

Igor ERDMAŃSKI (Uniwersytet Wrocławski)

„Gwałt na Belgii” w ilustracjach Louisa Raemaekersa. Historia i charakterystyka

Abstract

Belgium was the first victim of the Great War. The abuse of its neutrality in August 1914 shocked Europeans and provided the Allies with a convincing argument to enter the war against Kaiser's army. "The Rape of Belgium" became a *leitmotif* of an anti-German propaganda. The present article examines illustrations of invaded and occupied Belgium by a Dutch artist Louis Raemaekers (1869–1956). He exploited the theme of devastated Belgium and illustrated Germans as a menace not only to Belgium, but to the entire Western civilisation. His fruitful cooperation with the British War Propaganda Bureau and numerous contracts with publishing houses resulted in unexpected popularity worldwide. This research draws upon mostly primary sources, including newspapers, illustrations, albums, memoirs and interviews with the illustrator. The main purpose of the paper is to analyse Raemaekers' depictions of Belgium in a historical context and to estimate their role in the pro-Allied propaganda.

Keywords: Louis Raemakers, Belgium during World War I, war illustrations, war propaganda

Długi wiek XIX, który w historiografii rozpoczyna się wybuchem rewolucji francuskiej, by skończyć się dopiero u progu wielkiej wojny, to okres bezprecedensowych przemian cywilizacyjnych, szczególnie w krajach Zachodu. Powszechna edukacja nadzorowana przez państwo przyczyniła się do rozwoju świadomości społecznej i uformowania opinii publicznej — siły dość kapryśnej i nieprzewidywalnej, kontrolującej rządu, ale równie łatwo ulegającej manipulacji władz. W dobie popularności idei państwa narodowego nader skuteczny był ton nadawany przez propagandę nacjonalistyczną. Wybuch pierwszej wojny światowej był poniekąd ukoronowaniem, parafrazując słowa Winstona Churchilla, propagandy „w kolorze khaki”¹: prowojennej i szowinistycznej agitacji, ściśle związanej z nacjonalizmami². Za aksjomat wciąż uznawano zasadę Clausewitza, głoszącą, że

¹ W.S. Churchill, *A Roving Commission: My Early Life*, New York 1930, s. 353.

² Ch. Clark, *The Sleepwalkers. How Europe Went to War in 1914*, New York 2012, s. 226.

„wojna jest przedłużeniem polityki”³. Tego rodzaju przekonania, a także popularność teorii rasowych, oscylujących wokół darwinizmu społecznego⁴, dawały istotny asumpt do utożsamiania wojny z nieuniknioną walką narodów, ożywiając i określając charakter nacjonalistycznej retoryki. Niewątpliwie bez długoletniej propagandy nie można byłoby zmobilizować milionów cywilów do przywdziania munduru z taką łatwością, z jaką zrobiono to latem 1914 r.⁵

Od samego początku zmaganiom na frontach towarzyszyła zażarta walka informacyjna między aliantami a państwami centralnymi. O niebagatelnym wpływie propagandy świadczy ewolucja nastrojów i sympatii zarówno w państwach zaangażowanych w walki, jak i neutralnych, postrzeganych jako potencjalni sojusznicy⁶. W Królestwie Niderlandów, które pozostało na uboczu wielkiego konfliktu, doszło do swoistej zmiany stosunku do stron walczących. Przeważająca proniemiecka postawa Holendrów została co najmniej nadwątlona, jeżeli nie zarzucona⁷. Dwie agencje prasowe toczyły tam prawdziwą wojnę o wpływy: londyński Reuters i niemiecka agencja telegraficzna Wolffa⁸. W pierwszych miesiącach wojny tylko dziennik „De Telegraaf” przyjmował postawę wyraźnie anglofilską⁹. Perry Robinson, korespondent wojenny dziennika „The Times”, wspominał:

Niezwykle ciężko opisać, jak ogólny sentyment Holandii do Niemiec mógł zadecydować o opowiedzeniu się opinii publicznej w Holandii po stronie Rzeszy, gdyby nie nieugięta postawa amsterdamskiego „De Telegraaf”, na którego łamach ukazały się pierwsze ilustracje wojenne Raemaekersa¹⁰.

Nie sposób odpowiedzieć na pytanie, w jakim stopniu opinia korespondenta wpisywała się w kampanię promującą propagandowe ilustracje holenderskiego rysownika, w jakim zaś była obiektywną oceną atmosfery panującej w Holandii. Prawdą pozostaje, że twórczość Louisa Raemaekersa istotnie wpłynęła na ostrzeżenie wielkiej wojny w Holandii i na świecie.

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie historii i charakterystyki ilustracji Louisa Raemaekersa ukazujących napadniętą i okupowaną Belgię. Artykuł

³ C. von Clausewitz, *O wojnie*, t. I, przeł. A. Cichowicz, L. Koc, Warszawa 1958, s. 31–32.

⁴ N. Ferguson, *The War of the World*, London 2006, s. 21.

⁵ E. Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth and Reality*, Cambridge 1990, s. 48.

⁶ Najbardziej jaskrawym przykładem są losy amerykańskiej opinii publicznej, która w 1916 r. (po raz drugi) wybrała pacyfistycznego demokratę Woodrowa Wilsona, by ten, parę miesięcy później, przy aprobacie społeczeństwa, wypowiedział Niemcom wojnę i wysłał rodaków na front we Francji i Flandrii.

⁷ *Een interview van Engelsch blad met Louis Raemaekers*, „De Telegraaf”, 30 listopada 1915, s. 2.

⁸ M.L. Sanders, *Wellington House and British Propaganda during the First World War*, „The Historical Journal” XVIII, London 1975, s. 133.

⁹ P.B.M. Blaas, *Geschiedenis en Nostalgie. De historiografie van een kleine natie met een groot verleden. Verspreide historiografische opstellen*, Hilversum 2000, s. 114.

¹⁰ <http://www.worldwar1postcards.com/louis-raemaekers.php> (dostęp: 21 sierpnia 2014).

podzielony jest na trzy części: pierwsza przybliży biografię artysty i okoliczności powstania rysunków obrazujących Belgię w czasie wojny¹¹; w drugim rozwinięty zostaje wątek kariery holenderskiego rysownika w krajach alianckich i jego bliskiej współpracy z brytyjską propagandą; trzeci to analiza głównych motywów obecnych w wybranych dziełach artysty¹².

Zarys biografii Raemaekersa

Zanim jego kariera nabrała tempa, Louis Raemaekers prowadził spokojne, mieszczańskie życie. Urodził się w 1869 r. w Roermond jako syn wydawcy prasowego. W latach 1891–1894 studiował rysunek i malarstwo w szkole dla nauczycieli rysunku w Amsterdamie oraz na Akademii Sztuk Pięknych w Brukseli. Pod koniec wieku pracował jako nauczyciel rysunku m.in. w Tilburgu i Wageningen. W tej drugiej placówce pełnił ponadto funkcję dyrektora. Na przełomie wieków poświęcił się pisaniu i ilustrowaniu książek. W 1906 r. jego twórczość została zauważona przez wydawców dziennika „Algemeen Handelsblad”, z którym wkrótce rozpoczął trzyletnią współpracę¹³. Następnie przeszedł do amsterdamskiego „De Telegraaf”. Dla obydwu pracodawców tworzył rysunki o tematyce politycznej. Były to komentarze zarówno do polityki wewnętrznej, jak i wydarzeń za granicą.

Wojna zastała Raemaekersa w mieście Haarlem, gdzie od dwóch lat mieszkał z rodziną. Całą energię poświęcał wówczas tworzeniu ilustracji prasowych. Królestwo Niderlandów pozostało neutralne, ale konflikt światowy silnie na nie oddziałował: drastycznie spowolnił handel morski¹⁴, statki holenderskie były rekwirowane przez obydwie strony konfliktu; od początku blitzkriegu, szczególnie zaś po upadku Antwerpii, przez granicę belgijską przedostawali się belgijscy uchodźcy.

Przez półtora roku wojny Holender kontynuował rysowanie dla „De Telegraaf”, ilustrując wydarzenia wojenne. Inspirował się opowiadaniem uciekinierów, informacjami przekazanymi przez korespondentów brytyjskich i francuskich przedstawicieli dyplomatycznych¹⁵. Sam także wyruszył nad granicę holendersko-belgijską, ponieważ nie mógł uwierzyć w opowieści o niemieckiej agresji¹⁶. Opierając się

¹¹ *Ibidem*.

¹² W październiku 2014 roku na holenderskim rynku wydawniczym ukazała się książka Ariane de Ranitz pt. *Louis Raemaekers. Met en potlood als wapen*. Jest to pierwsza monografia poświęcona artyście.

¹³ *Louis Raemaekers overleden*, „De Tijd: godsdienstig-staatkundig dagblad”, 26 lipca 1956, s. 1.

¹⁴ Najlepszym dowodem jest zestawienie liczby statków handlowych zawijających do portów holenderskich: w 1912 r. to 17 000 jednostek, podczas gdy w 1918 r. zaledwie 1779. M.M. Abbenhuis, *The Art of Staying Neutral. The Netherlands in the First World War 1914–1918*, Amsterdam 2006, s. 127.

¹⁵ *Ibidem*, s. 170.

¹⁶ L. Raemaekers, *Raemaekers' Cartoon History of the War*, t. 1, New York 1918, wstęp.

obecny w Holandii proniemieckim sentymentom, opowiedział się jednoznacznie po stronie aliantów. Parę lat później, w wywiadzie dla „New York Times” sugerował, że antyniemieckie poglądy były mu bliskie już przed wojną, a jego ówczesna decyzja o zmianie pracodawcy to efekt „trudności, jakie napotkał, próbując pokazać, jak niebezpieczny dla świata był pangermanizm”¹⁷. W jego twórczości widać ponadto wyraźną obawę o los Holandii. W wywiadach prasowych postulował porzucenie neutralności i przyłączenie się do walki przeciw Rzeszy. Niektórzy interpretatorzy jego dzieł uważają, że w swojej odrzynie w stosunku do kajzera Wilhelma II miał ocierać się o obsesję¹⁸. Podobną postawę prezentował także J.C. Schröder, redaktor naczelny „De Telegraaf” i pracodawca Raemaekersa, co znacznie ułatwiało temu drugiemu szkicowanie własnego obrazu wojny¹⁹.

Twórczość Holendra przypadła do gustu aliantom. W 1915 r. został zaproszony do wystawienia swoich prac w Londynie. Na Zachodzie, gdzie jego kariera rozkwitła, pozostał aż do zakończenia konfliktu. Oprócz wystawy w Fine Arts Galleries w Londynie, Raemaekers miał jeszcze jeden, ważniejszy powód, by ruszyć za morze. Kiedy niemiecki rząd w Poczdamie dotarł do informacji o rosnącej popularności rysunków Raemaekersa, miał wyznaczyć za jego głowę 12 tys. guldenów nagrody²⁰. Nie wiadomo, czy inicjatywa wyszła bezpośrednio od rządu niemieckiego, czy też była to forma ubarwienia protestu mająca na celu promocję artysty. Prawdą jest jednak, że minister niemiecki przy rządzie w Hadze naciskał na holenderskiego ministra spraw zagranicznych Johna Loudona, by ten ocenzurował prace ilustratora, którego działalność kłóciła się z zasadami neutralności, opisanymi w konwencji haskiej²¹. Loudon zwrócił się do redakcji „De Telegraaf” z prośbą, by nieco utemperować przekaz ilustracji, przestrzegając jednocześnie niemieckiego ambasadora, że holenderska konstytucja gwarantuje wolność słowa i jest to prawo niepodważalne²². Sprawa została przekazana ministrowi sprawiedliwości. We wrześniu 1915 r. Rada Miejska Hagi orzekła, że „książki i druki publikowane przez Raemaekersa i innych rysowników zaangażowanych w komentowanie wydarzeń wojennych nie mogą pojawiać się w witrynach sklepów”²³, nie mogą być również reklamowane publicznie, jeżeli tylko jedna ze stron

¹⁷ J. Adcock, *Louis Raemaekers (1869-1956)*, <http://john-adcock.blogspot.com/2010/05/louis-raemaekers-1869-1956.html> (dostęp: 18 sierpnia 2014).

¹⁸ D. Dewey, *The Art of Ill Will. The Story of American Political Cartoons*, New York 2007, s. 47.

¹⁹ J.C. Schröder in *hechtenis*, „De Telegraaf”, 8 grudnia 1915, s. 8.

²⁰ *Twaalf Duizend Gulden op het Hoofd van Raemaekers*, „De Telegraaf”, 10 października 1915, s. 5.

²¹ V konwencja haska art. 17 § 1, https://www.msw.gov.pl/ftp/OCK/dokumenty_Prawo_MPH/1907_18_X_V_konwencja_haska.pdf (dostęp: 22 lipca 2014). Oskarżenie dotyczyło nie tylko publikacji w „De Telegraaf”, lecz także wydanych prywatnie tomików *Het Toppunt van Beschaving*.

²² Konstytucja Królestwa Holandii z 1848 roku art. 7 § 3. Wersja cyfrowa w języku polskim: <http://libr.sejm.gov.pl/tek01/txt/konst/holandia.html> (dostęp: 22 lipca 2014).

²³ M.M. Abbenhuis, *op. cit.*, s. 171.

walczących uzna dzieła za obraźliwe lub nieprawdziwe. Jeden z komendantów zabronił Raemaekersowi wstępu do swojej dzielnicy, stwierdzając, że jest on „zagrożeniem dla pokoju”²⁴. Presja nieformalnej cenzury w Holandii i okazja do zorganizowania wystawy w Londynie ostatecznie przekonały Holendra do wyjazdu.

Raemaekers wiele podróżował przy okazji licznych wystaw w krajach alianckich i neutralnych, a jego życiowym *tournée* był pięciomiesięczny pobyt w Stanach Zjednoczonych w 1917 r. Czteroletnia wojna była najpłodniejszym okresem w karierze artysty. Opublikował wówczas około 1200 rysunków w prasie, książkach publicystów i historyków, a także w kilkutomowych albumach. Po wojnie mieszkał w Brukseli, gdzie pracował dla „Le Soir” i „De Telegraaf”. Był wielokrotnie wyróżniany przez państwa i instytucje naukowe za nieprzejednaną „walkę ołówkiem” przeciwko niemieckiej ekspansji. Tytuł doktora *honoris causa* uniwersytetu w Glasgow (1922) czy nadawany przez królową Królestwa Niderlandów order Oranje Nassau (1934) to tylko niektóre z przyznanych mu odznaczeń. Wśród krajów, które doceniły działalność Raemaekersa, znalazła się także Polska (order Polonia Restituta w 1929 r.)²⁵. W niespokojnych latach trzydziestych był zaciekle krytykiem narodowego socjalizmu. Początek drugiej wojny światowej spędził w Wielkiej Brytanii, by w 1940 r. przenieść się do Stanów Zjednoczonych. Po powrocie do Europy i kilkuletnim pobycie w Brukseli wrócił do ojczyzny. Zmarł w Scheveningen w wieku 87 lat²⁶.

Wellington House i „gwałt na Belgii”²⁷

Tuż po przystąpieniu Wielkiej Brytanii do wojny w Londynie powołano Brytyjskie Biuro Propagandy, tajną instytucję zwaną nieoficjalnie (od nazwy siedziby) Wellington House²⁸. Od samego początku konfliktu Biuro kształtowało nastroje społeczne na Wyspach, ingerowało w działalność prasy, kolportowało materiały

²⁴ *Ibidem*, s. 172.

²⁵ *Lijst van eerbewijzen en onderscheidingen*, <http://louisraemaekers.com/lijst-van-eerbewijzen-en-onderscheidingen> (dostęp: 22 lipca 2014).

²⁶ *Dr. Louis Raemaekers*, „Nieuwsblad van het Noorden”, 26 lipca 1956, s. 3.

²⁷ W 2014 r. obchodzono setną rocznicę wybuchu I wojny światowej, a tym samym stulecie niemieckiego ataku na Belgię. Z tej okazji na rynku księgarskim pojawiły się liczne publikacje, poświęcone losom Belgii w latach 1914–1918. Do ważniejszych pozycji w kontekście niniejszego artykułu należą: syntetyczne ujęcie wojny w Belgii pod red. Luca De Vosa *14’–18’. Oorlog in België*, Zwolle 2014; wojna w Belgii z perspektywy przygranicznej miejscowości w Holandii przedstawiona przez Paula van der Steena w książce *Schampschot. Een klein dorp aan de rand van de Groote Oorlog*, Amsterdam 2014; szczegółowy zapis wydarzeń z 1914 r. pióra Dirka Verhofstadta *1914. Het vervloekte jaar*, Antwerp 2014 czy też wciągająca narracja Marka de Geesta, *Brave little Belgium. 13 verhalen over België in de Eerste Wereldoorlog*, Manteau-Antwerpen 2013.

²⁸ War Propaganda Bureau powołano w sierpniu 1914 r. z inicjatywy ówczesnego kanclerza skarbu Davida Lloyd George’a. Do końca wojny biuro było instytucją tajną, podporządkowaną Foreign Office.

propagandowe do państw alianckich, neutralnych, okupowanych, a także na teren wroga. Oprócz tekstu nieocenioną rolę w prasie i na plakatach odgrywały obrazy, jako prosty i skuteczny sposób przyciągnięcia odbiorcy. Plakaty z Lordem Kitchenerem wskazującym palcem na potencjalnego rekruta, kobieta z podniesionym w patetycznej pozie mieczem i towarzyszący jej napis „podnieś miecz sprawiedliwości” czy też afisze nakłaniające do wsparcia funduszu na rzecz głodujących Belgów stały się klasycznymi obrazami epoki. W 1916 r. Biuro rozpoczęło produkcję filmów propagandowych²⁹.

Priorytetem w działalności Wellington House były neutralne Stany Zjednoczone, o których poparcie usilnie zabiegała ententa. Utrzymywaniem kontaktu z ośrodkami neutralnymi, między innymi z Holandią, Szwecją czy Hiszpanią, zajmował się Komitet Prasy Neutralnej (Neutral Press Committee). Nie wiadomo, w którym momencie i jakimi kanałami nawiązano kontakt z Raemaekerssem, ale bez wątpienia przekaz płynący z ilustracji Holendra od samego początku w pełni współgrał z propagandą Wellington House. Po sukcesie wystaw w Londynie Raemaekers podpisał umowę na wydanie autorskich albumów między innymi z brytyjskim wydawnictwem Hodder & Stoughton³⁰. Ilustracje szturmem zdobyły najpierw Wielką Brytanię i Francję, a potem Stany Zjednoczone i inne państwa³¹.

Wizja zniewolonej Belgii świetnie komponowała się z propagowanym przez rząd brytyjski hasłem „gwałtu na Belgii”, będącym jednym z głównych argumentów za przystąpieniem do wojny. Po inwazji niemieckiej na Belgię pojęcie to ukuła propaganda aliancka, chcąc ukazać najeźdźców jako barbarzyńców, łamiących nie tylko umowy międzynarodowe (traktat londyński gwarantujący Belgii neutralność), lecz przede wszystkim wartości chrześcijańskiej cywilizacji. Każdy ruch Niemców i oskarżenie pod adresem Belgii spotykało się z natychmiastową odpowiedzią propagandy alianckiej. Schemat działania aliantów obrazuje chociażby interpretacja zakazu zamykania drzwi domostw wydanego przez wojska okupacyjne w Liège. Celem było powstrzymanie partyzantki belgijskiej przed barykadowaniem się w domach. Interpretacja samych Belgów i zachodniej prasy była kuriozalna, stwierdzano bowiem, że otwarte drzwi mają ułatwić Niemcom gwałcenie Belgijek³².

Historie dotyczące gwałtów i morderstw stanowiły idealny materiał zarówno dla prasy opiniotwórczej, jak i brukowej. O krzyżowaniu żołnierzy, nabijaniu dzieci na bagnety, gwałceniu kobiet i innych zatrważających historiach można było niemalże codziennie przeczytać w którymś z brytyjskich dzienników. Makabryczne bajki jednocześnie przyciągały i oburzały opinię publiczną, czego przykładem może być komentarz korespondenta „The Times” z 27 sierpnia 1914 r.:

²⁹ M.L. Sanders, *op. cit.*, s. 134.

³⁰ *Louis Raemaekers en Engeland*, „De Telegraaf”, 21 stycznia 1916, s. 6.

³¹ *Het Roode Kruis*, „Algemeen Handelsblad”, 2 czerwca 1915, s. 5. *Hollandse schilderkunst in Amerika*, „De Telegraaf”, 9 stycznia 1916, s. 2.

³² L. Zuckerman, *The Rape of Belgium. The Untold Story of World War I*, New York 2004, s. 59.

Pewien mężczyzna powiedział urzędnikowi Związku Katolickiego, że na własne oczy widział niemieckiego żołnierza odcinającego ręce dziecku, które trzymało się spódnicy matki³³.

Arnold Toynbee, późniejszy wybitny historyk cywilizacji, opisał zatrważający obraz nagiej kobiety, przybitej do drzwi mieczem przechodzącym przez jej klatkę piersiową³⁴. Podobne informacje redagowano przy pełnej aprobacie brytyjskiej maszyny propagandowej. To właśnie tam w czasie pierwszej wojny światowej, bez niepodważalnych dowodów, sformułowano pod adresem Niemców oskarżenie o produkowanie mydła z ludzkiego tłuszczu³⁵.

Prasa najróżniejszej proveniencji konfabulowała na temat faktycznych lub rzekomych zbrodni Niemców, ocierając się o zwykłe fabrykowanie doniesień z Belgii³⁶. W grudniu 1914 r. rząd brytyjski powołał tak zwaną komisję Bryce’a (oficjalna nazwa to The Committee on Alleged German Outrages), która miała za zadanie przeprowadzić niezależne dochodzenie, aby zbadać rzeczywistą skalę niemieckich zbrodni w Belgii, a także zweryfikować wiarygodność informacji dostarczanych opinii publicznej przez prasę. Wyniki ogłoszono w maju 1915 r. Raport, napisany prawniczym językiem przez poważanych prawników i polityków, to wybór 350 świadectw niemieckich działań w Belgii. Nie licząc przyzwoitych sprawozdań z wydarzeń w Herve, Aerschot, Andenne i Leuven, ponad 60% świadectw to opisy okaleczeń, gwałtów i dzieciobójstw. Problem polegał na tym, że ani jedna z tych zbrodni nie została potwierdzona przez dwa niezależne źródła³⁷. Efektem, zamierzonym lub nie, było stworzenie propagandowego „kanonu” zbrodni niemieckich. Przetłumaczony w krótkim czasie na 10 języków raport stał się głównym źródłem wiedzy dla prasy. Do samych Stanów Zjednoczonych Wellington House przesłał łącznie 41 000 egzemplarzy, część z rysunkami Raemaekersa³⁸. Kolportowane w USA i krajach ententy kopie raportu zawierały przedruki prac Holendra z „De Telegraaf” i innych publikacji, czyniąc go jednym z głównych ilustratorów sojuszu. Publikacja Raportu Bryce’a to dopiero początek sukcesów wydawniczych i artystycznych rysownika: w 1916 r. ukazuje się album *Raemaekers Cartoons*, a w latach 1917–1919 trzypięciotomowy zbiór pt. *Raemaekers’ Cartoon History of the War*. W obydwu wydawnictwach rysunki opatrzone ko-

³³ A. Ponsoby, *Falsehood in War-time: Propaganda Lies of the First World War*, London 1928, <http://www.vlib.us/www/resources/archives/texts/t050824i/ponsonby.html>.

³⁴ A.J. Toynbee, *The German Terror in France*, London-New York-Toronto 1917, s. 46, <https://archive.org/details/germanterrorinfir00toyn> (dostęp: 22 lipca 2014).

³⁵ Znana jest karykatura z brytyjskiego magazynu „Punch”, ukazująca kajzera Wilhelma II i niemieckiego żołnierza. Cesarz wskazuje ręką na *Kadaververwertungsanstalt* (dosłownie: zakład utylizacji zwłok), mówiąc: „Nie zapominaj, że twój kajzer znajdzie dla ciebie zadanie”, <http://www.gutenberg.org/files/15064/15064-h/15064-h.htm> (dostęp: 21 lipca 2014).

³⁶ A. Gregory, *A Clash of Cultures, [w:] A Call to Arms: Propaganda, Public Opinion and Newspapers in the Great War*, red. T.R.E. Paddock, London 2004, s. 29.

³⁷ L. Zuckerman, *op. cit.*, s. 132.

³⁸ *Ibidem*, s. 131.

mentarzami znanych literatów i dziennikarzy. Te i inne, pomniejsze publikacje, w których widniały dzieła niderlandzkiego artysty, przetłumaczono łącznie na 18 języków³⁹; można je było nabyć w sklepach, były też wysyłane na front żołnierzom alianckim. Obrazy Raemaekersa drukowano również na paczkach angielskich papierosów Black Cat. Zamieszczono tam ponad 600 ilustracji wydarzeń wojennych i form bardziej metaforycznych, odnoszących się głównie do upadku cywilizacji europejskiej, chrześcijaństwa i niemieckiej *Kultur*. Ilustracje poruszające *stricte* tematykę tzw. gwałtu na Belgii to około 30 obrazów.

Obrazy z okupowanej Belgii⁴⁰

Dzieła, które otworzyły Raemaekersowi drzwi do światowej kariery, powstały w pierwszych miesiącach wojny pod wpływem szokujących doniesień najpierw z południowej granicy, później z innych frontów. Były to głównie odniesienia do wydarzeń w Belgii, choć nie brakowało obrazów z innych części świata. Tak zwane ilustracje belgijskie, pojawiające się cyklicznie od 1 sierpnia 1914 r. aż do emigracji artysty półtora roku później, można podzielić na trzy kategorie: inwazja na Belgię, solidarność z napadniętym krajem i okupacja. Obrazy umieszczano w „De Telegraaf” obok komentarzy do wydarzeń politycznych ze świata.

Mimo że w sierpniu 1914 r. „lampy zgasły w całej Europie”⁴¹, a Stary Kontynent, a potem cały glob, pogrążyły się w mroku wojny, nie zawsze i nie wszędzie utrzymywano poważny, minorowy ton. Raemaekers od początku konfliktu balansował między tragiczną wzniosłością walk a drwiną i sarkazmem w stosunku do wojny. Nadal wykorzystywał swój talent do karykatury i satyry, śmiejąc się z kajzera i sojuszników cesarstwa, ale szkicując obrazy znad Skaldy i Mozy porzucał ironię, próżno też szukać w jego dziełach humoru. Ilustracje prezentujące ważne wydarzenia w Belgii są pełne dramatyzmu, powagi i współczucia dla sąsiedniego kraju. Artysta był nadzwyczaj konsekwentny w podtrzymywaniu martyrologicznego nastroju: brakuje obrazów przedstawiających decyzję króla Alberta i parlamentu belgijskiego o odrzuceniu ultimatum rządu Rzeszy, nie wspomina o bohaterskiej obronie Liège i Antwerpii czy też o wycofaniu się na linię Izery. Jest to zaskakujące co najmniej z dwóch powodów: po pierwsze, wspomniane wydarzenia to wówczas ważne tematy w prasie holenderskiej; po drugie, podobne ilustracje można bez problemu odnaleźć w archiwach francuskiego „L’Illustration” czy brytyjskiego „Puncha”⁴². Najwyraź-

³⁹ *Louis Raemaekers overleden...*

⁴⁰ Przytoczone dalej tytuły ilustracji lub znajdujące się pod nimi podpisy to autorskie tłumaczenia z niderlandzkiego i angielskiego. Wskazówki dotyczące pochodzenia omawianego obrazu znajdują się w przypisach.

⁴¹ Słowa wypowiedziane przez Edwarda Greya, ministra spraw zagranicznych Wielkiej Brytanii (1905–1916), na dzień przed przystąpieniem Zjednoczonego Królestwa do działań wojennych.

⁴² W drugim z wymienionych periodyków opublikowano m.in. rysunek pt. *Unconquerable* (pol. niezwyciężony), przedstawiający Alberta z kajzerem; na uwagę Hohenzollerna, iż król Belgów

niej heroizm poddanych Alberta nie obrósł jeszcze legendą na tyle, by przebić się przez natłok zatrważających informacji o brutalnym najeździe armii Wilhelma.

Niemiecka agresja pozostawiła po sobie zgliszcza. Coraz częściej mówiło się o masakrze ludności, co Holender pokazuje z kilku perspektyw: 1) samych cywilów — na ilustracji zatytułowanej *Masakra niewinnych*⁴³ stłoczeni i przerażeni przechodnie bici bagnietami; 2) pogrążonych w rozpacz matek — *Rachunek wojny*⁴⁴ i *Wdowy belgijskie*⁴⁵: na pierwszej pogrążone w żałobie matki klęczą w świątyni i płacząc, modlą się za dusze poległych; na drugim niezliczone zastępy ubranych w czerni żon poległych Belgów idą w niewiadomym kierunku; 3) zagubionych dzieci — na ilustracji z niemieckim tytułem *Kreuzland, Kreuzland über Alles*⁴⁶ widać skupisko dzieci z twarzami wyrażającymi lęk i zagubienie, wokół nich zaś las krzyży, najprawdopodobniej groby rodziców. Oprócz ogólnych impresji pojawiają się odniesienia do konkretnych miejsc i wydarzeń. *Tarcze Rosselaere*⁴⁷ to jeden z najbardziej poruszających obrazów, odnoszący się do konkretnego działania wojsk niemieckich, polegającego na angażowaniu sterroryzowanych cywilów w charakterze żywych tarcz, chroniących wkraczające wojska przed ostrzałem belgijskiej armii. Raemaekers szkicuje także masowy mord w Dinant⁴⁸: w tle niemiecki żołnierz strzela do stosu ludzkich ciał z karabinu maszynowego, podczas gdy na pierwszym planie klęczące kobiety w błagalnym geście proszą o litość ustawionych w dwuszeregu żołnierzy z pikielhaubami.

W pierwszych dniach inwazji niemieckiej nie było wiadomo, jaką postawę po kapitulacji kraju zajmie Albert I, rząd belgijski i zwykli obywatele. Niemcy szybko zorientowali się, że o ujrzeniu białej flagi nie ma mowy, a Belgowie nie są skłonni do współpracy. Pochód pikielhaub przez Belgię w mniemaniu pruskiego sztabu miał być przechadzką, a nie wyrokiem na Schlieffenowski blitzkrieg⁴⁹. Opór zbrojny i cywilny oznaczał walkę, a ta niesie z sobą ofiary po obydwu stronach. W oficjalnych oświadczeniach niemieccy oficerowie usprawiedliwiali akcje pacyfikacyjne atakami oddziałów partyzanckich, tzw. *franc-tireurs*⁵⁰. niespójność informacji dostarczanych przez same tylko niemieckie źródła skłania do konkluzji, że podobne oddziały nie mogły mieć w Belgii charakteru zorganizowanego

stracił wszystko, ten ostatni odpowiada, że „nie stracił duszy”, <http://punch.photoshelter.com/image/I0000Fjka.H97AhI> (dostęp: 21 lipca 2014).

⁴³ *The Massacre of the Innocents*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, New York 1916, s. 13.

⁴⁴ *De rekening van de oorlog*, „De Telegraaf”, 4 października 1914, s. 5.

⁴⁵ *The Widows of Belgium*, [w:] *Raemaekers' Cartoon History...*, s. 69.

⁴⁶ *Kreuzland, Kreuzland über Alles*, „De Telegraaf”, 8 października 1914, s. 5.

⁴⁷ *The Shields of Rosselaere*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, s. 141.

⁴⁸ *Dinant*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, s. 227. W dniu 23 sierpnia 1914 roku Dinant zostało dotkliwie zniszczone, a blisko 700 cywilów zostało zamordowanych. J. Łaptos, *Historia Belgii*, Wrocław 1995, s. 209.

⁴⁹ B. Tuchman, *The Guns of August, The Proud Tower*, New York 2012, s. 36.

⁵⁰ Niemiecką odpowiedzią na *Bryce Report* była tzw. *The White Book*, w której rząd niemiecki przedstawiał dowody na prowadzenie przez Belgów regularnej wojny partyzanckiej — *The German Army in Belgium. The White Book of May 1915*, London 1915, s. xix.

i że ilustracje Raemaekersa ukazywały w sposób wiarygodny przynajmniej część akcji odwetowych jako nieuzasadnione i horrendalne. *Ojczy, co zrobiliśmy?*⁵¹ — pyta na jednej z ilustracji syn, przytulany przez ojca tuż przed wspólną egzekucją. Ofiarą mógł stać się każdy, od osób działających w formującym się ruchu oporu, aż po niewinne dzieci, co widać na rysunku pt. *To moja mała Toinette*, przedstawiającym mężczyznę w średnim wieku stojącego nad świeżo wykopywanym grobem i przyciskającego do piersi małą trumnę. W *Raemaekers' Cartoons* natomiast pod reprodukcją rysunku widnieje bardziej jednoznaczny komentarz: *Zastrzelili ją jako partyzanta*⁵².

Niemcy posuwają się jeszcze dalej, zabijając między innymi Edith Cavell (1865–1915), angielską pielęgniarkę pracującą w Brukseli, która udzielała pomocy każdemu, niezależnie od narodowości. Egzekucja ta została skutecznie nagłośniona przez aliancką propagandę, a sam Raemaekers poświęcił Cavell ilustrację (*Rzucona świniom*)⁵³ o niezwykle dosadnym przekazie: na ziemi leży martwa, zakrwawiona kobieta, otoczona przez gromadę świń w pikielhaubach, z okularami (lub monoklami). Jedna z nich ma kły jednoznacznie kojarzące się z wąsami cesarza Wilhelma.

Większość tych, którzy przetrwali sierpniowe salwy, będzie cierpieć pod jarzmem okupanta przez cztery lata. Pozostali przebili się razem z królem za Izerę albo zbiegli za północną granicę państwa. Holandia, na początku nieśmiało, kompletnie nieprzygotowana na kolejne, coraz liczniejsze fale migracyjne, przycierania braci z południa. Raemaekers starał się unaocznic, jak niełatwym, a przy tym wielce ryzykownym przedsięwzięciem było przyjęcie uchodźców i opieka nad nimi. Na rysunku z października 1914 r. pt. *Nasi żołnierze na granicy*⁵⁴ artysta przedstawił tłumy uchodźców, nad którymi próbują zapanować holenderscy żołnierze w kepi⁵⁵. Holendrzy, mimo zaskoczenia i niepewności o los własnego kraju, wywiązali się ze swojego zadania nadzwyczaj dobrze. Przykładem nie lada poświęcenia jest miejscowość Bergen op Zoom, której 16-tysięczna populacja przyjęła pod dach 50 tys. uchodźców⁵⁶. Ten zbiorowy odruch altruizmu na nic by się zdał, gdyby nie w pełni improwizowane, ale skuteczne decyzje administracyjne na szczeblu lokalnym i centralnym. Ilustracja z 19 września 1914 r. przedstawia holenderską królową Wilhelminę i kobietą personifikację walczącej Belgii. Królowa trzyma w prawej ręce tekst mowy tronowej⁵⁷, a lewą ręką odchyła swój

⁵¹ *Hostages*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, s. 31.

⁵² *They shot her as a franc-tireur*, [w:] *Raemaekers' Cartoon History...*, s. 69.

⁵³ *Thrown to the swine*, [w:] *Raemaekers' Cartoon History of the War*, t. 2, Nowy Jork 1919, s. 9.

⁵⁴ *Onze Soldaten aan de grens*, „De Telegraaf”, 14 września 1914, s. 5.

⁵⁵ Kepi — francuska czapka wojskowa w kształcie ściętego stożka.

⁵⁶ M.M. Abbenhuis, *op. cit.*, s. 97.

⁵⁷ Na ilustracji widnieje napis *Troonrede*, oznaczający mowę tronową wygłaszaną przez niderlandzkiego panującego corocznie w trzeci wtorek września, podczas otwarcia sesji Stanów Generalnych w Hadze.

płaszcz, torując drogę miniaturowym wyobrażeniom uchodźców. Było to bezpośrednio nawiązanie do mowy tronowej z 15 września 1914 r., w której Wilhelmina wyraziła troskę o los Belgów i zachętę dla rządu do kontynuowania efektywnej akcji przyjmowania uciekinierów⁵⁸.

Z kolei Emile Camaerts, belgijski dziennikarz, w książce *Through the Iron Bars. Two Years of German Occupation in Belgium*, ilustrowanej obrazami Raemaekersa, dowodzi, że sam blitzkrieg to dopiero namiastka cierpienia, jakie czekały Belgów w kolejnych miesiącach. Początkowo bowiem zachowywano pozory praworządności i nakłaniano Alberta oraz rząd w Belgii do podjęcia rozmów. To osobliwe *Uwodzenie*⁵⁹ przedstawił artysta, zgodnie z przekonaniem większości proaliantkich obserwatorów, jako akt barbarzyńskiej agresji i hipokryzji. Na ilustracji o takim właśnie tytule, siedzący niechlujnie na fotelu niemiecki żołnierz, z nogą założoną na nogę, celuje pistoletem w głowę młodej półnagiej dziewczyny, której usta przewiązano chustą. Personifikacja Belgii jako poniewieranej, gwałconej lub mordowanej niewiasty jest klasycznym wyobrażeniem ofiary, toposem silnie oddziałującym na opinię publiczną, znanym w Europie na długo przed wielką wojną⁶⁰. Prowokowały szczególnie te obrazy, w których „gwałcicielem” był cesarz Wilhelm. Na ilustracji *Tak radzę sobie z drobiazgami*⁶¹ klęczący kajzer przygniata swoim ciężarem dwie nagie i przerażone kobiety, symbolizujące napadniętą Belgię i Luksemburg. Unosi miecz w pozycji przypominającej kata tuż przed wykonaniem wyroku śmierci. W ewidentnej opozycji do Niemców przedstawia Raemaekers lojalną i waleczną Brytanię, pocieszającą uwięzioną w klatce belgijską niewiastę podobną do starożytnych wyobrażeń Pallas Ateny. Inspiracją mogła być tu popularna wówczas personifikacja Wielkiej Brytanii znana z przedwojennych pocztówek hołubiących *entente cordiale*. *Obietnica*⁶² to tytuł opisanego wyżej obrazu, stanowiący wyraźną aluzję do deklaracji brytyjskiego premiera Herberta Henry’ego Asquitha o pozostaniu na polu walki aż do wyzwolenia Belgii⁶³.

Król Albert, człowiek głębokiej wiary, odrzucił także mediację papieża⁶⁴, co Raemaekers skrzętnie odnotował na obrazie *Odpowiedź króla Alberta dla papieża*⁶⁵, szkicując siedzącego papieża Benedykta XV i władcę Belgów w teatralnej pozie, wyrażającej sprzeciw. Pod ilustracją widnieją słowa Alberta:

⁵⁸ <http://www.troonredes.nl/2010/troonrede-van-15-september-1914/> (dostęp: 21 lipca 2014).

⁵⁹ *Seduction*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, s. 79.

⁶⁰ Motyw gwałtu połączony z uprzedzeniami na tle rasowym pojawiał się między innymi w kontekście powstania sipajów w Indiach Brytyjskich. Więcej na ten temat J. Sharpe, *Allegories of Empire: The Figure of Woman in the Colonial Text*, Minneapolis 1993.

⁶¹ *This is how I deal with small fry*, [w:] *Raemaekers' Cartoon History...*, s. 9.

⁶² L. Raemaekers, *Het Toppunt van Beschaving. Vijfde serie*, Amsterdam 1915, s. 14.

⁶³ L. Raemaekers, *Raemaekers' Cartoons*, s. 239.

⁶⁴ *Diverse berichten*, „Tilburgsche Courant”, 22 października 1915, s. 2.

⁶⁵ *King Albert's Answer to the Pope*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, s. 55.

Z tym, który zniszczył mój kraj, spalił wsie, zburzył miasta, zbezczeszczył kościoły i zamordował moich ludzi, nie będę zawierał pokoju, zanim nie usunę go ze swojego kraju i nie ukarzę jego zbrodni.

O ugodzie z Belgią nie było mowy. Początkowo władze okupacyjne nie miały spójnej, konsekwentnej polityki wobec niespodziewanie walecznych Belgów. Jak wiadomo, Schlieffen był przekonany, że Belgia nie będzie walczyć i ograniczy się jedynie do protestu⁶⁶. Mimo oporu do grudnia 1914 r. panowała względna swoboda. Pozwalano Belgom na manifestowanie patriotyzmu, sprzedawano zdjęcia króla, nadal też śpiewano *Brabançonne* w miejscach publicznych. Wraz z mianowaniem generała Von Bissinga na generalnego gubernatora pod koniec roku i kompletnym odizolowaniem kraju od króla i rządu na uchodźstwie, położenie Belgów znacznie się pogorszyło⁶⁷. W marcu 1915 r. zakazano demonstrowania wszelkich form patriotyzmu⁶⁸; zamknięto niezależną prasę belgijską, w miejsce której wydawano gazety „Deutsche Soldatenpost” i „Le Reveil” oraz liczne plakaty z wieściami wojennymi, informującymi o rzekomych zwycięstwach Niemiec. Belgowie bombardowani byli propagandą niemiecką, co w pełni oddaje obraz Raemaekersa pod tytułem *Głos Pana*⁶⁹, przedstawiający szczeniaka przytłoczonego dźwiękami wydobywającym się z wielkiego gramofonu. Na jego obroży widnieje napis *Vlaamsche Stem* (Głos Flamandzki), nazwa dziennika wykupionego po inwazji przez Niemców i w pełni kontrolowanego przez okupanta (na znak protestu dotychczasowi pracownicy pisma zrezygnowali z pracy).

Reżim okupacyjny charakteryzowała niewydajna i w coraz większym stopniu rabunkowa gospodarka wojenna. *Prosperita rządzi w Belgii* to tytuł jednej z prac Raemaekersa poświęconej warunkom bytowym panującym wówczas nad Skaldą i Mozą⁷⁰: mężczyzna, belgijski gentleman, ubrany w czarny kapelusz i szary prochowiec, z marsową miną czeka w kolejce na przydział racji żywnościowych. To gorzki komentarz do sytuacji, w jakiej znalazł się izolowany kraj, którego więzi gospodarcze ze światem, pielęgnowane i rozwijane od ponad osiemdziesięciu lat, zostały nagle przerwane, a na społeczeństwo nałożono bajorńskie sumy kontrybucji 480 mln franków. Ponadto rekwirowano produkowaną w Belgii żywność niezbędną do zaspokojenia potrzeb ludności. Efektem było rychłe załamanie gospodarki i drastyczny wzrost bezrobocia (w 1915 r. bez pracy było już 650 tys. osób w wieku produkcyjnym, czyli niemal połowa zatrudnionych przed wojną)⁷¹. Z pomocą przyszła brytyjsko-amerykańska akcja humanitarna, będąca przedsięwzięciem amerykańskiego ambasadora Brandta-Whitlocke’a i Herberta Hoovera,

⁶⁶ B. Tuchman, *op. cit.*, s. 36.

⁶⁷ J. Łaptos, *op. cit.*, s. 209.

⁶⁸ E. Cammaerts, *Through the Iron Bars. Two Years of German Occupation in Belgium*, London 1917, ilustracja nr 3. *German respect for the flag*.

⁶⁹ *His Master's voice*, „De Telegraaf”, 1 września 1915, s. 7.

⁷⁰ *Prosperity Reigns in Flanders*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, s. 156.

⁷¹ J. Łaptos, *op. cit.*, s. 210.

który stanął na czele Komisji Pomocy dla Belgii (Commission for Relief in Belgium). Był to efekt alarmujących doniesień korespondentów wojennych o niedoborach żywności na terenach okupowanych. Być może przyczynił się do tego rysunek Raemaekersa zatytułowany *Głód w Belgii*, a prezentujący tułającą się po mieście rodzinę, szukającą czegoś na opustoszałych ulicach⁷². Komisja, działając wyłącznie w ramach wolontariatu, wykarmiła w latach 1914–1919 około 11 mln Belgów⁷³.

Jednocześnie rozpoczęły się deportacje ludności belgijskiej w celu dostarczenia taniej siły roboczej niemieckim fabrykom. Z jednej strony zmniejszyło to napięcia związane z drastycznym wzrostem bezrobocia⁷⁴, z drugiej jednak warunki, w jakich przyszło pracować Belgom w Rzeszy, nie stanowiły godnej rekompensaty. Osadzani byli głównie w zakładach zbrojeniowych, produkujących broń do walki z aliantami. Ilustracja pt. *Być może ten zabije mojego syna nad Izerą* przedstawia pracownika przymusowego w jednej z niemieckich zbrojowni, którego nachodzi przerażająca myśl, że przygotowywany przez niego właśnie pocisk artyleryjski może trafić w jego syna⁷⁵. Przymusowe deportacje robotników objęły 120 tys. osób, co stanowiło zaledwie 1/4 pierwotnych planów.

Odróżnienie tego, co prawdziwe, od niemieckich kłamstw, było warunkiem *sine qua non* utrzymania wysokiego morale w społeczeństwie. Niewątpliwie istotne znaczenie miała działalność informacyjna, demaskująca wykroczenia i zbrodnie wojsk niemieckich. Funkcję tę spełniała chociażby wspomniana komisja Bryce’a. Raemaekers przedstawił działalność instytucji na metaforycznej ilustracji pt. *Sinobrody*. To nawiązanie do jednej z baśni Charles’a Perraulta, która opowiada o odkryciu przez żonę tytułowego Sinobrodego tajemnej komnaty. W pomieszczeniu tym mężczyzna przechowywał zwłoki swoich poprzednich żon, które własnoręcznie zamordował. Aby ułatwić poprawne odczytanie dzieła, Raemakers dorysował Sinobrodemu pikielhaubę. Żona, niewinna młoda kobieta, to uosobienie tych wszystkich, którzy dążą do odkrycia mrocznej prawdy, a ofiary leżące za kotarą to Belgowie⁷⁶.

Poza pomocą z zewnątrz i moralnym wsparciem króla Alberta Belgowie znajdowali siłę w osobie charyzmatycznego kardynała Merciera, duchowego przywódcy narodu w okresie wojny. Na ilustracji ze stycznia 1915 r. Raemaekers przypisuje mu biblijną rolę pasterza, stojącego między owcami a wilkami⁷⁷. Widniejący pod obrazem napis to groźba wilków skierowana do Merciera: „Nauczmy cię, jak podburzać owce przeciwko nam!”. Tekst ów i sam czas powstania

⁷² *Famine in Belgium*, [w:] *Raemaekers’ Cartoons*, s. 71.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Husbands and fathers*, [w:] *Raemaekers’ Cartoons*, s. 259.

⁷⁵ *Perhaps this one will kill my boy on the Yser*, [w:] *Raemaekers’ Cartoon History of the War*, t. 3, New York 1919, s. 37.

⁷⁶ *Blauwbaard*, „De Telegraaf”, 9 stycznia 1915, s. 5.

⁷⁷ *Kardinaal Mercier. De Wolven*, „De Telegraaf”, 10 stycznia 1915, s. 5.

rysunku nie są przypadkowe. Na początku 1915 r. kardynał ogłosił list pasterski, w którym wskazywał, że Niemcom nie należy się „ani szacunek, ani wierność, ani też posłuszeństwo”⁷⁸. Wkrótce potem osadzono go w areszcie domowym. Nie wszystkim jednak postać duchownego z Mechelen kojarzyła się jednoznacznie pozytywnie, ze względu na jego negatywne podejście do Flamandów. Kontrowersje wokół osoby duchownego nasiliły się po przejściu władzy w Belgii przez Von Bissinga, kiedy rozpoczęto realizowanie planu pogłębienia antagonizmów między Walonią a Flandrią.

Wzmocnienie konfliktu językowego w Belgii i próba rozchwiania tożsamości Belgów to przykład szczególnej nikczemności, ale i dalekowzroczności Niemców⁷⁹. Na skrupulatnie realizowaną tzw. *Flamenpolitik* składały się między innymi otwarcie uniwersytetu niderlandskojęzycznego w Gandawie (flam. Gent), podział okupowanej Belgii według granicy językowej, uznanie Brukseli za stolicę prowincji flamandzkiej itp. Dla jedności narodu szczególnie niebezpieczna była grupa tzw. aktywistów, którzy, popierani przez Von Bissinga, dążyli do pełnej emancypacji politycznej i kulturalnej⁸⁰. Najprawdopodobniej ta właśnie grupa to bohaterowie ilustracji pt. *Szakale na polu polityki*, na której tytułowe drapieżniki czekają w bezpiecznej odległości, aż tygrys pożywi się ofiarą (młodą kobietą)⁸¹. To bardzo prosta aluzja do postawy części Flamandów w czasie wielkiej wojny, gotowych poświęcić Belgię w imię suwerenności politycznej. Obraz jest jednoznacznym potępieniem północnobełgijskiego partykularyzmu. Krytyka emancypacyjnych dążeń Flamandów miała dwojaką przyczynę: po pierwsze, w większym lub mniejszym stopniu była to forma kolaboracji z okupantem; po drugie, propagandowa, czarno-biała wizja niewinnej, ale dzielnej Belgii ciemnionej przez okrutnego Niemca klóciła się z separatyzmem i konfliktami wewnętrznymi Belgów.

Ilustracje poświęcone Belgii kończą się na okresie okupacji. Nie jest to zaskakujące dla tych, którzy znają klasyczne narracje wielkiej wojny. Sprawa Belgii przestaje intrygować w takim stopniu, w jakim interesowała globalną publiczność w sierpniu 1914 r. Oczy świata, znużonego impasem na frontach, zaczęły coraz intensywniej spoglądać na Stany Zjednoczone, których interwencja mogła odmienić losy wojny, ale Amerykanie w żadnym wypadku nie chcieli porzucić błogiej neutralności. Louis Raemaekers był jednym z tych, którzy swoją działalnością mieli przekonać amerykańską opinię publiczną, że w obliczu niemieckiej ekspansji neutralność jest błędem.

⁷⁸ J.D. Mercier, kardynał, *A Shepherd among Wolves: War-time Letters of Cardinal Mercier*, London 1919, s. 29.

⁷⁹ *Een interview van Engelsch blad...*

⁸⁰ J. Łaptos, *op. cit.*, s. 211.

⁸¹ *Jackals in the Political Field*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, s. 242.

Podsumowanie

Rysunki Raemaekersa przez pierwsze miesiące wojny nie były elementem większej maszyny propagandowej, nie były też efektem perfidnych zabiegów wyolbrzymiających zbrodnie wroga do rozmiarów hekatomb. Prowokujące nadinterpretacje, popelniane notorycznie przez brytyjską propagandę, u Holendra miały charakter ograniczony i wynikały raczej z ograniczonej wiedzy na temat toczącej się wojny. Belgia Raemaekersa jest przy tym bardziej obrazem antyniemieckim niż proaliantkim, i tak też swoją postawę wobec wojny określa artysta *implicite* w jednym z wywiadów⁸². Na żadnym z rysunków nie przekracza on subtelnej granicy przyzwoitości: nie rysuje dzieci bez rąk, kobiet przebitych mieczem czy produkcji mydła z ludzkiego ciała. Lord Ponsonby powiedział, odnosząc się do podobnych doniesień, że „gdy wybucha wojna, pierwszą ofiarą jest prawda”⁸³. Tymczasem Raemaekers szkicuje tylko to, co się z wojną nieodłącznie wiąże: cierpienie, żalobę i strach. Jego prace pomagały wyobrazić sobie te miejsca i zdarzenia, których nie mogła uwiecznić fotografia. To, że pochodził z neutralnego kraju, przysparzało mu wiarygodności w oczach odbiorców i pozwalało na nieco większy dystans w procesie tworzenia.

Adolf Hitler napisał w *Mein Kampf*, że jednym ze źródeł sukcesu aliantów w wielkiej wojnie była „skuteczna psychologicznie” propaganda: „pokazując Niemców jako barbarzyńców i Hunów, przygotowywali żołnierzy na terror wojenny i chronili ich przed złudzeniami”⁸⁴. Bez cienia wątpliwości ilustracje Raemaekersa spełniały to osobliwe kryterium użyteczności. Nienawiść do barbarzyńskich Niemiec z jednej strony i pragnienie pomocy bezbronnej, „zgwalczonej” Belgii z drugiej to dwa aksjomaty w wojennej twórczości rysownika. Dla samej Belgii jednak aliancka propaganda, której istotnym składnikiem były rysunki Holendra, okazała się mieczem obusiecznym, ponieważ odbierała państwu belgijskiemu podmiotowość w relacjach międzynarodowych. Status mocarstwa, jaki osiągnęła Belgia w drugiej połowie XIX w., został poważnie nadwyrężony przez inwazję niemiecką. Paradoksalnie propaganda Wellington House i instytucji pochodnych *de facto* usankcjonowała degradację Belgii. Najlepszym dowodem była drugorzędna rola tego kraju w czasie konferencji wersalskiej w 1919 r. Trudno jednak oskarżać kogokolwiek o działanie w złej wierze. Dla Louisa Raemakersa portretowanie Belgii było po prostu tym, czym dla Dantego opisywanie piekła — miejsca, które przeraża, ale które pragniemy zobaczyć.

⁸² *Een interview van Engelsch blad...*

⁸³ <http://www.vlib.us/wwi/resources/archives/texts/t050824i/ponsonby.html> (dostęp: 22 lipca 2014).

⁸⁴ A. Hitler, *Mein Kampf*, New York 1941, s. 234, https://archive.org/stream/meinkampf035176mbp/meinkampf035176mbp_djvu.txt (dostęp: 22 lipca 2014).

Bibliografia

- V konwencja haska z 1907 roku, https://www.msw.gov.pl/ftp/OCK/dokumenty_Prawo_MPH/1907_18_X_V_konwencja_haska.pdf (dostęp: 22 lipca 2014).
- Abbenhuis M.M., *The Art of Staying Neutral. The Netherlands in the First World War, 1914–1918*, Amsterdam 2006.
- Adcock J., *Louis Raemaekers (1869–1956)*, <http://john-adcock.blogspot.com/2010/05/louis-raemaekers-1869-1956.html> (dostęp: 18 sierpnia 2014).
- Allen T., *Louis Raemaekers Postcards*, <http://www.worldwar1postcards.com/louis-raemaekers.php> (dostęp: 21 sierpnia 2014).
- Blaas P.B.M., *Geschiedenis en Nostalgie. De historiografie van een kleine natie met een groot verleden. Verspreide historiografische opstellen*, Hilversum 2000.
- Cammaerts E., *Through the Iron Bars. Two Years of German Occupation in Belgium*, London 1917.
- Chickering R., *Imperial Germany and a World without War: The Peace Movement and German Society 1892–1914*, Princeton 1975.
- Churchill W., *A Roving Commission: My Early Life*, New York 1930.
- Clark Ch., *The Sleepwalkers. How Europe Went to War in 1914*, New York 2012.
- Clausewitz C. von, *O wojnie*, t. I, przeł. A. Cichowicz, L. Koc, Warszawa 1958.
- Diverse berichten*, „Tilburgsche Courant”, 22 października 1915, s. 2.
- Dr. Louis Raemaekers*, „Nieuwsblad van het Noorden”, 26 lipca 1956, s. 3.
- Een interview van Engelsch blad met Louis Raemaekers*, „De Telegraaf”, 30 listopada 1915, s. 2.
- Ferguson N., *The War of the World*, London 2006.
- The German Army in Belgium. The White Book of May 1915*, London 1915.
- Gregory A., *A Clash of Cultures*, [w:] *A Call to Arms: Propaganda, Public Opinion and Newspapers in the Great War*, red. T.R.E. Paddock, London 2004.
- Het Roode Kruis*, „Algemeen Handelsblad”, 2 czerwca 1915, s. 5.
- Hitler A., *Mein Kampf*, New York 1941, https://archive.org/stream/meinkampf035176mbp/meinkampf035176mbp_djvu.txt (dostęp: 22 lipca 2014).
- Hobsbawn E., *Nations and Nationalism since 1780: Program, Myth and Reality*, Cambridge 1990.
- Hollandse schilderkunst in Amerika*, „De Telegraaf”, 9 stycznia 1916, s. 2.
- J.C. Schröder in hechtenis*, „De Telegraaf”, 8 grudnia 1915, s. 8.
- Kadaververwertingsanstalt*, „Punch”, 25 kwietnia 1917, <http://www.gutenberg.org/files/15064/15064-h/15064-h.htm> (dostęp: 21 lipca 2014).
- Konstytucja Królestwa Holandii z 1848 roku. Wersja cyfrowa w języku polskim: <http://libr.sejm.gov.pl/tek01/txt/konst/holandia.html> (dostęp: 22 lipca 2014).
- Lijst van eerbewijzen en onderscheidingen*, <http://louisraemaekers.com/lijest-van-eerbewijzen-en-onderscheidingen> (dostęp: 22 lipca 2014).
- Louis Raemaekers en Engeland*, „De Telegraaf”, 21 stycznia 1916, s. 6.
- Louis Raemaekers overleden*, „De Tijd: godsdienstig-staatkundig dagblad”, 26 lipca 1956, s. 1.
- Łaptos J., *Historia Belgii*, Wrocław 1995.
- Mercier J.-D., kardynał, *A Shepherd among Wolves: War-time Letters of Cardinal Mercier*, London 1919.
- Ponsoby A., *Falsehood in War-time: Propaganda Lies of the First World War*, London 1928, <http://www.vlib.us/wwi/resources/archives/texts/t050824i/ponsonby.html> (dostęp: 22 lipca 2014).
- Raemaekers L., *Het Toppunt van Beschaving. Vijfde serie*, Amsterdam 1915.
- Raemaekers L., *Raemaekers' Cartoon History of the War*, t. 1, New York 1918.
- Raemaekers L., *Raemaekers' Cartoon History of the War*, t. 2, New York 1919.
- Raemaekers L., *Raemaekers' Cartoon History of the War*, t. 3, New York 1919.
- Raemaekers L., *Raemaekers' Cartoons*, New York 1916.

- Sanders M.L., *Wellington House and British Propaganda during the First World War*, „The Historical Journal” XVIII, London 1975.
- Sharpe J., *Allegories of Empire: The Figure of Woman in the Colonial Text*, Minneapolis 1993.
- Toynbee A.J., *The German Terror in France*, London-New York-Toronto 1917, <https://archive.org/details/germanterrorinfr00toyn> (dostęp: 22 lipca 2014).
- Tuchman B., *The Guns of August, The Proud Tower*, New York 2012.
- Twaalf Duizend Gulden op het Hoofd van Raemaekers*, „De Telegraaf”, 10 października 1915, s. 5.
- Unconquerable*, „Punch”, 21 października 1914, <http://punch.photoshelter.com/image/I0000Fjka.H97Ahl> (dostęp: 21 lipca 2014).
- Zuckerman L., *The Rape of Belgium. The Untold Story of World War I*, New York 2004.

Ilustracje Louisa Raemaekersa wspomniane w tekście

- Dinant*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, New York 1916, s. 227.
- De rekening van de oorlog*, „De Telegraaf”, 4 października 1914, s. 5.
- Famine in Belgium*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, New York 1916, s. 71.
- German respect for the flag*, [w:] E. Cammaerts, *Through the Iron Bars. Two Years of German Occupation in Belgium*, London 1917, ilustracja nr 3.
- His Master's voice*, „De Telegraaf”, 1 września 1915, s. 7.
- Hostages*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, New York 1916, s. 31.
- Husbands and fathers*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, New York 1916, s. 259.
- Jackals in the Political Field*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, New York 1916, s. 242.
- Kardinaal Mercier. De Wolven*, „De Telegraaf”, 10 stycznia 1915, s. 5.
- King Albert's Answer to the Pope*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, New York 1916, s. 55.
- Kreuzland, Kreuzland über Alles*, „De Telegraaf”, 8 października 1914, s. 5.
- The Massacre of the Innocents*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, New York 1916, s. 13.
- Onze Soldaten aan de grens*, „De Telegraaf”, 14 września 1914, s. 5.
- Perhaps this one will kill my boy on the Yser*, [w:] *Raemaekers' Cartoon History of the War*, t. 3, New York, s. 37.
- Prosperity Reigns in Flanders*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, New York 1916, s. 156.
- Seduction*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, New York 1916, s. 79.
- The Shields of Rosselaere*, [w:] *Raemaekers' Cartoons*, New York 1916, s. 141.
- They shot her as a franc-tireur*, [w:] *Raemaekers' Cartoon History of the War*, t. 1, New York 1918, s. 69.
- This is how I deal with small fry*, [w:] *Raemaekers' Cartoon History of the War*, t. 1, New York 1918, s. 9.
- Thrown to the swine*, [w:] *Raemaekers' Cartoon History of the War*, t. 2, New York 1919, s. 9.
- The Widows of Belgium*, [w:] *Raemaekers' Cartoon History of the War*, t. 1, New York 1918, s. 69.