
WSTĘP

Bezpośrednim impulsem do przygotowania niniejszej antologii były sugestie pierwszych czytelników i recenzentów mojej wydanej w 2013 roku monografii polskiego reportażu pierwszowojennego, zatytułowanej *Słowo czynów cieniem*¹. Szczególne zainteresowanie wzbudziły liczne omawiane w tej książce teksty, dla niektórych będące swoistym odkryciem; pytali o możliwość zapoznania się z nimi osobiście, co bynajmniej nie jest takie łatwe: sporo z nich to typowe „białe plamy” okresu PRL (chodziło o wątki antysowieckie i podtrzymywanie mitu Piłsudskiego oraz sanacji), ale także i po transformacji ustrojowej przypomniano tylko niektóre z rzeczonych utworów². Istnieją głównie w archiwalnych zbiorach bibliotek narodowych, tkwią też na łamach blisko stuletnich, rozsypujących się już czasopism. Gruntowny wgląd w te teksty (czy ich pierwodruki) wiązał się czasem z dużym wysiłkiem i samozaparciem. Był też dla mnie wówczas przy okazji swoistym ukłonem w stronę przypadającej rocznicy wybuchu I wojny światowej. Początkowo nosiłem się z zamiarem dodania do wspomnianej monografii *Słowo czynów cieniem...* niedużego aneksu z wybranymi tekstami – na przeszkodzie stanęły jednak względy przyziemne: finansowe, a także czas... Teraz, po półtora roku, powróciłem do tamtej idei i postanowiłem przygotować osobną książkę z wybranymi najciekawszymi reportażami i quasi-reportażami pierwszowojennymi oraz dotyczącymi walk z państwem Lenina. Publikacja ta może być – niezależnie od oczywistego chyba pożytku naukowego

¹ A. Kaliszewski, „Słowo czynów cieniem”. *Polski reportaż wojenny i publicystyka wojenna autorów kręgu Legionów Polskich i Korpusów Polskich (1914–1920)*, Kraków 2013.

² Jak reportáže pierwszowojenne Wańkowicza z debiutanckich książek *Strzępy epopei* i *Szpital w Cichiniczach* przypomniane w serii *Wańkowicz: dzieła przedwojenne* (pod red. A. Ziółkowskiej, Warszawa 1993), wznowienie *Piłsudczyków* i *Trzech wypraw* Kadena-Bandrowskiego, *Opowiadania i pisma publicystyczne* Żeromskiego (gdzie przypomniano reportáže z cyklu *Inter arma*, Białystok 1994), publicystyka E. Małaczewskiego w tomie *Utwory zebrane* (w oprac. K. Polechońskiego). Cenną publikacją był też np. reprint *Cudu Wisły* A. Grzymały-Siedleckiego (1990, Wiedza Powszechna; wyd. LTW, 2007).

i czytelniczego – przydatna jako pomoc dla studentów dziennikarstwa i kierunków humanistycznych w zakresie zgłębiania wiedzy na temat genologii dziennikarskiej, jak i historii współczesnej.

Kryterium doboru do tej niewielkiej antologii jest szerokie: podejście takie okazuje się konieczne z racji „raczkowania” reportażu, także więc i reportażu wojennego, w omawianym okresie; wchodził on dopiero na swe dzisiejsze tory.

Jeśli chodzi o sam temat, należy podkreślić, iż polski reportaż wojenny postrzegany był – i także dziś w znacznej mierze tak bywa – przez pryzmat II wojny światowej. To więc np. twórczość klasyka gatunku Melchiora Wańkowicza (autora *Monte Cassino* czy *Hubalczyków*), Ksawerego Pruszyńskiego (*Droga wiodła przez Narwik*), Janusza Meissnera (fabularyzowane powieści reportażowe: *L jak Lucy*, *Żądło Genowefy*), Arkadego Fiedlera (*Dywizjon 303*). Ci – najbardziej znani – pisarze reportażyści byli związani głównie z zachodnim teatrem działań, a ich utwory, wpisujące się też w szeroką formułę beletryzowanej literatury faktu, były przez wiele lat hitami rynku wydawniczego i czytelniczego (są popularne i obecne w świadomości zbiorowej także dziś). W okresie PRL szczególnie mocno jednak promowano pisarzy i reportażyistów dokumentujących czyn wojenny armii Berlinga, Armii Ludowej i Ludowego Wojska Polskiego; niezależnie od swego polityczno-propagandowego bagażu, niektóre ich teksty stanowiły wkład w rozwój gatunków publicystycznych (reportażu, wspomnienia reportażowego). „Klasyki” reportażu z frontu wschodniego to zwłaszcza Jerzy Putrament, Józef Ozga-Michalski, Stanisław Ryszard Dobrowolski, Józef Hen, Marian Brandys. Teksty tych i innych jeszcze autorów (często anonimowych żołnierzy czy redaktorów i współpracowników podziemnej prasy) znalazły się w obszernej antologii autorstwa Stanisława Nadzina, żołnierza, a także korespondenta Drugiej Armii WP³. To jedyna jak dotąd tak kompleksowa publikacja, wydana w roku 1962, a więc w okresie silnej presji ideologicznej systemu, w czasie szczególnie niesprzyjającym odkrywaniu całej prawdy historycznej o II wojnie i jej kronikarzach. Należy docenić, iż antologista ten umieścił jednak w swej publikacji teksty autorów z frontu zachodniego (Wańkowicz, Pruszyński, Fiedler) – zgromadził je w podrozdziale pod „asekuracyjnym” a znamiennym tytułem: *Polska jest wszędzie...* We wspomnianym okresie PRL-owskim powstały też ciekawe, mimo ideologicznego odchylenia, przykłady literatury faktu (powieści reportażowe), jak np. dotyczące walk z ukraińskimi nacjonalistami *Łuny w Bieszczadach* Jana Gerhardta czy kontrowersyjna a poczytna twórczość Janusza Przymanowskiego (*Studzianki*, *Drogi do zwycięstwa*).

³ *Antologia polskiego reportażu wojennego 1939–1945*, red. i wstęp S. Nadzin, Warszawa 1962.

Zgoła inaczej ma się rzecz z reportażem pierwszowojennym i takąż korespondencją. Niezależnie od wspomnianych już barier ideologicznych i cenzuralnych faktem jest, iż owych interesujących nas tekstów reportażowych czy choćby quasi-reportażowych powstało w latach 1914–1920 stosunkowo niewiele. Zwrócił na to uwagę wnikliwy badacz reportażu międzywojennego i współtwórca stosunkowo „odważnej” politycznie jego antologii Kazimierz Koźniewski (*7599 dni Drugiej Rzeczypospolitej*). Przewertowawszy wraz ze swą współpracowniczką Ewą Sabelanką tysiące numerów gazet i czasopism, antologista stwierdził szczerą obecność reportażu czy parareportażu tak w latach dwudziestych, jak i właśnie w okresie kończącym Wielką Wojnę, kiedy zaistniały przecież np. ważne i reportersko atrakcyjne wydarzenia (jak powrót Piłsudskiego z Magdeburga czy akt 11 listopada); nawet wojna polsko-bolszewicka była stosunkowo słabo podejmowanym wówczas tematem. Jerzy Kwiatkowski, autor ważnych syntez współczesnej literatury polskiej⁴, wymienia z kolei nieliczne tylko *stricte* powieściowe czy nowelistyczne dzieła będące literackim odzwierciedleniem historycznych wydarzeń lat 1914–1920; są to np. Stefana Żeromskiego *Charitas* (1919), Juliusza Kadena-Bandrowskiego – *Luk* (1919), Władysława Reymonta – opowiadania *Za frontem* (1919), a także powstała znacznie później powieściowa epepeja o wojnie polsko-bolszewickiej: *W polu* Stanisława Rembeka (1932)⁵. Dodatkowym problemem jest to, iż w utworach o wojnie panowało, jak je nazywa Kwiatkowski, „cywilne widzenie” wojennego wysiłku, szczególnie zaś atrakcyjne fabularnie wydawało się pisarzom: zachwianie norm obyczajowych, poniewierka cywili, śmierć bez bitewnego patosu (masowa, anonimowa itd.), cały ów mizerabilizm niesiony przez nowoczesną wojnę totalną (aspekt ten znacznie silniej realizowany jest *nota bene* przez piśmiennictwo krajów zachodnich); w centrum uwagi pisarzy polskich bywa też umieszczany – dodajmy – szczególnie wątek historiozoficzny, dziedziczony po romantyzmie i mesjanizmie.

O słabości literatury w obliczu wojny powszechnej i totalnej, wojny maszyn i chemii, pisał tuż po niej Stefan Żeromski, jakże wrażliwy na tę tematykę: „Jest to bowiem moment, kiedy i piśmiennictwo, zaskoczone, wyprzedzone o tysiące mil przez wypadki – oniemiałe i osłupiałe – stało się przeważnie odruchowym, naśladowczym słowotokiem, stekiem bombastycznych wierszy i barokowej prozy”⁶.

Należy pamiętać, iż – paradoksalnie – Wielka Wojna była mocną inspiracją dla liryki i poezji okolicznościowej. Objawiła mnóstwo nie tylko amatorskich

⁴ Por. J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2003. Seria: Wielka Historia Literatury Polskiej.

⁵ Należy do tej listy Kwiatkowskiego dorzucić koniecznie *Lewa wolna* Józefa Mackiewicza.

⁶ S. Żeromski, *Sen o szpadzie i sen o chlebie*, Warszawa–Kraków 1923, s. 84.

talentów, zaowocowała tysiącami wierszy zbieranych potem w tomikach i antologiach. Powstał np. cały nurt poezji legionowo-patriotycznej, w kształcie artystycznym głównie panegirycznej i tyrtejskiej, ale także satyrycznej oraz ludycznej, nawiązującej do dobrych tradycji pieśni ludowej. Do najbardziej znanych poetów Wielkiej Wojny zalicza się Józefa Mączkę, Tadeusza Bierackiego, Józefa Andrzeja Teslara, Edwarda Słońskiego i innych.

Wracając do prozy. „Lekcja konkretna”⁷ – jaką niewątpliwie była Wielka Wojna – doprowadziła do wyraźnego dokumentaryzowania się beletrystyki, zapoczątkowała swoisty boom literatury faktu czy modę na „autentyk”, trwającą z przerwami do dziś⁸. Autobiografizm, wspomnienie, dziennik – zaczęły wypierać tradycyjne gatunki. Szczególną rolę ma tu reportaż, będący hasłem wywoławczym naszej antologii, a także inne pokrewne gatunki publicystyki, uprawiane zarówno przez zawodowych dziennikarzy, jak i literatów i innych artystów (pragnących włączyć się w czyn niepodległościowy). Powstają listy i zapiski „zwykłych” żołnierzy, chwytających za pióro z myślą o potomności czy choćby w celu swoistego odreagowania traumy.

Polską specyfiką (nie tylko ze względu na skalę zjawiska) jest w tamtej wojnie twórczość artystów żołnierzy czy pisarzy żołnierzy – zwykle ochotników armii, o słabym wykształceniu i żadnym doświadczeniu liniowym, za to dysponujących ponadprzeciętnym potencjałem intelektualnym, zmysłem obserwacji, umiejętnością nie tylko opisywania, ale nadawania opisowi estetycznego kształtu. Tu ogniskuje się ciekawy problem oddzielenia pisarstwa dokumentarnego profesjonalnego od dokumentarnego nieprofesjonalnego, fikcjonalnego od niefikcjonalnego. Dochodzą do tego wątpliwości związane z obiektywną wartością tekstów natury propagandowej (czy kryptopropagandowej), np. powstałych w specjalnych komórkach walczących armii: I wojna światowa jest też bowiem pierwszą, w której na znaczną już skalę wykorzystano media, prowadząc walkę nie tylko z użyciem broni, ale właśnie piórem, ulotką, ulicznym plakatem.

W konsekwencji tych skomplikowanych zjawisk trudno jest rozgraniczyć teksty o Wielkiej Wojnie będące prezentacją nurtów i gatunków *stricte* literackich od tych wpisujących się w dynamicznie się wówczas rozwijającą prozę faktu i autentyku, a zwłaszcza od tych bliskich reportażowi czy wreszcie tych zasługujących już w pełni na miano nowoczesnego reportażu (i korespondencji), tak w wymiarze genezy, usytuowania autora, a przede wszystkim szczegółowej typologii gatunków dziennikarskich (informacyjnych,

⁷ Określenie J. Kwiatkowskiego, op. cit.

⁸ Jak zauważył Zygmunt Ziątek (*Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999, s. 5–6), zanikła opozycja „dokumentu” i „literatury”, a miejsce ma „rozszyfrowywanie sensu dzieł literackich jako mimowolnych dokumentów swojego czasu” oraz z drugiej strony „czytanie dokumentów rozmaitego rodzaju jako mimowolnej literatury”.

jak i publicystycznych). Większość prezentowanych w tym tomie tekstów ma – z tych obiektywnych powodów – charakter hybrydyczny i polimorficzny, ale też wszystkie one stanowią naszym zdaniem wielki wkład w rozwój wykuwającego się właśnie wtedy nowoczesnego polskiego reportażu wojennego. To też – mam nadzieję – czyni zarazem naszą niewielką antologię zbiorem ciekawym i wewnątrznie zróżnicowanym, niezależnie od obiektywnej wartości historycznej.

Spróbuję zarekomendować konkretne teksty naszej antologii. Przedstawione duże reportaże Kadena-Bandrowskiego z ważnych bitew Legionów czy prezentowany w małych fragmentach jego cykl o wyprawie kijowskiej stanowią – także z dzisiejszego punktu widzenia – dobry wzór wojennej relacji: z elementami batalistyki, z pełnym udziałem autora narratora (relacja uczestnicząca), usytuowanego w szeregach armii, zarazem mającego oficjalny status korespondenta czy kronikarza. Podobnie tekst Daniłowskiego *Pierwsze bitwy*. Stosunkowo homogeniczne wydają się też zamieszczone w naszej antologii reportaże Żeromskiego i Grzymały-Siedleckiego, choć w tych dwu przypadkach uczestnictwo nie ma już tamtego podwójnego, szczególnie legitymizującego i dramatyzującego tekst charakteru: obaj pisarze mieli wprawdzie (chwilowy) oficjalny status reporterów-korespondentów, ale nie byli żołnierzami, zostali niejako „doproszeni” do tematu przez władze wojskowe, w ramach planowej akcji patriotyczno-propagandowej⁹. W rezultacie powstały jednakże bynajmniej nie doraźne wojenne agitki, ale teksty w pełni zasługujące na miano reportaży, i to nie tylko publicystycznych, ale tzw. wielkich czy literackich (artystycznych). Z kolei prezentowane we fragmentach (wybrałem właśnie te najbardziej reportażowe) prozy wojenne Orkana czy Żywnowskiego można by nazwać jednymi z pierwszych – polskich – tzw. książek reportażowych.

Przy rozpoznawaniu tekstu reportażowego istotną rolę odgrywa dystans czasowy między przedstawionymi wydarzeniami a datą publikacji (najlepiej – jak najmniejszy). W naszej antologii umieściliśmy kilka arcyciekawych tekstów godnych nazwania ich – z racji właśnie dystansu czasowego – reportażami wspomnieniowymi. I tak Kaden opublikował swój *Rubikon* dopiero wtedy, gdy nie groziło to zdradą misternej polityki Józefa

⁹ W lipcu i sierpniu 1920 roku Drugi Oddział Sztabu Generalnego przeprowadził akcję dodatkowego podnoszenia ducha obrońców stolicy oraz zwiększenia zaciągów ochotniczych poprzez zamówienie u renomowanych artystów publikacji na temat wojny (reportaży, artykułów, plakatów, przedstawień patriotycznych). Przy okazji chodziło też o inny ważny aspekt tej działalności – profesjonalne i szybkie dokumentowanie zbrodni sowieckich. Stowarzyszenia twórcze same wyszły idei naprzeciw, wzywając swych członków do czynu. Walki pod Warszawą w 1920 utrwalali więc np. „na żywo” piórem (dla prasy) pisarze publicyści Stefan Żeromski i Adam Grzymała-Siedlecki, pędzlem malarz Ferdynand Ruszczyc, kamerą i fotoaparatem – operator filmowy Eugeniusz Modzelewski.

Piłsudskiego (której częścią były odmalowane w tekście tajemnicze wydarzenia). Wieniawa-Długoszowski zdecydował się na opisanie swych wojennych przygód, w tym historycznego wymarszu z Oleandrów, późno, długo po wojnie, wcześniej widać nie czuł takiej potrzeby, wolał raczej udzielać się jako poeta i ulubieniec towarzystwa. Nie odbiera to jednak jego *Wymarszowi* większości cech gatunkowych (reportażu), mimo iż jednocześnie książkowy zbiór tego typu tekstów słynnego kawalerzysty ma w podtytule słowo „wspomnienia”. Charakteryzując genologicznie *Wymarsz*, trzeba więc nazwać go właśnie „reportażem wspomnieniowym”. Inną przyczynę ma czasowy dystans między akcją a powstaniem i publikacją tekstów Eugeniusza Małaczewskiego. To z psychicznej traumy, fizycznych ran, niewiarygodnych przygód na ukraińskich i rosyjskich bezdrożach młodego żołnierza, a później oficera stopniowo rodziło się jego pisanstwo – poezja, proza, publicystyka – przelewane na papier i publikowane już w odradzającej się Polsce. W wypadku autentycznych opowieści Małaczewskiego szczególnie trudno też wytyczyć granice między prozą autobiograficzną (i fikcjonalną) a reportażem *sensu stricto*.

Jeszcze inny charakter ma dystans konstytuujący reportaż wojenne Melchiora Wańkowicza, prezentowane w naszym tomie, a pochodzące z jego debiutanckiego zbioru *Strzepy epopei* (1923, noszącego *nota bene* podtytuł „opowiadania”). To wtedy zrodziła się idea, rozwijana później przez pisarza w teorii (*vide Karafka La Fontaine’a*) i praktyce, tzw. reportażu z drugiej ręki czy inaczej: pośredniego. Dobrym przykładem takiej realizacji jest umieszczony w niniejszej antologii „*Śmiały*” odbija Lwów – reportaż zbudowany z relacji komendanta pancernego pociągu, por. Stanisława Małagowskiego. Podobnie *Zwycięstwo!* – pokazujące ściganie konnej armii Budionnego po bitwie warszawskiej – tylko po części budowane jest z relacji autora jako bezpośredniego świadka, zarazem bowiem stanowi bogato ubraną stylistycznie reasumpcję finału polskiej kontrofensywy (ze zwycięską bitwą nad Niemnem, do której nawiązuje tytuł) na podstawie zebranych przez Wańkowicza świadectw, owych „strzepów epopei”, na dodatek uzupełnioną o retrospektywną charakterystykę słynnych polskich formacji kawaleryjskich z pułkami jazłowieckim i krechowieckim na czele. *Opowiadanie Pasika* to odtworzona w retrospekcji – opowiedziana reporterowi i spożytkowana przez niego (także z użyciem mowy pozornie zależnej) – garść przygód tytułowego legionisty (ów żołnierz II Brygady Karpackiej trafił do Korpusu Polskiego, gdzie los zetknął go z Wańkowiczem).

Wańkowicz jako teoretyk reportażu nie tylko zezwala (sobie i innym) na opisywanie na sposób reporterski wydarzeń opowiedzianych przez inną osobę (świadka, uczestnika) bądź wydobytych z dokumentów czy pamiętników. Radzi czynić też z nich punkt wyjścia do sformułowania różnorodnych

przesłań, a szczególnie wydobywania tzw. prawdy esencjonalnej, która jest ważniejsza od gołych faktów. Prawdziwie nowoczesny, „artystyczny” reportaż to właśnie – zdaniem autora *Hubalczyków* – uchronienie się od „nawały faktów” na rzecz ich dobierania, układania mozaiki z gotowych kamyków (tymi kamykami są zarówno fakty, jak i poznane postaci). Tak więc także w podgatunku, jakim jest reportaż wojenny, lepiej niż odtwarzać same fakty jest wyjść poza faktograficzne tworzywo, bo zadanie prawdziwego reportera (a także pisarza) to „dowiercać się do głęboko zalegających złóż”¹⁰.

Zgoła inaczej postrzegał pracę reportera wojennego Kaden-Bandrowski. Wyznawał rygorystyczny kult faktów, których nie wolno reporterowi pod żadnym pozorem „zasłaniać”, zmieniać. Mógł sobie jak nikt inny pozwolić na takie *credo*, gdyż był w sytuacji uprzywilejowanej: od pierwszych dni wojny pracując w sztabie u boku Brygadiera (następnie Komendanta), będąc jego adiutantem, zarazem kronikarzem Brygady, także oficerem ordynansowym i prasowym, redaktorem frontowych gazetek; miał dostęp tak do dokumentów, jak i do pola bitwy, znał osobiście wojennych bohaterów, jak i codzienne troski szeregowców, rytm wojskowego życia w marszu i na kwaterze. Zdaniem Kadena – „cierpiącego” raczej na nadmiar faktów, anegdot, życiorysów do zapisania – słowa mają być skromnie ukryte w cieniu opisywanych czynów, a autor powinien odganiać od siebie pokusy piarskiej estetyki, retoryki czy wręcz: wojennej propagandy. Jak pisze o tym w *Piłsudczykach*: „Bo jakaż w końcu wyższa jest dola słów nad wspomnienie czynu?! Tak więc o czyni chodzi tutaj, nie zaś wcale o wyraz. Słowo moje było czynów tych cieniem”¹¹.

Tak pojęte maksymalistyczne i obiektywistyczne *credo* reportera wojennego trudno zanegować. A jednak wiele tekstów Kadena nie stroni właśnie od patosu, hiperboli, poetyzacji, symbolu; tego, co w prozie fikcjonalnej tegoż autora bywa złośliwie określane „kadenizmem”, a ma rodowód młodopolsko-ekspresjonistyczny. Sam reporter zdawał sobie po latach sprawę z tych niekonsekwencji, tłumaczył się nawet ze swojego „kaznodziejstwa”, które miało jednakże służyć dodatkowym celom: budzeniu narodowego ducha i budowaniu nowego Panteonu odradzającej się Ojczyzny.

Kaden potrafił bowiem jako wytrawny batalista zwięźle i plastycznie odtwarzać całą anatomię bitwy, pokazać tak procesy decyzyjne sztabów i Komendanta, jak i heroizm poszczególnych żołnierzy. Umiał chłodno operować liczbami i wojskową terminologią, ale też – jakby wbrew swemu *credo*

¹⁰ Reportażowi wojennemu Melchiora Wańkowicza poświęcił dwie książki Kazimierz Wolny-Zmorzyński: *Reportaże wojenne Melchiora Wańkowicza (1939–1945)*, Kielce 1995, oraz *Sztuka reportażu wojennego Melchiora Wańkowicza*, Rzeszów 1991.

¹¹ J. Kaden-Bandrowski, *Piłsudzczyki*, Warszawa 1932, s. 8.

z *Piłsudczyków* – wysnuwać z surowych faktów czy rozmów porywające ponty i budować hymniczno-apologetyczne sylwetki legionistów – heroldów niepodległości – oraz ich Wodza. Kaden ma również w swym dorobku teksty takie, jak prezentowane tu *Kwatery* i *Doktorzy I Brygady*, gdzie esencjonalnie przedstawia codzienną prozę i mizerializm wojny, wpisując się w coraz bardziej modne ujęcia *human interest* – stara się wtedy omijać patos, sięga po humor, ironię, przytacza zaskakujące anegdoty, gra pełną gamą nastrojów.

Ze wspomnieniowego (napisanego w 1938 roku) tekstu *Do młodych* Kadena warto zacytować pewien dynamiczny opis, będący kwintesencją pracy wojennego reportera–uczestnika, pragnącego zaraz wieczorem, po bitwie, utrwalić dopiero co oglądane dramatyczne wydarzenia:

Rzeczywistość! Za przepierzeniem liczą krupy, przed zasnymi oczami moimi w ubożuchnych złotościach naftowej lampy przesuwały się nazwiska poległych. Trzeba pisać ten opis, zgubiłem gdzieś kartkę z rannymi, nie mam już znowu listy naszych strat! Znów sen. Znów przebudzenie zdziwione, wystraszone¹².

Podobne jak Kaden (choć skromniejsze) usytuowanie w Legionach ma Gustaw Daniłowski. On również niemal „na gorąco” relacjonuje słynną wyprawę Kadrowki do Królestwa i zajęcie Kielc (*Pierwsze bitwy*).

Jako żołnierz legionowy i oficer Biura Prasowego Legionów w Piotrkowie pisał Władysław Orkan swój reportaż *Drogą „Czwartaków”. Od Ostrowca na Litwę* drukowany od razu w odcinkach w krakowskim „Czasie” (1916), a opisane tam fakty są doświadczeniem i obserwacją samego autora reportera jako żołnierza; potem cykl (już dopracowany) trafił do obiegu czytelniczego jako samodzielna książka. W innych tekstach (jak zamieszczone tu *Z dni mobilizacji* oraz *Rubin Chęciński*) wykorzystał Orkan z kolei swe obserwacje z czasów pracy w biurach werbunkowych na Podhalu, na początku wojny.

Reporterami „naturszczykami” byli zrazu Eugeniusz Małaczewski i Jan Żyznowski – to konkretne wojenne przeżycia, wspomnienia z linii i szeregu kazały im po pewnym czasie chwycić za pióro, bez konkretnego zamówienia i właściwie bez zwracania uwagi na gatunek czy formę estetyczną (aczkolwiek w roku 1920 Małaczewski funkcjonował już – aż do momentu swej przedwczesnej śmierci – jako zawodowy publicysta i oficer w oddziale sztabu zarazem).

Zgoła inny jeszcze typ usytuowania i inną rolę reportera prezentuje wspomniany już Adam Grzymała-Siedlecki, jeden z owych „zaproszonych”

¹² J. Kaden-Bandrowski, *Wspomnienia i nadzieje*, Warszawa 1938, s. 6–7.

do tematu artystów, o czym wspominaliśmy wyżej. Tak przedstawia on we *Wstępie do Cudu Wisły* początki swej pracy w pobliżu frontu:

Niżej podpisany, wraz z kilkunastu kolegami, znalazł się w oddziale II sztabu Inspektoratu Generalnego Armii Ochotniczej. Szef naszego oddziału pułkownik Marian Dienstl-Dąbrowa (...) wziął się ostro do naszej „branży” literacko-artystycznej. Każdy z nas dostał jakiś dział pracy, odpowiedni do zamiłowań osobnika.

Skąd się dowiedział, że mojem najistotniejszym zamiłowaniem jest włóczęgostwo, skąd wywąchał, że już w czwartym roku życia dałem pierwszego nura z domu rodzicielskiego i dopiero konny pościg przyłapał mnie w sąsiedniej wsi, że w rok później wyzyskałem zaabsorbowanie mojej matki przy sprawunkach w sklepie na ulicy Grodzkiej w Krakowie i puściłem się galopa przez Rynek (...) skąd ten wszechwiedzący, spokojny człowiek o tem się wywiedział czy przeczuł, nie wiem, dość, że (...) dał mi rozkaz:

– Od jutra i do końca kampanii włóczyć się po frontach, potem to opisywać, co się widziało. Słowem stać się korespondentem wojennym.

Korespondent wojenny... Zaprawdę, kto nie jest włóczęgą, ten nigdy znośnym korespondentem wojennym nie będzie¹³.

To taki typ reportera akredytowanego, podległego regułom stanowionym przez dowództwo, wożonego autokarami w wybrane miejsca (oczywiście w trosce o bezpieczeństwo, a mniej oficjalnie w trosce o tajemnicę i o polityczną poprawność) pojawił się właśnie w czasie Wielkiej Wojny i zaczął dominować w kolejnych konfliktach, aż doszło do tego, że pod koniec XX wieku korespondentów zaczęto koszarować w luksusowych hotelach i dostarczać im gotowe newsy do przetworzenia. Jak wynika z cytowanych wyżej słów Grzymały-Siedleckiego, pisarz ten dostał w 1920 roku od wojskowego zwierzchnika względną swobodę. Mniej mają jej w tym samym czasie dziennikarze opisani przez Eugeniusza Małaczewskiego (reportaż *Z wycieczki na front*, w niniejszym tomie), wiezieni w miejsca zakończonych już walk, autokarami, niczym wycieczka, z wojskowym przewodnikiem, eskortą, a nawet generałem do towarzystwa. Z takich to zwyczajów, polegających w gruncie rzeczy na wznoszeniu przez decydentów (panów wojny) „muru”, oddzielającego dziennikarza od mało estetycznej prawdy

¹³ A. Grzymała-Siedlecki, *Cud Wisły*, Warszawa 1921, s. 3–4.

wojennej, kpi Wańkowicz w tomie *Wojna i pióro*, mówiąc, iż na reporterze prawie zawsze ciążył „czynnik władzy, która dla doraźnych potrzeb, najczęściej politycznych, formuje nie tylko fakt zawarty w takiej relacji, ale i sam jej kształt”¹⁴. Autor *Strzępów epopei* przytacza też w *Wojnie i piórze* konkretne przykłady (pochodzące właśnie z czasów I wojny) usuwania czy karania niesubordynowanych korespondentów, usiłujących zbierać fakty na własną rękę, prezentować własny punkt widzenia.

Przy owym „własnym punkcie widzenia” zatrzymajmy się na chwilę w kontekście niniejszej antologii. I wojna światowa była dla Polaków nadzieją na odrodzenie własnego państwa, polski żołnierz stawał się heroldem wolności, zarazem współczesnym wcieleniem bohaterów z czasów dawnej wielkości ojczyzny. Ta perspektywa szczególnie dotyczy twórczości reportażowej współtwórcy legendy Legionów, Kadena-Bandrowskiego, ale nie tylko jego. Sakralizacja i majoryzacja wojennego czynu były uzasadnione, mimo iż z dzisiejszego punktu widzenia przeczą one kanonom gatunkowym tak reportażu, jak i najszerzej nawet rozumianej literatury autentystycznej czy realistycznej. W reportażach i innych podobnych tekstach omawianego okresu nie było w zasadzie miejsca na jakiś niezależny (czytaj: krytyczny) osąd wątpliwych decyzji dowódców czy postaw konkretnych żołnierzy, a zapewne takie się zdarzały. Krytyce – i to ostrej – poddawana jest natomiast ta część społeczeństwa (szczególnie zaboru rosyjskiego), która wykazuje się sceptycyzmem czy swoistym dystansem wobec legionowego czynu. Krytykowani są też (zwłaszcza u Kadena) zwierzchnicy i sojusznicy Polaków (Austriacy, Węgrzy, Czesi), jako chowający się w bitwie za plecy szaleńczo dzielnych Polaków, wypuszczający ich z premedytacją na pierwszą linię.

W przedstawionych reportażach i quasi-reportażach dominuje batalistyka i heroizacja. Gdy mowa jest o wojnie polsko-bolszewickiej i kształtowaniu wschodnich granic (kampanie na Ukrainie, Białorusi, Litwie), dochodzi jeszcze odnowiony po latach etos przedmurza, teraz pokazywany (u Kadena, Wańkowicza, Żeromskiego) jako historyczna misja polskich żołnierzy – ambasadorów zachodniej kultury i demokracji niesionej na zagrożone nowym (sowieckim) barbarzyństwem Kresy.

Należy zgodzić się z Marią Janion, która za polską specyfikę spojrzenia na wojnę 1914–1920 uważa tzw. western ułański, oparty na wzorach czerpanych z Sienkiewicza, a będący z kolei emanacją „wojny jako święta” (według typologii R. Caillois)¹⁵. Jednakże na to ujęcie nakłada się i drugie, bardziej wzniosłe, a typowo polskie, o romantycznym rodowodzie:

¹⁴ M. Wańkowicz, *Wojna i pióro*, Warszawa 1983, s. 370 (Rozdz. „Trąbo nasza, wrogom grzmij”).

¹⁵ Por. M. Janion, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1998; R. Caillois, *Żywiol i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973, rozdział *Wojna i sacrum*.

mityczno-metafizyczne, z charyzmatyczną postacią Komendanta Piłsudskiego w centrum, swą osobą i czynem wypełniającego przepowiednie i modlitwy wieszczów¹⁶.

Koszmary i okrucieństwa wojny, jeśli były przedstawiane, to jako skutek działań przeciwnej (nie tej „naszej”) strony, szczególnie bolszewików czy carskich Rosjan. Zupełnym wyjątkiem jest małe fragment w *Okresie kieleckim* Daniłowskiego¹⁷, mówiący o polskim ułanie, który zgwałcił jakąś kielczankę i został przykładowo ukarany (rozstrzelaniem!). Nie pozwalano sobie w zasadzie na szersze ujęcia antymilitarystyczne czy pacyfistyczne w stylu zachodnim (np. Remarque’owskim), aczkolwiek u Kadena, Orkana, Małaczewskiego zjawiają się już ekspresjonistyczne opisy spalonych drzew, ogrodów, chat, splądrowanych dworów i sprofanowanych kościołów, niszczonego cmentarzy i pamiątek kultury. Nieco inna optyka panuje w tekstach ukazujących fronty Wielkiej Wojny przebiegające z dala od ziem polskich. I tak niezatarte wrażenie także dziś pozostawiają bardzo gorzkie reportażowe wspomnienia Jana Żyznowskiego z frontu francuskiego, zebrane w formie autobiograficznej powieści pod znamienym tytułem *Krwawy strzęp* (z niej pochodzą zamieszczone w niniejszym tomie reportażowe partie). Polscy ochotnicy walczący pod francuską komendą są więc dziesiątkowani w walkach, ukazanych jako wielka ludzka rzeźnia; jedyną nagrodą za krew nie jest bynajmniej jakaś bliższa perspektywa powrotu do wolnej Ojczyzny, ale cyniczne, fałszywe pochwały dowódców, pragnących wciąż więcej i więcej ochotników do wysłania na śmierć. Gorzki, a nawet groteskowy miejscami jest z kolei obraz antybolszewickiej interwencji państw Ententy na dalekiej rosyjskiej Północy w tekstach Eugeniusza Małaczewskiego. Ale i w tamtych dramatycznych sytuacjach i politycznych meandrach polski żołnierz ukazany jest jako najbardziej odważny i ofiarny, a zarazem zaradny, solidarny oraz koleżeński.

Do wręcz genialnych egzemplifikacji tego, co nazwać można w skrócie chichotem historii, zalicza się reportaż Żeromskiego (*Na probostwie w Wyszkowie*): nie tylko portretujący w czarnych barwach niedoszłych przywódców Polskiej Republiki Rad, ale dający surową diagnozę stanu polskiego społeczeństwa w obliczu największych wyzwań.

¹⁶ Na przykład w szeregach Strzelców, a potem Legionistów szeroko znane i powtarzane były słowa *Litanii pielgrzymkiej* Adama Mickiewicza: „O wojnę powszechną za wolność ludów,/ Prosimy Cię, Panie./ O broń i orły narodowe,/ Prosimy Cię, Panie./ O śmierć szczęśliwą na polu bitwy,/ Prosimy Cię, Panie./ (...) O niepodległość, całość i wolność Ojczyzny naszej./ Prosimy Cię, Panie./ W imię Ojca i Syna i Ducha Świętego” (A. Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, [w:] *idem, Dzieła poetyckie*, t. 2. Warszawa 1983, s. 262).

¹⁷ Wspomnieniowy ten reportaż znalazł się w tomie: G. Daniłowski, *Z jednego źródła*, Warszawa 1919.



Słów parę o układzie niniejszej antologii. Zaczynamy ją niejako symbolicznie, od wspomnieniowego reportażu Wieniawy o wymarszu z Oleandrów w sierpniu 1914, następnie prezentujemy pierwszy w ogóle polski reportaż z Wielkiej Wojny – o zdobywaniu Kielc przez legionistów (*Pierwsze bitwy* Daniłowskiego). Kolejno ukazujemy poprzez teksty reportażowe i quasi-reportażowe Bandrowskiego, Wańkowicza, Orkana, Grzymały-Siedleckiego, Żeromskiego – wielkie bitwy prowadzone ze znaczącym udziałem polskich formacji (Legiony) czy już wyłącznie przez nie, a także potem przez nowo utworzone Wojsko Polskie (Konary, Kołodziejce-Kostiuchnowka, Jastków, odbicie Lwowa, wyparcie bolszewików z Litwy i Wilna w 1919, wyprawa kijowska z kolejnym zajmowaniem Zwiahla, Równego, Berdyczowa i wreszcie stolicy Ukrainy, bitwa warszawska, bitwa nadniemeńska) – wszak klasyczny reportaż wojenny to przede wszystkim batalistyka. Bitwy te – podkreślmy: zwycięskie – reporterzy relacjonują z wielką emocją, radością, patosem, czasem przesadą. Należy to im wybaczyć, z uwagi na fakt, iż są to pierwsze tak spektakularne zwycięstwa polskiego żołnierza od lat z górą dwustu, i to zwycięstwa przełożone na sukces polityczny oraz geopolityczny, co nigdy nie było polską specjalnością. Zawartość naszej antologii przypomina, iż polski czyn zbrojny w I wojnie światowej nie kończył się w listopadzie 1918 roku. Legiony szybko przeistaczają się w narodową armię, która niejako z marszu i pod wodzą niegdysiejszego Brygadiera, a teraz Naczelnika i Marszałka, prowadzi walki o ukształtowanie granic, także o realizację niespełnionej ostatecznie koncepcji federacyjnej w środkowo-wschodniej Europie.

Wpleliśmy następnie grupę tekstów ukazujących w sposób różnorodny i w różnej perspektywie sprawy bytowe, organizacyjne, werbunek, propagandę, służbę medyczną, trudne niejednokrotnie, a nawet – jak widać z tekstów – także zaskakujące, zabawne, relacje z ludnością cywilną (różnych nacji).

Staraliśmy się też – w tym skromnym rozmiarze – zaprezentować teksty ukazujące jeszcze inne – poza polskimi i kresowymi ziemiami fronty, na których jak zwykle w historii nie brakło Polaków walczących „za waszą i naszą wolność”. Losy i wkład wojenny polskich ochotników we Francji (skąd przyszła potem do Polski słynna armia Hallera) reprezentują fragmenty prawie nieznaney dziś autobiograficzno-reportażowej powieści Jana Żyznowskiego, artysty ochotnika należącego do formacji znanej jako bajończycy (od nazwy miejscowości – Bayonne – gdzie zaczęli się formować, w ramach francuskiej Legii Cudzoziemskiej). Epopeję polskich żołnierzy na wschodzie, tak w strukturze armii chylącego się ku upadkowi imperium carów (mowa o stopniowo wybijających się na niezależność Korpusach Polskich), jak i potem

w szeregach antybolszewickiej interwencji Ententy przypominają – w bardzo różniących się tonacjach – teksty Wańkowicza oraz Małaczewskiego.

Gdy idzie o walory gatunkowo-stylistyczne, ma czytelnik do czynienia ze znacznym zróżnicowaniem. Świadomie rozszerzyliśmy formułę doboru, wychodząc – jak już wspominaliśmy – ku tekstom hybrydycznym, także tym łączącym ujęcia reportersko-publicystyczne z tradycyjnie literackimi. Było to zresztą i wymuszone koniecznością: „czystego” reportażu czy korespondencji znajdujemy w badanym okresie stosunkowo niewiele – to raczej dochodzenie do formuły reportażowej w ogniu bitew i pod presją wydarzeń, często przerastających samych autorów jako pisarzy. A więc obok wypełniających nawet dzisiejsze normy gatunkowe reportaży fabularno-narracyjnych, charakteryzujących się rzeczowością ujęcia i prawie w całości akcyjnych, pisanych przez reportera uczestniczącego (żołnierza), z niewielkim dystansem czasowym dzielącym akcję od narracji i publikacji (takimi są „bitewne” reportaże Kadena, *Pierwsze bitwy* Daniłowskiego czy batalistyczne partie książki Orkana), mamy w naszej antologii ciekawe obrazki reportażowe – teksty niewielkie formą, których akcja ma bardziej wymiar paraboliczny czy nawet metaforyczny (jak *Rubin Chęciński* Orkana czy *Przypowieść* i *Rozmowa* Kadena). Jeszcze inne możliwości pokazuje autorzy w *Werbunku i agitacji*, *Z dni mobilizacji*, *Kwaterach*, *Pocałunku*, *Wielkiej bitwie narodów*, *Blockhausie pod Syreną*, gdzie pojawia się humor (słowny i sytuacyjny), starannie rekonstruowana jest mowa niezależna i budowana pozornie zależna (jak w *Opowiadaniu Pasika*), gdzie do głosu dochodzi ironia i autoironia, nawet groteska, karykaturowane są niektóre narodowe przywary (Niemców, Brytyjczyków, Rosjan, Żydów, królewiackich Polaków). Na innym biegunie mamy obrazy wstrząsające naturalizmem opisów i ekspresjonistyczną hiperbolą: to kawałkowane przez pociski ciała, z medyczną precyzją opisywane rany, apokaliptyczne młyny wojny totalnej. Na miano naprawdę wielkich i w pozytywnym znaczeniu tego słowa literackich zasługują szczególnie reportaże: *Rubikon*, *Na probostwie w Wyszowie*, *Pocałunek* – wprowadzenie głębszej, uniwersalnej, nawet historiozoficznej i filozoficznej refleksji wynika tu naturalnie z partii fabularnych, jest wynikiem doskonałego zmysłu obserwacji połączonego z historyczno-polityczną wiedzą oraz szczególną intuicją autora.

Niepokój może budzić widoczna prawie wszędzie polaryzacja od stylu młodopolskiego po surowy czasem realizm i naturalizm (albo wręcz odwrotnie): wydawałoby się bowiem, że nagły wojenny wstrząs wyzwoli piśmiennictwo od estetyzmu czasów czystej sztuki. Tak jednak nie jest: dramatyczne wydarzenia okazują się często właśnie czynnikiem jakby stymulującym poszukiwania na polu neologizmu, intensyfikacyjnej czy depersonifikującej metafory, wyszukanej archaizacji; pojawiają się symbole o literackim

czy romantycznym rodowodzie (np. Róg i Sznur z *Wesela* w reportażu Żeromskiego czy grób Maryli u Kadena). Irytować może miejscami dziwaczny z dzisiejszego punktu widzenia język, zwłaszcza Orkana, Żyznowskiego czy Kadena. Niejednego neologizmu czy archaizmu nie da się dziś zrazu rozszyfrować. Dlatego też pisząc o reportażach Żeromskiego z cyklu *Inter arma* (z niego pochodzi umieszczony tu *Na probostwie w Wyszkuwie*), używałem określenia „reportaże liryzowane” i nie było w tej kwalifikacji nadmiernej przesady. Na granicy prozy poetyckiej stoją niektóre, z zamierzenia przecież reportażowe, fragmenty *Wiosny 1920* Kadena (por. zamieszczoną w naszej antologii *Przypowieść* czy *Rozmowę*). Archaizacja i poetyzacja nieobce były też Wańkowiczowi: przeczytajmy choćby stylizowane opisy i patetyczne zakończenie jego *Zwycięstwa*. Ale trzeba dziś rozumieć i docenić tych autorów, którzy chcieli utrwalić i pomnożyć wartość epokowych momentów w dziejach narodu, tak ofiarnie i szybko zarazem wybijającego się po tylu latach na niepodległość.

Na koniec uwaga natury redakcyjnej. Przygotowując teksty antologii, do minimum ograniczyliśmy wszelkie ingerencje językowe, zachowując maksymalnie autentyczną pisownię. Poprawiliśmy tylko to, co wydało się konieczne, w zakresie ortografii i interpunkcji! Zachowaliśmy stare odmiany i końcówki fleksyjne, np. *tylnem, po czym, czystem, połączonemi, pozycyj, kancelaryj*. Zostawiliśmy też niekonsekwencje w zapisie nazw jednostek i formacji wojskowych – zmieniały się one w trakcie opisywanych działań i reorganizacji (np. numeracja jednostek raz dokonywana arabskimi, raz rzymskimi cyframi, to znów całym słowem-liczebnikiem). Ujednoliciliśmy natomiast często występujący zapis skrócony liczebników porządkowych, a więc przyjęliśmy *15 sierpnia* zamiast *15-go sierpnia* czy *5. kompania* zamiast *5-ta kompania*.

W kilku tekstach występują przypisy – pochodzą one z oryginalnych tekstów, są odautorskie. Przedrukujemy je więc tak, jak widnieją w oryginałach.

Kraków, 31 grudnia 2015 roku

Andrzej Kaliszewski