

Ewa Górecka

## Od bydgoskich sokołów do amerykańskich żołnierzy. O strategiach deskrypcyjnych i ich funkcjach w *Obozie Wszystkich Świętych*

Powieść Tadeusza Nowakowskiego pt. *Obóz Wszystkich Świętych* należy do jego dzieł najbardziej znanych i cenionych. Pomimo że początkowo była w Polsce uznawana za „straszliwą”<sup>1</sup> i obrazoburczą, szybko dostrzeżono w niej niezwykle dystans autora do własnych dziejów i mitów narodowych, co pozwoliło sytuować ją obok dzieł Gombrowicza<sup>2</sup>, Dygata<sup>3</sup>, Borowskiego<sup>4</sup>, Wańkowicza<sup>5</sup> i Mrożka<sup>6</sup>. Problem doświadczenia emigracji zajmuje w literaturze polskiej ważne miejsce, ale powieść Nowakowskiego wykracza poza najczęstsze jego ujęcia. Pisarz bowiem unika jednoznacznego waloryzowania czasu (dawniej – teraz), miejsca (tu – tam)<sup>7</sup> oraz postaw ludzkich. Dojrzałość spostrzeżeń oraz wnikliwa obserwacja świata zaowocowały

- 1 Z. Starowieyska-Morstinowa, *Dwa lata po wojnie*, „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 21, s. 6. Autorka dostrzega jednak także zalety utworu: skondensowaną kompozycję, zręczne połączenie dwóch głównych wątków, refleksję nad nienawiścią, zaś warsztat pisarza uznaje za dojrzały.
- 2 Zob. A. Fiut, *Polskie piekielko*, w: tegoż, *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995, s. 49; W. Lewandowski, *Wstęp*, w: T. Nowakowski, *Obóz Wszystkich Świętych*, Warszawa 2003, s. 15.
- 3 Tamże. Zob. też: J. Galant, *Ponure dni wolności*, „Polonistyka” 2004, nr 4, s. 15–16.
- 4 A. Fiut, dz. cyt., s. 50; J. Galant, dz. cyt., s. 15; M. Orski, *Zło wśród nas samych*, „Przegląd Powszechny” 1991, nr 11, s. 367.
- 5 Przegląd tych stanowisk prezentuje E. Szadkowska: *Proza fabularna Tadeusza Nowakowskiego*, Toruń 2012 s. 14–16.
- 6 A. Fiut, dz. cyt., s. 49.
- 7 Warto przypomnieć, że wrażliwość na wspomniane opozycje uznaje P. Śliwiński za znamienne dla pisarza. Zob. P. Śliwiński, *Adres: polszczyzna*, „Arkusz” 1994, nr 4, s. 4.

intrygującą opowieścią i barwnymi obrazami, poświadczającymi talent twórcy<sup>8</sup>. *Obóz Wszystkich Świętych* był już wielokrotnie przedmiotem zainteresowania literaturoznawców, którzy uwagę ogniskowali najczęściej wokół kontradycji utraconej Arkadii i „szczepu dipisów”<sup>9</sup>. Jeśli jednak zrezygnujemy z jej uwzględnienia w lekturze powieści, wyrazistość zyskują inne walory warsztatu Nowakowskiego i utworu. Takie odczytanie *Obozu Wszystkich Świętych* odsłania polisensoryczność kreowanego świata oraz umiejętność dostrzegania szczegółów, za którymi kryją się zjawiska o charakterze znacznie szerszym. Tak właśnie dzieje się z zawartymi w powieści licznymi obrazami militaryzacji, łączącymi wyobrażenia polskiej – bydgoskiej – rzeczywistości przedwojennej z literackim obrazem wybuchu II wojny światowej w rodzimym mieście oraz powojennym światem Zachodu. Ich pojawianie się w toku narracji implikuje potrzebę refleksji nad wykorzystywanymi strategiami deskrypcyjnymi i ich rolami, których określenie umożliwi odślonięcie aksjologii i zjawisk społecznych, kryjących się za koniecznymi w powieści opisami.

Na niezwykłość deskrypcji w powieści Nowakowskiego zwracano już uwagę. Jan Józef Lipski wyrażał zachwyt nad „wielką ostrością wrażliwej obserwacji”<sup>10</sup> Nowakowskiego, a do największych zalet *Obozu Wszystkich Świętych* zaliczył realia, których „bogactwo, nieprzebrana masa migawek fotograficznych, na wpół reportażowych spostrzeżeń, faktów obyczajowych”<sup>11</sup> tworzy ciekawy obraz rzeczywistości. W spostrzeżeniach tych krytyk słusznie sygnalizuje skłonność twórcy do budowania narracji obfitującej w liczne, choć niezbyt obszerne deskrypcje. „Porzucanie” bohaterów i miejsc sprawia, że kreacja świata wyróżnia się szkicowością opisów, ale dzięki nim właśnie udaje się artyście wprowadzić do powieści spostrzeżenia wzbogacające sens, a całość uczynić barwną.

W *Obozie Wszystkich Świętych* przeszłość i terażniejszość, zogniskowane wokół doświadczeń głównego bohatera, są czasem niezwykłym. Z perspektywy historycznej to czas przedwojenny, wojenny i powojenny, z perspektywy psychologicznej – czas młodości i dojrzewania, wspomniany przez dorosłego już Grzegorzcyka, zaś w ujęciu socjologicznym – czas zmian społecznych oraz pobytu w obozie na obczyźnie. Biograficzna oś narracji, łącząca – jak podkreśla Waław Lewandowski – szereg „scen dramatycznych”<sup>12</sup>, zyskuje dynamikę (zmienną), a narrator zostaje wyposa-

8 Twórczość Nowakowskiego była też przedmiotem krytyki. Zob. E. Szadkowska, dz. cyt., s. 15–16.

9 M. H. Stańkiewicz, *Obraz Arkadii w „Obozie Wszystkich Świętych” Tadeusza Nowakowskiego*, „Studia Filologiczne” 1998, z. 44, s. 94.

10 J. J. Lipski, *Uczeń klasyków i jego kompleksi*, „Twórczość” 1958, nr 2, s. 159.

11 Tamże, s. 192.

12 W. Lewandowski, dz. cyt., s. 15.

żony w kompetencje antropologa wrażliwego na znaczenia ukryte za opowieścią<sup>13</sup>. Wydarzenia, które stają się udziałem głównego bohatera, są kluczowe dla niego, Polski i dziejów Europy. W tej poszerzającej się perspektywie ważną rolę odgrywa militaryzacja. Rozumiana w wąskim znaczeniu jako „zwiększanie zbrojeń i liczebności wojska”<sup>14</sup> w *Obozie Wszystkich Świętych* jest wyraźnie przez narratora sygnalizowana. W powieści bowiem – zarówno w retrospekcjach, jak i opisach pobytu bohaterów w Papienburgu – z dużą częstotliwością pojawiają się obrazy „mundurującej się” Europy.

Przyglądanie się deskrypcjom umundurowanych postaci jest zatem także badaniem opisu rejestrującego ważne dla dziejów Europy zjawiska i sposobów ich artystycznego manifestowania. Badania nad formowaniem się męskich wzorów militarnych w Polsce wskazują, że szczególną rolę w ich kształtowaniu odegrała Wielka Wojna<sup>15</sup>. Okazuje się, że proces ten staje się szczególnie wyrazisty, gdy posłużymy się, jak to zrobiła Monika Szczepaniak, teorią socjologiczną Pierre’a Bourdieu. Zaproponowane przez niego pojęcie „habitus”, rozumiane jako socjokulturowa dyspozycja jednostki do postrzegania świata i działania w nim, uformowane w wyniku uczestnictwa w rozmaitych instytucjach edukacyjnych<sup>16</sup>, przeciwstawiana polu-sieci obiektywnych relacji między pozycjami zajmowanymi przez podmiot, umożliwia wskazanie trajektorii przemian społecznych i kulturowych manifestujących się w sztuce.

Zacniemy zatem od uwzględnienia opisów umundurowanych bohaterów *Obozu Wszystkich Świętych* w porządku chronologicznym czasu akcji – od okresu poprzedzającego II wojnę światową – by dalej, posługując się pojęciem pola w pierwszej kolejności, uwagę skupić na tym, jak habitus sygnalizowany jest w stroju przez instytucje cywilne, w drugiej – stricte wojskowe<sup>17</sup>. Jak notuje Szczepaniak, pisząc

13 H. Gosk, *Opowieść o przegranej wojnie i wygranym pokoju*, w: tejże, *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*, Warszawa 2005, s. 120.

14 *Słownik języka polskiego*, t. II, red. M. Szymczak, Warszawa 1979, s. 176.

15 M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*, Kraków 2017, s. 10–13, 77–78.

16 Jak notuje D. H. J. Morgan, przywołany przez M. Szczepaniak, mundur „integruje indywidualne cechy osobowe w uniwersalną i ponadczasową męskość, sugerując jednocześnie kontrolę afektów i podporządkowanie ogólnej zasadzie racjonalności”. D. H. J. Morgan, *Theater of War. Combat, the Military, and Masculinities*, w: *Theorizing Masculinities*, red. H. Brod, M. Kaufman, London 1994, s. 126. Cyt. za: M. Szczepaniak, *Habitus...*, dz. cyt., s. 37.

17 Warto od razu zaznaczyć, że w powieści T. Nowakowskiego odnajdujemy tropy tych instytucji w kreowanych przestrzeniach. Należy jednak podkreślić, że nie należą one do licznych i bardzo szczegółowych. Pisarz, gdy tworzy literacki obraz przedwojennej Bydgoszczy, rezygnuje z deskrypcji licznych budynków militarnych, istniejących wówczas w mieście. Zob. K. Drozdowski, *Bydgoska architektura militarna 1772–1945*, Warszawa 2017.

o habitusie żołnierskim w odniesieniu do I wojny światowej, socjalizacja militarna obejmuje różne instytucje, od rodziny po Kościół<sup>18</sup>, i w pierwszej kolejności ciało<sup>19</sup>. Mundur jest naoczną manifestacją habitusu, który w powieści autora *Szopy za jaśminami* pojawia się wielokrotnie. Strój ten zaliczany jest do uniformów, a więc takiego odzienia, które wyróżnia członków jakiejś organizacji społecznej, formacji wojskowej, grupy zawodowej<sup>20</sup>, pełniąc funkcję reprezentacyjną oraz integrująco-kontrolną<sup>21</sup>. W świadomości kreowanego przez pisarza narratora strój jest utożsamiany z tekstem kulturowym. W powieści czytamy:

W mieście nad rzeką wszystkie zjawiska znakiem dostrzegalne podlegały żelaznym prawom konwenansu: teczka należy do urzędnika, kalosze i parasol zdradzają profesora, samochód jest synonimem luksusu, okulary świadczą o przynależności do inteligencji<sup>22</sup>.

Strój przeciwstawiany nagości jest tekstem kultury, który pełni funkcję perswazyjną, komunikatem niewerbalnym ewokującym skojarzenia z obcością i swojskością<sup>23</sup>. Cechy te ulegają szczególnej intensyfikacji w przypadku uniformów. Wrażliwy na doznania wzrokowe pisarz wprowadza do powieści liczne, ale dość ubogie w szczegóły deskrypcje mundurów oglądanych na ulicach Bydgoszczy w okresie przedwojennym. Pisarz przywołuje wówczas liczne organizacje, oferujące przynależność mężczyznom niezależnie od wieku. Mieszczące się w polu militarnym instytucje – Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”, Bractwo Kurkowe oraz Związek Powstańców i Wojaków – stanowią przykłady socjalizacji militarnych<sup>24</sup>, różniących się między sobą doświadczeniem członków. W *Obozie Wszystkich Świętych* są ważnym elementem lokalnego świata, o którym autor ironicznie pisze:

Do najpotężniejszych w mieście należał dumny klan gastronomiczny. Restauratorzy sprawowali rządy dusz i żołądków [...]. Jeszcze przed zaborem udzie-

18 M. Szczepaniak, dz. cyt., s. 39, 45.

19 Tamże, s. 42–56.

20 *Słownik języka polskiego*, t. III, red. M. Szymczak, Warszawa 1981, s. 604.

21 M. Szczepaniak, dz. cyt., s. 82.

22 T. Nowakowski, *Obóz Wszystkich Świętych*, Warszawa 1990, s. 46. Dalej cytuję według tego wydania, numer strony przywoływanego fragmentu podaję bezpośrednio przy cytacie w nawiasie zwykłym.

23 Zob. H. Witek-Tylczyńska, *Kim jestem/skąd jestem? Czytanie stroju*, w: *Strój zwierciadło kultury*, red. M. Furmanik-Kowalska, J. Wasielewska, Warszawa–Toruń 2013, s. 15.

24 „Zalicza się do nich służba w wojsku zaborczym oraz militarne przygotowanie [...] w formie półlegalnej lub konspiracyjnej”. Zob. M. Szczepaniak, dz. cyt., s. 79–87.

lali gościnnego schronienia organizacjom patriotycznym, popierali sokołów, śpiewaków, braci kurkowych, kręglarzy” (OWS, 95).

Dalej zaś określa je jako „uparte polskie owady w pruskim bursztynie” (95), wskazując tym samym na długą tradycję, a przede wszystkim związek z ojczyzną przeciwstawianą zaborcy. Za metaforycznym określeniem ich miejsca we współczesnym środowisku prowincjonalnego miasta kryje się aksjologia – członkowie Bractwa Kurkowego i „Sokoła” uznani zostali za ważnych dla utrzymania tożsamości narodowej na ziemiach zagarniętych przez zaborcę. Nowakowski kreuje ich opisy lub szkice, zawsze dążąc do równowagi pomiędzy prozopografią (opisem wyglądu zewnętrznego) a etopeją (opisem moralności)<sup>25</sup>. Jeśli zestawimy ze sobą wzmianki dotyczące tych organizacji, naszą uwagę przykuje skłonność pisarza do poświęcania w retrospekcjach z przedwojnia dużo miejsca deskrypcjom mundurów organizacji kombatanckiej<sup>26</sup>, mniej zaś strojom dwóch pozostałych. Zabieg ten budzi zdumienie, zważywszy na rolę, jaką Bractwo Kurkowe i Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół” odegrały w dziejach Bydgoszczy. Pierwsze z nich, wywodzące się z średniowiecza, pojawiło się w mieście w XV wieku, w czasie zaboru podlegało cesarzowi, ale od 1921 roku zaczęła się jego polonizacja, przyrost członków narodowości polskiej oraz wymóg postawy patriotycznej wobec Polski<sup>27</sup>. Z kolei Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół” powstało na wzór Praskiego Zrzeszenia Gimnastycznego w 1862 roku w Poznaniu, w Bydgoszczy zaś w roku 1886. Ruch sokoli nawiązywał do tradycji rycerskich (za wzór uznawano Zawiszę Czarnego), a kult tężyzny fizycznej łączył z myślą narodową, endecją, pracą organiczną oraz konspiracyjnym ruchem niepodległościowym<sup>28</sup>. Organizacje te uczestniczyły w życiu publicznym miasta. Jednak Nowakowski, wracając do wspomnień przedwojennej Bydgoszczy, jedynie o nich wspomina<sup>29</sup>. Dowiadujemy się

25 Zob. T. Todorov, *Tropy i figury*, przeł. W. Krzemień, w: *Retoryka*, red. M. Skwara, Gdańsk 2008, s. 200–201.

26 Istniało ich w mieście więcej. Raszewski wymienia Związek Hallerczyków, Związek b. Uczestników Powstań Narodowych, Związek Legionistów Polskich. Zob. Z. Raszewski, *Pamiętnik gapia. Bydgoszcz jaką pamiętam z lat 1930–1945*, Bydgoszcz 1994, s. 152–153, 341.

27 B. Janiszewska-Mincer, *Zmienność oblicza narodowościowego bydgoskiego bractwa Kurkowego w latach 1495–1939*, w: *Bydgoszcz – miasto wielu kultur i narodowości*, red. K. Grysińska, W. Jastrzębski, A. S. Kotowski, Bydgoszcz 2009, s. 31, 36–40.

28 A. Bogucki, *Ruch turnerski i Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół” 1818–1914*, w: tamże, s. 309.

29 Opis stroju członka Bractwa Kurkowego pojawia się w *Pamiętniku Gapia*. Raszewski wspomina: „Mundury Braci pochodziły przypuszczalnie z XIX wieku. Był to ciemnozielony frencz z aksamitnym kołnierzem, biała koszula, czarny krawat. Spodnie długie, tegoż koloru co frencz. Kapelusze ciemnozielony, myśliwski, z białą kitką. W sumie – sylwetka waleta z niemieckich kart do gry. (Ale, oczywiście, o wiele dostojniejsza)”. Z. Raszewski, dz. cyt., s. 47.

o „złocie Sokoła na Stadionie Miejskim” (62) oraz rozmowach toczonych wśród braci kurkowych (85) na temat polityki oraz Wielkiej Wojny, której niektórzy spośród nich byli uczestnikami (85–86). Opisy ich barwnych mundurów nie pojawiają się w powieści w ogóle. Pisarz zaledwie wzmiankuje o wyglądzie członków tych organizacji (wąsy, 84, 124, 142) i grze w kręgle (85) oraz niedbałych ubiorach cywilnych Sokolów zebranych w strzelnicy (117–112). Skupienie uwagi na etopei sąsiadującej z szkicowymi topografiami<sup>30</sup> jest jednak artystycznie uzasadnione. Rezygnacja z opisu mundurów nie osłabia roli członków organizacji w świadomości bohatera, ani też nie umniejsza roli tropu militarneho habitusu. Ich deskrypcje odnajdujemy we wspomnieniu wybuchu wojny w Bydgoszczy. Cywilne, zniszczone stroje ponizanych przez Niemców Sokolów i Braci Kurkowych potęgują w kreowanym obrazie emocje (158, 164), a dawni sąsiedzi pozostają w pamięci głównego bohatera, stając się jednym ze znaków przeszłości miasta. W liście matki do osadzonego w obozie dla dipisów Grzegorzcyka czytamy: „Nie ma już ani sokołów, ani hallerczyków, ani kręglarzy, ani bractwa kurkowego. Rzeka się tylko nie zmieniała i płynie po staremu” (241). Oni też stają się dla Grzegorzcyka wzorem bohaterstwa (396). Nieobecność prozopografii, zrównoważona obszerniejszymi etopejami oraz opisami miejsc związanych z sokolami i braćmi kurkowymi, jak strzelnica i stadion<sup>31</sup>, wskazują na wyraźnie dochodzącą do głosu militaryzację. Nie jest ona wprawdzie czymś w kulturze miasta nowym, ale przybiera nową formę. Dla członków Bractwa Kurkowego, dawnych żołnierzy cesarza Wilhelma, Verdun, lazaret w Vielsalm pod Luksemburgiem oraz następczyni tronu Cecylia (jej strój i zapach) stanowią wspomnienia, ważne nie tylko ze względu na przeszłość, ale też terażniejszość i przyszłość (zdrada Wilhelma II, gratulującego Hitlerowi zajęcia Austrii, 85). Odniesiona do tradycji pruskiej narzuconej Polakom pikielhauba (86) staje się symbolem agresywnej polityki zaborcy<sup>32</sup>, o czym świadczy

Stroje sokołów polskich miały dwie odmiany: sportową i galową. Pierwszy stanowiły białe koszulki (w trakcie częstych ćwiczeń publicznych dodawano amarantowy pasek), na drugi składały się mundury (czamary): szary żupanik, amarantowa krawatka, czarny pas z kłamarą ozdobioną srebrnym sokolikiem, szare spodnie, bury z cholewami, kapelusz myśliwski przybrany sokolim piórem. Taki wariant ubioru ustalono w 1867 r., ale warto pamiętać, że ulegał on przekształceniom w poszczególnych regionach kraju. Zob. A. Bogucki, *Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół” na Pomorzu 1893–1939*, Bydgoszcz 1997, s. 25–26.

30 T. Todorov, dz. cyt., s. 200–201.

31 Oba obiekty odgrywał ważną rolę dla lokalnego sportu. Zob. W. Jastrzębski, *Sport i kultura fizyczna w Bydgoszczy w latach 1920–1939*, w: *Historia Bydgoszczy*, t. II, cz. 1, 1920–1939, red. M. Biskup, Bydgoszcz 1999, s. 790–791.

32 Ten element stroju był symbolem armii pruskiej. Pojawiał się w malarstwie, rysunku, a nawet na francuskich kartach pocztowych z czasów wojny francusko-pruskiej. Współtworzył ikonograficzny stereotyp Niemca. Nie można jednak zapominać, że pikielhauba, włączona

włączenie jej do aluzji odnoszącej się do literatury. „Bartek-Zwycięzca w pikielhau-bie” (86) jest znakiem złych wyborów jednostki wplątanej w tryby historii.

Przedwojenna Bydgoszcz jest jednak w *Obozie Wszystkich Świętych* przestrzenią, w której instytucje oddziałują na habitus. Jedyne obszerniejsze opisy strojów w tej powieści włączony jest we wspomnienie typowych dla życia społecznego miasta scen – wizyt kombatantów w urzędach oraz parad. Członkowie Związku Powstańców i Wojaków, określani mianem „starych zgorzkniałców” (84), opisani są jako relikty przeszłości, choć uczestniczyli w przygotowaniu wojskowym młodzieży:

W błękitnych rogatywkach i w sokolich konfederatkach, z olbrzymimi staroświeckimi chorągwiami na trzy metry, z ryngrafami na piersiach, groźnie poruszając przedpotopowymi wąsiskami, wyglądali na defiladzie malowniczo [...] (OWS, 84).

Obecność wiarusów w życiu społecznym poświadczą istnienie uformowanego już pola militarnego. Wspomniane przez pisarza defilady<sup>33</sup>, przybierające postać ceremonii o stałym porządku, były *de facto* manifestacjami patriotyzmu i militaryzmu<sup>34</sup>. Ich przebieg i rodzaje (z okazji 3 maja, 11 listopada, wojskowe, przemarsze, okolicznościowe) zostały szczegółowo opisane przez Raszewskiego w *Pamiętniku gapia*<sup>35</sup>. Sokolicy i bracia kurkowi stanowili obok organizacji śpiewaczych i kulturalnych drugą grupę, a zatem zajmowali ważne miejsce w strukturze defilady, wyróżniając się strojami. Przywołana deskrypcja wskazuje na funkcjonowanie w mieście stereotypowych wyobrażeń o stroju militarnym, nieco już anachronicznym, ale wskazującym na długą tradycję w kulturze. Ten niewielki fragment powieści jest zatem świadectwem istnienia wyraźnego pola militarnego, w którym dawny habitus zdaje się już przeżytkiem, co zweryfikuje II wojna światowa. W opisie określenie wyglądu jako „malowniczego” wskazuje, że ich habitus manifestował się nie tylko w trakcie defilad, ale też był kojarzony z innymi testami kultury – zwłaszcza z literaturą i malarstwem<sup>36</sup>. Wystarczy

w obraz satyryczno-propagandowy, mogła pojawiać się także na pocztówkach mitologizujących i heroizujących wojnę, władców oraz konkretne wydarzenia. Zob. P. Banaś, *W służbie doktryn i idei*, w: tegoż, *Orbis pictus. Świat dawnej karty pocztowej*, Wrocław 2005, s. 218, 221, 237, 240, 246, 270, 271.

33 Członkowie Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół” brali udział także w innych uroczystościach. A. Bogucki wymienia wieczornice, jubileusze, pogrzeby zasłużonych działaczy, procesje kościelne, pochody, zloty. A. Bogucki, *Ruch turnerski...*, dz. cyt., s. 315.

34 Zob. M. Szczepaniak, dz. cyt., s. 113–114.

35 Z. Raszewski wspomina o defiladach. Zob. Z. Raszewski, dz. cyt., s. 60–63.

36 M. Szczepaniak, dz. cyt., s. 65–67. Należy także pamiętać o wyraźnie zaznaczającej się tendencji do propagandy politycznej w popularnych już przed Wielką Wojną pocztówkach.

przypomnieć opis salonu rzeźnika Grzeškowiaka (sokół), w którym tematyka większości obrazów zdobiących ściany odnosiła się do wojny i patriotyzmu:

Same bitwy i zwycięstwa w złotych ramach. [...] Odsiecz Wiednia: Król Sobieski na koniu. Raclawice: Kościuszko w sukmanie. Cud nad Wisłą: ksiądz Skorupka biegnie z krzyżem na wroga. Zaślubiny polski z Bałtykiem: generał Haller na koniu rzuca pierścień do wody (OWS, 127–128).

Pole militarne nieco zmienia strukturę wraz z wybuchem II wojny światowej. Dochodzi do intensyfikacji militaryzmu – zarówno poddanego instytucjonalizacji, jak i cywilnego, granice pomiędzy nimi ulegają zatarciu. Dopiero zestawienie opisów habitusu wojskowego, odnoszących się do tych wydarzeń, z deskrypcjami reprezentantów organizacji doby przedwojennej uzmysławia, jak dalece w kulturze Europy militarizm był już zakorzeniony. Nowakowski z dużą spostrzegawczością odnotowuje nie tylko zauważalną, co oczywiste, większą obecność mundurów w cywilnym świecie, ale też kreuje interesujące deskrypcje. Wobec prozopografii zachowuje powściągliwość, etopei zaś poświęca więcej miejsca. Pojawiający się we wspomnieniach Grzegorzcyka opis wybuchu wojny charakteryzuje się nieobecnością patosu i bogactwem szczegółów obyczajowych. Bohater *Obozu Wszystkich Świętych* o początku II wojny światowej dowiaduje się w trakcie kąpeli w Brdzie. W obrazie tym odnajdujemy quasi opis rotmistrza, który młodzieńców zachęca do wyjścia z wody. Posługując się gwarą, zmusza ich do powrotu do domu:

Brzegiem biegł umundurowany człowieczek, rozdeptywał własny cień na ścieżce i wymachiwał zwiniętą w rulon gazetą. [...]
   
– O wy, kapucyny, wy świnińskie raki, wiecie – co jest? Wojna jest! [...]
   
– Wojna! – Krzyczał radośnie podochocony człowieczek przesadnie wciętym mundurze. Ruszał rzyżym wąsikiem, marszczył brwi. [...] Wojna! Galopem, do miasta, kucyki zakakane, galopem – powiadam (OWS, 119).

Fragment ten wart jest przytoczenia z kilku powodów. Pierwszym jest dysproporcja pomiędzy powagą a śmiesznością. Wspomniane tu kategorie estetyczne ujawniają się à rébours uformowanej w kulturze europejskiej tradycji. Wojna była bowiem traktowana jako wydarzenie poważne. W czasie Wielkiej Wojny pojawiały się już obrazy bohaterów służące propagandzie – miały wzmocnić morale i sens dzia-

Zachowały się karty drukowane na zamówienie Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół”, prezentujące tematykę militarną, w tym samych członków i członkinie organizacji, najczęściej w trakcie ćwiczeń gimnastycznych. Zob. P. Banaś, *W służbie doktryn i idei, w: tegoż, Orbis pictus...*, dz. cyt. s. 227, 338–339.



łań społeczeństwa<sup>37</sup>. Nowakowski jednak zdaje się z wzorcem żołnierskiej męskości heroicznej polemizować. Rotmistrz jest postacią uformowaną w polu militarnym. Wojsko sytuuje nieomal w sferze *sacrum*, a wojnę traktuje jako wyzwanie, obowiązek i przygodę, ale jest przez pisarza przedstawiony satyrycznie. Po drugie – zachowanie, język oraz szkicowo ujęty wygląd współtworzą nieomal parodystyczny obraz żołnierza. Łączy on powagę przekonań rotmistrza na własny temat<sup>38</sup> z opisem wyglądu (mimika, źle układający się mundur) i zachowania (także języka), kolidującego z literackimi oraz ikonograficznymi wyobrażeniami żołnierza. Deskrypcja „umundurowanego człowieczka” oparta jest zatem na opozycjach: powagi i jej braku, militarystyki i zwątpienia weń, dysproporcji pomiędzy opisem sylwetki i zachowania.

Opisy żołnierzy pojawiające się we wspomnieniach II wojny światowej wykazują znaczące podobieństwo. Deskrypcje polskich wojskowych, przewyższające frekwencją obrazy niemieckiej armii, łączy przewaga epopei nad prozopografią. Wygląd żołnierzy, niezależnie od rangi, jest zaledwie szkicowany, ale wymienione przez pisarza cechy są znaczące w odniesieniu do habitusu i pola militarnego. Nowakowski akcentuje w wyglądzie żołnierzy przede wszystkim niestaranność i brak uzbrojenia, świadczące o rozbieżności pomiędzy wyobrażeniami Polaków o własnej armii oraz mitologizacji wojska a realiami. Pisarz sprzeczność tę zręcznie zaznacza – w obrazach wojennej Bydgoszczy kilkakrotnie wspomina o plakatach propagandowych (124, 135), prezentujących wyidealizowane wojsko polskie i przywódców:

Na parkanie wisiał zdecydowany na wszystko marszałek w długim płaszczu. Z bulawy wytryskały mu eskadry samolotów, a z faldów płaszcz wyjeżdżały kolumny czołgów. [...] Daszek, okuty srebrem, wyglądał na plakacie jak przyłbica Zawiszy Czarnego (OWS, 120).

W powieści zaś polskie wojsko to „tałatajstwo”, „wojsko bez karabinów” (134), umundurowane niekompletnie, niechlujnie i po części w odzież cywilną. Żołnierze w rozpiętych kurtkach maszerują z papierosami w ustach, pojawia się wojak w cyklistówce i żółtych półbutach (146) oraz nieliczni uzbrojeni i umundurowani piechurzy (133) niewiele mają wspólnego z wyobrażeniami ukształtowanymi przez tradycję i obrazami szerzonymi przez propagandę. Jedyne opisane w *Obozie Wszystkich Świętych* odpowiednio odziany oficer przedstawiony jest w sposób ironiczny. „Delikatny major w furazerce”, przypominający narratorowi aktora filmowego, był przystojny: „Baczki à la księżę Pepi. Płaszcz z bobrowym kołnierzem narzucony na ramiona, lornetka na piersiach, mapnik przy boku” (147), jego zachowanie eleganckie (piękny język,

37 Zob. M. Szczepaniak, dz. cyt., s. 123–124.

38 „Kapitanem może zostać każdy druciarz, a rotmistrzem człowiek się rodzi!” (119).

uprzejmość). Nowakowski jednak podkreśla pozorność stosowności wyglądu i postępowania. Uwzględnione w tej deskrypcji Mapa Polski Romera, wyrwana ze szkolnego atlasu (148), oraz brak benzyny i jej konfiskowanie od uciekających pensjonariuszy Wojewódzkiego Zakładu dla Ociemniałych (148–149) odsłaniają ironię pisarza.

Jego uwadze nie umyka również fakt, że habitus obejmujący zachowanie żołnierza często koliduje z oczekiwaniami określanymi w ramach pola militarnego. Nowakowski wyraźnie spostrzeżenie to akcentuje, wprowadzając etopeje obszerniejsze niż prozopografie. W obu przypadkach są zorganizowane wokół czynności patrzenia, uznanej za Hamona za jedną ze strategii sytuowania deskrypcji w tekście, odnoszonej do relacji postać – świat przedstawiony<sup>39</sup>, przy czym bohater pozostaje w bezruchu i ruchomej scenerii<sup>40</sup>. Nowakowski we wszystkich opisach zachowania żołnierzy podkreśla uchybienia – wobec etosu, regulaminu i kultury. Opis wycofującej się piechoty, przemierzającej Bydgoszcz, jest przygnębiający – nie zachowuje ona hartu ducha, a jej „ponury marsz” (130) i „watahy maruderów” (131) stanowią kontradycję dla ikonografii plakatów propagandowych. Wypowiedzi podoficera („Cudem przedarlim się przez Wyrzysk! Módlta się ludzie, albo uciekajta”, 139) i kaprała („ – Ogluchliśta? – [...] – Benzynę schowali! [...] Z baku ją wypuszczę, z bebechów wydoje, wszystkich ślepeków powystrzelam!”, 149) zwracają uwagę językiem gwarowym, słowa kaprała zaś zdradzają agresję i brak empatii. Autor rezygnuje w tych opisach z użycia fachowego, wojskowego słownictwa. Jak podkreśla Hamon, jego wykorzystanie jest ryzykowne ze względu na kompetencje odbiorcy i wymaga równoległego wyjaśnienia<sup>41</sup>. Nowakowski wybiera inny typ stopniowania prawdopodobieństwa i zapewnienia jednorodności semantycznej tekstu. Wprowadza słownictwo obiegowe, zwykle rzadziej używane przez żołnierzy, częściej zaś przez cywilów obserwujących przebieg zdarzeń. Strategia ta poświadcza istnienie silnie uformowanego pola militarnego, sprawiającego, że terminologia wojskowa jest znana i ma swoje odpowiedniki w mowie potocznej<sup>42</sup>.

Szkicowym obrazom polskich żołnierzy towarzyszą nieliczne, ale znaczące opisy armii przeciwnika. Pisarz, kreując obraz pierwszych dni wojny w Bydgoszczy, deskrypcje niemieckich żołnierzy i żandarmów zaledwie zarysowuje, ale kształtuje według innych zasad niż wcześniej przywołane. Prozopografie zogniskowane są wokół

39 Ph. Hamon, *Czym jest opis?*, przeł. A. Kuryś, K. Rytel, w: *Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2004, s. 236.

40 Tamże, s. 238.

41 Tamże, s. 246.

42 Proces ten stanowi również świadectwo przenikania kultury militarnej do sfery codzienności. Odbywa się on za pośrednictwem zrytualizowanych form publicznej obecności, wśród których M. Szczepaniak wymienia ceremonie, parady, mundury, prezentacje broni. Zob. M. Szczepaniak, dz. cyt., s.33.

tych elementów habitusu, które są najbardziej dostrzegalne. Nowakowski, opisując niemieckich żandarmów, sygnalizuje tylko dwa elementy umundurowania – okute buty (159) oraz długie, zielone, gumowe płaszcze (159, 161, 163, 166). Wspominając o żołnierzach, wymienia jedynie czarne mundury (170). Te nieliczne opisy wyglądu zwracają uwagę powściągliwością w wykorzystaniu epitetów oraz eksponowaniem wrażeń sensualnych, odczuwanych przez narratora. Wspomniana wcześniej strategia patrzenia, która organizuje opisy żołnierskiego wyglądu, wzbogacona zostaje o doznania słuchowe – ich obecność ma za zadanie budowanie napięcia. W scenie prowadzenia braci kurkowych, sokołów, hallerczyków, kolejarzy i harcerzy na rozstrzelanie „zieleniły się te same długie, gumowe palta, loskotały ciężkie buty” (158), zaś dźwięki niemieckiej orkiestry dętej, dochodzące zza rzeki, zostały przez pisarza bardzo dokładnie opisane:

Bezcwały trąby, kwiliły piszczałki, dudniły bębny, jęczały mosiężne talerze, raz po raz trzepotały fanfary. [...] Setki męskich głosów podchwyciły melodię skoczego marsza, tupano okutymi butami takt, uderzano łyżkami w kotły i menażki. Buchnął gardłowy, ochrypnięty śpiew biwakującego na ulicach wojska (OWS, 159).

Nowakowski łączy wyliczenie różnorodnych dźwięków instrumentów muzycznych, by dalej pokazać, jak przeistaczają się w kakofonię brzmień, których źródłem jest ekwipunek wojska oraz odgłos języka niemieckiego. W kolejnym opisie odnajdujemy także inne doznania sensualne, budujące podobny nastrój:

Olbrzymie helmy sięgały aż po wilcze, wystające szczęki. Długie, gumowe palta cuchnęły olejem i benzyną. Guma rzeziła przy każdym kroku. Fałdy płaszcza ocierały się o cholewy. Skrzypiały skórzane pasy. Gwoździe w butach zgrzytały na rozdeptanych kawałkach szkła (OWS, 156).

Nietrudno dostrzec, że kreowana tu audiosfera tożsama jest z pejzażem dźwiękowym<sup>43</sup> zmilitaryzowanego *spatium*<sup>44</sup>. Współtworzą go również brzmienia, których źródłem są stroje niemieckich żołnierzy. Odgłosy te ewokują nieprzyjemne wrażenia – rżenie, skrzypienie i zgrzyt – odmienne pod względem nasilenia, budzące strach. Dysproporcja pomiędzy prozopografią a epopcją w kreowaniu habitusu żołnierzy wroga świadczy o odmienności pola militarnego, które okazuje się silniejsze

43 Zob. R. Losiak, *Malowniczość pejzażu dźwiękowego. O pewnym aspekcie estetycznego doświadczenia audiosfery*, „Teksty Drugie” 2015, nr 5, s. 45–48.

44 Pojawiają się dźwięki wydawane przez człowieka (głosy, tupanie), przedmioty – tu charakterystyczne dla wojska (okute buty, menażki).

– stabilniejsze. Opis wyglądu nie wymaga bowiem uszczegółowienia, jest znany. Uwzględnione w deskrypcji wrażenia foniczne służą konstruowaniu nastroju – siły i grozy – ale można je również odnieść do roli zmysłów w kulturze. Welsch bowiem słyszenie łączy z uczestnictwem<sup>45</sup> i zaangażowaniem<sup>46</sup>, brakiem dystansu, co w powieści Nowakowskiego pozostaje w związku z emocjami bohatera-narratora, percypującego świat budzący lęk. Obrazy te uznać należy za kontradycję dla habitusu i pola polskiego wojska – słabego, źle uzbrojonego i pozbawionego ducha walki.

W *Obozie Wszystkich Świętych* z największą różnorodnością strojów militarnych spotykamy się we fragmentach odnoszących się do czasu powojennego. Nowakowski, sytuując głównego bohatera w obozie dla „dipisów”, musiał uwzględnić zmiany, jakie w habitusie i polu militarnym zarysowały się wraz z kresem działań wojennych. Zauważyć tu można wyraźną symetrię w konstruowaniu powieściowego świata, polegającą – zgodnie w prawdą historyczną – na osłabianiu socjalizacji militarnej i przekształcaniach w obrębie struktury pola militarnego. Obserwacje czynione przez głównego bohatera w Papenburgu (w obozie, miasteczku i ich okolicach) wskazują na kilka równoległe pojawiających się sygnałów w zmianach pola militarnego. Pierwsza grupa obejmuje osłabienie ilości mundurów oglądanych w obozie i poza nim, druga: przenikanie strojów militarnych do cywilnych, trzecia wreszcie: stanowiące dla pierwszej kontradycję opisy mundurów amerykańskich.

Zmniejszenie frekwencji stroju militarnego po wojnie jest zjawiskiem oczywistym. W powieści Nowakowskiego powojenny Papenburg to miejsce, w którym stroje sygnalizują szereg zmian historycznych i społecznych. Mundury nie są już w cywilnym świecie strojem pożądanym – ani niemieckie (ten drze się na martwym ciele tuż po wyzwoleniu, 186), ani polskie (szczególnie poza obozem, 14, 209). Stroje cywilów zdradzają powojenne ubóstwo – zarówno wśród zwycięzców, jak i przegranych. Nowakowski z dużą precyzją opisuje brak ubrań, który sprawia, że dokonuje się przeróbek (na przykład palto szyje się z koca, 11), otrzymuje się je z UNRRY, niosącej pomoc w krajach zniszczonych wojną (14, 209, 226), kobiety zaś ubierają się w stroje męskie (buty, jesionki, 11, 13, 30, 89, 383). Pisarz akcentuje już tylko ślady żołnierskiego habitusu w obozowym świecie. Deskrypcje obejmują oficera majora Koskę i rotmistrza Skarbka, których wygląd i zachowanie nie są zrównoważone, ale spójne. Obu, niezależnie od rangi, cechuje dbałość o wygląd, nieadekwatna do miejsca, w jakim przebywają. Czyste buty wojskowe, brylantynowane włosy i rękawiczki

45 Badacz ten wzrok uznaje za tożsamy z braniem w posiadanie. Zob. W. Welsch, *Na drodze do kultury słyszenia*, przeł. K. Wilkoszewska, w: *Przemoc ikoniczna czy „nowa widzialność”*, red. E. Wilk, Katowice 2001, s. 67.

46 Tamże, s. 68.

majora Koski mieszczą się wprawdzie w obrębie wyobrażeń przedwojennego oficera, jednak dbałość o wygląd, służąca w jego mniemaniu kształtowaniu opinii o Polakach, kolidują z obozową biedą i bylejąkością. Nowakowski, kreując obraz polskiego oficera na Zachodzie, sygnalizuje śmieszność przywiązania do dawnego habitusu, szczególnie gdy z ironią wspomina o nocnym stroju majora – jedwabnej piżamie i siateczce na włosach (294). Z podobnym zestawieniem powagi i śmieszności spotykamy się w deskrypcji rotmistrza Skarbka – obwieszzonego odznaczeniami (305), z laszczką noszoną na wzór oficerów angielskich (312). Nowakowski w ich wyglądzie nie zaznacza niczego, co mogłoby ewokować skojarzenia z wojną, walką i poświęceniem, chociaż obaj chętnie mówią o patriotyzmie i honorze. Pisarz ironicznie kojarzy ich habitus z propagandą – naiwnymi plakatami, prezentującymi wyidealizowany obraz polskiego oficera (312). Niewielkie i nieliczne prozopografie sąsiadują ze znacznie obszerniejszymi etopejami, odsłaniającymi upadek moralności i obłudę. Nowakowski tym samym, poświęcając zachowaniu oficerów więcej miejsca niż ich wyglądowi, odsłania zmiany zachodzące w świecie wojska, polityki i społeczeństwa. Pole militarne istnieje, ale jego siła słabnie wobec biegu historii z jednej strony, z drugiej zaś wobec indywidualnych interesów. W obozowym świecie Koski i Skarbka można bowiem jeszcze dostrzec ślady innego, wojennego „porządku” (początkowo dziewczęta ubrane są jeszcze w stroje sprzed wyzwolenia – „żółto-fioletowe «P» na piersiach”, 189; „szare, więziennicze habity”, 193), co kontrastuje z habitusem oficerów.

Druga zmiana w obrębie pola militarnego po II wojnie światowej sygnalizowana jest przez przenikanie strojów militarnych do cywilnych. Wzmianki o nich zamieszcza pisarz przy okazji opisów wydarzeń kluczowych dla „obozowej” biografii głównego bohatera – takich jak wizyta Thompsona i wyprawa do Meppen. W relacji z tych wydarzeń odnajdujemy ważne, choć rozproszone w toku narracji deskrypcje. Dwie z nich obrazują wygląd kobiet – tłumaczki Thompsona, miss Singer, a także pani Biesi, zajmującej się kantynami w obozie w Meppen. Obie odziane w stroje na wpół militarne (służbowa czapka przerobiona na kapelusik, 31; wojskowa spódnica z czerwoną, obcisłą bluzką, berecik z orzełkiem, 304; brak bielizny, 309), określone przez pisarza jako „strój mieszany” (304), nie należą do końca ani do świata wojska, ani do cywilnego. Warto jednak pamiętać, że pisarz, uwzględniając w tych opisach kobiecy aspekt strojów i ich związek z seksualnością, sygnalizuje także uobecnianie się w kulturze męskiej dominacji. Bourdieu podkreśla, że uprawomocnia ją włączenie jej do natury biologicznej, również stanowiącej konstrukcję społeczną. W rezultacie formowane są dwa habitusy: męski (nie-kobiecy) oraz kobiecy (nie-męski)<sup>47</sup>. Wspomniana deskrypcja prezentuje quasi militarne stroje kobiet jako

47 Zob. P. Bourdieu, *Męska dominacja*, tłum. L. Kopciewicz, Warszawa 2004, s. 33–35.

pozbawione pierwotnego, wojskowego charakteru, a więc w perspektywie nie-męskości, dla której kluczową wartością jest, jak podkreśla Bourdieu, honor oraz zasada jego zachowania lub wzrostu<sup>48</sup>. Tym samym ubiory bohaterek nie stanowią tylko tropu postawy estetycznej, bardziej bowiem wskazują na ich miejsce w świecie – na „pasywny heroizm”, uformowany już w ramach doświadczeń Wielkiej Wojny<sup>49</sup>.

Habitus żołnierski traci zatem wyrazistość – jego komponenty ulegają rozproszeniu adekwatnemu do niejednorodności pola militarnego. Oba te zjawiska zaznaczają się także w powieści w opisie pisarzy przebywających w Meppen. Nowakowski, kreśląc ironiczne i parodystyczne zarazem portrety (Pruszyńskiego i Galczyńskiego), w prozopografii podkreśla proces odwrotny niż w przypadku militaryzacji stroju kobiet. O ile w ich przypadku włączenie do ubiory elementów munduru było uzasadnione wykonywanym zajęciem, o tyle literaci odziani w „battle-dressy” przypominają przebierańców, dla których żołnierski uniform, traktowany przed wojną z powagą, teraz jest jedynie znakiem maskarady. Jak notuje Nowakowski:

Widać armia zabawiła się w mecenasa sztuki; wypożyczyła im battle-dressy, aby mogli swobodnie poruszać się po oswobodzonej Europie, [...] chłonać pełną piersią życiodajne powietrze kultury zachodniej; [...] zachodzić w intelektualna ciężę i rodzić arcydzieła emigracyjnej literatury (315).

Trzecim sygnałem zmian w polu militarnym po zakończeniu wojny są opisy żołnierzy amerykańskich. W odróżnieniu od deskrypcji habitusu polskich wojskowych są one bogate w szczegóły i znacznie obszerniejsze, uwzględniony został w nich również kontekst antropologiczny. Żandarm angielski, przybywający do obozu, jest w powieści zaprezentowany z dużą dokładnością. Nowakowski jego deskrypcję zaczyna od wzmianek dotyczących budowy ciała (wysoki, barczysty, wysunięta do przodu szczęka, „wielkolud”, 209; obelisk, 30; okrągła twarz, małe usta, 31), świadczących nie tylko o pochodzeniu, ale również o innych niż obozowe doświadczeniach. Zdrowy, dobrze odżywiony Brytyjczyk, opisany jest w taki sposób, że jego wygląd kontrastuje z wyniszczonymi przez wojnę Europejczykami. Wykorzystane w prozopografii epitety – zarówno te potocznie używane, jak i metaforyczne („obelisk”) – budują wizerunek silnego mężczyzny, natomiast deskrypcja munduru uzupełnia habitus żołnierski. Nowakowski szczegółowo wymienia elementy uniformu i uzbrojenia, akcentując za każdym razem ich jakość i kompletność. Pisarz posługuje się przy tym enumeracją. Wylicza ekwipunek zgodnie z tradycją opisu, począwszy od góry ku dołowi, dodając ważne epitety:

<sup>48</sup> Tamże, s. 19.

<sup>49</sup> Zob. M. Szczepaniak, dz. cyt., s. 50–51.

[...] biały garnek na głowie [...]. Białe szelki i getry, białe ładownice przy białym pasie, olbrzymia spluwa w białej pochwie, rękawice ze świńskiej skóry aż po łokcie, nawet pałka gumowa pomalowana na białą (29).

Posłużenie się enumeracją, uchodzące w literaturze za rozwiązanie ryzykowne, bo grożące osłabieniem uwagi odbiorcy, w połączeniu z sześciokrotnym powtórzeniem tego samego epitetu, uznać należy na niezwykle udaną strategię opisową. Białe wyposażenie żołnierza odróżniało go znacząco od dipisów odzianych niestarannie, ale też od zapamiętanych z czasu wojny mundurów polskich żołnierzy. Deskrypcja ta kryje ironię – porządek i władzę nad przebywającymi na obczyźnie ofiarami wojny sprawuje osoba, której powaga budzi wątpliwości. Podważeniu jej służy również posłużenie się metaforą porównawczą, opierają się na odwołaniu do życia codziennego, oraz językiem potocznym – określenie helmu mianem garnka, pistoletu zaś spluwą czynią ten wizerunek komicznym. Wbrew jednak takiemu charakterowi postaci, stanowi ona potwierdzenie istnienia innego niż wcześniej omówione pola militarnego – silnego, stabilnego ekonomicznie, trwałego. W podobny sposób opisani są amerykańscy żołnierze wyzwalający przymusowych robotników w Papenburgu. Opis uwzględniający cechy antropologiczne (atletyczna budowa, 183, 184; rasa, 183; rodzaj włosów, 184), habitus żołnierski (wiśniowe buty, 184; hełm, 183–184; skórzane rękawice, 184) zamyka się w formule „ludzie silni i uzbrojeni” (184). Autor nie poprzestaje jednak na prozopografii i aby oddać odmienność położenia – w tym również pola militarnego – uzupełnia ją opisem zachowania. Obojętność, rzucanie papierosów w tłum, lekceważenie skłaniają pisarza do przypuszczenia, że być może wojna jest przez nich pojmowana jako rodzaj „<jobu> dolarowego, który należy <załatwić>” (184). Tak zaprezentowany habitus uznać należy za trop zupełnie innego pola organizowanego wokół innego systemu aksjologicznego, innej tradycji i kultury.

\* \* \*

Opisy habitusu militarnego w *Obozie Wszystkich Świętych* uznać należy za znaczące dla odczytania powieści, ale też w perspektywie metatekstualnej. Pisarz bowiem, wprowadzając do narracji deskrypcje uniformów, *de facto* nie tylko kreuje świat przedstawiony, mieszczący się w ramach realizmu, ale też implikuje cały szereg refleksji poza utwór wykraczających. Odnoszą się one do rodzimej kultury i uformowanej w jej obrębie aksjologii, tradycyjnych wyobrażeń o armii – jej roli, etosie, etc. – w szerszym kontekście także do kultury europejskiej, której historia naznaczona jest wieloma wojnami. Opisy te stanowią świadectwo warsztatu pisarskiego autora, który zręcznie posługując się deskrypcją, uwzględnia kontradycje i dyskretnie wyraża poglądy na temat wojny, wartości, postawy jednostki w sytuacji granicznej, nie popadając w moralizatorstwo i unikając zjadliwej krytyki.

## Bibliografia

- Banaś P., *W służbie doktryn i idei*, w: tegoż, *Orbis pictus. Świat dawnej karty pocztowej*, Wrocław 2005.
- Bogucki A., *Ruch turnerski i Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół” 1818–1914*, w: *Bydgoszcz – miasto wielu kultur i narodowości*, red. K. Grysińska, W. Jastrzębski, A. S. Kotowski, Bydgoszcz 2009.
- Bogucki A., *Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół” na Pomorzu 1893–1939*, Bydgoszcz 1997.
- Bourdieu P., *Męska dominacja*, tłum. L. Kopciewicz, Warszawa 2004.
- Drozdowski K., *Bydgoska architektura militarna 1772–1945*, Warszawa 2017.
- Fiut A., *Polskie piekielko*, w: tegoż, *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995.
- Galant J., *Ponure dni wolności*, „Polonistyka” 2004, nr 4.
- Gosk H., *Opowieść o przegranej wojnie i wygranym pokoju*, w: tejże, *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*, Warszawa 2005.
- Hamon Ph., *Czym jest opis?*, przeł. A. Kuryś, K. Rytel, w: *Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2004.
- Janiszewska-Mincer B., *Zmienność oblicza narodowościowego bydgoskiego bractwa Kurkowego w latach 1495–1939*, w: *Bydgoszcz – miasto wielu kultur i narodowości*, red. K. Grysińska, W. Jastrzębski, A. S. Kotowski, Bydgoszcz 2009.
- Jastrzębski W., *Sport i kultura fizyczna w Bydgoszczy w latach 1920–1939*, w: *Historia Bydgoszczy*, t. II, cz. 1, 1920–1939, red. M. Biskup, Bydgoszcz 1999.
- Lewandowski W., *Wstęp*, w: T. Nowakowski, *Obóz Wszystkich Świętych*, Warszawa 2003.
- Lipski J. J., *Uczeń klasyków i jego kompleksy*, „Twórczość” 1958, nr 2.
- Losiak R., *Malowniczość pejzażu dźwiękowego. O pewnym aspekcie estetycznego doświadczenia audiosfery*, „Teksty Drugie” 2015, nr 5, s. 45–48.
- Morgan D. H. J., *Theater of War. Combat, the Military, and Masculinities*, w: *Theorizing Masculinities*, red. H. Brod, M. Kaufman, London 1994.
- Nowakowski T., *Obóz Wszystkich Świętych*, Warszawa 1990.
- Orski M., *Zło wśród nas samych*, „Przegląd Powszechny” 1991, nr 11.
- Raszewski Z., *Pamiętnik gapia. Bydgoszcz jaką pamiętam z lat 1930–1945*, Bydgoszcz 1994.
- Słownik języka polskiego*, t. II, red. M. Szymczak, Warszawa 1979.
- Słownik języka polskiego*, t. III, red. M. Szymczak, Warszawa 1981.
- Starowieyska-Morstinowa Z., *Dwa lata po wojnie*, „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 21.
- Szadkowska E., *Proza fabularna Tadeusza Nowakowskiego*, Toruń 2012.
- Szczepaniak M., *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*, Kraków 2017.
- Śliwiński P., *Adres: polszczyzna*, „Arkusze” 1994, nr 4.
- Staśkiewicz M. H., *Obraz Arkadii w „Obozie Wszystkich Świętych” Tadeusza Nowakowskiego*, „Studia Filologiczne” 1998, z. 44.
- Todorov T., *Tropy i figury*, przeł. W. Krzemień, w: *Retoryka*, red. M. Skwara, Gdańsk 2008.
- Welsch W., *Na drodze do kultury słyszenia*, przeł. K. Wilkoszewska, w: *Przemoc ikoniczna czy „nowa widzialność”*, red. E. Wilk, Katowice 2001.
- Witek-Tylczyńska H., *Kim jestem/skąd jestem? Czytanie stroju*, w: *Strój zwierciadło kultury*, red. M. Furmanik-Kowalska, J. Wasielewska, Warszawa–Toruń 2013.