

Anstrengungen kumulieren bei Braun in dem Ziel, "die Sache an der Wurzel zu packen, die der Mensch ist!" Obgleich Braun genau wie Enzensberger Klassikerzitate, namentlich irrefestellen kunstvoll in den poetischen Text montiert - teilweise ist das verwendete Material sogar identisch - so entwickelt er eine direkte Entgegnung auf seinen BRD-Kollegen. Die großen Möglichkeiten der Menschheit, die die marxische Lehre entwickelt, werden von Braun im Gedicht entfaltet. Dies geschieht nun allerdings nicht so, wie wir dies für Texte der fünfziger Jahre kennen, als würde der Marxismus schon alle Grundfragen eindeutig und bis ins Letzte geklärt haben. Valmehr versteht Volker Braun unsere Weltanschauung als Insturmentarium, mit dem man neue Fragen erkennen und lösen kann. Zugleich plädiert er in diesen, wie auch in anderen Werken dafür, Teilschritte auf dem Weg zum Kommunismus nichts bereits mit ihm selbst zu verwechseln. Die Schlussstrophe, welche die von Marx nicht gelösten, uns überlassenen Aufgaben fixiert, wirkt aufrittelnd-provokativ, da alle Fragen von der Negation her gefaßt sind. Vom "M a n g e l an Illusionen", vom "V e r l u s t an sicheren Werten", von der "U n f ä h i g k e i t sich zu unterwerfen" usw. Ist da die Rede. Dem Text wird zudem durch Alliterationen, Lautmalerei, gezielten Einsatz der Satzzeichen, eine treffende Wortwahl und das kunstvolle Angleichen der Zitate im Text Expressivität verliehen.

"Aber was hat er uns überlassen!
Welchen Mangel an Illusionen.
Welchen weltweiten Verlust
An sicheren Werten, Welche verbreitete
Unfähigkeit, sich zu unterwerfen!
Und wie ausgeschlossenen, unter uns
Nicht an allem zu zweifeln. Seither
All unsere Erfolge: n u r A b s c h l a g s z a h -
l u n g e n
Der Geschichte, Dahin die Zeit
Sich nicht hin zu geben an die
Sache
Und es nicht für den Anfang zu halten!"

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE • 1984

Aleksandra Kędzierska

Prawda a mit. Szkice o angielskiej poezji wielkiej wojny.

Zrodzony w epoce Średniowiecza i wyłansowany przez etos rycerski mit o *Querre courtoise*¹ dał początek heroicznej tradycji literackiego zapisu wojny. Kształtując przez stulecia wyobraźnię czytelników rozstrząsał on obraz wojny-przygody, wojny, która prowadzona w zważę słusznej sprawie nadawała życiu sens, a przemieniając człowieka w herosa otwierała mu drogę do sławy i nieśmiertelności. Konwencje wojny dworskiej, eksponując barwność oprawy i ceremoniału jak również indywidualny walor i dęstwo, czyniły walkę swoistym rytuałem, którego opis strzępnie pomijał lub do minimum redukował wszystko to, co dziś rozumniemy pod pojęciem wojennego realizmu. Tak więc bitwy szybko i jednorodnie rozstrzygały o losach walczących, a zwycięstwo, w którym manifestowały się wielkość honoru i odwaga - naczelne dla rycerza wartości - warte było każdej ofiary. Prawdziwi wojownicy nigdy nie skarżyli się na trudny rycerskiego życia, nie bołali ich odmieszione w bojach rany; umierali śmiałością bohaterów, a ich pełne niezwykłych przygód życie opiewały pieśni i poematy. I chociaż z biegiem lat zmieniały się sposoby walki i rodzaje broni, a miejsce rycerza zastąpił żołnierz, mit bynajmniej nie stracił swej atrakcyjności, mimo iż w swej najgłębszej istocie był misternie zamaskowaną epopeją zła, któremu przypisano cechy świętości².

W angielskiej tradycji literackiej prawdę tę dostrzegali na przesstrzeni wieków jedynie nieliczni. Cienie wojny ukazywał wielki Szekspir, on też odważył się porównać honor do prostszego słowa³.

O związanym z wojną cierpieniach, o rozróżnieniu, jak również o sfałszowaniu życiem prostego żołnierza pisali także Coleridge i Byron. Podobnie jak późniejsi Hardy, ostrzegali oni przed zrodnicością propagandowych haseł, które choć wzywały naród do patriotycznej ofiarności, były najczęściej sprzeczne z jego interesami. Towoli zarzykowywał się nowy, antyheroiczny kanon literatury o wojnie, ponieważ jednak obejmował on swym zasięgiem stosunkowo niewielki procent utworów, nie był on w stanie przeskoczyć supremacji mitu o Glorii i chwale, tym bardziej, że dominacji tej sprzyjała sytuacja polityczna Anglii. Rozkwit Imperium Brytyjskiego i jego potęga, której przejawem na przykładzie XIX i XX w była zwycięska wojna kolonialna z Burami /1899-1902/, dawały się potwierdzić słuszność przekonania o dobrodziejstwie wojny, popularyzowanego przez takich wielce wówczas poczytnych poetów, jak R. Kipling, W. Henley i Sir H. Newbolt. Reprezentując pokolenie, które znało wojnę głównie z opowiadań, twórcy ci stawiali ją i gloryfikowali, a kiedy w 1914 stała się ona faktem, ich patriotyczny entuzjazm określił zarówno ton i treści pierwszego poetyckiego przekazu o wojnie, która w historii nosi nazwę Wielkiej.

Brało w niej udział całe pokolenie. "Wszyscy mężczyźni zdołali do służby wojskowej w wieku od 13-40 lat był albo zawodowymi żołnierzami, albo ochotnikami, albo w końcu powołanymi do służby przez pobór. Był to pierwszy powszechny pobór w długiej historii Wielkiej Brytanii".⁴ Totalitarny charakter wojny, jej zmechanizowanie, a zwłaszcza doświadczenia okopów, które stały się udziałem większości tworzących wówczas poetów - wszystko to doprowadziło do gruntownej rewizji tradycyjnych pojęć patriotyzmu i bohaterstwa, a co za tym idzie, do zanegowania romantycznej koncepcji wojny. Miejsce jej zająłły faktograficzne opisy frontowego życia, które po raz pierwszy w skali masowej ukazały wstrząsającą prawdę o bezsensie, bezużyteczności i okrucieństwie wojny - epokalipsy dziejów.

Artykuł niniejszy, którego celem jest nakreślenie historii poetyckiego zapisu konfrontacji mitu *Guerre courtoise* z rzeczywistością wojny "na wyczerpanie", jest jednocześnie próbą uświadomienia czytelnikowi doniosłości przemian, które wywołują na

gruncie doświadczeń lat 1914-1918, zalecydowały o nowym kształcie literackiego oblicza wojny. Aby jednakże móc w pełni ocenić znaczenie tych zmian, niezbędne wydaje się choćby szkicowe scharakteryzowanie modelu, na którego bazie powstawały. Była nim romantyczna koncepcja wojny najbardziej wyeksponowana w cyklu sonetów R. Brooke'a a 1914 i w wierszu J. Grenfell'a *Into Battle*, która to utwory, stanowiąc wykładnię poglądów najbardziej reprezentatywnych dla poezji 1914-15, strosiły też o wyższości sporem wojny nad sprawami pokoju.

Racje leżące u podstaw tego przekonania prezentuje Brooke w otwierającym cykl sonecie *Peace*. Długolewni okres pokoju zmienił życie w letargiczny sen i prowadzi do przedwczesnego starzenia się serc odarł ludzi z ich pełnego czuwaczestwie. Stopyczy swój blask uświadczone niedłżyś wartości, które mogłyby nadać życiu sens i uczynić je pięknym. Dla takiego świata wojna jest szerszą prozbudzenia z marzemu pesymności, w którym tważ i możliwością wzrwanian się z pustki i nicości ku poznaniu - przez walkę - prawdziwej wartości życia.

Now, God be thanked who has matched us with his hour
 And caught our youth, and wakened us from slumber,
 With hand made sure, clear eye, and sharpness of power,
 To turn us swimmers into clearness leading,
 Glad from the world grown old and cold and weary
 Leave the sick hearts that honour could not cure,
 And half-men, and their dirty songs and dreary,
 And all the little emptiness of love! /5/

Nic więc dziwnego, że świadomi swej moralnej deprawacji "wieloletni" /"half-men"/ traktują wojnę jako przejaw Bożej operacyjności, która błogosławionym, i widzą w niej objawioną im przez samego Stwórcę drogę oczyszczenia. W drodze tej Bóg wspierał białe kadłuby, kto przez zaangażowanie i poświęcenie pragnia przyczołnić się do odrodzenia wartości, a w męgrode ze porzuceniu ofiarnej wojny walczącym niesfalterelność. Symbolizuje ją son, którego, jak wspomnie *Safety* nie zniszczy nawet działania czasu /"a curse that is not for time's throwing"/ i w którym człowiek odrzucił wrota-cie przewidziany, niezamierzony białym białem pokój/ "na pace unknown by pain forever"/. Śmierć, która może przyczołnić się do celu tak szczytnego celu jest dobrodziejstwem, darem, którego powojnie zdecydowanie o moralnej transformacji człowieka. "Światła *the light*

ubodzy duchem, którzy walcząc za ojczyznę złożą w ofierze swe życie, otrzymają w zamian za nie bogactwa cenniejsze niż złoto, dane im bowiem będzie poznać właściwy sens honoru, miłości, szlachetności - którym ofiarą ta przywróci utraconą godność.

Blow, bugles, blow! They brought us, for our dearth,
Holiness lacked so long, and Love and Pain.
Honor has come back as a king, to earth.
And paid his subjects with a royal wage,
And nobleness walks in our ways again,
And we have come into our heritage./6/

Do trudach życia, śmierć na polu bitwy przyniesie spełnienie i ukojenie, a subtelny dotyk thanatos powiedział szarych wojowników ku świetlanej nieśmiertelności: "Ubrokiem Glory, a gathered radiance, /A width, a shining peace, under the night" /The Dead/. Sylwetkę jednego z walczących kreśli The Soldier, sonet, który wieńczy romantyczną koncepcję wojny ideałem żołnierza - patrioty:

If should die, think only this of me:
That there's some corner of a foreign field
That is for ever England, there shall be
In that rich earth a richer dust concealed;
A dust whom England bore, shaped, moulded,
Gave, once, her flowers to love, her ways to roam,
A body of England's breathing English air,
Washed by the rivers, blest by suns of home./7/

Te pokorne i skromne słowa są wyrazem synowskiej miłości do ojczyzny-matki. Żołnierz wie, że to nie on jest ważny - jest prochem zaledwie - ale Anglia, której musi bronić. Jej przecież wszystko zawdzięcza, a spłacając swój dług zapemni jej pokój, rozsławia pamięć o niej tam, gdzie przyjdzie mu walczyć, zaś gładząc zbierze ją w swoim sercu do nieśmiertelności.

Dopełnieniem omówionej powyżej heroicznej koncepcji wojny jest Into Battle J. Grenfell, poeta, który wielbiąc wojnę, słąwił także i to, co stanowiło jej najgłębszą istotę i sens bitwy:

The naked earth is warm with Spring,
And with green Grass and bursting trees
Leans to the sun's gaze glorying
And quivers in the sunny breeze:
And Life is Colour and Warmth and Light,
And a striving ever more for these;
And he is dead who will not fight!
And who dies fighting has increase./9/

Walka, która niesie w sobie przebudzenie jest wiosną życia, i jako taka, powielając pulsujący rytm ziemi, rozgrywa się w pełnym, przyjaznym słońcu, wśród bujnej przyrody, ożywianej podmuchami ciepłego wiatru. Piękno i sielskość krajobrazu, będące przejawem opieki niebios rozteczanej nad żołnierzem /"All the bright company of Heaven /Hold him in their bright companionship"/ nie tylko nawiąduje jakikolwiek poczucie zagrożenia, ale sprawia, że człowiek, czując się panem sytuacji, staje się niejako centrum świata. W tej rajskiej scenerii wszystko sprzyja żołnierzowi, jest to jedynkie jedynie zepowiedź przewidzianej pełni i nagrody, jaką da mu udział w bitwie. Bo według Grenfella nie żył nigdy ten, kto nie walczył. Dlatego też, w właściwym opisie bitwy jej najistotniejszym i fundamentalnym atrybutem jest ekstatyczne wręcz radość.

And when the burning moment breaks,
And all things else are out of mind,
And only joy-of-battle takes
Him by the throat, and makes him blind,
Through joy and blindness he shall know,
Not caring much to know, that still
No lead nor steel shall reach him, so
That it be not the destined will.
The thundering line of battle stands,
And in the air Death moans and sings;
But Day shall clasp him with strong hands,
And Night shall fold him in soft wings./10/

Radość ta zdaje się być najgłębszym gwarantem bezpieczeństwa żołnierza, tarczą, która podobnie jak moczki uścisk dnia i skrzydła nocy, ochroni go przed zakusami śmierci.

Choroba Brooke'a i przedwczesna śmierć poety nie pozwoliły mu na sprawżenie szusności mitu, który propagował. Grenfell, który głosił pełną bezpieczeństwo w walce, zginął w niej w 1915 r. Wojna przestawała być beztruską zabawą, a jej rzeczywistość, obalając romantyczną wizję przyznawała jej rolę tylko w jednym, w tym mianowicie, że wojna jest potęgą, która nie ma sobie równych. ¹¹ Choć w skali masowej uświadomienie sobie tej gorzkiej prawdy przypada właściwie na rok 1916, poczynszy od 1914 r. powiewiały się w poezji angielskiej głosy, jakkolwiek odosobnione, ostrzegające przed nadmiernym optymizmem, zaś wizja wojny, w jaką

się stapiały, wywodziła się z przekonania, że wojna - przestare przekleństwo ludzkości - doprowadzi świat ku zagładzie. Tę mroczną stronę wojny dostrzegali przede wszystkim poeci tworzący wówczas krajem, z przedzielnymi i przewyślenymi, na które pozwalał zarówno geograficzny, jak i emocjonalny dystans, zrodziła się ostrość widzenia, która nie tylko zamagowała "dobrodziejstwo" wojny, ale już wręcz miała okazać się proroczą.

Przebywający we Francji, nikomu wówczas nieznanymi W. Owen, w sonecie 1314 zwracał uwagę na cyklizność wojny, która prowadząc do upadku niejednego wielkiego Imperium, teraz zaś zagrzająca Anglii, staje się zimą dla świata. Podobny w swej wymowie jest On Recelving Jews of the War I. Rosenberga, który o wybuchu wojny dowiedział się w Afryce Południowej, w Capetown, gdzie przebywał na rekonesansie. Kompleksowość jego spojrzenia na wojnę zawierała się w tym, że będąc świadom jej niszczącej potęgi, wierzył w niej zarazem potencjał twórczy, mogący prowadzić do stworzenia lepszego świata. Jednakże, choć zarówno Owen jak i Rosenberg byli widzicielami wojny - epokalipsy, wizja ich osiągnięta pełni kształt dopiero w latach 1916-18, zawiązującą wiele Ch.H. Sorley'owi - poecie, który jako pierwszy, konsekwentnie i od samego początku wojny, dyskretytował mit o jej glorii.

Przeciwstawiając się poetyckim kreacjom konwencjonalnej heroiki, Sorley krytykował ich twardość za propagowanie kłamstwa, które mimo iż schłabiło, czarowało i podlegało - pozostawało kłamstwem. 12 Sonet Sorley'a To Germany kwestionował powszechnie uznany podział na sprawiedliwych i winnych, które to role przypisywała ówczesna propaganda zaangażowana w wojnę Anglii i Niemcom. Konflikt między narodami ukazywał poeta jako walkę ślepców, i ta nowa alegoria, budowana już nie na kontrastach, ale na podobieństwach, była nie tylko wyrazem krytyki pod adresem walczących narodów, ale prowa- dziła w efekcie do zanegowania tezy o słuszności i wyższości racji wojny.

W 1914 r. w Niemczech, gdzie zaszła ta wojna, niejako w odpo- wiedzi na sonety Brooke'a, napisał Sorley When You See Millions of the Mouthless Dead, unikalny, tym bardziej, że tylko z wyobraź- ni skreślony obraz ofiar wojny.

When you see millions of the mouthless dead
 Across your dreams in pale battlements go,
 Say not soft things as other men have said,
 That you'll remember. For you need not so.
 Give them not praise. For, deaf, how should they know
 It is not curses heaped on each gasped head,
 Nor tears. The blind eyes see not your tears flow.
 Nor honour. It is easy to be dead. /13/

Znamienne jest, że, w odróżnieniu od Brooke'a czy Grenfell'a, Sorley nie pisze o śmierci jednostkowej, ale o milionach martwych, których zniekształcone twarze zdejają kłam bezbolesności konania. Co więcej, stwierdzenie poety, że "łatwo jest być martwym", łączy przekonanie o wielkości ofiary, bohaterstwa i przysłodowości wojny. Jej bezduszność i potęgę niszczenia, wobec której człowiek jest nic nieznaczącą drobiną /"mitte"/, przedstawia Sorley w A Hundred Thousand Million Miles We Go, gdzie zarysowany jest także mechanizm działania wojny. Porównana do bezwzględnej, ślepej i nieobliczalnej machiny, przyciąga ona żołnierzy swoją niezwykłością po to tylko, by wciągnąć ich w swoje trybny moc ich następ- nie zniszczyć. Dokonuje się w ten sposób zasadnicza metamorfoza w poetyckim obrazie żołnierza, który z herosa - zwycięzcy prze- 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

Sorley, który zginął w 1915 r., już od samego początku wojny jak gdyby przewidywał, że nie będzie ona wojną starożytnego typu i że nie da się jej traktować, ani też opisać w kategoriach konwencji- nalistego patriotyzmu. Przekładając to, stopniowo potwierdzane doświadczenia tak Sorley'a jak i innych poetów, stało się w ich twórczości podstawą do zanegowania romantycznej koncepcji wojny - przyrody. Obalila ją ostatecznie pierwsza bitwa pod Somą w 1916 r. Odnosząc się do ostatnich 11.07-18.11 / pochóręła setki tysięcy istnień ludzkich i w rezultacie niczego nie rostrzygnęła. "Wyraża sprzecznosc - pisze Jacek Wisniewski - romantycznego obrezu wojny okropnymi realiami wojny" na wyzerzaniach", fałszo- wanie rzeczywistości przez oficjalną propagandę, czemuś wojakowa, która do dźwięku dopuszczają jedynie nie znaczące frazesy i niejasne komunikaty oficjalne - wszystko to sprawiało, że pisarze - żołnierze pragnęli obalić fałszywy mit, pragnęli wnieść

okrutną prawdę o wojnie, o prawdziwych reakcjach ludzi".¹⁴ Następstwem takiej postawy -krytycznej i rozrachunkowej zarazem stało się niepodzielne od 1916 r. panowanie w poezji angielskiej nagiego realizmu, który konsekwentnie obnażając okrucieństwo wojny, brzy jednoznacznie wyrażem powszechnego protestu przeciw jej rzeczywistości. Miernikiem skali tego protestu jest ilość zaan-
-żowanych wai postów wśród których znaleźli się: R.Aldington /1892-1962/, E. Munden /1896- /, F. Maddox Ford /1873-1939/, G. Frankau /1884-1952/, W.W. Gibson /1878-1962/, R. Graves /1895-1985/, I. Gurney /1890-1937/, W. Owen /1893-1818/, H. Reed /1893-1966/, E. Rickword /1891-1917/, S. Sassoon /1886-1967/, O. Sitwell /1892-1969/, I. Rosenberg /1890-1918/ i A.G.West /1891-1927/. Oni właśnie, tworząc nie tylko podwaliny poezji prawdy, ale też jako pierwsi ks taktując wizję ziemi niczyjej, wyjawiając z wszelkich humanistycznych wartości, reprezentowali najbardziej wartościową falę twórczości poetyckiej o wojnie.

5. Sassoon, czcłowy przedstawiciel poezji protestu, piétnował w swych iście Byronowskich saturdaych tak zło wojny, jak i systemu, który popierał ją i gloryfikował. The General krytykował hipokryzję dowódców i beztroką o losy walczących, których bezkarnie wysyłali na śmiérć swym brakiem kompetencji. Demaskujący poparcie kościółka dla imperialistycznej polityki państwa, The Bishop ukazywał jak dalece kościół odsunął się od swych wiernych, którzy doświadczeni wojną, zwątpiwszy w opatrzośó niebios, nie znajdowali pocieszenia w dogmatycznym stwierdzeniu, iż "niebadae są wyroki Bóże". W The Blighters ostre satyrę zwrócił Sassoon przeciw cywilom i ich przedświadczeniu o pięknie wojny, skwapliwie podtrzymywany przez wojskową i rządową propagandę, której naczelnym zedaniem było przemilczenie prawdy lub fałszowanie faktycznego stanu ofiar i strat. Krytykę cywilów podejmuje także A Glory of Women, gdzie kreśląc negatywny obraz kobiety, Sassoon nasświetlał słówde przyczywy konfliktu między walczącymi, a nieświadomymi wielkości ich poświęcenia cywilami, których idealistyczne wyobra-
-żenia o heroizmie i wojnie - przycodzie, czyniły ich w efekcie sprawcami cierpień żołnierze, który chcą sprostać stawianym przed nim ideałom musiał walozyc i zginac.

Poruszone przez Sassoon problemy pojawiły się w mniejszym lub większym stopniu w twórczości wszystkich poetów prawdy. Zwiąplenie w Boga, w sens religijny i wiery, najmocniej ekscentrowali West /God, How / Hate You / i Graves /David and Goliath/. Kryzys Chrześcijaństwa, a zwłaszcza dysonans pomiędzy nauką kościółka i rzeczywistością wojny poruszał Owen w Soldier's Dream, Le Christendom i At a Galvary Near the Anzac. W jego Adoloris Pro Poemata Mac, Inspection, oraz w The Parable of the Old Man and Young dokonuje się metamorfoza czczonego dawnie Bóstwa w obójtnego, niezulte go na los żołnierza marszałka broni. Jednakże najmocniejsza deformacja Boga ma miejsce w Break of Day in the Trenches I. Rosenberga, gdzie stwórcza zamienna się w okopowego szczura, na którym koncentruje się ludzka nienawisć.

Przeobrażenie mitycznej Boskości, często uciwioleczonej lub zreiflikowanej, a zatem sprofanowanej, poczłga za sobą zasnadczą zmianę w potraktowaniu żołnierza. Zdegradowany do nie znaczącego ognia w wojennej machinie /G. Frankau - Ammunition Column, W. Owen - Insensibility/, przestaje on posiadać jakikolwiek cechy bohatera. Wielka wojna nie daje mu szans na wyzwanie indywidualnego męstwa i sprawności w walce, ale wyczer uświadania mu jego tchórzostwo i słabość. Okaleczony, poranny staje się jej ofiarą, zarówno fizycznym jak i moralnym zaprzeczaniem heroisa, Tytana - zwycięzcy. Charakterystyczne go bezdomność, an-
-rodowośó i anonimowośó, czynią żołnierza istotą pozwanioną swej prawdziwej ludzkiej tożsamości, mordercą, który niszczy życie innych i otaczający go świat, staje się uoboiieniem niszczącej potęgi wojny. Walczy najczęściej z niewidzialnym wrogiem, nie posiadając przy tym ani munduru, ani nawet broni. Największe jednak aburdalność i tregizm walczących zawierają się w tym, że nikt, nawet oni sami, nie widzą sensu ofiary składanej ze swego młodego życia. Poznajac wojnę na codzień i od środka, żołnierz dostrzeżca iluzoryczność jej urpoków i przycodowości, odrywając jednocześnie, że mistarium tremendum jakie przycyżne i wsóółtne, prowadzi do niepodzielnego panowania w jego życiu cierpienia i zła. Kreśląc apokaliptyczną wizję porzonego wojny świata, powoje prawdy skazywała człowika na zagładę, gdyż nie tylko porzucił go wszelkich zduzeń i wartości, ale generalnie rzecz biorąc, nie umiała zaproponować w zamian żadnego etycznego pozytywnego

programu, który dążył do ocalenia swego człowieczeństwa. Unikalną próbą sformułowania takiego programu był Owenowski etos współczucia /pity/, z którą to wartością, jedyną, jaka według poety ocalała z wojennej próżni, wiązał Owen nadziewając moralnej odnowy świata. Będąc przejawem miłości, łatwość dowodziła jej istnienia, z czego wynikało niezłucie, że miłość wciąż jeszcze nie została pokonana przez niemówność i dlatego można, nawet w tak zdegenerowanej formie, stać się fundamentem budowania nowego człowieczeństwa.

W retowaniu ludzkiej godności, którego nieodłącznym elementem był nieustający protest przeciwko wojnie, widział Owen niezalną misję swej poezji, której przesłanie mogło okazać się skuteczne tylko pod warunkiem, że będzie oparte na prawdzie, tak doświadczona, jak i jego zapisu. Stąd też w Preface zawierającym poetyckie credo Owena czytamy:

My subject is War, and the pity of War.
The Poetry is in the pity.
Yet these elegies are to this generation in no sense
consolatory. They may be to the next. All a poet can do
today is warn. That is why the true Poets must be truthful. /15/

Każde wierszowe prawdziwe w portretowaniu rzeczywistości wojny ograniczył przedstawiany w poezji Owena świat do naznaczonej cierpieniami ziemi niczyjej /No Man's Land/. Jednak właśnie odchodząc od tego najistotniejszego dlań postulatu stworzył Owen najskrytniejszy ze swych utworów Strange Meeting, ukazujący wzajemne przebaczenie i możliwość porozumienia się ludzi jako warunki konieczne dla pokojowego współistnienia i harmonijnego rozwoju ludzkości; zaś słowa, jakie w tym niezwyklej spotkaniu kieruje ofiarą do swego zabójcy - "I am the enemy you killed, my friend" - najpełniej dokumentują humanitaryzm poezji Owena. Operując wstrząsającymi obrazami okaleczenia i śmierci /Dulce et Decorum Est, Lental Cases, A Trench, S.I.W./, rysując tragizm uwzięcia w okopie, który zdawał się determinować moralną degradację człowieka /The Sentry, The Letter, Exposure/, a wreszcie poprzez ewokowanie deformacji i brzydoty wojennego pejzażu /The Show/, dążył Owen do pobudzenia drzemającego w ludziach współczucia. Czasem jednak, jak gdyby w obawie, że naga prawda to zbyt mało, by zmienił świat, wzbogacał się obrazu o jasno

i precyzyjne sformułowane potępienie tych, którzy swą postawą obojętności i nieczułości, zagrażali moralnej odnowie świata:

But cursed are dullard whom no cannon stuns,
That they should be as stones;
Wretched are they, and mean
With paucity that never was simplicity.
By choice they made themselves immune
To pity and whatever moans in man
Before the last sea and the hapless stars;
Whoever mourns when many leave these shores;
Whoever shares
The eternal reciprocity of tears. /16/

Ze względu na proponowany przez nią program, poezja Owena wyszła poza typową dla innych poetów protestu negację mitu o glorii wojny i ukazywanie jej realiów, a ponieważ dotyczyła w swej istocie problemów ogólnoludzkich, osiągnęła pewien stopień uniwersalności, mimo że roztoczona w niej wizja obejmowała jedynie świat i człowieka wikłanego w toczącą się wojnę.

Prontowe doświadczenia lat 1916-18 stały się źródłem inspiracji i niewybitniejszych dokonań poetyckich także dla I. Hösenberga, który traktując ją jako jeden z aspektów estetycznego poznawania rzeczywistości, umiał, będąc w samym jej centrum, wyzłolować się z niej tak dalece, by móc ją przekończyć na język poezji i przetworzoną w ten sposób osobistym doznaniem ródz prawdziwie uniwersalny wymiar. W jego utworach wojna, przekroczony czymsz lanie okopów, wdarcia się do nęgijszej istoty natury ludzkiej okazujące się jej nieodłącznym atrybutem. Co więcej, ujmowane zazwyczaj w biblijnym lub mitologicznym kontekście /Girl to Soldier on Leave, Soldier, Twentieth Century, A Corn Fed on the Heart of Corinth, The Destruction of Jerusalem by the Babylonian Hordes, The Burning of the Temple, Carriings, Dankert's of War/, wojna utraciła swą wyjątkowość, przestając funkcjonować jako najbardziej istotny element ludzkiego doświadczenia, na którym koncentrowała się uwaga zdecydowanej większości poetów - żołnierzy. Historyczne potraktowanie wojny pozwoliło na zaprezentowanie szerokiej gamy jej znaczeń i przejawów, umożliwiając obiektywną jej ocenę jako zjawiska, które stanowiąc mechanizm rozwoju cywilizacji, a zatem czynnik decydujący nie tylko o regimie twornej transformacji świata, ujawniło swą obecność na poziomie szerszej ludzkiej egzystencji, w której także zachodziły takie

procesy jak umieranie, walka o byt, czy też kryzysy w relacjach międzyludzkich. Znamienne jednakże, i w tym zakresie się wielkość poezji Rosenberga, że pomimo uniwersalizacji, uzyskiwanej przez oryginalność postrzegania otaczającej go rzeczywistości i ciągłego jej obiektywizowania, przez dynamikę operowania dyktansem a także niewytkniętą kompresję języka, wojna jawi się w tej poezji jednocześnie jako doświadczenie specyficzne, będące udziałem konkretnego człowieka, ukazanego w typowych dla okopowego życia sytuacjach i scenarii.

Ze przykładem Geniuszu Rosenberga, a także jego niekonwencjonalnego ujęcia wojny, w której poznajemy obraz zdolnego najpóźniej i najbardziej wyraził los człowieka na ziemi, niech posłużą fragmenty najsłynniejszego z jego utworów - Dead Man's Dump.

The plunging limbers over the shattered track
Racketed with their rusty freight,
Stuck out like many crowns of thorns,
And the rusty stakes like sceptres old
To stay the flood of brutish men.
Upon our brothers dear. /177/

/-/ A man's brains splattered on
A stretcher-bearer's face;
His shook shoulders slipped their load,
But when they bent to look again
The drowning soul was dark too deep
For human tenderness.

They left this dead with the older dead,
Stretched at the cross roads.

Burnt black by strange decay
Their smiler faces lie,
The lid over each eye,
The grass and coloured clay
More motion have than they;
Joined to the Great sunk silences. /177/

Miast romantycznego protaestu, tak charakterystycznego dla Owena i innych poetów prawdy, Rosenberg zaproponował klasyczny stolecyzm, wynikający z uświadomienia sobie ograniczoności człowieka, który nie będąc w stanie zmieniń samego siebie, nie może, w żaden istotny, czy też decydujący sposób pokierować tym, co jest od niego niezależne - potęgą zła, osiągniętego w wojnie swe egoizmu. Jedyną, co mu pozostaje, to starać się w jej straszliwej rzeczywistości zachować ludzką godność.

Dominująca rola obrazu i metafory poetyckiej, kondensacja uczuć i wypowiedzi, depersonalizacja oraz ukazwanie konkretnego momentu historii w relacji z jak najszerszym pojmovym kontekstem ludzkiego doświadczenia to najważniejsze cechy poezji Rosenberga, które nie tylko sankcjonują jego pozycję jako eksperymentatora, ale które, wchodząc do powszechnego kodeksu liryki współczesnej, stanowią także fundamentalny element obrazowania wojny w literaturze.

Najlepszym komentarzem co do rozległości wizji, jaką nakreśliła jego poezja, są słowa K. Douglasa, poety tworzącego i poległego w czasie II-ej wojny światowej, który w Desert Flowers napisał:

Rosenberg, I can only repeat what you were saying. 18

Hołd oddany bezgrzesznie jednemu z najważniejszych poetów - żołnierzy "Wielkiej Wojny" jest zarazem uznanie doniosłości ich wspólnego dzieła. To przecież przez nich dokonane się mobilizacja wojny jako tematu literackiego i nigdy przedtem, ani też nigdy nigdy potem, temat ten nie był realizowany w tylu warianatach jednocześnie. Wyznacząc poszczególne fazy poezji lat 1914-18, szklowo omówione w niniejszym artykule: romantyczna idealizacja, realizm i naturalizm, które obaliły mit, a wreszcie nowy etos i ahistoryczna wizja wojny - tworzą w sumie wyprzedzający obraz wiedzy o wojnie tamtych czasów, wiedzy o istocie każdej wojny, która nadal przyciąga swą przysgodowością, by nastąpiła, ukazawszy swoje prawdziwe oblicze, zająć odziany ludzkiego życia i godności.

Przytisy

1. Terminu tego na określenie wojny heroicznej używa ...
w pracy Wojna i forma. /w:/ Literatura wojna i okupacja.
Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej, Ossolineum,
Wrocław 1976, vol. XLIII, str. 197.
2. O sakralności wojny pisze R. Galllois w eseju "Wojna i Secrum"
/w:/ Zwłoz i kad, PIW, Warszawa 1973, str. 160-180.
3. Chodzi tu o zamykający scenę pierwszą aktu V-ego rozdziału
Falstafa w I-ej części Henryka IV.

4. J. Wisniewski, Literatura angielska o pierwszej wojnie światowej /w:/ Literatura na świecie, no.2/139/, 1983, str. 389.
5. Cytowane z entologii J. Fergusona War and the Creative Arts, Macmillan in association with The Open University Press, London 1972, str. 152.
6. ibid., str. 153.
7. ibid., str. 154.
8. W liście z października 1914 r. J. Grenfell pisat: "I adore War. It is like a big picnic without the objectlessness of a picnic. I have never been so well or so happy". Cytowane za B. Bergsonim, Heroes' Twilight, Constable, London 1965, str. 47.
9. J. Ferguson, op. cit., str. 159.
10. ibid., str. 160.
11. To stwierdzenie pada w sonecie Brooke'a Safety.
12. cf. J. Ferguson, op. cit., str. 22.
13. Cytowane wg. I. Parsons, Men Who March Away, Chatto and Windus, London 1965, str. 163.
14. J. Wisniewski, op. cit., str. 391.
15. Cytowane za The Collected Poems of Wilfred Owen, Chatto and Windus, London 1974, str. 31.
16. Inseparability, ibid., str. 38.
17. Cytowane za The Collected Works of Isaac Rosenberg, Chatto and Windus, London 1979, str. 109-110/111.
18. Cytowane za P. Fussell, The Great War and Modern Poetry, Oxford University Press, London 1977, str. 253.

Summary

Concerned with the presentation of various approaches to war, reflected in the English poetry of 1914-1918, this article opens with the discussion of Brooke's and Grenfell's poetic realizations of the myth of the glory of war. What follows is the demonstration of the departures from the traditional notions of patriotism and hero-worship, which, leading from Sorley's savage realism and through the poetry of protest/Sassoon/, culminate in the greatest achievements of the English war poetry: Owen's ethos of pity and Rosenberg's wider vision of war.

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE • 1984

Magorzata Kozieł

Le héros absurde dans Calligula d'Albert Camus et dans Rhinocéros d'Eugène Ionesco

La notion d'absurde qui a connu un si grand succès dans la pensée contemporaine, a suscité beaucoup de controverses, aussi bien quant à l'origine du mot que quant à sa signification. Tout d'abord, il faut remarquer qu'autrefois le terme d'absurde avait l'usage presque uniquement logique, mais il a été repris par certains penseurs du XX^e s. qui lui ont donné une dimension philosophique. L'expérience de l'absurde occupe une place prépondérante chez Jaspers, Heidegger, Marcel, Sartre, Camus, c'est-à-dire dans les philosophies de l'existence.

Néanmoins, l'image d'un "monde absurde" s'était précisée seulement vers 1942, avec la publication du Mythe de Sisyphe. Il faut cependant remarquer que cette image existait dans la littérature européenne déjà dès le début du XIX^e s. Le sentiment du non-sens, l'impression de se trouver dans le monde sans lois sont présents dans l'oeuvre de G. Bernanos, J. Green, G. Greene, D. Buzzatti, F. Kafka. Mais il s'y agissait de l'univers absurde seulement symboliquement créé. Ainsi ce thème, quoique bien répandu dans la littérature de la 1^{ère} moitié du XX^e s., n'a reçu son nom qu'au moment où Camus l'a défini dans le Mythe de Sisyphe:

"Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité".

Pour Camus, l'absurde n'est pas une conclusion, ni un point d'aboutissement, mais tout au contraire: il est le point de départ, ce qui lui a permis d'essayer de répondre à la question suivante: si l'absurde est le fondement des rapports humains, comment peut-on vivre dans l'absurde?

Le premier chapitre du Mythe de Sisyphe est consacré à l'analyse du suicide car d'après Camus le suicide est le seul problème philosophique vraiment sérieux puisque "juger que la vie vaut ou ne vaut