



DARIUSZ FASZCZA\*

### Obraz wojny i żołnierzy bułgarskich w komedii *Żołnierz i bohater* George'a Bernarda Shawa

How war and Bulgarian soldiers are portrayed  
in George Bernard Shaw's comedy *Arms and the man*

**Streszczenie:** W końcu XIX i pierwszej połowie XX w. twórcy kultury niejednokrotnie pełnili funkcję kreatorów opinii o dziejących się wówczas wydarzeniach. Jednym z nich był wybitny brytyjski intelektualista George Bernard Shaw, który w swej twórczości podjął m.in. temat wojen toczonych na Bałkanach. Celem artykułu jest wykazanie związku antywojennej komedii Shawa *Arms and the man* (*Żołnierz i bohater*) z obrazem żołnierzy bułgarskich powstałym na bazie wojen bałkańskich (1912 i 1913 r.), obecnym w ówczesnym przekazie prasowym. Został w nim także poruszony wątek oddania realiów konfliktu zbrojnego oraz bohaterstwa oficerów i żołnierzy na polu walki.

**Słowa kluczowe:** George Bernard Shaw, *Żołnierz i bohater*, Bułgaria, wojna serbsko-bułgarska 1885, wojny bałkańskie 1912–1913

**Abstract:** At the end of the nineteenth and first half of the twentieth century, creators of culture often acted as opinion-makers on current events. One of them was the prominent British intellectual George Bernard Shaw, who approached the subject of the Bal-

---

\* Akademia im. Aleksandra Gieysztor w Pułtusk, ul. Adama Mickiewicza 36b, 06-100 Pułtusk, [dariuszfaszczka@o2.pl](mailto:dariuszfaszczka@o2.pl), ORCID: 0000-0001-6579-5463.

kan Wars in his work. The aim of the article is to present the relationship between Shaw's anti-war comedy *Arms and the man* and the image of Bulgarian soldiers created on the basis of the Balkan wars of 1912 and 1913 appearing in the press coverage from the era. It also touches the matter of depicting the realities of war as well as the heroism of officers and soldiers on the battlefield.

**Keywords:** George Bernard Shaw, *Arms and the man*, Bulgaria, Serbo-Bulgarian War 1885, Balkan Wars 1912–1913

Wojna jest tematem, który od wieków przyciąga uwagę twórców kultury. Stosując różne formy wyrazu artystycznego, podejmują oni tę problematykę zazwyczaj w dwojaki sposób. Pierwszy z nich to sposób idealistyczny, który odwołuje się do patosu i ma budzić wśród odbiorców pozytywne emocje. Drugi to sposób realistyczny, w którym eksponowane są ekstremalne doświadczenia żołnierzy i cywilów, a co za tym idzie – okropności wojny i jej tragizm. Tak różne ujmowanie tematyki wojennej ma przy tym daleko idące konsekwencje i prowadzi nie tylko do kształtowania wrażliwości estetycznej odbiorców, lecz także promowania waleczności i bohaterstwa, bądź też przeciwnie: do przekonań antywojennych<sup>1</sup>.

Dużą rolę w wyrabianiu tych postaw odgrywa literatura piękna we wszelkich odmianach, w tym także dramat. W przypadku dzieła dramatycznego mamy do czynienia z dwojaką formą przekazu: realizacją sceniczną, wykreowaną przez reżysera i odegraną przez aktorów, oraz wersją pisaną. Dziś siła oddziaływania teatru jest mniejsza w porównaniu z produkcjami kinematograficznymi. Inaczej działo się na przełomie XIX i XX w., kiedy to twórcy filmowi dopiero stawiali pierwsze kroki, a idea przekazu telewizyjnego rodziła się w umysłach uczonych i inżynierów. Był to czas dużego zainteresowania sztuką dramatyczną i rozwoju karier scenicznych wielkich aktorów. Był to także okres dyskusji, na ile to, co jest pokazywane na scenie, powinno oddawać realia życia codziennego wszystkich grup społecznych, a na ile przedstawiać jedynie melodramatyczne sceny z życia wyższych sfer<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Por. M. Paris, *Warrior nation: Images of war in British popular culture, 1850–2000*, London 2000, s. 8–11.

<sup>2</sup> R. W. Schoch, *Theatre and mid-Victorian society, 1851–1870*, w: *The Cambridge history of British theatre*, vol. 2: 1660 to 1895, ed. J. Donohue, Cambridge 2004, s. 331–335;

Celem artykułu jest wykazanie pośredniego związku komedii George'a Bernarda Shawa pt. *Arms and the man* (w polskim przekładzie: *Żołnierz i bohater*) z obrazem żołnierzy bułgarskich kreowanym podczas wojen bałkańskich 1912–1913 i funkcjonującym w przekazie prasowym z epoki. Ujęty w nim został także wątek oddania prawdy psychologicznej o wojnie oraz bohaterstwie oficerów i żołnierzy na polu walki.

Literatura światowa poświęcona twórczości Shawa jest niezwykle bogata<sup>3</sup>. Stąd też w artykule wykorzystano kluczowe publikacje podejmujące tę tematykę, koncentrując się na kwestiach interpretacyjnych wątków militarnych wspomnianej sztuki, nie zaś na wątkach biograficznych niezwiązanych bezpośrednio z opisywanym zagadnieniem. Do najistotniejszych studiów należą w tym kontekście teksty Michaela J. Mendelsohna<sup>4</sup> i Lagretty Tallent Lenker<sup>5</sup>.

## Życie i twórczość George'a Bernarda Shawa

George Bernard Shaw był jednym z najbardziej znanych brytyjskich intelektualistów. Zabierał głos w wielu doniosłych sprawach, wielokrotnie wywołując oburzenie i protesty, bądź też przeciwnie – zachwyty opinii publicznej. Uchodził przy tym za nonkonformistę lubiącego prowokować opinię publiczną<sup>6</sup>. Był też autorem wielu głośnych sztuk teatralnych, co zapewniło mu miano jednego z największych angielskich dramaturgów.

Shaw urodził się w 1856 r. w Dublinie w mieszczańskiej rodzinie protestanckiej. Jego ojciec, George Carr, był alkoholikiem i niefortunnym handlowcem, podczas gdy matka, Elizabeth Lucinda, miała ambicje zostać pro-

---

C. M. Mazer, *New theatres for a new drama*, w: *The Cambridge companion to Victorian and Edwardian theatre*, ed. K. Powell, Cambridge 2004, s. 210–214.

<sup>3</sup> Wykaz prac Shawa, jego biografii i książek poświęconych jego twórczości przedstawił M. Pharand, *A chronology of works by and about Bernard Shaw*, [s.l.] 2016.

<sup>4</sup> M. J. Mendelsohn, *Bernard Shaw's soldiers*, „The Shaw Review” 1970, vol. 13, no. 1, s. 29–34.

<sup>5</sup> L. T. Lenker, *Make war on war: A Shavian conundrum*, w: *George Bernard Shaw*, ed. H. Bloom, New York 2011, s. 111–130.

<sup>6</sup> B. Bałutowa, *Dramat Bernarda Shawa*, Łódź 1957, s. 7; S. Weintraub, *Who's afraid of Bernard Shaw? Some personalities in Shaw's plays*, Gainesville 2011, s. 17–18.

fesjonalną śpiewaczką<sup>7</sup>. W 1876 r., po kilku latach pracy jako urzędnik w Dublinie, Shaw dołączył do matki, która w 1872 r. opuściła rodzinę i przeniosła się do Londynu, aby kontynuować karierę muzyczną<sup>8</sup>. Początkowo utrzymywał się dzięki jej pomocy i całe dni spędzał w bibliotekach i muzeach<sup>9</sup> oraz na zebraniach kół dyskusyjnych. W tym czasie stworzył pierwsze powieści, które nie spotkały się z uznaniem wydawców, a te, które zostały opublikowane, nie odniosły sukcesu komercyjnego<sup>10</sup>. Jego głównym źródłem utrzymania w tym czasie były recenzje muzyczne i teatralne zamieszczane w „Dramatic Review”, a później także w „Magazine of Music”, „The Pall Mall Gazette”, „The World” i „The Saturday Review”. Ich wnikliwy i błyskotliwy charakter przysporzył mu wielu czytelników, co zapewniło mu pozycję uznanego krytyka, szczególnie w branży muzycznej<sup>11</sup>. Shaw przystąpił też do Towarzystwa Fabiańskiego (The Fabian Society), którego celem było ustanowienie socjalizmu środkami pokojowymi. Pisał manifesty, programy działania, opracowywał ulotki i wygłaszał mowy, stając się jednym z jego najaktywniejszych członków<sup>12</sup>.

Latem 1894 r. Shaw porzucił zajęcie krytyka muzycznego i rozpoczął karierę dramaturga. Pierwszą sztuką jego autorstwa był wystawiony w grudniu 1892 r. dramat *Widowers houses* (*Szczygli zautek*), należący do

<sup>7</sup> A. Henderson, *George Bernard Shaw. His life and works. A critical biography*, Cincinnati 1911, s. 15–19; R. Burton, *Bernard Shaw. The man and the mask*, New York 1916, s. 16–17; A. West, *G. B. Shaw*, tłum. A. Glinzanka, Warszawa 1952, s. 10; B. Bałutowa, op. cit., s. 10; A. Ganz, *George Bernard Shaw*, London–Basingstoke 1983, s. 10–12; M. Holroyd, *Bernard Shaw*, vol. 1: 1856–1898. *The search for love*, London 1990, s. 37–38.

<sup>8</sup> A. Henderson, op. cit., s. 25–26; R. Burton, op. cit., s. 18–19; A. Ganz, op. cit., s. 12; M. Holroyd, op. cit., s. 59–60.

<sup>9</sup> A. Henderson, op. cit., s. 31–32, 38–40; M. Holroyd, op. cit., s. 84, 98.

<sup>10</sup> A. Henderson, op. cit., s. 42–43, 59–85; B. Bałutowa, op. cit., s. 16; A. Ganz, op. cit., s. 13–14.

<sup>11</sup> A. Henderson, op. cit., s. 48–51; B. Bałutowa, op. cit., s. 25; A. Ganz, op. cit., s. 18–19.

<sup>12</sup> A. Henderson, op. cit., s. 49–52, 89–118; R. Burton, op. cit., s. 22–24; A. West, op. cit., s. 54–64; A. Ganz, op. cit., s. 16–17; M. Holroyd, op. cit., s. 131–133; G. Griffith, *Socialism and superior brains. The political thought of Bernard Shaw*, London–New York 1993, s. 23–100.

tw. cyklu sztuk nieprzyjemnych, mających na celu ukazanie problemów społecznych Anglii<sup>13</sup>. W ówczesnych warunkach, gdy sztuki zapewniały głównie melodramatyczne uniesienia i koncentrowały się na grze aktorskiej z całkowitym wyłączeniem polityki i kwestii społecznych, *Szczygli zaulek* został uznany przez część krytyków za brednie pamflecisty nieposiadającego wiedzy o teatrze i pozbawionego talentu dramaturgicznego<sup>14</sup>. Nieznchęcony tymi opiniami, dwa lata później Shaw napisał kolejny utwór: komedię *Arms and the man* (*Żołnierz i bohater*).

Wkrótce potem spod ręki Shawa wyszły następne utwory sceniczne. Wśród prac, które przyniosły mu największe uznanie, znalazły się: *Cesar and Cleopatra* (*Cezar i Kleopatra*), *Man and superman* (*Człowiek i nadczłowiek*), *Major Barbara* (*Major Barbara*), *Pygmalion* (*Pigmalion*) i *Saint Joan* (*Święta Joanna*). W sumie w czasie ponad 60-letniej kariery pisarskiej Shaw stworzył ponad 50 sztuk<sup>15</sup>. Zapewniły mu one rozgłos i opinię największego angielskiego dramaturga od czasów Williama Shakespeare'a, a w 1925 r. Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury za „twórczość naznaczoną zarówno idealizmem, jak i człowieczeństwem, której pobudzająca satyra często przesycona jest wyjątkowym poetyckim pięknem”<sup>16</sup>. W 1938 r. Shaw otrzymał także nagrodę Amerykańskiej Akademii Filmowej za najlepszy scenariusz adaptowany i dialogi w filmowej wersji *Pigmalion*<sup>17</sup>.

Ostatnie lata życia dramaturg spędził na wsi w Hertfordshire, gdzie zmarł w wieku 94 lat. Do końca swych dni pracował twórczo i zachował jasność umysłu oraz charakterystyczny dla swojej osobowości sarkazm.

---

<sup>13</sup> Obok *Szczygłego zauleka* do tego cyklu należą dramaty *Kandyda* i *Profesja Pani Warren*; A. Henderson, op. cit., s. 54, 302, 309–310; B. Bałutowa, op. cit., s. 32; A. Ganz, op. cit., s. 80–98.

<sup>14</sup> *Listy Ellen Terry i Bernarda Shawa*, oprac. Ch. S. John, tłum. K. Tarnowska, Warszawa 1981, s. 45–46.

<sup>15</sup> M. Pharand, op. cit., s. 2–4.

<sup>16</sup> *The Nobel Prize in literature 1925. George Bernard Shaw*, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1925/summary> (dostęp: 18.10.2021).

<sup>17</sup> *Awards databases*, <https://awardsdatabase.oscars.org/Search/Nominations?nomineeId=5352&view=1-Nominee-Alpha> (dostęp: 18.10.2021).

## Komedia *Żołnierz i bohater* i jej odbiór

Angielski tytuł sztuki został zaczerpnięty z początku *Eneidy* Publiusza Wergiliusza Marona: „Broń i męża opiewam” (*Arma virumque canō*) – w angielskim tłumaczeniu: *I sing of arms and the man*<sup>18</sup>. Zapożyczenie to było swoistą kpina, gdyż jednym z celów komedii nie było opiewanie bohaterstwa, ale wprost przeciwnie: zdemaskowanie i ośmieszenie romantycznej wizji wojny.

Początkowo Shaw zamierzał umieścić akcję sztuki w bliżej nieokreślonym państwie, a główne postacie miały nazywać się: Nieznajomy, Heroiczny Kochanek itp. Ostatecznie jednak za namową Sidneya Webba zdecydował się umiejscowić jej akcję w Serbii, w czasie wojny serbsko-bułgarskiej w 1885 r.<sup>19</sup> Po ukończeniu prac nad tekstem dał go do przeczytania mieszkającemu w Wielkiej Brytanii członkowi rosyjskiej organizacji rewolucyjnej Narodna Wola, kapitanowi lejtnantowi Esperowi Serebrjakowi, który w czasie wojny 1885 r. pełnił obowiązki dowódcy bułgarskiej Flotylli Dunajskiej<sup>20</sup>. Dzięki otrzymanym od niego uwagom Shaw zmienił narodowość głównych postaci na bułgarską i wprowadził kilka absurdalnych przeróbek, aby – jak to ujął – lepiej oddać „lokalny koloryt”<sup>21</sup>.

*Żołnierz i bohater* jest komedią w trzech aktach. Akt pierwszy rozgrywa się w listopadzie 1885 r. niedaleko granicy bułgarsko-serbskiej, w boga-

<sup>18</sup> P. Vergilius Maro, *Aeneis*, ed. G. B. Conte, Leipzig 2009, ks. I, 1.

<sup>19</sup> W przygotowanym przez siebie wywiadzie dla pisma „Pall Mall Budget” Shaw napisał: „Jestem absolutnym ignorantem w zakresie historii i geografii; więc chodziłem i pytałem przyjaciół, czy wiedzą coś o jakichś wojnach. [...] Wreszcie Sidney Webb opowiedział mi o wojnie serbsko-bułgarskiej, o co w niej chodziło. [...] Przyjrzałem się mapom Bułgarii i Serbii znajdującym się w atlasie; wszystkie nazwy kończą się na »off« i sztuka była kompletna”; cyt. za: S. Tchaprzov, *The Bulgarians of Bernard Shaw's "Arms and the Man"*, „Shaw: The Annual of Bernard Shaw Studies” 2011, vol. 31, s. 71. Osadzenie akcji w konkretnym kraju i w realnym kontekście nie znaczy, że postaci należy odczytywać w odmienny sposób niż archetypiczny, co nie jest oczywiste dla wszystkich odbiorców nawet dziś (L. T. Lenker, op. cit., s. 114).

<sup>20</sup> M. Holroyd, op. cit., s. 300.

<sup>21</sup> S. A. Weiss, *“Arms and the Man”, and the Bulgarians*, „Shaw: The Annual of Bernard Shaw Studies” 1990, vol. 10, s. 36.

tym domu Petkowów. Nocą piękna Raina martwi się o los narzeczonego mjr. Sergiusza Saranowa, który walczy na wojnie. Matka informuje ją, że armia bułgarska właśnie rozbiła Serbów w bitwie pod Sliwnicą, a Sergiusz bez rozkazu, jako pierwszy, w brawurowym ataku przedarł się przez baterie wroga. Raina zostaje sama. Nagle przez balkon do pokoju wdzierają się mężczyzna w serbskim mundurze kapitana artylerii, a wkrótce potem do drzwi domu stukają bułgarscy żołnierze poszukujący zbiega. Raina wzruszona spojrzeniem serbskiego oficera ukrywa go i odprawia patrol. Mężczyzna przedstawia się – nazywa się Bluntschli i jest Szwajcarem walczącym w szeregach armii serbskiej, a jego rewolwer nie jest naładowany, zamiast nabojów w ładownicy ma bowiem czekoladę. W czasie rozmowy kapitan wyjaśnia Rainie, że atak kawalerii Sergiusza był szaleństwem i samobójstwem. Został uwieczniony sukcesem tylko dlatego, że do karabinów maszynowych przysłano nieodpowiednią amunicję i Serbowie nie mogli strzelać. Raina jest zawiedziona – to, co jawiło się jej jako bohaterstwo, przerodziło się w niekompetencję, a prawdziwa wojna okazała się zupełnie inna od jej wyobrażeń. Wyczerpany kapitan zasypia. Rano Raina daje mu surdut ojca – oficera armii bułgarskiej, i umożliwia ucieczkę<sup>22</sup>. Na pamiątkę zdarzenia dziewczyna wkłada do jego kieszeni zdjęcie podpisane „Raina swojemu Czekoladowemu Żołnierzowi na pamiątkę”<sup>23</sup>.

Akt drugi rozgrywa się kilka miesięcy później, w marcu 1886 r. Wojna zakończyła się i podpisano traktat pokojowy. Głowa rodziny, mjr Petkow, wraca do domu, do którego przyjeżdża także opromieniony sławą bohatera Sergiusz. Raina i jej narzeczoney zachowują się zgodnie z zasadami romanisu, jest to jednak tylko gra. Raina nie może zapomnieć o nocnej wizycie serbskiego oficera, a Sergiusz bardziej od niej woli towarzystwo pokojówki Luki. Pod pretekstem oddania surduta i odebrania pozostawionej podczas ucieczki torby podróżnej w domu pojawia się niespodziewanie kpt. Bluntschli. Petkow rozpoznaje w nim oficera, z którym dokonał niedawno wymiany jeńców, i przyjmuje go w domu jak przyjaciela<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> G. B. Shaw, *Żołnierz i bohater*, tłum. F. Sobieniowski, Warszawa 1967, s. 25–54.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 122.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 55–88.

Akt trzeci dzieje się w bibliotece domu Petkowów. Bluntschli i Sergiusz pracują nad rozkazami w sprawie powrotu jednostek kawalerii do macierzystego garnizonu (Szwajcar opracowuje dokumenty, a Bułgar jedynie je podpisuje). Sergiusz dowiaduje się od Luki, że Bluntschli nie jest obojętny Rainie, i wyzywa go na pojedynek. Raina, słysząc o tym, oskarża Sergiusza o zaloty do służącej. Pojedynek zostaje odwołany, romantyczne pozory zostają porzucone. Uwolniony od zobowiązań Sergiusz ogłasza zaręczyny z Luką, a Bluntschli prosi o rękę Rainę. Jej rodzice wahają się, jednak z chwilą, gdy Bluntschli informuje, że odziedziczył dużą fortunę, wyrażają zgodę<sup>25</sup>.

W przededniu premiery, w przeprowadzonym ze sobą „wywiadzie” przesłanym do redakcji czasopisma „Star”, Shaw, zachwalając grę aktorów (a tym samym i spektakl), tak scharakteryzował męskich bohaterów komedii:

Pan Gould [odtwórca roli Sergiusza] będzie ucieleśnieniem rycerskości Bałkanów. [...] Publiczność może wybrać na swojego bohatera albo jego, albo pana Yorke'a Stephensa [odtwórca roli Bluntschliego], który będzie dla kontrastu wcieleniem względnego chłodu, rozsądku, skuteczności i towarzyskiego polotu właściwych wyższej cywilizacji Europy Zachodniej. Mamy jeszcze pana Welcha [odtwórca roli mjr. Petkowa] [...]. Na niego spadnie obowiązek wyjaśnienia etnologii Bułgarii, osobliwych zwyczajów miejscowej ludności oraz ekstrawagancji systemu militarnego. Dostarczy więc poważnego tła naukowego dla scen lżejszych, w których biorą udział pozostałe postacie<sup>26</sup>.

Komedia *Żołnierz i bohater* była pierwszą sztuką Shawa, która odniosła komercyjny sukces, i to nie tylko w Wielkiej Brytanii. Jej premiera odbyła się w Londynie w Avenue Theatre, spotykając się z entuzjastycznym przyjęciem<sup>27</sup>. Publiczność nagrodziła aktorów owacją na stojąco i wezwała autora na scenę. Wówczas to doszło do humorystycznego zdarzenia. Jeden z widzów okazał niezadowolony z tego faktu i buczał w momencie pojawienia

<sup>25</sup> Ibidem, s. 89–133.

<sup>26</sup> G. B. Shaw, *Collected plays with their prefaces*, vol. 1, New York 1975, s. 475–477.

<sup>27</sup> Według słów Shawa była to „oszałamiająca premiera”; *G.B.S. do E.T.*, 3 października 1899, w: *Listy Ellen Terry...*, s. 389.



się Shawa na scenie, na co ten odpowiedział: „Drogi przyjacielu, całkowicie się z tobą zgadzam, ale co możemy zrobić – jesteśmy w mniejszości”<sup>28</sup>. Sztuka była wystawiana od 21 kwietnia do 7 lipca 1894 r. 50 razy, a następnie trupa teatralna objechała z nią większe miasta w Anglii. *Żołnierz i bohater* został także wystawiony w Nowym Jorku. Stosunkowo dużym zainteresowaniem cieszyła się również drukowana wersja komedii zamieszczona w wydanym w 1898 r. zbiorze zatytułowanym *Plays: Pleasant and unpleasant* (*Sztuki przyjemne i nieprzyjemne*)<sup>29</sup>.

Krytyka przyjęła jednak spektakl chłodno. Zarzucano autorowi cynizm oraz wyśmiewanie się z heroizmu i patriotyzmu. Księżę Walii, przyszły król Edward VII, nazwał nawet sztukę oszczerstwem skierowanym przeciwko wojsku<sup>30</sup>. W odpowiedzi na te zarzuty w artykule *A dramatic realist to his critics* (*Realistyczny dramaturg do swoich krytyków*) Shaw dowodził, że nie należy mylić „prawdziwej rzeczywistości” z wyidealizowanym teatrem, a prawdziwy humanizm jest nierozdzielnie związany z realizmem: „Wojna, jak wiemy, szczególnie silnie przyciąga romantyczną fantazję”<sup>31</sup>. Aby wyjaśnić swój punkt widzenia, przywołał powieść Miguela de Cervantesa *Don Kichot* jako przykład rozczarowującego zderzenia romantycznych uniesień z rzeczywistością<sup>32</sup>. Ponadto Shaw replikował adwersarzom, że są nazbyt prostolinijni oraz żyją w odrealnionym świecie i postrzegają wojnę jako sport lub spektakl. Mają przy tym uproszczony obraz człowieka, który jest albo tchórzem, albo bohaterem. Zgodnie z tą logiką, jeśli ktoś jest tchórzem, to nie może być żołnierzem. Tym sposobem, jeżeli autor przedstawia żołnierza jako osobę bojaźliwą, to musi być oszczercą. Krytykując takie podejście, Shaw podkreślał, że pisząc komedię, opierał się na wspomnieniach żołnierzy, przez co jego postrzeganie wojny odpowiada rzeczywistości. Wskazał także bezpośrednie nawiązania niektórych epizodów zamieszczonych w sztuce do wspomnień uznanych autorytetów wojskowych (brytyjskiego marszałka

---

<sup>28</sup> M. Holroyd, op. cit., s. 298.

<sup>29</sup> B. Shaw, *Plays: Pleasant and unpleasant*, vol. 1–2, London 1898.

<sup>30</sup> Księżę miał się nawet wyrazić o dramatopisarzu, że jest człowiekiem „szalonym”; M. Holroyd, op. cit., s. 303.

<sup>31</sup> G. B. Shaw, *A dramatic realist to his critics* („*The New Review* XI”, July 1894), w: *Shaw on theatre*, ed. E. J. West, New York 1958, s. 24.

<sup>32</sup> Ibidem.

polnego Garneta Josepha Wolseleya, amerykańskiego gen. Horace'a Portera i francuskiego gen. Jeana-Baptiste'a Marbota)<sup>33</sup>.

Inni krytycy atakowali kompozycję komedii. W prasie pojawiły się zarzuty, że jest za długa i kopiuje styl innego dramaturga – Williama Gilberta<sup>34</sup>. W Nowym Jorku nieprzychylni recenzenci nazwali ją nawet „dziwacznym i dychawicznym głupstwem”<sup>35</sup>. W istocie sztuka nie jest pozbawiona wad i można ją krytykować za – jak to ujął George Sampson – „mało istotne słabości”, ale należy pamiętać, że i tak przewyższała ona większość widowisk ówczesnej epoki<sup>36</sup>.

W Wielkiej Brytanii tylko nieliczni krytycy okazali natomiast zainteresowanie bułgarską oprawą sztuki. Wynikało to w pierwszym rzędzie ze słabej znajomości kultury i historii tego kraju oraz opisu jego realiów zgodnie z imperialnymi poglądami brytyjskiej widowni. Wyjątkiem był William Archer, przyjaciel i krytyk twórczości Shawa, który negatywnie odniósł się do wizerunku Bułgarów przedstawionego w komedii<sup>37</sup>.

Ta ostatnia kwestia wywołała silne emocje w Bułgarii<sup>38</sup>. Tamtejsi krytycy wytykali, że sztuka zawiera uproszczone sądy i nieprawdziwe uwagi na temat ich kraju (np. kwestia Petkowa: „Całe to mycie nie może być dobre dla zdrowia”<sup>39</sup>, czy słowa Rainy, że w całej Bułgarii jest tylko jedna biblioteka)<sup>40</sup>. Shaw ustosunkował się do tych zarzutów i wyjaśnił, że nie chciał urazić Bułgarów, ten „naród dzielnych przybyszów”, który zaczął wchodzić do kręgu cywilizacji europejskiej, ich zachowania bywają więc

<sup>33</sup> Ibidem, s. 25–29.

<sup>34</sup> M. Holroyd, op. cit., s. 303–304.

<sup>35</sup> *E.T. do G.B.S., 21 września 1896*, w: *Listy Ellen Terry...*, s. 293.

<sup>36</sup> G. Sampson, *Historia literatury brytyjskiej w zarysie*, tłum. P. Graff, Warszawa 1967, s. 1111.

<sup>37</sup> S. Tchapravov, op. cit., s. 76–77.

<sup>38</sup> Sztuka *Żołnierz i bohater* nie była chętnie wystawiana w tym kraju, a jeżeli już do tego dochodziło, to spektakle były przerywane, np. w Petricz w latach 20. XX w.; M. Todorowa, *Balkany wyobrażone*, tłum. P. Szymor, M. Budzińska, Wołowiec 2008, s. 247. Do prób przerywania spektaklu przez bułgarskich studentów doszło także w 1921 r. na scenie Schlosstheater w Schönbrunn koło Wiednia oraz w 1924 r. w Berlinie; S. A. Weiss, op. cit., s. 31–33.

<sup>39</sup> G. B. Shaw, *Żołnierz i bohater*, s. 61.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 50.

czasami niezręczne i zabawne<sup>41</sup>. Z jednej strony żałował, że przedstawiony „rys realizmu odebrano jako obraźliwy przytyk uczyniony narodowi bułgarskiemu”<sup>42</sup>, z drugiej jednak w przedmowie do zbiorczego wydania swoich sztuk z 1898 r. ukazał przykłady dziwnych zachowań przedstawicieli bułgarskiej elity, starających się przyswoić europejskie wzorce kulturowe, nie zawsze rozumiejąc ich znaczenie<sup>43</sup>. Mimo wszystko dramaturg nie zamierzał obrażać Bułgarów i, jak słusznie zauważyła Maria Todorowa: „nie przejawiał większego zainteresowania kwestią bułgarską, zajmował się bowiem szerszymi zagadnieniami filozoficznymi związanymi ze zderzeniem romantycznego szaleństwa z nagą rzeczywistością”<sup>44</sup>.

Shaw oceniał komedię na różne sposoby. Raz twierdził, że jego późniejsze sztuki były znacznie lepsze, innym razem nazywał ją „klasyczną”. Mimo to nie ulega wątpliwości, że od początku traktował jej przesłanie z największą powagą. W liście z 21 września 1896 r. do przyjaciółki Ellen Terry napisał: „Klnę się honorem, że jest to sztuka poważna – sztuka, nad którą trzeba płakać, jeśli tylko ktoś zdoła powstrzymać się od śmiechu”<sup>45</sup>. Słowa te nabrały nowego znaczenia po zakończeniu pierwszej wojny światowej. W 1927 r. Shaw stwierdził, że Brytyjczycy, dopiero „powąchwawszy proch strzelniczy” na Wielkiej Wojnie, przekonali się, że *Żołnierz i bohater* jest klasyczną komedią, a nie operą buffa bez muzyki<sup>46</sup>.

Sztuka została przetłumaczona na inne języki i była prezentowana na deskach teatrów w całej Europie, napotykając czasami kłopoty ze strony cenzury. Tak działo się w 1903 r. w Wiedniu, gdzie z powodu wybuchu antytureckiego powstania w Macedonii nie mogła być wystawiona w obawie, że „rozpali państwa bałkańskie”<sup>47</sup>.

Warto dodać, że w uznaniu walorów artystycznych komedia była czterokrotnie przenoszona na ekran i posłużyła jako kanwa fabuły widowiska

---

<sup>41</sup> G. B. Shaw, *A dramatic realist...*, s. 23.

<sup>42</sup> Idem, *Collected plays...*, s. 506–507.

<sup>43</sup> Idem (jako: B. Shaw), *Preface*, w: *Plays: Pleasant and unpleasant*, vol. 2, London 1898, s. xvii.

<sup>44</sup> M. Todorowa, op. cit., s. 246.

<sup>45</sup> *G.B.S. do E.T., 21 września 1896*, w: *Listy Ellen Terry...*, s. 104.

<sup>46</sup> H. Pearson, *Bernard Shaw: His life and personality*, Looe 2015, s. 168.

<sup>47</sup> S. A. Weiss, op. cit., s. 28; L. T. Lenker, op. cit., s. 114–115.

muzycznego w 1908 i 1973 r. Mimo upływu wielu lat od premiery ta dowcipna komedia, mająca w założeniu autora być „próbą Hamleta na wesoło”<sup>48</sup>, jest wystawiana w teatrach całego świata aż do dzisiaj<sup>49</sup>.

### Dwie wizje wojny w *Żołnierzu i bohaterze*

Atrakcyjność komedii Shawa wynika w dużym stopniu z jej tematyki, która sprowadza się do dwóch zasadniczych wątków: odwzorowania realiów wojny oraz wizji miłości i małżeństwa. Oba motywy łączy jedno przesłanie, a mianowicie, że romantyczne złudzenia mogą prowadzić do katastrofalnych konsekwencji. Wnikliwy widz lub czytelnik drukowanej wersji komedii znajdzie w niej także inne tematy, takie jak np. materialistyczny sposób myślenia Petkowów, ich snobizm wynikający z posiadania „biblioteki” i dzwonka elektrycznego<sup>50</sup> czy kwestie seksualnego wykorzystywania kobiet<sup>51</sup>.

W zakresie problematyki wojennej na pierwszy plan wysuwa się zagadnienie, „jak opisywać wojnę”. W sposób podniosły, jako zmaganie herosów, czy realistyczny, tj. pozbawiony patosu i patriotycznej retoryki, w którym żołnierz cierpi różnego rodzaju niedostatki? Będąc zwolennikiem realizmu wyrażającego się przedstawianiem ludzi i rzeczy takimi, jakimi są w rzeczywistości (a ściślej mówiąc: jakimi postrzegał je autor), Shaw atakuje romantyczną wizję wojny. Obnaża jej brutalność i okrucieństwo, które nie mają nic wspólnego z galanterią, a biorący w niej udział żołnierze są „wściekli i pijani i zachowują się jak dzikusy”<sup>52</sup> oraz są wygłodniali<sup>53</sup>. Shaw w ten sposób pokazuje wojnę bez „fikcyjnej moralności i fikcyjnej przyzwoito-

---

<sup>48</sup> A. West, op. cit., s. 118.

<sup>49</sup> Jednym z ostatnich przedstawień tej sztuki w Polsce była wystawiona w 1998 r. na scenie Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie inscenizacja w reżyserii Jerzego Golińskiego, *Żołnierz i bohater*, <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/7898/zolnierz-i-bohater> (dostęp: 4.11.2021).

<sup>50</sup> G. B. Shaw, *Żołnierz i bohater*, s. 61.

<sup>51</sup> Scena, w której sługa Mikoła stara się kupić u Luki za 10 lewa zgodę na pieszczoty; ibidem, s. 104–106.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 37.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 40–41.

ści”, polegającej na przemilczaniu takich zjawisk jak okrucieństwo, chciwość i inne, podobne zjawiska<sup>54</sup>.

Wojna u Shawa łączy ze sobą przy tym elementy tragedii i farsy. Ilustracją tego jest opowieść Bluntschliego o śmierci przyjaciela – ranny w biodro schronił się on w drewnitni, która wkrótce zapaliła się od bułgarskich pocisków. Nie mogąc uciec, spalił się żywcem wraz z grupą ukrywających się tam żołnierzy. Groteskowość tej opowieści została podkreślona komentarzami przysłuchujących się osób: „To straszne!” – skomentowała Raina, „I śmieszne!” – dodał Sergiusz<sup>55</sup>.

Z kwestią ujęcia istoty wojny blisko związane jest pytanie o naturę heroizmu, o to, kto jest bohaterem i co w ogóle znaczy być bohaterem na wojnie. W tym przypadku mamy dwie odmienne postawy: pragmatyczną, opartą na doświadczeniu i wiedzy wojskowej, reprezentowaną przez Bluntschliego, i romantyczną, nacechowaną młodzieńczym uniesieniem, aby stać się bohaterem, której egzemplifikacją jest Sergiusz<sup>56</sup>. Początkowo jako osoba aspirująca do tego miana przedstawiany jest Bułgar, który poprowadził zwycięską szarżę, wykazując się niebywałą odwagą<sup>57</sup>. Dodatkowo jest młody, przystojny, ma wspaniałe wąsy i ucieleśnia klasyczny wzorzec bohatera<sup>58</sup>. Po wyjaśnieniach Bluntschliego obraz ten ulega zmianie, a działanie Sergiusza jawi się bardziej jako farsa niż wzniosły czyn. Po drugiej stronie mamy natomiast Bluntschliego, szwajcarskiego oficera w służ-

---

<sup>54</sup> Por. L. T. Lenker, op. cit., s. 113–114.

<sup>55</sup> G. B. Shaw, *Żołnierz i bohater*, s. 115.

<sup>56</sup> Aby podkreślić różnice w mentalności obu bohaterów, Shaw początkowo planował nadać sztuce tytuł *Alpy i Bałkany*; C. Wojewoda, *Wstęp*, w: G. B. Shaw, *Żołnierz i bohater*, s. 13.

<sup>57</sup> Atak bułgarskiej kawalerii na pozycje Serbów jest niewątpliwie nawiązaniem do szarży Brygady Lekkiej Kawalerii pod Bałakławą w 1854 r. podczas wojny krymskiej. W czasie bitwy pod Sliwnicą w 1885 r. zdarzenia takiego nie było; D. Faszczka, *Wojna serbsko-bułgarska 1885 roku. Studium polityczno-wojskowe*, Oświęcim 2018, s. 149–168; C. Regenspursky, *The Serbo-Bulgarian War of 1885. Combat at Slivnitsa*, trans. G. F. Nafziger, West Chester 2007, s. 48–99.

<sup>58</sup> Pierwowzorem Sergiusza mógł być rtm. Anastas Benderew, który w czasie bitwy pod Sliwnicą dowodził północnym skrzydłem wojsk bułgarskich, wykazując się dużą inicjatywą i determinacją w walce, co ściągnęło na niego nawet zarzuty o niesubordynację; S. A. Weiss, op. cit., s. 39–42.

bie serbskiej. Jest starszy, ma pospolity wygląd, cechuje się autoironią i nie wierzy, że najważniejszą cnotą żołnierza (a na pewno nie dobrego oficera) jest odwaga. Jest to antyteza Sergiusza. Mimo to pod koniec sztuki wydaje się, że to on jest prawdziwym bohaterem, a przynajmniej lepszym oficerem niż Sergiusz. Tu może zrodzić się kolejne pytanie, a mianowicie: kto według Shawa jest „dobrym oficerem”? Czy ten, kto egocentrycznie dąży do okrycia się chwałą i prowadzi na niechybną śmierć żołnierzy, czy ten, kto odnosi zwycięstwo, ponosząc jak najmniejsze straty? Shaw tych dylematów jednoznacznie nie rozstrzyga, odwołując się do refleksji odbiorcy. Ukazuje natomiast złożoność tych ściśle związanych ze sobą aspektów, przy czym w niczym nie uwłacza indywidualnemu męstwu i sile.

Wątek bohaterstwa nie ogranicza się tylko do zachowania oficerów na polu bitwy. W sztuce pojawia się kwestia postawy zwykłych żołnierzy. Podejmuje ją Luka w rozmowie z Sergiuszem, pytając: „Czy podczas szarży przekonał się pan także, że żołnierze, których ojcowie są biedni jak mój, mają mniej odwagi od oficerów, którzy są bogaci jak pan?”<sup>59</sup>. Jej rozmówca z „gorzką swawolą” odpowiada: „Wcale nie. Wszyscy oni rąbali, przeklinali i ryczeli jak bohaterowie”<sup>60</sup>. Mamy tu wyraźne odniesienie do ważkiej kwestii przemian zachodzących w ówczesnej Europie, w której podziały społeczne stawały się coraz ostrzejsze i bardziej niszczące. Wkładając w usta bohaterów komedii cytowane słowa, Shaw zdecydowanie wypowiedział się przeciwko tym podziałom, uważając je za niemoralne i niesprawiedliwe. Pokazał także, że w obliczu wojny nie ma różnicy między żołnierzami pochodzącymi z ubogich rodzin a przedstawicielami warstw uprzywilejowanych.

Dwaj główni bohaterowie (Bluntschli i Sergiusz) personifikują jeszcze jeden aspekt związany z honorem. Chodzi o konfrontację między szwajcarskim najemnikiem, człowiekiem, którego celem jest wzbogacenie się bez względu na to, komu służy i jaki jest charakter wojny, w której przyszło mu brać udział, a Sergiuszem, człowiekiem deklarującym przywiązanie do za-

<sup>59</sup> G. B. Shaw, *Żołnierz i bohater*, s. 108.

<sup>60</sup> *Ibidem*, s. 108–109.

sad („Nigdy niczego nie cofam”)<sup>61</sup>, w którym zaczynają się rodzić wątpliwości, czy aby naprawdę jest „dzielny i rycerskim gentlemanem”<sup>62</sup>.

Pisząc o kontrowersjach dotyczących opisów wojny i problematyki bohaterstwa, nie sposób pominąć problemów związanych z odbiorem społecznym żołnierzy i funkcjonowaniem armii. W pierwszym akcie mamy aluzję do poziomu kulturowego reprezentowanego przez żołnierzy i ich postrzegania przez społeczeństwo brytyjskie, kiedy to Bluntschli mówi, że „na dziesięciu żołnierzy dziewięciu to zwyczajni durnie”<sup>63</sup>. Nie chodzi tylko o wcielonych do wojska żołnierzy, lecz także o oficerów, którzy w oczach Shawa są zwyczajnymi ignorantami (Sergiusz), czy nawet głupcami łasymi na zaszczyty, jak mjr Petkow. Innym zagadnieniem podjętym przez dramaturga jest omawiany w tym czasie problem stosowania kar cielesnych w armiach europejskich<sup>64</sup>. W trzecim akcie Sergiusz tłumaczy Luce: „ci biedacy, o których ci chodzi, potrafią podrzynać gardła, ale boją się swoich oficerów; znoszą bez protestu obelgi i bicie, stoją i patrzą, kiedy ich towarzyszom wymierza się kary jak dzieciom, a kiedy się im rozkaże, to jeszcze w tym pomagają”<sup>65</sup>. Nie ma wątpliwości, że Shaw, ukazując absurd podobnych sytuacji, opowiada się przeciwko temu haniebnemu procederowi. Wszystkie te pytania i dylematy, mimo formy komediowej, powodują, że sztuka Shawa ma antimilitarystyczny i głęboko humanistyczny charakter.

### ***Żołnierz i bohater a wojny bałkańskie 1912–1913***

Z treści dotychczasowego wywodu wynika, że Shaw był zadeklarowanym przeciwnikiem wojny, a w warstwie artystycznej – jej romantycznego prezentowania. Swoim *alter ego* uczynił przedstawiciela kultury zachodniej –

---

<sup>61</sup> Ibidem, s. 66.

<sup>62</sup> A. West, op. cit., s. 119.

<sup>63</sup> G. B. Shaw, *Żołnierz i bohater*, s. 36.

<sup>64</sup> Proces znoszenia kar cielesnych w armiach europejskich był poprzedzony wieloletnią dyskusją i napotkał opór konserwatywnej części korpusu oficerskiego; D. Faszczka, M. N. Faszczka, *Dyscyplina w armiach europejskich od antyku do 1914 roku*, Oświęcim 2018, s. 223–224.

<sup>65</sup> G. B. Shaw, *Żołnierz i bohater*, s. 109.



szwajcarskiego oficera, który idąc do boju, bierze nie tylko naboje, lecz także czekoladę. Po drugiej stronie mamy Sergiusza, który kieruje się emocjami i ma lekceważący stosunek do zasad taktyki. Zastanawiające jest to, że taki sam obraz dzielnych i bezgranicznie odważnych Bułgarów, niehonorujących zasad współczesnej wojny, odnajdujemy w relacjach prasowych opisujących przebieg wojen bałkańskich w 1912 i 1913 r. Przebywający w Sofii lub co najwyżej w kwaterze głównej armii bułgarskiej korespondenci wojenni tworzyli relacje prasowe nasycone opisami męstwa Bułgarów, dążących z zapałem do rozstrzygnięcia każdego boju w walce wręcz<sup>66</sup>. Mając ograniczony dostęp do oddziałów przebywających na linii frontu, dziennikarze w zdecydowanej większości pisali reportaże, wykorzystując oficjalne, „suche”, pozbawione epickich opisów walk komunikaty wojenne, wzbogacone relacjami „wiarygodnych” świadków i własną, niczym nieskrępowaną fantazją<sup>67</sup>.

Za przykład takiej twórczości może posłużyć artykuł zamieszczony w krakowskim czasopiśmie „Nowości Ilustrowane” zatytułowany *Rzeź na Bałkanach*. Na stronie 3 czytamy:

Piechota bułgarska wbrew wszelkim zasadom taktyki nowoczesnej rzuca się z bagnietami na wroga i przeprowadza atak aż do skutku. Całe pułki już ze znacznej odległości podnoszą się z linii bojowej i z okrzykiem „na noż” (bagnet nazywa się po bułgarsku „noż”) w jednym nieprzypartym rozpędzie rzucają się na nieprzyjaciela nie strzelając i nie dbając o jakiegokolwiek zakrycie. Każdy żołnierz bułgarski chce swój bagnet wpakować Turkowi w brzuch. Dowódcy są bezsilni tego rozwścieklenia żołnierzy, muszą więc swoją taktykę przystosowywać do tego niebywałego zapału armii<sup>68</sup>.

Aby oddać domniemaną dramaturgię walk, autor tego tekstu „wzbogacił” go informacją, jakoby żołnierze walczyli nie tylko za pomocą bagne-

<sup>66</sup> Szerzej na ten temat: D. Faszczka, „Na noż!” *Taktyka walki bułgarskiej piechoty w latach 1878–1913*, w: *Wojna – Wojsko – Bezpieczeństwo. Studia i materiały*, t. 3, red. A. Aksamitowski et al., Szczecin 2018, s. 15–33.

<sup>67</sup> Szerzej na ten temat: idem, *Wojny bałkańskie 1912–1913 w przekazach korespondentów wojennych*, w: *Wojna – Wojsko – Bezpieczeństwo. Studia i materiały*, t. 2, red. A. Aksamitowski et al., Szczecin 2017, s. 95–112.

<sup>68</sup> *Rzeź na Bałkanach*, „Nowości Ilustrowane” 1912, nr 45 z 9 listopada, s. 3.



tów, szabli i toporów, lecz także... zębów: „Na pobojuwisku znaleziono bowiem zwłoki wielu żołnierzy z przegryzionymi gardłami”<sup>69</sup>. Przykłady takiej narracji bez trudu znajdziemy w innych tytułach prasowych<sup>70</sup>, przy czym tego rodzaju przekazy nie były wyłącznie domeną polskojęzycznej prasy, która w tym względzie wpisywała się w szerszy, ogólnoeuropejski trend<sup>71</sup>.

Takie opisanie sposobu walki Bułgarów jest zadziwiająco zbieżne z tym, co przedstawił Shaw (z pominięciem zagryzionych żołnierzy), przypisujący im „idealistyczne usposobienie” i twierdzący, że „W Bułgarii każdy jest bohaterem”<sup>72</sup>. Ujęcie to – co nie jest bez znaczenia – było znane zarówno autorom, jak i czytelnikom oczekującym potwierdzenia wyobrażeń nabytych m.in. na podstawie komedii Shawa. Mieściło się to w romantycznym obrazie Bałkanów kształtowanym już od XVIII w. i nawiązywało do wyobrażeń o „dzikiej części Europy” jako regionu zapóźnionego politycznie i cywilizacyjnie<sup>73</sup>. Co więcej, ten heroiczny obraz wojny został w następnych latach utrwalony i do dzisiaj bywa powielany, nawet w pracach o charakterze naukowym<sup>74</sup>.

Związek komedii *Żołnierz i bohater* ze sposobem relacjonowania wydarzeń wojennych na Półwyspie Bałkańskim w 1912 i 1913 r. oraz kreowaniem ich obrazu w prasie pozornie może wydawać się odległy. Jeśli jednak weźmiemy pod uwagę słabą znajomość realiów bałkańskich i rzekomą egzotykę tamtejszych mieszkańców, wówczas okaże się, że doniesienia prasowe i takie formy wyrazu literackiego, jak relacje podróżnicze, powieści (w tym adresowane do młodzieży dzieła Karla Maya) i dramaty (w tym

---

<sup>69</sup> Ibidem, s. 2.

<sup>70</sup> Por. K. Stępnik, *Wojny bałkańskie lat 1912–1913 w prasie polskiej. Korespondencje wojenne i komentarze polityczne*, Lublin 2011.

<sup>71</sup> W. Sajkowski, *Pierwsza wojna bałkańska według francuskiego dziennika „La Temps” a zachodnioeuropejskie stereotypy dotyczące ludów bałkańskich*, „Balcanica Posnaniensia. Acta et studia” 2012, nr 19, s. 241–248.

<sup>72</sup> G. B. Shaw, *Collected Plays*, s. 475.

<sup>73</sup> B. Jezernik, *Dzika Europa. Bałkany w oczach zachodnich podróżników*, tłum. P. Oczko, Kraków 2004, s. 13–72.

<sup>74</sup> Zob. R. Rabka, *Bałkany 1912–1913*, Warszawa 2010; A. Krzak, *Wojny bałkańskie 1912–1913*, Warszawa 2017.

komedia Shawa), miały wpływ na tworzenie i utrwalanie stereotypów dotyczących krain i zamieszkujących je ludzi<sup>75</sup>. Przypisywanie takiej siły oddziaływania wyłącznie Shawowi byłoby przesadą, co nie znaczy jednak, że sztuka *Żołnierz i bohater* się do tego nie przyczyniła, ugruntowując w kulturze wizję Bułgarów ucieleśnianą przez Sergiusza. W interpretacji Shawa jest to wizerunek nieroztropnych, namiętnych i egzaltowanych idealistów. Obraz ten dzięki takim dziełom jak *Żołnierz i bohater* był przekazywany kolejnym pokoleniom dosłownie bądź w zmodyfikowanej formie. Zakorzenił się przy tym nie tylko w tradycji brytyjskiej, lecz także – z różnym nałożeniem – w innych tradycjach europejskich<sup>76</sup>.

W obrębie kultury anglosaskiej utrwaliło się także użyte w komedii sformułowanie „czekoladowy żołnierz”, które nabrało pejoratywnego, ironicznego znaczenia. Bywa ono stosowane wobec żołnierza niechętnego do walki, który ma niewielkie doświadczenie lub pełni funkcje ceremonialne<sup>77</sup>, a przecież pierwotnie dla Shawa miało być synonimem doświadczonego i praktycznego żołnierza. W tym przypadku mamy do czynienia z sytuacją, gdy odbiorca nadaje dodatkowy sens pojęciu, nawet wbrew intencji autora<sup>78</sup>.

## Zakończenie

Komedia Shawa *Żołnierz i bohater* jest niewątpliwie ważnym utworem literackim, będącym satyrą na gloryfikację wojny i opieranie miłości na idealistycznych wyobrażeniach. Poruszone w niej kwestie mają ponadczasowy charakter<sup>79</sup> i właśnie to w dużym stopniu decyduje o jej wartości.

---

<sup>75</sup> E. Hobsbawm, *Wiek imperiów 1875–1914*, tłum. M. Starnawski, Warszawa 2015, s. 460.

<sup>76</sup> M. Todorowa, op. cit., s. 247.

<sup>77</sup> *Chocolate soldier*, [https://www.lexico.com/definition/chocolate\\_soldier](https://www.lexico.com/definition/chocolate_soldier) (dostęp: 29.10.2021).

<sup>78</sup> Zob. U. Eco, *Dzieło otwarte*, tłum. L. Eustachiewicz et al., wyd. 3, Warszawa 2008.

<sup>79</sup> W 1943 r. George Orwell napisał, że jest ona najprawdopodobniej najbardziej poruszającą i perfekcyjną technicznie sztuką Shawa, a jej przesłanie (niedopuszczalność wojny) jest ciągle aktualne; G. Orwell, *The lost writings*, New York 1985, s. 118.

Wbrew intencji autora, którego interesowały problemy o charakterze uniwersalnym, jego sztuka przyczyniła się także do ugruntowania w oczach wielu wykształconych Europejczyków specyficznego obrazu Bułgarów. Według Shawa mieszkańcy Bułgarii podchodzili do cywilizacji zachodniej romantycznie, instynktownie i takie samo podejście mieli przejawiać wobec wojny. Nie należy się zatem dziwić, że taki wizerunek znalazł odbicie w relacjach prasowych pojawiających się w okresie wojen bałkańskich 1912–1913. W oczach autorów przekazów prasowych bułgarskich żołnierzy cechowały: irracjonalna odwaga, brawura oraz niewiedza (brak wykształcenia i dyscypliny). Wizerunek ten wzbogacił się wkrótce o nowy element (wyjątkowe okrucieństwo)<sup>80</sup>, jednak w dużym stopniu to, co na ich temat pisano, może być uznane za kontynuację obrazu stworzonego przez podróżników, dziennikarzy i ludzi kultury pokroju Shawa.

---

<sup>80</sup> Doniesienia prasowe eksponujące rzekome i prawdziwe okrucieństwa popełnione przez wojska bułgarskie były inspirowane przez władze tureckie, a po wybuchu drugiej wojny bałkańskiej także greckie i serbskie; *Report of the International Commission to Inquire into the Causes and Conduct of the Balkan Wars*, Washington 1914, s. 92–95, 136.

