna lektura nie musi polegać na prostym potępieniu każdego aktu walki; może za to przypominać, że żadna opowieść o wojnie nie powinna być zwolniona z obowiązku krytycznego opisywania bólu, lęku, śmierci, upokorzenia i nienawiści.

Kończąc, powracam do refleksji towarzyszącej mi od początku: pacyfizm w literaturze jest ćwiczeniem wyobraźni. Jest pytaniem o to, czy potrafimy zobaczyć w żołnierzu nie tylko bohatera, ale również człowieka zniszczonego przez przemoc? Czy potrafimy usłyszeć w opowieści wojennej nie tylko ton narodowego uniesienia, ale także głos zmęczenia, strachu, wstrętu, współczucia i zwątpienia? Czy potrafimy czytać teksty w taki sposób, by nie powtarzać bezwiednie opowieści, która czyni z wojennego kosmaru podstawowy składnik zbiorowej identyfikacji?

Gdyby niniejsza rozprawa miała prowadzić do ogólniejszego wniosku, można by ująć go następująco: pacyfizm warto traktować jako formę krytycznej świadomości, niepozwalającej zawierać wzniosłym formułom maskującym rzeź ani uznawać, że wojna staje się mniejszym złem po wpisaniu jej w narodową mitologię.

Jeżeli rozprawa ta choć częściowo wydobywa z zapomnienia wyparte teksty i doświadczenia, ukazuje wielość międzywojennych sposobów mówienia o wojnie oraz

pozwała dostrzec w pacyfizmie aktualny i potrzebny sposób interpretowania literatury, wypełnia swoje zasadnicze zadanie.

Tym ostatnim zdaniem zamykam dysertację, ale nie zamykam dyskusji; przeciwnie, próbuję ją dopiero rozpocząć – ostrożnie, ale też z przekonaniem, że w literaturze dwudziestolecia można odnaleźć o wiele więcej tekstów przeciwstawiających się kulturze zbyt często uczącej podziwu dla przemocy i wojny.

ANEKS

KALENDARIUM: PACYFIZM I LITERATURA

Kalendarium ma charakter orientacyjny: obejmuje wybrane publikacje i nie wyczerpuje głosów w debacie o pacyfizmie, zwłaszcza tych formułowanych na łamach prasy okresu międzywojennego. Zgromadzony materiał służy uporządkowaniu refleksji nad literackim pacyfizmem i przedstawieniu obecnego stanu badań. Zaproponowane zestawienie 21 tekstów zawiera najważniejsze literaturoznawcze opracowania poświęcone pacyfizmowi, powstałe na przestrzeni ponad stu lat oraz – dodatkowo – wybrane wypowiedzi pisarzy.

Kryterium podstawowym była bezpośrednia użyteczność dla analizy literaturoznawczej. Są to więc takie ujęcia, które merytorycznie porządkują analizowany materiał, wprowadzają rozróżnienia, krytycznie weryfikują wcześniejsze interpretacje, proponują nowe sposoby lektury oraz nie sprowadzają pacyfizmu wyłącznie do wyrazu osobistych przekonań pisarzy. Pominięto teksty posługujące się etykietami „pacyfistyczny” lub „antymilitarystyczny” wyłącznie wtórnie i bezkontekstowo. Poza zakresem zestawienia znalazły się także studia czysto socjologiczne, politologiczne i filozoficzne, gdyż priorytetem było uchwycenie dotychczasowego rozpoznania literackich obrazów pacyfizmu.

Wśród najwcześniejszych głosów o relacji wojny i literatury należy wymienić artykuł Karola Irzykowskiego *Wpływ wojny na literaturę. Horoskopy i zadania*¹ opublikowany w „Myśli Polskiej” w 1916 roku. Choć tekst nie zawiera bezpośrednich odniesień ani do prozy, ani do poezji pacyfistycznej, cechuje go antymilitarystyczny ton. Irzykowski stawia w nim pytanie o to, jaka powinna być – bądź jaka będzie – literatura po Wielkiej Wojnie. Ironicznie odnosi się do poglądu o uzdrawiającym wpływie wojny na literaturę. Nazywa zwolenników takiego myślenia antypacyfistami i sanitariuszami literatury, drwiąc z ich wiary, iż przemoc niesie oczyszczenie.

Polemizuje też z obiegowym przekonaniem, że w czasie wojny sztuka milknie. Irzykowski wysuwa tezę przeciwną: literatura nie zanika, lecz ulega przekształceniu – miejsce regularnego obiegu wydawniczego zajmuje masowa, spontaniczna produkcja tekstów, nierzadko o niskiej wartości artystycznej. Wojenny autentyzm i świadectwo cierpienia – „grób, ranę, kalectwo, ruinę lub zgłiszczę” (WWL 217) – nie stanowią jeszcze wystarczającej przesłanki, by uznać tekst za dzieło wybitne.

¹ K. Irzykowski, *Wpływ wojny na literaturę. Horoskopy i zadania*, „Myśl Polska”, 1916, nr 3, s. 215-220 [dalej: WWL].

Literacka nadprodukcja wyrasta z przeżycia wojny oraz z jej katastrofalnej skali. Wojna „jest [...] sprawdzianem dla przeszłego życia narodów, a pośrednio i dla życia każdej jednostki” (WWL 216). Jest to próba rozgrywająca się w cieniu śmierci – zjawiska powszechnego, ale niemożliwego do oswojenia, dotykającego wszystkich bez wyjątku: „Ponad wszystkim zaś góruje – pisze autor *Pałuby* – ponura niwelatorka: śmierć” (WWL 216). Dla Irzykowskiego wojna jest przejawem wykroczenia poza porządek natury:

Ta bowiem śmierć dopiero, którą nie natura ani przypadek, lecz człowiek człowiekowi zadaje, jest prawdziwą śmiercią, – w tym znaczeniu, że wyjęta niejako z naturalnego łańcucha spraw staje się narzędziem ludzkim, zstępuje na ziemię i staje się widzialną. Wojna to zabawa w śmierć, zabawa najwyższa, z najwyższymi stawkami. (WWL 216)

Tragiczna zabawa w śmierć pociągnie za sobą konsekwencje również dla przyszłej sztuki. Po wojnie – zapowiada pisarz – niezbędny okaże się narodowy rachunek sumienia oraz rezygnacja z patosu. Literatura polska powinna wówczas przestać być literaturą „trębaczy i rębaczy” (WWL 220), a więc przestać bezrefleksyjnie poddawać się patriotycznemu uniesieniu. Irzykowski odrzuca prostą gloryfikację wojny i poszukuje alternatywy wobec militarystycznej retoryki. Dąży do odnalezienia języka pozwalającego unieść i nazwać wojenną rzeczywistość.

Osiem lat później – w 1924 roku – Józef Wittlin kończy pisać jeden z najczęściej przywoływanych szkiców na temat wojny oraz literatury: *Wojna, pokój i dusza poety*². W eseju między innymi dowodzi, iż wojna wystawia poetów na konfrontację z własną wrażliwością i odpowiedzialnością. Odcina się stanowczo od estetyzowania przemocy i poetyckiego pięknego kłamstwa: „zachwycający się pożarem esteci – osądza Wittlin – mają wartość śpiewających Neronów” (WPDP 45). Z drugiej strony z podejrzliwością spogląda na artystów porzucających *splendid isolation* i schodzących „na ziemię w charakterze zbawców” (WPDP 45).

Problem poezji i wojny ogniskuje się wokół niebezpiecznie fascynującego misterium śmierci. Śmierć przyciąga poetów, bo dla ich wyobraźni pozostaje zjawiskiem obdarzonym szczególnym, niesamowitym urokiem. Wojna tę skłonność intensyfikuje, dostarczając w masowej skali konkretnych obrazów, które albo karmią poetykę patosu, albo wywołują antimilitarystyczny bunt i oskarżenie wobec ludzkiej natury.

Antywojenne teksty nie sprowadzają się do wskazywania pojedynczych winnych, bo ujawniają fundamentalne rozdarcie kondycji człowieka. Wittlin notuje: „Błędne jest

² J. Wittlin, *Wojna, pokój i dusza poety. Szkice literackie i przemówienia*, Zamość 1925. Tekst był później kilkakrotnie przedrukowywany. Podstawą cytowań jest wydanie: J. Wittlin, *Wojna, pokój i dusza poety*, w: tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, t. 1, Kraków 2021, s. 35-72 [dalej: WPDP].

mniemanie, jakoby ta wojenna, a raczej antywojenna literatura pozywała winnych na sąd. Oskarża ona całą ludzką naturę, a oskarżyciel jest tu równocześnie oskarżonym” (WPDP 49). Powinnością literatury pacyfistycznej i antywojennej nie może być wyłącznie negacja wojny, gdyż to nie wystarcza i prowadzi do anarchii. Konieczne jest sformułowanie propozycji pozytywnej – porządku opartego na wspólnocie, braterstwie i miłości: „Nie można zabijać wojny, jeśli się nie ma w sobie dojrzałego pokoju!” (WPDP 60).

Wittlin, mimo wyraźnej sympatii dla pacyfizmu, uznaje go za postawę skomplikowaną: nie polega ona na prostym, bezkrytycznym odrzuceniu wojen, lecz domaga się nieustannej aktualizacji i etycznej czujności. Pacyfizm naiwnie rozumiany – choć zasługuje na respekt – pozostaje bezradny. Wittlin oczekuje od poetów (i od siebie) konsekwentnej pracy nad własnym sumieniem. Dostrzega ponadto, że „wojna nie jest tylko dziełem nienawiści” (WPDP 48), bo współtworzą ją ludzie pełni w życiu prywatnym szlachetnych cech. Ogólna diagnoza ma charakter tragiczny: „między polityką a moralnością wre nieustanna walka”, zaś wojna jest „bękartem serca i zbrodni”, a w tych zmaganiach cierpi nieustannie zwykły człowiek (WPDP 46).

Jak wyraźnie zaznacza Wittlin, „pacyfistyczna idea” wybrzmiewa nierzadko „jako głos samozachowawczego instynktu całego ludzkiego rodzaju”, gdy „widzi się tylko obraz cierpienia całego człowieczeństwa” (WPDP 46). Zaraz potem wskazuje na grożący takiemu pacyfizmowi „pewien dyletantyzm” (WPDP 46), związany z pomijaniem konkretnych historycznych napięć. Te komplikacje zmuszają do rozpatrywania pacyfizmu zawsze w szerszym kontekście politycznym i społecznym. Wittlin odróżnia zatem wojny imperialne od działań obronnych i niepodległościowych. Zwraca uwagę na spiralę zbrojeń: skoro istnieją zmilitaryzowane państwa, ich sąsiedzi również będą zmuszeni utrzymywać wojsko.

W polskich zmaganiach o niepodległość z lat 1794, 1830, 1863 i 1914 widzi sytuację, w których „nie ma mowy o zmechanizowanym człowieku”, bo są to starcia militarne przypominające „o istnieniu starej polskiej krzywdy” (WPDP 68). Nie oznacza to bynajmniej apoteozy wojny i gloryfikacji przemocy – Wittlin po prostu wyłącza te szczególne przypadki z modelu wojen agresywnych i „zmechanizowanych”, zasługujących na szczególne potępienie. Przymus udziału w wojnach obronnych uważa za fatalny – w tym sensie, że decyzje wielkiej polityki każą jednemu człowiekowi wystąpić przeciw drugiemu w niosących śmierć zmaganiach.

Prowadzi go to do uznania państwa za instytucję monopolizującą i dystrybuującą śmierć: „Tak więc państwo morduje ludzi maszyną z ludzi. Na zbrodniarzy we własnym kraju wydaje wyroki śmierci, opłaca katów, którzy mordując, nie mordują, wieszając, nie wieszają,

strzelając, nie strzelają, tylko spełniają swój obowiązek” (WPDP 55). Długotrwała tresura cywilizacyjna wymusza na jednostkach okrucieństwo wobec innych, lecz czyni to podstępnie: śmierć zostaje wpisana w porządek prawa i zyskuje status chwalebnego czynu. Za sprawą ministerstwa mordu, zwanego „ministerstwem wojny” (WPDP 57), podobnie dzieje się na frontach konfliktów militarnych, gdzie zmechanizowany człowiek „wbrew swej naturze, bez gniewu i nienawiści strzela do człowieka zwanego wrogiem” (WPDP 55).

W *Wojnie, pokoju i duszy poety* Wittlin przekonuje, że pacyfizm jest światopoglądem wymagającym i niejednoznacznym. Sytuuje go na przecięciu krytyki militarizmu i sprzeciwu wobec wojny, uwidaczniając, iż jest to postawa moralna – związana z sumieniem i odpowiedzialnością. Pacyfizm nie może sprowadzać się do samego potępienia przemocy, lecz powinien proponować pozytywny horyzont działania. Musi też mierzyć się z realiami historii, w tym z konfliktem etyki i polityki oraz z różnorodnością konfliktów, także tych, które – choć naganne – bywają niestety konieczne.

Pod koniec lat dwudziestych, w 1929 roku, Wittlin w eseju *Ze wspomnień byłego pacyfisty*³ ponownie podejmuje zagadnienie wojny i pokoju. Nie jest to – mimo sugestii zawartej w tytule – całkowite odrzucenie pacyfizmu, lecz raczej jego bolesna rewizja, wynikająca z zawieszenia wiary w dobroć i mądrość człowieka. „Zapominają jednak o tym, że inkwizycja była tylko jedną z form tego samego – uogólnia poeta – do dziś dnia immanentnie tkwiącego w naturze ludzkiej okrucieństwa, którego nie unicestwia ani postęp, ani cywilizacja, ani ateizm, ani naukowa organizacja pracy” (ZWBP 133).

Koniec europejskiej wojny w ocenie Wittlina niczego nie zmienił: „nasz pokój powojenny jest podły” (ZWBP 129). Nienawiść nie wygasła, przeciwnie, zaczęła funkcjonować jak „nowa ewangelia”, ironicznie sprowadzona przez pisarza do formuły: „Nienawidź sam siebie, jak nienawidzisz bliźniego!” (ZWBP 130). Pamięć katastrofy Wielkiej Wojny szybko ustąpiła miejsca powrotowi antagonizmów, nacjonalizmów i powszechnej wzajemnej wrogości:

Myśmy też za życia byli w piekle, ale po powrocie z niego zachowujemy się tak, jakbyśmy byli w kabarecie. Tylko ci, co padli na tej wojnie, zostali przez nią wywyższeni i godni byli doczekać się owego idealnego pokoju, za którego iluzję z góry zapłacili własnym życiem. Ci, co z tej wojny wrócili i są tacy sami jak przed wojną, niewarci byli tego, by na nią pójść, i mają do wyboru dwie hańby: hańbę wojny i hańbę pokoju. (ZWBP 132)

³ J. Wittlin, *Ze wspomnień byłego pacyfisty*, „Wiadomości Literackie”, 1930, nr 1. Tekst był również kilkakrotnie przedrukowywany. Podstawą cytowań jest wydanie: J. Wittlin, *Ze wspomnień byłego pacyfisty*, w: tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, t. 1, Kraków 2021, s. 113-138 [dalej: ZWBP].

Pacyfizm nie przyniósł rozstrzygnięć: stał się hańbą pokoju i uległ banalizacji, przeobrażając się w modę oraz efektowne hasło – łatwe do społecznej akceptacji, lecz trudne do autentycznego przeżycia. Wittlin przeciwstawia mu wojenny, dziewiczy pacyfizm: samotny i heroiczny, głoszony przez artystów protestujących przeciw rzezi w momencie, gdy ta wciąż trwała. Stanowczo piętnuje neopacyfistów, których sprzeciw ma charakter wyłącznie deklaracyjny i retoryczny.

Dodatkowo, wbrew nadziejom pisarza, po 1918 roku łatwe rozróżnienie między złą a dobrą wojną (imperialną i obronną) przestaje działać. Niepodległość i wojny graniczne wprowadzają ambiwalencję i utrudniają ocenę. Szczególnie wyrazisty jest w tym kontekście *passus* o Lwowie. Wittlin opisuje konflikt polsko-ukraiński jako dramatyczny sprawdzian własnego sumienia: jako pacyfista i polski patriota nie potrafi ani zaakceptować wojny, ani wyrzec się polskości Lwowa. Przyznaje, że jego „sentymentalny patriotyzm za mocno kolidował z pacyfizmem” (ZWBP 120). Z niemożności pogodzenia dwóch równoważnych racji powstają *Hymny* (1920) – poezja pisana przeciw wojnie, ale też przeciw cierpieniu i jego wszechobecności.

U Wittlina, w 1929 roku, nie słabnie sprzeciw wobec ludzkiej krzywdy: zachowuje on etos pacyfisty, ale traci wiarę w sens antywojennego protestu: „Pogodziłem się również ze smutną prawdą, że na tej ziemi nie będzie raju i że trzeba żyć w ramach losu, którego nie zmieniają nasze książki, choćby najpiękniejsze” (ZWBP 137). Jeżeli we wcześniejszym eseju dopuszczał możliwość nadejścia pokoju, to po pięciu latach również pokój zostaje skompromitowany, ponieważ podtrzymuje mechanizmy przemocy. Jej źródła pisarz odnajduje już nie tylko w militarystyce, lecz także we własności prywatnej, lęku, strukturach społecznych oraz w ludzkiej naturze.

Paradoksalnie, *Ze wspomnień byłego pacyfisty* nie musi oznaczać wycofania, lecz może świadczyć o wzmocnieniu i radykalizacji pacyfizmu Wittlina, traktowanego w kategoriach postawy etycznej. Świadczy o tym fakt, że poeta postuluje ostatecznie z pozoru niemożliwą korektę: „granic ludzkiego sumienia i ludzkich możliwości” (ZWBP 138).

Kolejnym świadectwem międzywojennej refleksji nad pacyfizmem jest tom wywiadów *Rozmowy o pacyfizmie*⁴ z 1930 roku, opracowany przez Mariana Piechała. Zebrał w nim głosy pięciu pisarzy: Wittlina, Antoniego Słonimskiego, Pawła Hulki-Laskowskiego, Tadeusza Peipera oraz Władysława Broniewskiego. Jak tłumaczy Emil Schürer w przedmowie, książka daje „niby w małym skorowidzu przegląd całej dość zróżnicowanej frazeologii,

⁴ *Rozmowy o pacyfizmie*, oprac. M. Piechał, Warszawa 1930 [dalej: RP].

celebrowanej na ten temat na partykularzu literackim” (RP 7). Rzeczywiście, ankiety te potwierdzają żywotność problemu: pacyfizm okazuje się kategorią złożoną, wieloznaczną i niedoktrynalną, kształtowaną w dużej mierze przez indywidualne poglądy i doświadczenia.

Zawiłości eksponuje już wspomniana przedmowa Schürera. Publicysta zamiast konwencjonalnego wstępu rozpisuje własne rozumienie pacyfizmu, zakorzenione w lewicowej wrażliwości społeczno-politycznej. Krytycznie postrzega europejskie wersje „humanitarnego” pacyfizmu, uznając je za ideologiczną maskaradę, ukrywającą zbrojenia i kapitalistyczną przemoc. W opozycji do tego „prawdziwy” pacyfizm definiuje jako „przygotowanie mas do oporu” (RP 20), tak by po raz pierwszy w historii udało się wyprzedzić „sam fakt wojny” (RP 21).

Właściwą część rozmów inauguruje wypowiedź Wittlina. Poeta zasadniczo podtrzymuje rozpoznania z eseju *Ze wspomnień byłego pacyfisty*, powracając do bolesnego rozdarcia między pacyfistyczną przyzwoitością a lojalnością obywatela. Ponownie odwołuje się do Lwowa z 1918 roku. Ze smutkiem wspomina sceny z czasu tuż po zakończeniu wojny, gdy Żydzi, Polacy i Ukraińcy „całowali się z wielkiej radości”, by już dzień później – wskutek sporu o kolor sztandaru na wieży ratusza – „rozgorzała najzacieklejsza walka” (RP 29).

W wywiadzie Wittlin oczywiście deklaruje sprzeciw wobec wojny, ale podchodzi z nieufnością do prostych – również tych literackich – recept i gotowych odpowiedzi: „Pacyfizm dogłębnie pojęty jest kwestią tak złożoną i tak trudną, że łamie po prostu wnętrze człowieka” (RP 30). Rozczarowany, konstatuje, iż w pewnych sytuacjach nie dostrzega alternatywy dla wojny; zachowuje jednak – dyskretnie sygnalizowaną – nadzieję na potencjalne wyjście z tego impasu. Mówi Piechalowi:

Zresztą przyznam szczerze, że powstają w życiu według mnie konflikty, dla których nie ma innych dróg rozwiązania, prócz wojny. Dlatego nie widzę tak zbytnie łatwego rozwiązania problemu wojny. Przeczuwam tylko jako człowiek doświadczony boleśnie i poniekąd przez tę wojnę złamany, że inne prowadzą drogi do jej w przyszłości unicestwienia, niż tak modnie dziś propagowane... Ale żadnej z nich jeszcze nie widzę.... I nie wiem, czy kiedykolwiek jakąś znajdę... Czy ktokolwiek w ogóle znajdzie... (RP 28)

Tuż przed przywołanym cytatem pada prawdopodobnie najbardziej znaczące zdanie rozmowy. Wittlin deklaruje w nim wyrzeczenie się „tego pacyfizmu” (RP 28), jaki w ostatnim czasie rozlał się po Europie. Sformułowanie to zdaje się suponować, że pisarz rezygnuje z pewnej, bardzo konkretnej postaci pacyfizmu – nie zaś z samej idei. Tak czy inaczej, wywiad kończy ponurą obserwacją: „Właściwie wojna nie jest taka straszna, pokój jest okropniejszy. Wojnę często można przeżyć [...] pokój nie zawsze” (RP 31).

Słonimski wypowiada się zdecydowanie krócej, zastrzegając brak chęci powielania też znanych z jego wcześniejszych tekstów. Mimo lapidarności formułuje ostrą krytykę środowiska literackiego, jego zdaniem zbyt słabo zainteresowanego pacyfizmem: „Z tego braku przyszłość was nie rozgrzeszy” (RP 35). W centrum stawia etyczny obowiązek pisarza: nie wolno milczeć wobec widma wojny, nawet wtedy, gdy pojawiają się pozorne racje usprawiedliwiające przemoc, jak choćby argument o wojnie w imię niepodległości – skoro „dzięki wojnie można ją znowu utracić” (RP 35).

Hulka-Laskowski proponuje ujęcie panoramiczne, łącząc perspektywę historyczną, religijną i kulturową. Dostrzega autentyczne, masowe dążenie do pokoju po I wojnie światowej – od Ligi Narodów po ruchy społeczne i literaturę antywojenną – lecz uwypukla ambiwalencję samego pojęcia. Niejednokrotnie pokój był dyktatem zwycięzców, oznaczał stabilizację ich interesów, a nie sprawiedliwość. Wiele narodów odwołuje się do pokoju, ale pojmuje go różnie, ponieważ pod jednym terminem kryją się odmienne doświadczenia, lęki i cele. W jego spojrzeniu pacyfizm nie sprowadza się do sprzeciwu wobec przemocy, ale wiąże się z długofalowym kształtowaniem postaw moralnych. Tłumacz *Przygód dobrego wojaka Szwejka* uważa pokój za możliwy pod warunkiem uczynienia go sprawą „wychowania człowieka” (RP 52). Nastąpi to dopiero, gdy kultura rozwinie się na tyle, że „terytorium przestanie odgrywać rolę podstawy istnienia” i „gdy wojna przestanie być dobrym interesem” (RP 52). Wtedy ludzie zaczną się wstydić przemocy i „barbarzyństwa”, co stworzy realną szansę na trwały pokój. Na razie – jak puentuje – „do tego jeszcze daleko, bo faszyzm robi szkołę, a jest on militaryzacją całych społeczeństw od dzieci poczynając” (RP 52).

Spośród jego uwag szczególnie interesująca jest ta dotycząca literatury. Hulka-Laskowski za pacyfistyczne uznaje te teksty, które sprzeciwiają się logice prowadzącej do wojny, a nie tylko jej widocznym skutkom. Utwory stricte antywojenne nierzadko unikają potępienia przyczyn, takich jak agresja, zaborczość czy polityka napaści, i w ten sposób uchylają się od wskazania konkretnych winnych. W efekcie ich przekaz, w opinii pisarza, sprowadza się do współczucia bez aktu oskarżenia. Ujmuje to następująco:

Nie wszystko w tej literaturze jest pacyfistyczne, co jest antybellicystyczne. Ludzie potępiający wojnę, nie zawsze umieliby potępić przyczyny wojny. Przyczyny wojen tkwią zawsze w zaborczości i drapieżności. Wojna powstaje dlatego, że się napadnięty broni. Śród pisarzy niemieckich antybellicystycznych, to jest potępiających wojnę, nie ma, niestety, takich, którzy potępiłoby to, co do wojny doprowadziło. Potępia się strzelanie do ludzi z armat, wytruwanie ich gazami, trzymanie ich o głódzie i chłódzie w brudnych okopach, bo to jest okropne, ale nie potępia się rozbiórów Polski, chociaż one doprowadziły do militaryzacji świata. (RP 47)

Peipera interesuje nie tyle wartościowanie wojny, ile zidentyfikowanie tego, dlaczego i kiedy pacyfizm staje się możliwy. Autor poematu *A* odrzuca pogląd o niezmiennym instynkcie wojny w naturze ludzkiej. Zamiast tego mówi o instynkcie walki, mogącej znaleźć ujście w pozamilitarnych formach aktywności. Sygnalizuje, iż „cynizm sprawców wojny” (RP 58) przechwytuje ten mechanizm, oszukując społeczeństwo i mobilizując je do wojny. Przekonuje o zależności siły ruchu pacyfistycznego od kontekstu politycznego: im bardziej dany kraj podlega militaryzacji, tym mocniej narasta pacyfistyczny sprzeciw. Pacyfizm zostaje potraktowany jako odpowiedź społeczeństwa na konkretne zagrożenie, a nie jako stały i powszechny odruch moralny. Stąd wynika wedle poety mizerny stan polskiego pacyfizmu: „Słaby polski pacyfizm tłumaczy się faktem, że u nas nie ma żywiołów, prących do wojny” (RP 56). W odniesieniu do polskiej literatury pacyfistycznej Peiper buduje diagnozę skrajnie sceptyczną: w istocie temat jest jałowy, gdyż „Rzekomy pacyfizm kilku polskich pisarzy jest tylko rozpaczliwą odtrutką na własną bezideowość” (RP 59).

Najbardziej bezkompromisową krytykę pacyfizmu formułuje Broniewski. Manifestuje bowiem radykalną nienawiść wobec wojny, ale wyraźnie dystansuje się od etykiety: „Negacja wojny, jej groza i ohyda były jedną z najsilniejszych pobudek, jakie kazały mi pisać. Nie nazwałbym tego jednak pacyfizmem: w poezji mojej od początku wypowiadałem wojnę wojnie” (RP 64). Podłożem tego dystansu jest przekonanie poety o politycznej bezproduktywności pacyfizmu, nieuwzględniającego wymiaru sprzeczności społecznych.

Pacyfizm jest to w najlepszym razie idea fixe – argumentuje Broniewski – pewnej ilości idealistów. Zjawisko zaś, powodzenia tematów wojennych w literaturze współczesnej świata, świadczy, jak sądzę, nie o popularności pacyfizmu, lecz o tym, że wojna znowu wisi w powietrzu. (RP 63)

Broniewski domaga się więc nie tylko potępienia wojny, lecz ujawnienia interesów i sprawców, którzy ją przygotowują. Na tej podstawie – podobnie jak Schürer – odrzuca pacyfizm, przypisując mu osłabianie czujności społecznej, odciąganie mas od walki klasowej oraz od krytyki kapitalizmu.

W epilogu Piechal odstępkuje od sformułowania definicji syntetyzującej pacyfizm. Interlokutor pisarzy nie rozstrzyga sporu, lecz kieruje czytelnika ku samodzielnej refleksji: „chciałbym jedynie, aby ten tomik był dla czytelnika tylko pretekstem do własnych jego rozważań na temat pacyfizmu” (RP 74). Słusznie rejestruje, iż prawie wszyscy dyskutanci krytycznie oceniają stopień rozwoju idei pacyfistycznej w Polsce i na swój sposób starają się na nowo określić jej znaczenie. Słonimski widzi źródło problemu w apatii środowiska literackiego, zwłaszcza młodego pokolenia. Hulka-Laskowski akcentuje niedostateczne

zaplecze kulturowe. Peiper wiąże kryzys pacyfizmu z ogólnym kryzysem twórczości. Wittlin zaznacza przyczynę psychologiczną, to znaczy skłonność do zapominania o wojnie i niezdolność przekuwania przeżytych doświadczeń w trwałą naukę. Piechal reasumuje: wspólnym mianownikiem wypowiedzi pozostają antywojenne przekonania, a rozbieżności dotyczą rozumienia pacyfizmu, diagnozowania przyczyn wojny i określania funkcji literatury.

Rozmowy o pacyfizmie przekrojowo przybliżają pluralizm refleksji pacyfistycznej w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Szczególnie warto uwydatnić szeroki i wieloznaczny sens pacyfizmu ujawniający się w wypowiedziach. Pacyfizm wykracza poza samą krytykę wojny, obejmując również namysł nad przyczynami i skutkami konfliktów militarnych oraz nad ich wewnętrzną logiką.

Również Zofia Nałkowska w 1937 roku podjęła temat pacyfizmu, poprzedzając słowem wstępnym polskie tłumaczenie książki Anny T. Nilsson *ABC ruchu na rzecz pokoju*⁵. Sama publikacja Nilsson – szwedzkiej aktywistki – ma charakter przewodnika po międzynarodowych organizacjach pacyfistycznych i obejmuje zestawienie kluczowych momentów historii ruchu.

Nałkowska otwiera swój tekst ironiczną uwagą o krytyce wojny, rozlegającej się dziś „z ust wszystkich mężów stanu i dyplomatów” (ABC 11). Natychmiast ripostuje, ujawniając pozorność tego wyobrażenia. Wbrew oficjalnym deklaracjom europejska sytuacja polityczna generuje coraz to nowe „stany zapalne” (ABC 11). Napięcia te przykrywa retoryka pozornego antymilitaryzmu, służąca kanalizowaniu energii „zbiorowego entuzjazmu” (ABC 11), maskowaniu problemów gospodarczych oraz ukrywaniu zapędów imperialistycznych i konfliktów na tle rasowym.

Dalej skupia się na trudności odróżnienia, już na poziomie jednostki, koniecznej obrony od nieuświadomionej chęci napaści. W przypadku zbiorowości dystynkcja ta staje się jeszcze bardziej problematyczna. Z tego względu kategoria wojny obronnej nie jest pewnym kryterium, ponieważ zdarza się, że wojna taka szybko przeradza się w ekspansję. Sednem diagnozy Nałkowskiej pozostaje opis przemian pamięci zbiorowej: z czasem wojna traci swój odstręczający wymiar, obrasta legendą heroizmu i męczeństwa, przez co staje się podatna na propagandę przemocy wspieraną przez państwo i jego instytucje:

Wystarczy też, by wojna odsunęła się cokolwiek w czasie lub odbywała się z dala od nas, by nie tylko straciła swą straszliwość, ale obrosła natychmiast we wspaniałe pióra męczeństwa, heroizmu i sławy. Propaganda waleczności rozporządza przecież olbrzymim aparatem szkół, ambon i rozgłośni, od stuleci służy jej też najlepsza poezja i literatura. (ABC 12-13)

⁵ Z. Nałkowska, *Słowo wstępne*, w: A. Nilsson, *ABC ruchu na rzecz pokoju*, Warszawa 1937, s. 11-13 [dalej: ABC].

Na zakończenie Nałkowska podkreśla wyjątkową wartość *ABC ruchu na rzecz pokoju*, uznając je za najzwyczajniejsze zestawienie dotychczasowych inicjatyw „jednostek, stowarzyszeń i rządów” na rzecz pokoju oraz za lekturę w chwili obecnej „szczególnie pożyteczną” (ABC 13).

Pierwszy powojenny głos krytyczny, warty odnotowania w badaniach nad literaturą pacyfistyczną, dotyczy Nałkowskiej i jej powieści *Choucas* (1927). Jest to artykuł Włodzimierza Wójcika z 1968 roku *W kręgu problemów «internacjonalnych» (Choucas Zofii Nałkowskiej)*⁶, w którym literaturoznawca rozwija interpretację skoncentrowaną wokół pacyfizmu traktowanego w kategoriach politycznych. Autor umieszcza utwór na tle europejskich dążeń pacyfistycznych, powojennej krytyki militarizmu oraz wojennych doświadczeń Nałkowskiej i jej pacyfistycznego światopoglądu.

Perspektywa biograficzna pozwala Wójcikowi wychwycić u Nałkowskiej aporię, podobną do tej dostrzegalnej u Wittlina. Pisarka akceptuje narodowowyzwoleńczy wymiar Wielkiej Wojny, ale nie potrafi pogodzić się z jej druzgocącymi konsekwencjami. Mimo pewnych dylematów zdecydowanie odrzuca w swojej twórczości mit wojny koniecznej i nie akceptuje jej heroizującej estetyki. Interesuje ją zarówno psychologia prowadząca do wojennej euforii, jak i mechanizmy przemocy uruchamiane przez sprzężenie polityki państwowej z ekonomicznymi interesami klas rządzących:

Jest rzeczą charakterystyczną – komentuje Wójcik – dowodzącą niejakiej dojrzałości społeczno-politycznej autorki *Równieśnic*, iż widziała ona przyczyny wojen w istniejących formacjach społeczno-ekonomicznych. Według jej opinii wojna nie jest zjawiskiem odmiennym od życia, stanowi skondensowane zło, które, dotychczas skrywane, podlega unaocznieniu. (WKP 28)

Zdaniem literaturoznawcy umieszczenie akcji *Choucas* w szwajcarskim sanatorium pełni ściśle określoną funkcję – stwarza pole do zaprezentowania stanowisk różnych narodów w kwestii przyczyn wojen i ich skutków. Taka konstrukcja fabularna pozwala ująć dyskusję w szerszej perspektywie społeczno-polityczno-ekonomicznej. Umożliwia też krytyczne konfrontowanie opinii wygłaszanych przez bohaterów z imperializmem, rodzącymi się nacjonalizmami i „tendencjami militarystyczno-odwetowymi” w Europie (WKP 35).

W podsumowaniu Wójcik dostrzega w *Choucas* realizację większości założeń literatury pacyfistycznej. Nałkowska rozmontowuje militarną propagandę, nie przyjmuje, że wojna „periodycznie nawiedza ludzkość” i że jest rodzajem „mistycznej konieczności” (WKP 38).

⁶ W. Wójcik, *W kręgu problemów «internacjonalnych» (Choucas Zofii Nałkowskiej)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny”, 1968, nr 33, s. 21-39 [dalej: WKP].

Ukazuje ją jako rezultat konkretnych układów politycznych oraz narzędzie wykorzystywane przez „materialne interesy klas społecznych” (WKP 38). Pisarka nie wykorzystuje wojny do budowania martyrologicznej narracji, lecz do demaskowania jej złudnego piękna i kwestionowania kultu bohaterstwa. Autor rozpoznaje również ograniczenia tej pacyfistyki: Nałkowska trafnie opisuje przemoc i jej genezę, lecz znacznie słabiej uobecnia realne, zorganizowane siły zdolne ją powstrzymać.

Rok później, w 1969 roku, pojawia się kolejne studium poświęcone międzywojennej prozie pacyfistycznej. Tym razem Bolesław Faron w monografii dotyczącej Zbigniewa Uniłowskiego zamieszcza rozdział *Pacyfistyczny bunt pokolenia?*⁷. Omawiając *Dzień rekruta* (1934), badacz wpisuje utwór w nurt prozy antywojskowej lat trzydziestych, zbieżnej w krytyce sanacyjnej armii, ale niejednolitej ideowo, obejmującej bowiem tendencje humanistyczne, reformatorskie i lewicowe. Wymienia: *Żołnierzy* Adolfa Rudnickiego (1933), *W służbie junkrów pruskich* Karola Zamojskiego (Otto Burga) (1934), *Wodę wyżej* Jalu Kurka (1935) oraz *Firuleje* Henryka Drzewieckiego (druk w prasie 1936-1937). Na tle tych powieści *Dzień rekruta* nie jest więc odosobnionym incydentem, lecz elementem pokoleniowego i literackiego sporu o rolę wojska w życiu prywatnym i państwowym.

Minął już okres – syntezuje Faron – kiedy młodych fascynowała soldateska spod znaku legionów, a dowódcy stanowili obiekt zachwytu i miłości bohaterów powieści. [...] Pokolenie Uniłowskiego jest wolne od idealizacji armii, a szczególnie kadry oficerskiej i podoficerskiej. (PBP 163)

Pytanie zawarte w tytule rozdziału jest adekwatne – monografista kwestionuje komentarze recenzenckie z czasu publikacji *Dnia rekruta*, które „nieco upraszczały zagadnienie” (PBP 152). Utwór odczytywano wówczas bezspornie pacyfistycznie, zestawiając Uniłowskiego z Erichem Marią Remarque’em, Louisem-Ferdinandem Céline’em oraz Jarosławem Hańskiem. Międzywojenną recepcję opowiadania znamionował też pewien paradoks. Środowiska przychylne wobec innych tekstów antywojennych odniosły się do *Dnia rekruta* z rezerwą, gdyż właśnie w nim najsilniej ujawniła się sprzeczność między negacją armii a potrzebą utrzymania wojska w celach prewencyjnych. Literaturoznawca tak wyraża tę myśl: „Sprawdziła się na przykładzie opowiadania Uniłowskiego jedna z antynomii ruchu pacyfistycznego, a mianowicie, jak pogodzić obronność własnego państwa z hasłami antymilitarnymi” (PBP 151).

Faron perswaduje, że choć opowiadanie wpisuje się w debatę o pacyfizmie, nie sposób zredukować go do roli tekstu programowego. Wymiar pacyfistyczny zachowuje tu istotne

⁷ B. Faron, *Pacyfistyczny bunt pokolenia?*, w: tegoż, *Zbigniew Uniłowski*, Warszawa 1969, s. 151-172 [dalej: PBP].

znaczenie, lecz ma charakter ogólnego pacyfizmu humanistycznego. Z tego powodu partię antywojenną *Dnia rekruta* badacz interpretuje jako artykulację pokoleniowego doświadczenia pozostającą w sprzeczności ze strukturą utworu. Opierając się na wypowiedzi Broniewskiego, zwraca uwagę na powierzchowny charakter krytyki wojny obecnej w opowiadaniu.

W tym miejscu potrzebna jest krótka dygresja. W ujęciu Faron pacyfizm wydaje się sprowadzać zasadniczo do niesprecyzowanej negacji wojny, a w literaturze – do eksponowania motywu antywojennego. Potwierdza to następująca wypowiedź: „Nie można jednak całkowicie przekreślić związków opowiadania z ruchem pacyfistycznym. Element antywojenny – jak widać – wprowadza Uniłowski wprost” (PBP 171). Badacz dąży do odróżnienia utworów antywojennych (pacyfistycznych) od prozy antywojskowej. Ta druga ma bowiem podważać „przyczyny samych wojen, na co nie zdobył się ani pacyfizm integralny, ani pacyfizm humanistyczny” (PBP 156). Dlatego wedle Faron związek utworów z lat trzydziestych z pacyfizmem był jedynie pośredni, gdyż ich krytyka militarystyki często sięgała głębiej niż hasła pacyfistyczne. Granica między tymi kategoriami pozostaje dość nieostra, a sam podział – niejasny i trudny do skonkretyzowania. Sprowadzanie pacyfizmu wyłącznie do wątków antywojennych jest zbyt daleko idącym uproszczeniem – poza tym zastanawia też, jak łatwo przy takim definiowaniu pacyfizm staje się zaledwie tematyczną etykietą.

Wracając do analizy *Dnia rekruta*, Faron dostrzega też, że dzięki pierwszoosobowemu narratorowi scalającemu rolę sprawozdawcy i bohatera, opowiadanie zyskuje jednolity punkt widzenia oraz silne wrażenie autentyczności. Przez tak ukształtowaną perspektywę obserwacji wyraźnie wybrzmiewa nieprzystosowanie rekruta. Jak konstatuje badacz, perspektywa ta nie wyczerpuje w pełni sensu utworu, ponieważ równie dobitnie zaznacza się krytyka koszarowego systemu i przełożonych. Uniłowski nie uprawia publicystyki ani reportażu: obraz armii buduje poprzez dialog, karykaturę, drwinę i groteskę, demaskując poziom kadry oraz bezsens wojskowego wychowania.

W zakończeniu Faron opowiada się za złożoną interpretacją utworu, łącząc w niej wątek osobistego nieprzystosowania, krytykę edukacji wojskowej i akcent generacyjny; stąd jego przekonanie, że *Dzień rekruta* zajmuje miejsce wyjątkowe w antymilitarnej prozie czwartej dekady XX wieku.

W 1972 roku na łamach „Pamiętnika Literackiego” zamieszczony zostaje jeden z ważniejszych artykułów dotyczących pacyfizmu: **„Sól ziemi” Wittlina a ekspresjonistyczna literatura o wojnie** Krystyny Jakowskiej⁸. Pomimo dystansu czasowego między powieścią

⁸ K. Jakowska, „Sól ziemi” Wittlina a ekspresjonistyczna literatura o wojnie, „Pamiętnik Literacki”, 1972, nr 2, s. 51-85 [dalej: SZW]. Tekst artykułu wchodzi w skład książki poświęconej ekspresjonizmowi w Polsce oraz *Soli*

a szczytowym okresem ekspresjonizmu, autorka zakłada, że odczytywanie *Soli ziemi* (1935) przez pryzmat cech charakterystycznych dla tego nurtu jest zasadne. Dotyczy to zarówno aspektu światopoglądowego, jak i estetycznego. Warto odnotować ograniczenie tej interpretacji: Jakowską interesuje wyłącznie to, „co w pacyfizmie miało charakter ekspresjonistyczny” (SZW 58), a ściślej – to, co wiąże się z jego niemiecką odmianą. Świadomie ogranicza pacyfizm do zespołu konkretnych motywów i figur. Otwarcie przy tym sygnalizuje, iż jest to efekt przyjętej strategii badawczej, a jej studium nie wyczerpuje zróżnicowanych odmian pacyfizmu literackiego w Polsce.

Punktem wyjścia dla Jakowskiej jest szczegółowe omówienie ekspresjonistycznego pacyfizmu. Jest on radykalnie antywojenny, lecz różni się od tradycji pacyfizmu liberalnego i socjalistycznego, ponieważ akcent przenosi z polityki i ekonomii na moralność oraz duchowość. „W ekspresjonistycznym ujęciu wojny – pisze badaczka – silnie rozbudowany jest wyłącznie aspekt moralny, wiążąc się z ogólną ekspresjonistyczną koncepcją odnowy człowieka” (SZW 52). Taka konstatacja skłaniała ekspresjonistów do wniosku, że „zlikwidować wojny można poprzez własną wewnętrzną przemianę, prowadzącą do przemiany całego narodu” (SZW 52). Wojna jest dla nich złem, gdyż niszczy jednostkową osobowość i prowadzi do odczłowieczenia. Jej źródła poszukiwali w wadliwej organizacji świata „pokoju” oraz w strukturach państwa: „uważali wojnę za konsekwencję istniejącego porządku społecznego, krytykowali nierówności społeczne, nędzę robotników – ale znów akcentowali głównie aspekt moralny, sprowadzając te fakty do zjawiska braku miłości w społeczeństwie” (SZW 52).

Skutkuje to uprzywilejowaniem intuicji, wykorzystywaniem języka judeochrześcijańskiego oraz mitologizacją wojny. Przybiera ona postać ponadczasowej, demonizowanej i personifikowanej potęgi, nierzadko ujmowanej w profetyczno-patetycznym rejestrze. Ekspresjonizm chętnie sięgał po werystyczną dosłowność wojennego doświadczenia, wydobywając z niego obrazy cierpienia: „ból ludzi rozłączonych” (SZW 54) i „wygląd ran, krwi, śmierci” (SZW 55). Z naturalistycznych detali artyści tworzyli rozbudowane metafory. W konsekwencji ten najbardziej wyrazisty trop zaczął być nieodłącznie kojarzony z ekspresjonizmem, mimo że w jego ideowym centrum ważniejszy był „argument natury duchowej” (SZW 54). Jakowska zwięźle podsumowuje:

pacyfizm ekspresjonistów odznaczał się akcentowaniem moralnego aspektu wojny, a ich zasadniczym przeciw niej argumentem była krzywda osobowości ludzkiej.

ziemi; publikacja ta ukazała się pięć lat później, w 1977 roku. (Zob. K. Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół „Soli ziemi”*, Wrocław 1977.)

Stąd „odczłowieczająca” metaforyka, stąd powiązanie problemu wojny z postawą antyinstytucjonalną, rozumienie wojny jako funkcji państwa. Osobną sprawą jest mitologizacja wojny jako zjawiska transcendentального, kosmicznego, niezależnego od człowieka, ujęcie quasi-religijne i patetyczne. (SZW 56)

Autorka wskazuje, że w międzywojennej literaturze polskiej pacyfizm najłatwiej odnaleźć w kręgu „Zdroju” – u Emila Zegadłowicza, Ewy Szelburg-Zarembiny oraz Wittlina – i w późniejszych utworach Juliana Tuwima i Słonimskiego. Jakowską najbardziej interesuje jednakże problematyka pacyfizmu i ekspresjonizmu w *Soli ziemi*.

Sól ziemi odwraca typową optykę literatury wojennej: zamiast przedstawiać front, opisuje przygotowanie do wojny, w którym instytucje państwa i armii odbierają jednostce autonomię oraz redukują ją do „rzeczy”. Mechanizm ten Wittlin odsłania poprzez doświadczenie Piotra Niewiadomskiego – prostego chłopca, stopniowo uczącego się wojkowego drylu.

Mitologia wojskowa zawarta w powieści okazuje się (prócz *Prologu*) wytworem wyobraźni protagonisty. Posługując się narracją prowadzoną „poprzez Piotra” (SZW 68), Wittlin pozwala spojrzeć na militarny świat jego oczami. Cesarz, początkowo uświęcony, traci rangę najwyższego bóstwa, a prymat przejmują Subordynacja i jej pomniejsze figury. Zasadniczym problemem powieści nie jest śmierć i fizyczny ból, ale psychiczne ubezwłasnowolnienie oraz reifikacja.

W warstwie etycznej pojawia się kategoria winy. Nie zostaje ona przypisana Piotrowi, lecz jest przeniesiona na władzę i struktury wojskowe. Wittlin konsekwentnie oddziela człowieka od instytucji – potępia system, zachowując współczucie wobec człowieka. Jakowska kolejny raz trafnie rekapitułuje: „obok ukazywania mechanizmu zniewalania psychicznego jednostek przez państwo przedmiotem zainteresowania autora *Soli ziemi* jest militarna funkcja państwa – znów dostrzegamy, jak wiernie podąża Wittlin tropami ekspresjonistycznej problematyki” (SZW 69).

Domykając wywód, literaturoznawczyni konfrontuje *Sól ziemi* z ekspresjonizmem niemieckim. Uznaje powieść za utwór zachowujący wszystkie kluczowe cechy ekspresjonistyczne, takie jak moralne rozumienie wojny, antyinstytucjonalizm, antytotalizm, krytyka autorytetów oraz obrazowanie dehumanizującego wymiaru wojny i armii. Pacyfistyczna wymowa utworu opiera się zwłaszcza na afirmacji wolności i godności osoby oraz na chrześcijańskim miłosierdziu.

W następnym roku Janina Hasiec publikuje artykuł *Problematyka Żółtego Krzyża Andrzeja Struga*⁹. Autorka nie posługuje się wprost – w odniesieniu do *Żółtego krzyża* (1933) – kategorią literatury pacyfistycznej. Zestawia jednak utwór „na prawach kontrastu lub analogii” (PŻK 242) z europejską literaturą pacyfistyczną, zauważając, że w *Kluczu otchłani* (1929) i *Żółtym krzyżu* Strug „potępił I wojnę światową jako największy dramat współczesności” (PŻK 243).

W ujęciu Hasiec ewolucja postawy Struga wiedzie od afirmacji sensu walki i wojny do ich radykalnego oskarżenia. O ile we wcześniejszym *Kluczu otchłani* można jeszcze mówić o pewnej ambiwalencji, o tyle w *Żółtym krzyżu* wojna przybiera postać zbiorowej paranoi:

Wojna według Struga była „wariactwem” ludzi normalnych i w tym widział pisarz największy paradoks. Nie wskazywał on jednoznacznie genezy wojny, lecz badał jej skomplikowany mechanizm i skutki. Stawiał pytania o sens cierpień ludzkich [...] W jej świetle [powieści – B.B.] wojna już na początku wymknęła się z zasięgu świadomej działalności ludzkiej i przekształciła się w zjawisko niezależne od czynników społecznych i politycznych, w potęgę niemal kosmiczną. Rozpętany żywioł usamodzielniał się, zautomatyzował i wyrósł ponad człowieka. (PŻK 244)

Antymilitaryzm Struga wyrasta z demaskowania mechanizmów przemocy. Zamiast idealizować front, autor eksponuje „wojnę od kulis” (PŻK 244); rozkłada odpowiedzialność na strony konfliktu, odsłania obłudę polityków i prasy oraz demonstruje, jak racja stanu służy zasłanianiu wojennego okrucieństwa. Najsilniej zajmuje go cierpienie jednostek: okaleczenia, szaleństwo, halucynacje, pobyty w szpitalach i zakładach dla psychicznie chorych, a także moralna degradacja: alkoholizm, narkomania, prostytutka. Jak pisze Hasiec, dzięki uwypukleniu traumatycznych i etycznych skutków wojny, *Żółty krzyż* jest „książką o psychologii wojennej” (PŻK 250). U Struga „krajobrazy wojny” stają się „krajobrazami duszy” (PŻK 253), ujawniając dramatyczne konsekwencje wojny w całych społeczeństwach i narodach.

Absurd wojny zostaje spotęgowany w symbolicznej scenie otwierającej utwór, gdy podczas bitwy na froncie dwóch rannych – Francuz i Niemiec – zamiast nienawiści odnajdują wspólnotę losu i odruch solidarności, swoiste „dążenie do wszechbraterstwa” (PŻK 249). Ostatecznie sprzeciw wobec wojny w powieści ma „głęboko humanistyczny sens” (PŻK 253).

Dekada lat siedemdziesiątych przynosi kolejną publikację wartą szczególnej estymy. W 1975 roku ukazuje się podrozdział *Prozatorski obraz i bilans wojny: od notatnika z przeżyć*

⁹ J. Hasiec, *Problematyka Żółtego Krzyża Andrzeja Struga*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, 1973, nr 12, s. 241-255 [dalej: PŻK].

do epickiego ujęcia tematu, będący częścią rozdziału pracy Tomasza Burka *Problem wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*¹⁰. Ranga tego opracowania jest trudna do przecenienia: choć zwięzłe, stanowi ono jedno z pierwszych tak ważkich syntetycznych ujęć polskiej literatury wojennej. Literaturoznawca odnalazł bowiem utwory przekraczające horyzonty literatury patriotyczno-martyrologicznej i wydobył autorów dotąd niekojarzonych z antyheroicznymi przedstawieniami wojny. Podobnie jak w omówionym wcześniej artykule Hasiec, również Burek nie posługuje się wprost kategorią literatury pacyfistycznej.

Autor rozpoczyna od historycznoliterackiego zarysu, podkreślając, że I wojna światowa gruntownie przekształciła europejską wyobraźnię literacką. Najpierw narzuciła potrzebę doraźnego, interwencyjnego zapisu, a później – szerzej zakrojonego rozrachunku. Wyróżnia dwie fazy prozy wojennej. Pierwszą cechują reportaż, pamiętnik i zapis bieżący: faktografia, kronikarskość, ekspresja emocji, często naturalistyczna ostrość, deheroizacja oraz demitologizacja wojny. Druga faza rozpoczyna się wraz z ustąpieniem pierwszego oszołomienia, pojawiają się: dystans, refleksja, namysł psychologiczny oraz próby epickiego obrazowania minionego konfliktu.

W realiach zaborów polskie doświadczenie wojny przybrało odmienną postać niż w innych częściach Europy. Zamiast narodowego uniesienia i entuzjazmu oznaczało przymus służby w obcych armiach, ryzyko bratobójstwa, zniszczenia, głód i przemoc wobec cywilów. Wczesne świadectwa – m.in. *Za frontem* Władysława Reymonta (1919) i *Księga ubogich* Jana Kasprówicza (1916) – często przybierają ton mizeryalistyczny: pokazują ruinę domów, ewakuacje i rozpad przedwojennej rzeczywistości. Burek przytacza *exemplum* w postaci pamiętnika Cezarego Jellenty zatytułowanego *Wielki zmierzch* (1924). Dokument ten przedstawia wojnę jako szaleństwo i absurd, całkowicie nieprzystające do romantycznego paradygmatu. Przeżycia opisane przez Jellentę „prowadziły do wniosku, że ci, co wojnę widzieli, i co jej doznali niby złej halucynacji, nie będą mogli już o niej myśleć kategoriami przedwojennego świata, na przykład kategoriami napoleońskiego czy innego romantycznego eposu” (POBW 465).

Kontynuując naukową opowieść, badacz zauważa, że z czasem – wraz z odzyskaniem niepodległości i walkami o jej utrwalenie – narasta potrzeba gloryfikacji czynu zbrojnego, zwłaszcza legionowego. Prymat zyskuje „patriotyzm, a nie imperializm; heroizm, a nie

¹⁰ T. Burek, *Prozatorski obraz i bilans wojny: od notatnika z przeżyć do epickiego ujęcia tematu*, w: tegoż, *Problem wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*, w: *Literatura Polska 1918-1975*, t. 1: 1918-1932, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 460-478 [dalej: POBW].

pacyfizm; umiłowanie wolności, a nie przymus” (POBW 467). Powstają teksty pisane według formuły „patriotycznie i morowo” (POBW 467), umacniające mit ochotnika i wodza, a pisarze angażują się w tworzenie „legionowej epopei legendarnej” (POBW 468). Tego typu literatura łatwo popada w stereotyp: pojawia się mnogość „starych rekwizytów narodowego patosu” (POBW 468) – „„ułan, konik, szabelka, dziewczucha»” (POBW 472) – a koszty wojny zostają przesłonięte retoryką obowiązku i radości walki. Mimo to również w tym nurcie można znaleźć obrazy potrafiące – pomimo licznych wad – ukazać „okrucieństwa wojennych faktów” (POBW 471), jak zbiór opowiadań Eugeniusza Małaczewskiego *Koń na wzgórzu* (1921).

Najcenniejszym fragmentem podrzędnika jest przegląd utworów podważających legendę wojennej przygody. „Decydującym jednak – zaznacza Burek – o obliczu polskiej literatury wojennej zjawiskiem było to, że równocześnie kilku wybitnych pisarzy przeciwstawiło się gruntownemu zmilitaryzowaniu literatury” (POBW 472). Burek wiąże pojawienie się takich tekstów z przemianą nastrojów społecznych w drugiej połowie lat dwudziestych. Po euforii niepodległości nadchodzi rozczarowanie, kryzys zaufania do państwa, napływa europejska literatura antywojenna i pacyfistyczna oraz wzmaga się lęk przed kolejnym konfliktem. Deheroizacja przebiega wedle badacza dwiema drogami: liberalno-humanitarnym sprzeciwem wobec agresji militarnej oraz surowym zapisem świadectwa wojny, które samo przez się rozbija patriotyczne klisze.

W ramach pierwszego modelu ważne miejsce zajmują *Charitas* (1919) Stefana Żeromskiego, *Tajemnice krwi* (1917), *Hrabia Emil* (1921) i *Choucas* Nałkowskiej oraz *Klucz otchłani* i *Żółty krzyż* Struga.

Drugi wariant opiera się na realistycznym ukazywaniu frontu oraz walki. Burek formułuje to nadzwyczaj celnie: „Jeżeli bowiem w przytłaczającej większości pamiętnikarskich relacji i fabularyzowanych dokumentów o wojnie poprzez grozę epoki przebijał temperament żołnierski, to pojawiły się również utwory, w których poprzez temperament żołnierski przezierają groza i prawda epoki” (POBW 473). W gronie kluczowych tekstów tego nurtu umieszcza *Krwawy strzęp* (1923), dyptyk – *Kamienie ugorne* (1924) i *Z podglebia* (1925) – Jana Żyznowskiego, ponadto *Nagana* (1928) i *W polu* (1937) Stanisława Rembeka oraz *Granice świata* (1933) Kazimierza Wierzyńskiego.

Dla Burka zwieńczeniem rozwoju polskiej literatury wojennej jest *Sól ziemi* Wittlina. Pisze o powieści z uznaniem następująco: „Była afirmacją poprzez ranę epoki poprzez braterstwo z najostatniejszym w szeregu żołnierzem-analfabetą” (POBW 478).

Po przeszło dziesięciu latach pojawia się następna synteza, skoncentrowana już wyłącznie na pacyfizmie. Janusz Julian Pluta w artykule z 1986 roku „*Przeciw przemocy*” –

pacyfizm i pacyfiści w dwudziestoleciu międzywojennym¹¹ podejmuje wysiłek przypomnienia o polskim pacyfizmie międzywojennym, wpisując go w szersze tło międzynarodowych ruchów pokojowych.

W swoim pionierskim studium dowodzi, że pacyfizm nie stanowi jednolitej idei, lecz obejmuje różne postawy wobec wojny, państwa i przemocy. Może mieć charakter bierny, ograniczający się do protestu i moralnej dezaprobaty wojny, albo czynny, gdy zakłada praktyczne działania wymierzone w militarystykę. Dążąc do większej precyzji, przywołuje typologię Kotarbińskiego. Ponadto periodyzuje europejski pacyfizm, wyróżniając trzy etapy: okres przed 1914 rokiem, lata 1919-1929 oraz czas po 1929 roku.

Przed I wojną światową wyróżnia cztery wiodące orientacje pacyfizmu: chrześcijańsko-moralną, oświatową, liberalno-prawniczą oraz radykalno-demokratyczną. Część z nich wiązała nadzieję z moralnym udoskonaleniem człowieka, część z postępem oświaty, inne zaś z regulacjami i traktatami międzynarodowymi, bądź z oddolnym sprzeciwem społeczeństw wobec wojny. Mimo że ruch pokojowy nie powstrzymał wybuchu I wojny światowej, autor akcentuje jego sprawczość w innych obszarach: rozwijano prawo humanitarne, powołano Czerwony Krzyż i wypracowano mechanizmy arbitrażu międzynarodowego. Ale powstała pewna sprzeczność, polegająca na tym, „iż działalność pacyfistów nie tyle chroniła pokój, ile przyczyniała się do »ucywilizowania wojny«” (PP 189).

Po 1918 roku doświadczenie wojennej brutalności otworzyło przestrzeń dla nowych nadziei, ale ujawniło też nowe zagrożenia. Pluta przywołuje w ramach przykładu weteranów i środowiska polityczne przenoszące logikę frontu na życie cywilne. Natomiast obok nich pojawili się także byli żołnierze i pisarze uznający wojnę za hańbę ludzkości: „dojrzeli nie wielką epopeję, lecz wielką zbrodnię” (PP 191). Dla takich myślicieli (m.in. Wittlina) pacyfizm zasadniczo oznaczał opór wobec instynktów przemocy, politycznego kłamstwa oraz fałszywej heroizacji wojny. W trzeciej dekadzie XX wieku zawiązują się także Liga Narodów i ruch paneuropejski. Liga osiągnęła – przyznaje badacz – pewne efekty: rozwijała arbitraż, potępiała agresję i sprzyjała ograniczaniu zbrojeń. Zarazem – podobnie jak w wypadku inicjatyw przedwojennych – działania te bardziej utrwalały *status quo* niż usuwały rzeczywiste źródła konfliktów.

Zwieńczeniem drugiej fazy jest przełom roku 1929. Wielki kryzys gospodarczy podkopał zaufanie do dotychczasowych elit i zaostrzył napięcia społeczne. W latach trzydziestych nie wystarczało już samo deklarowanie przywiązania do pokoju. Wówczas

¹¹ J.J. Pluta, „Przeciw przemocy” – pacyfizm i pacyfiści w dwudziestoleciu międzywojennym, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Historycznoliterackie”, 1986, nr 10, s. 187-214 [dalej: PP].

szczególnie dobitnie ujawniła się słabość pacyfizmu, gdyż „pacyfistom nie udało się stworzyć własnej wizji świata” (PP 197), przez co nie mogli brać udziału w kształtowaniu ideologicznego zaplecza Europy. Dodatkowo po dojściu Adolfa Hitlera do władzy skrajna prawica zaczęła przejmować język pokoju. Dawni militaryści mówili o ugodzie i pojednaniu, lecz ich „pacyfizm” w praktyce prowadził tylko do ustępstw wobec agresora. Symbolem tej postawy stało się Monachium. Wobec narastającego nacjonalizmu radykalni działacze pokojowi stopniowo uznawali czynną walkę z faszyzmem za warunek obrony pokoju.

W artykule szczególne miejsce zajmuje kontekst polski. Pluta odnotowuje, że w Polsce pacyfizm miał słabsze podstawy społeczne niż na Zachodzie, gdyż – przynajmniej do sprawy brzeskiej – dominował kult armii, postrzeganej jako gwarant i sprawca niepodległości. Z tego powodu polscy pacyfiści funkcjonowali w trudnym otoczeniu: z jednej strony byli związani z sanacją i Piłsudskim (Nałkowska, Słonimski, Strug, Tuwim), z drugiej coraz wyraźniej widzieli postępującą militaryzację życia publicznego. Nie dysponowali szerokim poparciem: „klasyczne” mieszczaństwo właściwie nie istniało, a inteligencja pozostawała bierna albo przesuwiała się ku skrajnej lewicy bądź prawicy. W rezultacie głos pacyfistów należał do wąskiej, liberalnej części inteligencji i mieszczaństwa, wybiórczo wspieranej przez PPS. W latach trzydziestych to środowisko się jeszcze bardziej skurczyło – stąd celna uwaga literaturoznawcy: „że trafniejszym niż polski pacyfizm byłby termin polscy pacyfiści” (PP 201).

Na pierwszy plan wysuwa się Słonimski. Pluta określa go mianem jedyne go konsekwentnego pacyfisty. Wittlin i Irzykowski mieli z pacyfizmu zrezygnować, Tuwim „»pacyfizował« od czasu do czasu” (PP 202), a poglądy Struga oraz Nałkowskiej pozostawały skomplikowane i dwuznaczne. Za to dla Słonimskiego pacyfizm zawsze oznaczał sprzeciw wobec przemocy politycznej, terroru państwa i łamania podstawowych praw człowieka. W tym właśnie Pluta dostrzega wyjątkowość polskiej odmiany pacyfizmu:

Bo też w tym upatrywać należy swoistości polskiego pacyfizmu, że dostrzegł zagrożenie nie tylko w przemocy wojennej, ale i w permanentnej przemocy wewnętrznej. Przestał zajmować się tylko zjawiskiem ekstremalnym, wojną, a zajął codziennym doświadczeniem milionów ludzi. Dlatego sprawę pokoju utożsamiał z walką o prawo człowieka do życia godnego i wolnego od zniewolenia i bezprawia. (PP 202)

W konsekwencji polski pacyfizm stopniowo przechodził w antytotalizm. Obejmował nie tylko sprzeciw wobec wojny, lecz też opór wobec państwa ufundowanego na przemocy, ślepym posłuszeństwie i kulcie siły. Takie rozpoznanie obecne było wśród polskiej lewicy demokratycznej i środowisk liberalnych.

Pluta wskazuje również na inną istotną okoliczność kształtowania się polskiego pacyfizmu: dla młodszego pokolenia źródłem antymilitaryzmu stawało się nie tyle wspomnienie frontu, ile doświadczenie koszar oraz życie w państwie coraz mocniej podporządkowanym wojsku. To codzienność tego systemu kształtowała niechęć do militarizmu:

Zetknięcie z rzeczywistością koszar – komentuje autor – z tępotą, sadyzmem i bezideowością kadry dowódczej, jej głuchą niechęcią do inteligencji wstrząsa wychowanymi w kulcie polskiego munduru, rekrutami. Młodzi inteligenci stykają się w wojsku z młodymi robotnikami, chłopami, poborowymi z mniejszości narodowych. Otwiera im to oczy na smutną rzeczywistość nędzy, analfabetyzmu, antysemityzmu i zacieklej (obopólnej) nienawiści polsko-ukraińskiej. (PP 207)

Godna zaznaczenia jest diagnoza Pluty, uznająca antymilitaryzm za najżywszy składnik pacyfistycznej wrażliwości młodego pokolenia: „Właśnie antymilitaryzm będzie tym elementem pacyfizmu, który najbardziej i najlepiej przyswoi sobie część młodego pokolenia (można dodać: myślącą część młodego pokolenia)” (PP 207). Warto ją wyeksponować, bowiem – odmiennie niż u Farona – antymilitaryzm stanowi tu element pacyfizmu, a nie odrębny, wsobny światopogląd.

Dopiero u schyłku XX wieku pojawia się publikacja ujmująca problem pacyfizmu w literaturze z innej niż dotychczas perspektywy. W książce *Literatura i skandal*¹² Maciej Tramer przedstawia – między wieloma innymi ekscesami i aferami – dzieje recepcji dwóch tekstów: *Dnia rekruta* Uniłowskiego (LS 109-112) i *Do generałów* (1923) Tuwima (LS 146-152). Badaczka szczególnie zajmuje skandal, jaki te utwory wywołały, oraz to, na czym polegała jego specyfika.

W drugim z omawianych przypadków Tramer sięga do wspomnień Mieczysława Lepeckiego o awanturze, jaka rozgorzała w 1927 roku w Ministerstwie Spraw Wojskowych za sprawą wiersza Tuwima. Interpretując tę relację, kładzie nacisk na „wyciszenie” treści wiersza, czyli przesunięcie znaczenia – z wymowy ideologicznej na estetyzujące odczytanie, co zasadniczo spowodowało zawieszenie antymilitarystycznej wymowy utworu.

Natomiast *Dzień rekruta* Uniłowskiego literaturoznawca analizuje w kontekście recenzji Stanisława Ciechomskiego opublikowanej w „Polsce Zbrojnej”. Krytyk uderza w opowiadanie głównie z powodu wulgarności języka i niskiego poziomu artystycznego, a nie ze względu na samą niemoralność czy polityczną szkodliwość. Jak pokazuje Tramer, Ciechomski stara się dowieść, że utwór nie należy ani do „kultury wojskowej”, ani do „kultury

¹² M. Tramer, *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, Katowice 2000 [dalej: LS].

literackiej” (LS 111). Co interesujące, antywojskowość *Dnia rekruta* uchodzi za przejaw zdrady:

Do gorszącego zafałszowania rzeczywistości i wulgarności doszedł jeszcze jeden zarzut – niedyskrecji. Wyniesienie pewnej rzeczywistości poza teren koszar i brak troski o właściwego adresata było zdradzeniem tajemnicy. Niebezpieczeństwo polegało na tym, że gdzie indziej mogła być „rozmaicie, bardzo rozmaicie tłumaczona”. (LS 109)

Tramer dodatkowo przedstawił katalog inwektyw, jakie w prasie międzywojennej spadały na utwory Tuwima (*Do generałów*, *Do prostego człowieka* [1929], *Plajtę* [1932]), Słonimskiego (*Czarna wiosna* [1919], *Carmagnola* [1919]) i Wittlina (*Kołysanka*, *Grzebanie wroga*). Teksty te nazywano „szczytowym momentem działalności dywersyjnej” (LS 28-29). Uniłowskiemu zarzucano szkalowanie i fałszywe przedstawianie wojska polskiego oraz działanie na szkodę państwa. Tuwima, Słonimskiego i Wittlina oskarżano o prowokowanie „do nieposłuszeństwa i dezercji” oraz o obrażanie „godności żołnierza polskiego”. W odmiennej konfiguracji znów pojawiają się Uniłowski i Tuwim, tym razem z zarzutem o „znieważanie świąt państwowych” (LS 68-69).

Zaskakujący okazuje się brak wnikliwego opracowania poświęconego pacyfizmowi Tuwima. Próbę jego uchwycenia i objaśnienia – w bardzo skrótovej formie – podjął dopiero Piotr Matywiecki w rozdziale *Droga do komunizmu* (TT 331-378) zamieszczonym w biografii *Twarz Tuwima*¹³ z 2007 roku.

Biograf przypomina: Tuwima nazywano pacyfistą głównie ze względu na dwa głośne wiersze *Do generałów* i *Do prostego człowieka*. To właśnie wokół nich rozgorzały ostre polemiki prasowe i toczyły się sprawy sądowe, a reakcje przyjmowały nierzadko brutalną postać inkryminacji o bolszewizm czy „propagandę zdrady” (TT 343). Kuriozalność tych oskarżeń wzrasta, jeśli uwzględnić, iż Tuwim nie był prostym, bezwzględny przeciwnikiem państwa. W 1920 roku, kiedy kraj był zagrożony, współpracował z Biurem Prasowym Naczelnego Dowództwa WP.

Kluczowa dla Matywieckiego jest obrona Tuwima po publikacji młodszego wiersza. Poeta wyjaśnia w niej, że apeluje do narodów o sprzeciw wobec wojny zaborczej, bo widzi w niej zbrodnię, ale natychmiast usprawiedliwia się: „Absurdem jest przypuszczać, że nie odczuwam czci dla bohaterstwa w obronie niepodległości kraju” (TT 344). Następnie poeta odnosi się do intencji towarzyszących powstaniu utworu. Chodziło mu o walkę z podżegaczami i „wojnę zaczepną” przebraną w patriotyczne hasła – sam wiersz wyrasta zaś z przesłanek „humanitarnych i pacyfistycznych”, nie z idei „rozbrojenia Polski” (TT 344).

¹³ P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007 [dalej: TT].

Aby uwypuklić złożony stosunek Tuwima do pacyfizmu, Matywiecki przywołuje też list poety z 1939 roku do Piechala, w którym można między innymi przeczytać:

Nie czas na pacyfizm. Nigdy nie byłem i nie będę pacyfistą-doktrynerem. Beck słusznie powiedział, że „nie ma pokoju za wszelką cenę”, więc nie ma i pacyfizmu za wszelką cenę. Jeżeli mi ktoś (ktokolwiek!) chce ojczyznę ruszyć – to w zęby; bez pacyfizmów; bez humanitaryzmów; bez żadnego w ogóle gadania. (TT 345)

Badacz zestawia – jak mogłoby się wydawać – antypacyfistyczną wypowiedź Tuwima ze wspomnieniem Romana Zrębowicza. W trakcie wspólnego wyjazdu do Francji w „1928 albo w 1929 roku” (TT 346) autor *Balu w operze* przy cmentarzu poległych z I wojny światowej reaguje fizycznym wstrząsem na widok ponad trzystu tysięcy grobów. Wybucho przekleństwami pod adresem handlarzy bronią, rekinów przemysłu i militarystów.

Rozważając, na czym opierał się pacyfizm poety, Matywiecki pisze, że oba wiersze wyrażają „znicięciwienie i porywczosć pariasów” (TT 346). Taka postawa ma charakter radykalny, ale pozostaje słabsza od buntu; wyraża zarówno gniew, jak i bezsilność. Jej symbolami stają się u Tuwima „płacz i zaciśnięte pięści” (TT 346). Sednem pacyfizmu poety było oburzenie na „banalność zła” oraz doświadczenie absolutnej niemocy wobec masowego, uprzemysłowionego zabijania, którego był świadkiem podczas Wielkiej Wojny. Tak wieńczy argumentację biograf: „Może to istota jego pacyfizmu? Patrzył na masowe morderstwa pierwszej wojny światowej, śmierć szerzącą się tak szybko, że nie mogła nabrać ciężaru i głębokości tragedii indywidualnych” (TT 376).

W 2012 roku Ryszard Zajączkowski ogłosił artykuł *Wolne usta poety. Ethos słowa Józefa Wittlina*¹⁴. Choć autor ogranicza się do wzmianki o wittlinowskim pacyfizmie, zarazem odwołania w tekście konsekwentny etos miłosierdzia, obecny u poety przez całe życie.

Badacz – opierając się na niepublikowanych dotąd notatkach poety – śledzi zmiany, jakie zachodziły w przekonaniach Wittlina. Z zapisków wyłania się postać artysty – człowieka zawsze wiernego prawdzie i własnej wewnętrznej uczciwości. Spore partie notatek poświęcone są religii i rosnącej aprobacie Wittlina wobec myśli chrześcijańskiej. Pisarz powraca w nich wielokrotnie do przekonania, że wiara nie polega na deklaracjach, lecz na miłości bliźniego, współczuciu i szacunku, odrzuceniu nienawiści, pogardy i uprzedmiotowienia człowieka oraz na moralnej odpowiedzialności i czujności sumienia.

Ponieważ Zajączkowski nie formułuje pewnej konsekwencji, należy ją dopowiedzieć. Z rekonstrukcji poglądów Wittlina i jego stopniowego zwrotu ku chrześcijaństwu wynika, że poeta nie porzucił pacyfizmu, lecz ujął go w perspektywie religijnej. Tak zapisał w notatce

¹⁴ R. Zajączkowski, *Wolne usta poety. Ethos słowa Józefa Wittlina*, „Ethos”, 2012, nr 1-2, s. 261-278 [dalej: WUP].

z 1953 roku: „»Wiele krzywd wyrządzamy bliźniemu z powodu braku wyobraźni. Nie wyobrażamy [sobie – R. Z.] siebie – jak im może być źle i nie wyobrażamy siebie w ich sytuacji. O wyobraźni chrześcijańskiej współczującej bliźniemu, którego zły los jest naszym losem«” (WUP 272).

Tak jak w przypadku Tuwima, zdumienie budzi późne krytyczne opracowanie kwestii pacyfizmu u Słonimskiego, opublikowane dopiero w 2014 roku. Sam pacyfizm poety oczywiście nie wywoływał kontrowersji, jednak dopiero Aleksander Wójtowicz w artykule *Pacyfista w „epoce wielkiego zamętu”. Kroniki tygodniowe Antoniego Słonimskiego*¹⁵ nakreślił genezę i główne rysy pacyfistycznej postawy autora *Czarnej Wiosny*.

Dla Słonimskiego idea pokoju pozostawała ściśle związana z ideą rozwoju społeczeństw: „piętnował militarne ambicje mocarstw europejskich oraz propagandę wojenną, przeciwstawiając im dwie idee: pacyfizmu oraz postępu” (PEWZ 65). Współczesność uznawał za przejściowy etap wielkiego kryzysu. Podstaw dla takiej wizji dziejów dostarczał mu Herbert George Wells poprzez metaforę „epoki wielkiego zamętu”, oznaczającą czas chaosu poprzedzający narodziny lepszego świata. Pozwalała ona Słonimskiemu dostrzegać w konfliktach, napięciach i niepokojach swojej epoki nie tyle przejawy rozpadu, ile zapowiedzi przyszłej przemiany. Był przekonany o ciągłym dojrzwaniu ludzkości, uznając „globalne przesilenie” (PEWZ 67) za element długotrwałego procesu rozwoju. Dużą rolę przypisywał Słonimski nauce i technice: upatrywał w nich narzędzi sprzyjających rozwiązywaniu problemów i wspomagających bardziej racjonalne oraz humanitarne formy życia zbiorowego.

Z takich właśnie przesłanek skamandrycki poeta wyprowadzał swój pacyfizm. Był on dla niego programem przebudowy świata, którego podstawę tworzyły eliminacja „uczuc szowinistycznych oraz nacjonalizmu” (PEWZ 68) oraz propagowanie „powszechnego pokoju i braterstwa” (PEWZ 69). Pacyfizm „w jego oczach – podsumowuje Wójtowicz – urastał do rangi idei mogącej poprowadzić ludzkość ku świetlanej przyszłości” (PEWZ 69).

Słonimski utrzymywał, że budowanie pokoju wymaga takiej samej konsekwencji jak prowadzenie wojny. Trudność polegała na słabości i nieskuteczności instytucji mających strzec ładu międzynarodowego. Pisarz coraz wyraźniej świadom był ekonomicznego wymiaru napięć politycznych, szczególnie w obszarze powiązanym z przemysłem zbrojeniowym. Wojna przedstawiała być zjawiskiem odrębnym, stając się częścią rozleglejszego systemu zależności obejmującego handel, propagandę militarystyki i rywalizację między państwami.

¹⁵ A. Wójtowicz, *Pacyfista w „epoce wielkiego zamętu”. Kroniki tygodniowe Antoniego Słonimskiego*, „Przegląd Humanistyczny”, 2014, nr 6, s. 65-73 [dalej: PEWZ].

Publicystyka Słonimskiego – sygnalizuje Wójtowicz – nie była pozbawiona sprzeczności. Pisał on o nowym człowieku, mającym przewyciężyć barbarzyństwo, ale coraz częściej rozpoznawał obłudę dyplomacji, pozorność układów rozbrojeniowych i cynizm władz. Widział również, jak propaganda, cenzura i manipulacja opinią publiczną osłabiają idee pacyfistyczne, a technika służy szerzeniu kłamstwa i przemocy, nie zaś wyzwoleniu.

Ostatecznie Wójtowicz puentuje artykuł stwierdzeniem: Słonimski nigdy nie porzucił wiary w rozum, prawdę i przyszłe odrodzenie ludzkości, chociaż rzeczywistość coraz mocniej weryfikowała te nadzieje. *Kroniki tygodniowe* są wyrazem napięcia między optymizmem a rozpaczą, między pragnieniem pokoju a świadomością, iż nadciąga kolejny kataklizm.

Publikacja Adama Koźuchowskiego z 2018 roku *„Jak trawa przy drodze”: wojna cywilów i pacyfistów w literaturze polskiej*¹⁶ rekonstruuje wzory przedstawiania wojny w tekstach prozatorskich i publicystycznych. Badacz szuka obrazów odślaniających I wojnę światową z perspektywy odmiennej od patriotycznego zrywu i legionowego heroizmu, mianowicie z perspektywy cywilów i pacyfistów. Koźuchowski nie problematyzuje samego pacyfizmu: przywołuje go raczej w postaci dość ogólnej orientacji, sprowadzającej się do sprzeciwu wobec wojny.

Punktem wyjścia dla autora jest przekonanie, wedle którego późniejsza, entuzjastyczna opowieść o odzyskaniu niepodległości przesłoniła negatywny wymiar wojny. Podejmuje polemikę z tezą Jerzego Kwiatkowskiego o dominacji „Samarytanina” nad „Tyrteuszem” w polskiej literaturze wojennej. Przypomina, że problem ten jest znacznie bardziej złożony. Literatura polska, wbrew temu, co suponował Burek, nie podążała prostą drogą od euforii do antymilitaryzmu; oba nurty funkcjonowały równolegle. Koźuchowski wskazuje również na zakorzenienie wielu utworów okółowojennych w bezpośrednich polskich doświadczeniach, a nie w naśladownictwie modeli zachodnich: „większość polskich utworów o tematyce wojennej [...] powstawała pod wpływem oryginalnych doświadczeń, wrażeń, nastrojów i przemyśleń” (JTPD 488). Wspomina przy tym utwory Nałkowskiej, Żeromskiego, Struga, Wittlina, Małaczewskiego, Reymonta, Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Melchiora Wańkowicza, Zofii Kossak-Szczuckiej i innych.

Analizy Koźuchowskiego pozwalają dostrzec w literaturze pierwszego okresu wojny zapis fascynacji nowoczesnością: przemarszami armii, samochodami, aeroplanami oraz

¹⁶ A. Koźuchowski, *„Jak trawa przy drodze”: wojna cywilów i pacyfistów w literaturze polskiej*, w: *Metamorfozy społeczne. Perspektywy przegranych i zwycięzców Wielkiej Wojny: zbiorowe tożsamości i indywidualne doświadczenia w Europie Środkowo-Wschodniej (1914-1921)*, red. A. Nowak, Warszawa 2018, s. 485-506 [dalej: JTPD].

zgiełkiem mobilizacji. Początkowo wojna była doświadczeniem nowości, niemal spektaklem, ale zachwyt szybko ustępował miejsca lękowi, dezorganizacji życia oraz moralnemu rozprężeniu.

Kolejny nurt omawiany przez badacza odkrywa – okrutną i intrygującą – „prawdę wojny”. Studiując fragmenty *Hrabiego Emila* Nałkowskiej, *Chimery* Struga (1918) i *Łuku* Kadena-Bandrowskiego (1919), Kożuchowski dochodzi do następującej konkluzji:

Wszystkie te interpretacje stawiające doświadczenia wojenne w mniej lub bardziej pozytywnym świetle lub wskazujące, jaką z nich można odnieść korzyść, łączy przekonanie, że w czasie wojny człowiek jest w pewien sposób bardziej sobą, sięga w głąb swej natury, poznaje się i wydobywa z siebie to, co w czasie pokoju pozostaje ukryte. (JTPD 495)

Następnym zagadnieniem podjętym przez autora są utwory prezentujące przeżycia ludności cywilnej. W literaturze wracają obrazy przypadkowej śmierci, gwałtów, egzekucji, pożarów, rekwizycji, ewakuacji, głodu i zniszczenia wsi. Szczególnie wyraźnie zaznaczają się tu teksty Reymonta i Żeromskiego. W ich prozie wojna przybiera niemal apokaliptyczną skalę; obaj postrzegają ją jako siłę pustoszącą kraj i obracającą dorobek pokoleń w zgliszcza.

Kożuchowski osobne fragmenty poświęca konfuzjom światopoglądowym Polaków. Tytułowa metafora artykułu „trawy przy drodze” oddaje poczucie bezsilności wobec interesów wielkich państw. Ziemie polskie służyły za zaplecze aprowizacyjne, a Polacy byli ofiarami i żołnierzami obcych armii. Z tego wynika silna obecność motywu „bratobójstwa” w polskiej literaturze. „Motyw ten – pisze Kożuchowski – analizuje głębiej i jako jedyny chyba podnosi do rangi pacyfistycznego manifestu Stefan Żeromski w opowiadaniu *Pomyłki*” (JTPD 501).

Reasumując, badacz wskazuje trzy główne tematy polskiej „cywilnej” literatury o Wielkiej Wojnie: cierpienia ludności i zniszczenie kraju, polityczną dezorientację Polaków oraz bratobójczy wymiar walki, prowadzący do „konkluzji o absurdalnym i nihilistycznym charakterze wojny” (JTPD 506). W rezultacie wojna przybiera często postać obcej, potężnej i w znacznej mierze niezrozumiałej siły, druzgoczącej kraj i jego mieszkańców: „uwidacznia się stylistyka grozy i makabreski, epatująca obrazami łun pożarów, zniekształconych trupów, dymiących zgliszcz i »straszliwie złorzeczających« zjaw poległych” (JTPD 506).

W tym samym roku ukazał się esej Marka Bartelika *Chłopcy malowani. Pacyfizm i sztuka w okresie międzywojennym*¹⁷. Autor stara się w nim zidentyfikować przemiany, jakie pod wpływem Wielkiej Wojny dokonały się w sztuce. Podejmuje się również – nie formułując tego zamiaru *explicite* – zarysowania różnicy między pacyfizmem a postawą antywojenną.

¹⁷ M. Bartelik, *Chłopcy malowani. Pacyfizm i sztuka w okresie międzywojennym*, w: *Wielka wojna*, red. P. Kurc-Maj, P. Polit, A. Saciuk-Gąsowska, Łódź 2018, s. 18-27 [dalej: CM].

Da się jednak zrekonstruować stanowisko Bartelika: pacyfizm wiąże się dla niego przede wszystkim ze sferą polityczno-społeczno-organizacyjną, a nie artystyczną.

Esej inicjuje przywołanie dobrze znanego kontrastu między europejskim patriotycznym uniesieniem okresu przedwojennego a powojennym wstrząsem. Na tym tle autor opisuje osobliwość polskiego pacyfizmu. Nie eksponuje – jak mogłoby się wydawać – euforii związanej z odzyskaniem niepodległości. Podkreśla za to wyzwania, z jakimi mierzyła się II Rzeczpospolita w wymiarze społecznym, politycznym i ekonomicznym, wskutek czego zamiast harmonii narastały „nacjonalizm, militaryzm i ksenofobia” (CM 20). Toteż polski pacyfizm rozwijał się w warunkach szczególnie niesprzyjających. Społeczeństwo pozostawało etnicznie i kulturowo zróżnicowane, a pamięć zaborów osłabiała wiarę w międzynarodowe inicjatywy pokojowe. Dodatkową przeszkodą był silny związek z katolicyzmem i mesjanizmem, „który w swojej istocie z pacyfizmem niewiele miał wspólnego” (CM 21).

Pomimo tych niekorzystnych uwarunkowań sytuacja polskiego pacyfizmu nie była aż tak jednoznacznie negatywna. Badacz przypomina, że w Polsce obecne były rozmaite tradycje refleksji przeciwwojennej, związane choćby z Pawłem z Brudzewa, Fryczem Modrzewskim, Arianami, Stanisławem Leszczyńskim, Józefem Polakiem oraz Janem Blochem. W okresie międzywojennym funkcjonowały ponadto liczne organizacje pokojowe i antywojenne, między innymi Liga Kobiet Wolności i Pokoju, stowarzyszenia młodzieżowe, organizacje związane z lewicą oraz Związek Malarzy Pacyfistów. Z upływem czasu pacyfizm coraz częściej podlegał politycznym uwikłaniom. Po przewrocie majowym wielu działaczy pokojowych przesunęło uwagę ku walce z faszyzmem, a język pokoju zawłaszczały instytucje państwowe i środowiska komunistyczne. Idea pacyfizmu przestawała mieć wyłącznie humanitarny wymiar, stając się elementem sporów ideologicznych.

Spory związane z pacyfizmem nie były nieznane polu literackiemu, zauważa dalej Bartelik. Do pisarzy wzniciających największe kontrowersje należeli Wittlin, Słonimski i Tuwim. Ich antywojenna twórczość napotykała opór środowisk konserwatywnych i wojskowych. Uznawano ją za zdradę narodową i postulowano internowanie pisarzy w Berezie Kartuskiej. Co dość intrygujące, do literatury pacyfistycznej „*sensu stricto*” (CM 22) autor zalicza – poza pacyfistycznym dorobkiem trzech wymienionych poetów – *Kamienie ugorne* i *Z podglebia* Żyznowskiego oraz *Śmierć na gruszy* (1925) Witolda Wandurskiego.

Najbardziej rozbudowana część artykułu poświęcona jest relacji między pacyfizmem a sztuką. W chwili wybuchu wojny – wzmiankuje badacz – wielu europejskich artystów traktowało ją jako sprawdzian ducha, akt oczyszczenia lub dziejową konieczność. Dopiero doświadczenie frontowe i ogrom cierpienia doprowadziły do zaniechania przesadnej

skwapliwości. W sztuce po 1918 roku pojawia się wyraźny nurt antywojenny, reprezentowany przez takich twórców jak Käthe Kollwitz, Otto Dix, Max Beckmann, George Grosz czy Hannah Höch. Zdaniem Bartelika dzieł wskazanych artystów nie powinno się nazywać pacyfistycznymi, lecz antywojennymi, gdyż tradycyjny język pacyfizmu nie przystawał do realiów Wielkiej Wojny.

W fragmencie dotyczącym Polski autor przywołuje różne środowiska artystyczne: ekspresjonistów związanych ze „Zdrojem”, formistów, futurystów oraz grupę Jung Idysz. Najbliżsi idei pacyfistycznej byli poznańscy ekspresjoniści:

Idee pacyfistyczne przeniknęły do ich programu dwutorowo: wyniesione z hasel ekspresjonistów niemieckich, które nawoływały do rewolucji duchowej, oraz w wyniku fascynacji mistycyzmem i teozofią, zarówno tymi z rodowodem polskim [...], jak i wschodnim. Stąd też I wojna światowa najpierw pojawiła się w ich twórczości jako tragedia o wymiarze uniwersalnym i apokaliptycznym – widziana niejako z oddalenia, wyraziście, a jednocześnie jakby zza mistycznej mgiełki. (CM 25)

U formistów problematyka pacyfizmu zaznaczała się wyraźnie słabiej, ponieważ byli oni mniej zainteresowani sztuką zaangażowaną. Futuryści traktowali pacyfizm prowokacyjnie i polemicznie, a artyści żydowscy łączyli go z uniwersalizmem i mistycyzmem.

Zwieńczeniem eseju jest interpretacja fragmentu *Nienasycenia* Stanisława Ignacego Witkacego (1930). Pacyfiści przedstawieni w powieści, zajęci przeliczaniem zmarnowanej energii na salutowanie, nie rozpoznają oznak zbliżającego się „kolejnego kataklizmu wojennego” (CM 27).

Warto na chwilę zatrzymać się przy powieści, która nie została jeszcze uwzględniona w niniejszym zestawieniu, mianowicie przy *C.K. Dezerterach* Kazimierza Sejdy (1937). W przeciwieństwie do ekranizacji literacki pierwowzór nie doczekał się wielu komentarzy krytycznych. Kwestię relacji powieści z pacyfizmem omówiła w 2019 roku Ewa Paczoska w artykule *Czy wojak Szwejk miał polskich kolegów?*¹⁸. Literaturoznawczyni sprawdza w nim, czy w polskiej literaturze międzywojennej można wskazać bohaterów przypominających Szwejka Haška. Wedle autorki bardziej adekwatne jest pojęcie „konstelacji Szwejkowskiej” (CWS 60) niż wskazywanie konkretnego polskiego odpowiednika czeskiego wojaka. W gronie omawianych przez nią bohaterów pojawiają się kapral Szczapa, wykreowany przez Karola Lilienfelda-Krzewskiego, Piotr Niewiadomski z *Soli ziemi* oraz Stefan Kania z *C.K. Dezerterów*.

¹⁸ E. Paczoska, *Czy wojak Szwejk miał polskich kolegów?*, w: *Rok 1918 w polskiej pamięci kulturowej. Spoiwa i pęknięcia*, red. K. Hryniewicz, T. Wójcik, A. Zieniewicz, Warszawa 2019, s. 59-76 [dalej: CWS].

Paczoska zwraca uwagę, że Sejda, podobnie jak Hašek, wykorzystał własne doświadczenia ze służby w armii austro-węgierskiej, a rozwój akcji powieści podporządkował motywowi „Finis Austriae”, czyli stopniowemu rozpadowi monarchii. Powieściowych dezertersów Sejdy łączy pogarda wobec Austrii, świadomość bezsensu wojny oraz chęć wyrwania się z roli „materii »do przemiału«” (CWS 68). Na grozę wojny odpowiadają wisielczym humorem, kpina z regulaminów, oszukiwaniem przełożonych, pijaństwem i erotyczną swobodą.

Elementarna różnica dotyczy postaci głównego bohatera. Choć Kania chwilami przybiera pozę „prostaczka” – stwierdza Paczoska – nie sposób go za „prostaczka” uznać. Jest bowiem człowiekiem zaangażowanym w sprawę niepodległościową, który rozpad Austrii traktuje jako zapowiedź nowego porządku oraz szansę dla Polski. W przeciwieństwie do pozostałych dezertersów nie żyje chwilą, ale nosi w sobie polską nadzieję – bliżej mu do Odyseusza niż do kolegi Szwejka. Tu właśnie wybrzmiewa zasadnicza teza Paczoskiej: powieść Sejdy przypomina Szwejka w warstwie fabularnej, komicznej i w zakresie lokalnych efektów, lecz nie pod względem ideowym. U Haška absurd wojny prowadzi do pacyfistycznej demistyfikacji państwa i ładu militarnego, podczas gdy „powieść Sejdy nie ma [...] charakteru pacyfistycznego” (CWS 70). W *C.K. Dezertersach* groteska zostaje ostatecznie podporządkowana wzniosłości i polskiej opowieści niepodległościowej. Kania „odkrywa jak Szwejk absurd »cudzej wojny«, ale nie wojny w ogóle, bo ta przyniosła w końcu niepodległość” (CWS 69-70) – notuje Paczoska i w zakończeniu dodaje: „Dzielone ze Szwejkem rozpoznanie wojny jako absurdu zostaje zatem odłączone od doświadczenia polskiej niepodległości i wpisane natychmiast w obszar tradycji narodowego »decorum«” (CWS 70).

Marta Rakoczy w ogłoszonym w 2022 roku artykule *Pacyfizm, zapomniany kosmopolityzm i dwie Europy: międzywojenne lęki awangardy*¹⁹ przypominała o kosmopolityzmie wpisanym w ideę pacyfizmu. Zestawiając *Europę* Anatola Sterna (1925) z *Paneuropą* Richarda Coudenhove-Kalergiego (1923), pokazuje, że mimo różnych punktów wyjścia oba teksty kreślą wizję Europy wolnej od nienawiści i szowinizmu.

Istotnym elementem tej interpretacji jest szerokie rozumienie pacyfizmu, ujmowanego zarówno w kategoriach ponadnarodowego ustroju politycznego, jak i (a może przede wszystkim) nadziei na świat bez przemocy. Pacyfizm staje się odpowiedzią na realia międzywojenne: kult agresji, radykalizację polityki oraz narastające napięcia społeczne. Rakoczy zaznacza, że teksty Sterna i Coudenhove-Kalergiego powstały w czasie, który

¹⁹ M. Rakoczy, *Pacyfizm, zapomniany kosmopolityzm i dwie Europy: międzywojenne lęki awangardy*, „Teksty Drugie”, 2022, nr 6, s. 55-76 [dalej: PZK].

„nie sprzyjał projektom o jakimkolwiek wydźwięku pacyfistycznym” (PZK 57), a sama „wrażliwość pacyfistyczna” (PZK 57) była w środowisku intelektualnym zjawiskiem rzadkim.

Badaczka widzi więc w obu utworach wyraźną międzywojenną próbę wyobrażenia innej, lepszej Europy: „Oba teksty odżegnywały się wyraźnie od jednoznacznej apologii przemocy, szukały rzeczywistej genezy wojen i podmiotów za nie odpowiedzialnych” (PZK 56). U Coudenhove-Kalergiego Europa zostaje pomyślana jako ład oparty na zasadach „pacyfistycznych i demokratycznych” (PZK 56). Natomiast u Sterna główny akcent położony jest na negację wojennego szaleństwa i polityki dążącej do konfliktu. Różnica polega na formie obu pacyfizmów: w przypadku Sterna ma on charakter antymilitarystyczny i katastroficzny, a w koncepcji Coudenhove-Kalergiego – bardziej programowy i systemowy.

Jednocześnie autorka wskazuje na ograniczenia obu ujęć. Mimo ponadnarodowych i ponadetnicznych ambicji zarówno Stern, jak i Coudenhove-Kalergi pozostają uwikłani w ograniczenia własnej epoki. Ich teksty nie są wolne od eurocentryzmu i kolonialnego sposobu myślenia, a ponadto pomijają codzienny, praktykowany kosmopolityzm Europy Środkowo-Wschodniej. To ten zapomniany kosmopolityzm, obecny w małych miastach i wsiach, staje się dla Rakoczy alternatywą wobec międzywojennych projektów ogólnoeuropejskich.

Powracając do Wittlina, wypada odnotować tekst Jagody Wierzejskiej *Wróg – bratem. Józefa Wittlina pacyfizm i solidarność z Innym w kontekście wojny polsko-ukraińskiej o wschodnią Galicję (1918-1919)*²⁰, opublikowany w 2023 roku. Autorka ukazuje w nim pacyfizm Wittlina przez pryzmat określonego wydarzenia historycznego, a nie – jak dotychczas – w horyzoncie bardziej uniwersalnym.

Tym wydarzeniem jest wojna polsko-ukraińska. Autorka wychodzi z założenia, iż w II Rzeczypospolitej prędko utrwały się opowieści o heroicznej „obronie” Lwowa. Tworzyły one mit jedności Polaków, a Ukraińców przedstawiały jako wrogów polskiej państwowości. Działo się tak, ponieważ „wojna ta stosunkowo łatwo poddawała się narratywizacji dającej asumpt do budowy ideologii założycielskich” (WB 187). Zważywszy na to, Wierzejska zastanawia się, czy w literaturze było miejsce na alternatywę, i wskazuje na wczesną twórczość Wittlina.

Konflikt sumienia autora *Soli ziemi*, wspominany następnie przez autorkę, został już zasygnalizowany w niniejszym kalendarium. Sytuacja Lwowa w 1918 roku postawiła poetę wobec dramatycznego dylematu: sympatyzował z polską sprawą, ale ze względu na własne

²⁰ J. Wierzejska, *Wróg – bratem. Józefa Wittlina pacyfizm i solidarność z Innym w kontekście wojny polsko-ukraińskiej o wschodnią Galicję (1918-1919)*, w: *Empatia, gościnność, solidarność w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku*, red. D. Wojda, M. Skucha, Kraków 2023, s. 187-203 [dalej: WB].

przekonania nie potrafił poprzeć jej bez zastrzeżeń. Co więcej – akcentuje literaturoznawczyni – „Pacyfizm Wittlina nie miał jednak charakteru radykalnego, absolutnego, twórca uznawał bowiem prawo narodów do wystąpień wyzwoleniczych oraz państw do samoobrony przed napaścią” (WB 191). W świetle tak rozpoznanego „prawa narodów” Wittlin dostrzega częściową zasadność racji zarówno Polaków, jak i Ukraińców. Zamiast więc wstąpić do wojska, poeta i jego przyjaciel Jan Stur grzebią poległych bez względu na ich narodowość. Doświadczenie to staje się impulsem do powstania *Hymnów*.

Trzon artykułu stanowi historycznie ukierunkowana interpretacja wiersza *Grzebanie wroga*. Wittlin paradoksalnie nie opisuje grzebania wroga, lecz brata – konkretnego Ukraińca, chłopca związanego z Podolem. Dużą rolę odgrywa rozpoznanie przez poetę genezy konfliktu oraz jego ekonomicznych uwarunkowań, w tym między innymi rywalizacji o Drohobycko-Borysławskie Zagłębie Naftowe. Pogrzeb nabiera wymiaru aktu etycznego i quasi-religijnego, odrzucającego język nienawiści, ustanawiającego wspólnotę oraz projektującego utopię pojednania narodów. Jak znakomicie ujmuje to autorka, utwór ten to „Antygona lwowska roku 1918, 1919” (WB 201), to:

opowieść o współczuciu i organicznej niezgodzie na przemoc, jakie ów grabarz-żałobnik – Żyd-Polak – odczuwa, grzebiąc Ukraińca; tego, kto w międzywojennym polskim dyskursie dominującym odgrywał rolę zacieklego wroga wschodniogalicyskich Polaków, a kto w optyce humanistycznej niczym się od nich nie różnił: cierpiał jak brat, jak brat marzył o wolności. (WB 201)

W zakończeniu Wierzejska tłumaczy, z jakich powodów lektura taka była spychana na margines: empatia wobec Ukraińca pozostawała czymś nie do pomyślenia i nie do przyjęcia w ówczesnej Polsce. „Na tym polegała inność, a właściwie rewolucyjność jego *Hymnów* – znów celnie konkluduje badaczka – które, będąc uniwersalną manifestacją pacyfizmu, stanowiły zarazem najodważniejszy w epoce literacki przejaw polskiego dyskursu alternatywnego o byłej wschodniej Galicji na progu niepodległości” (WB 203).

Ostatnim tekstem wymagającym zwięzłego omówienia jest artykuł Margrety Grigorovej *Głos Kasandry. Prognostyczne wizje wojny (Przyszła wojna Władysława Sikorskiego i Dwa końce świata Antoniego Słonimskiego)*²¹. Dotyczy on sposobów przewidywania kolejnej wojny w literaturze i publicystyce lat trzydziestych XX wieku. Autorka zestawia *Przyszłą wojnę* Władysława Sikorskiego (1934) z dziś mocno zapomnianą powieścią

²¹ M. Grigorova, *Głos Kasandry. Prognostyczne wizje wojny (Przyszła wojna Władysława Sikorskiego i Dwa końce świata Antoniego Słonimskiego)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, 2023, nr 23, s. 183-201 [dalej: GK].

Słonimskiego *Dwa końce świata* (1937). Oba utwory interpretuje jako ostrzeżenia przed nadchodzącą katastrofą.

W części poświęconej Słonimskiemu autorka podkreśla ostrzegawczy i alarmistyczny wymiar jego twórczości publicystycznej oraz artystycznej, a *Dwa końce świata* interpretuje nie tylko jako fantastyczno-satyryczną antyutopię, lecz także jako diagnozę epoki. Powieść ta zostaje odczytana w kontekście *Kronik tygodniowych*, stanowi bowiem prozatorskie rozwinięcie lęków obecnych w tekstach zamieszczanych na szpaltach „Wiadomości Literackich”. Poeta w periodyku regularnie i krytycznie odnosił się do rozwoju hitleryzmu, faszystów, rasizmu i szowinizmu, z niepokojem konstatując, że „po I wojnie światowej zamiast oczekiwanego i upragnionego pacyfizmu zwycięża dążenie do nowej wojny” (GK 194).

W samej powieści groza totalitaryzmu zostaje ucieleśniona w postaci Hansa Retlicha, groteskowego odpowiednika hitlerowskiego wodza, dążącego do zniszczenia świata i stworzenia nowej ludzkości. Utwór nie ogranicza się wyłącznie do krytyki faszystów, ponieważ pojawiają się w nim również odniesienia do drugiego totalitaryzmu, czyli komunizmu w jego sowieckim wydaniu. Mimo katastroficznej wizji, „zgodnie z pacyfistyczną postawą autora – interpretuje Grigorova – powieść kończy się nadzieją i marzeniem o spokojnym niebie i kolorowych samolotach zamiast groźnego huku bombowców” (GK 193).

Przedstawione kalendarium pokazuje, że badania nad pacyfizmem w literaturze polskiej rozwijały się niesystematycznie i nie stworzyły wyraźnie wyodrębnionego pola badawczego – zasadniczo do dziś pacyfizm traktowany jest raczej intuicyjnie i swobodnie. Podstawowymi wyznacznikami pozostają deklaracje pacyfistyczne autorek i autorów albo ich brak, a także recepcja utworów, a więc to, czy w dwudziestolecie były one odczytywane w kluczu pacyfistycznym. W rezultacie za pacyfistów bezsprzecznie uznaje się Słonimskiego, Tuwima i Wittlina, rzadziej Nałkowską i Struga, a niekiedy dołącza się również młodszych autorów związanych z literaturą antywojskową: Drzewieckiego, Kurka, Rudnickiego, Uniłowskiego i Zamojskiego. Wymienieni twórcy tworzą coś na kształt kanonu polskich pisarzy pacyfistycznych, mimo to ich pacyfizm nie został dokładnie opisany – funkcjonuje raczej jako pewna utrwalona etykieta. Najlepiej w tym kontekście wypada Wittlin, który doczekał się największego namysłu, ale również w jego przypadku daje się dostrzec bardzo konkretną i utrwaloną linię interpretacyjną.

Zgromadzony materiał ujawnia ponadto wybiórczość pola badawczego – mimo rozpoznania niektórych postaw antywojennych i antymilitarystycznych, problem pacyfizmu w dwudziestolecie jest znacznie zawężony i zredukowany. Nie widać na przykład prób interpretowania tekstów bez odwołania do aspektów biograficznych ani działań zmierzających

do poszerzenia „kanonu” o nowe utwory. Zasadniczo do dziś artykuł Pluty z 1986 roku pozostaje najpełniejszym studium poświęconym pacyfizmowi. Badacz zaprezentował pacyfizm nie w postaci jednolitej idei, lecz zespołu różnych postaw i strategii wobec wojny, państwa i przemocy, a zarazem starał się syntetycznie ująć dzieje pacyfizmu w dwudziestoleciu międzywojennym.

Ostatecznie stan badań dotyczący pacyfizmu w literaturze polskiej okazuje się szczątkowy. Mimo różnorodności tego zjawiska, widocznej częściowo w niniejszym zestawieniu, pacyfizm nie jest osobnym przedmiotem naukowej uwagi.

Literatura

- Bartelik M., *Chłopcy malowani. Pacyfizm i sztuka w okresie międzywojennym*, w: *Wielka wojna*, red. P. Kurc-Maj, P. Polit, A. Saciuk-Gąsowska, Łódź 2018, s. 18-27.
- Burek T., *Prozatorski obraz i bilans wojny: od notatnika z przeżyć do epickiego ujęcia tematu*, w: tegoż, *Problem wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*, w: *Literatura Polska 1918-1975*, t. 1: 1918-1932, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 460-478.
- Faron B., *Pacyfistyczny bunt pokolenia?*, w: tegoż, *Zbigniew Uniłowski*, Warszawa 1969, s. 151-172.
- Grigorova M., *Głos Kasandry. Prognostyczne wizje wojny (Przyszła wojna Władysława Sikorskiego i Dwa końce świata Antoniego Słonimskiego)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, 2023, nr 23, s. 183-201.
- Hasiec J., *Problematyka Żółtego Krzyża Andrzeja Struga*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, 1973, nr 12, s. 241-255.
- Irzykowski K., *Wpływ wojny na literaturę. Horoskopy i zadania*, „Myśl Polska”, 1916, nr 3, s. 215-220.
- Jakowska K., „Sól ziemi” Wittlina a ekspresjonistyczna literatura o wojnie, „Pamiętnik Literacki”, 1972, nr 2, s. 51-85.
- Jakowska K., *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół „Soli ziemi”*, Wrocław 1977.
- Kożuchowski A., „Jak trawa przy drodze”: wojna cywilów i pacyfistów w literaturze polskiej, w: *Metamorfozy społeczne. Perspektywy przegranych i zwycięzców Wielkiej Wojny: zbiorowe tożsamości i indywidualne doświadczenia w Europie Środkowo-Wschodniej (1914-1921)*, red. A. Nowak, Warszawa 2018, s. 485-506.
- Matywiecki P., *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007.
- Nałkowska Z., *Słowo wstępne*, w: A. Nilsson, *ABC ruchu na rzecz pokoju*, Warszawa 1937, s. 11-13.
- Paczoska E., *Czy wojak Szwejk miał polskich kolegów?*, w: *Rok 1918 w polskiej pamięci kulturowej. Spoiwa i pęknięcia*, red. K. Hryniewicz, T. Wójcik, A. Zieniewicz, Warszawa 2019, s. 59-76.
- Pluta J.J., „Przeciw przemocy” – pacyfizm i pacyfiści w dwudziestoleciu międzywojennym, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Historycznoliterackie”, 1986, nr 10, s. 187-214.
- Rakoczy M., *Pacyfizm, zapomniany kosmopolityzm i dwie Europy: międzywojenne lęki awangardy*, „Teksty Drugie”, 2022, nr 6, s. 55-76.
- Rozmowy o pacyfizmie*, oprac. M. Piechal, Warszawa 1930.
- Tramer M., *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, Katowice 2000.
- Wierzejska J., *Wróg – bratem. Józefa Wittlina pacyfizm i solidarność z Innym w kontekście wojny polsko-ukraińskiej o wschodnią Galicję (1918-1919)*, w: *Empatia, gościnność, solidarność w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku*, red. D. Wojda, M. Skucha, Kraków 2023, s. 187-203.
- Wittlin J., *Wojna, pokój i dusza poety*, w: tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, t. 1, Kraków 2021, s. 35-72.
- Wittlin J., *Ze wspomnień byłego pacyfisty*, w: tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, t. 1, Kraków 2021, s. 113-138.
- Wójcik W., *W kręgu problemów «internacjonalnych» (Choucas Zofii Nałkowskiej)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny”, 1968, nr 33, s. 21-39.
- Wójtowicz A., *Pacyfista w „epoce wielkiego zamętu”*. *Kroniki tygodniowe Antoniego Słonimskiego*, „Przegląd Humanistyczny”, 2014, nr 6, s. 65-73.
- Zajączkowski R., *Wolne usta poety. Ethos słowa Józefa Wittlina*, „Ethos”, 2012, nr 1-2, s. 261-278.

NOTA EDYTORSKA

Poszczególne rozdziały niniejszej dysertacji stanowią zmodyfikowane i dostosowane do ujęcia monograficznego wersje artykułów opublikowanych bądź znajdujących się w toku procedury wydawniczej.

1. Rozdział *Wojna jako coś obcego. Zwiad i rozpoznanie* stanowi rozwiniętą wersję referatu wygłoszonego podczas Międzynarodowej Interdyscyplinarnej Konferencji Naukowej „Kultura i pamięć – wojna i pokój” w Poznaniu, 9 maja 2025 roku, pod tytułem *Umiejętność wczucia się w ból. Zarys problematyki pacyfizmu w dwudziestoleciu międzywojennym*. Tekst został przyjęty do druku w monografii pokonferencyjnej pod tytułem *Bojaźń i sceptycyzm. Pacyfizm w polskiej literaturze międzywojennej – rekonesans*.
2. Rozdział *Gasnące oczy Fischera. „Wiosna śmierci” Jerzego Gąssowskiego* stanowi rozwiniętą wersję referatu wygłoszonego podczas konferencji „(Post)zależnościowe rezyliencje. O próbach wyzwalań się z przemocy w literaturze i kulturze” w Gdańsku, 20 października 2025 roku, pod tytułem *Skreślone alternatywy. Pacyfizm dwudziestolecia międzywojennego*. Tekst został przyjęty do druku w czasopiśmie „Porównania” pod tytułem *Gasnące oczy Fischera. „Wiosna śmierci” Jerzego Gąssowskiego: lektura pacyfistyczna*.
3. Rozdział *Piękno stwierdzenia potęgi. „Zbiór nowel” Jana Żyznowskiego* został zgłoszony do „Postscriptum Polonistycznego” pod tytułem *Piękno stwierdzenia potęgi. „Zbiór nowel” Jana Żyznowskiego w perspektywie pacyfistycznej*.
4. Rozdział *Ale dlaczego? Stanisław Rembek i imaginarium wojenne* został opublikowany pod tytułem *Stanisław Rembek wobec imaginarium wojennego (na przykładzie „Nagana” i „W polu”)* w numerze 2/2025 „Pamiętnika Literackiego”.
5. Rozdział *Radykalnie nie musi znaczyć krwawo. O pacyfizmie Emila Zegadłowicza* został opublikowany w numerze 28/2025 „Wadoviany”.
6. Rozdział *Na ogół wygląda to trochę tak. Obraz wojny w twórczości Eugeniusza Małaczewskiego* został opublikowany pod tytułem *Nacjonalista, pacyfista, mesjanista? Obraz wojny w twórczości Eugeniusza Małaczewskiego* w numerze 3/2025 „Bibliotekarza Podlaskiego”.
7. Rozdział *A, a, a... Wojna i przemoc w twórczości Czesława Straszewicza* znajduje się w trakcie procedury recenzyjnej w czasopiśmie „Wielogłos”.
8. Rozdział *Tylko tchórze i kobiety pragną pokoju. Wokół satyry Adolfa Nowaczyńskiego „Wojna wojnie”* został opublikowany w numerze 2/2025 „Zagadnień Rodzajów Literackich”.