

*Paweł Łaniewski***Trauma pierwszej wojny światowej  
w twórczości Zygmunta Krzyżanowskiego**

Pierwsza wojna światowa odegrała decydującą rolę w procesie kształtowania dzisiejszej kultury i świadomości Europejczyków. Konflikt, który objął niemal cały Stary Kontynent oraz liczne kolonie, wiązał się jednak nie tylko z olbrzymimi stratami wynikającymi bezpośrednio z działań zbrojnych. Przede wszystkim wpłynął na odbiór formowanych od tysiącleci wartości, doprowadził do redefinicji pojęć konstytutywnych dla cywilizacji europejskiej, był także czynnikiem, który ukształtował obraz XX wieku i utrwalił zarysowujące się pęknięcia. Okrucieństwa zmagania doprowadziły tym samym do wykształcenia zupełnie nowego kodu kulturowego i głębokiej zmiany w wizji postrzegania rzeczywistości. Kategorie charakterystyczne dla schyłku modernizmu, będącego jego najbardziej wyrafinowaną, burżuazyjną formą, nie przystawały do nowych czasów. Skłoniło to wielu myślicieli i twórców do poszukiwań nowych formuł i sposobów opisu rzeczywistości.

Refleksje na temat pierwszej wojny światowej zyskały szczególną postać w literaturze rosyjskiej. Punkt widzenia obywateli Imperium Romanów znacznie różnił się od opinii mieszkańców Europy Zachodniej. Na ten fakt znaczny wpływ miały czynniki geograficzne, społeczne oraz kulturowe – przede wszystkim działania zbrojne rozgrywały się w dosyć dużej odległości od obu stolic, skupiając się głównie na terytorium dzisiejszej Polski i Ukrainy, wciąż żywa była także pamięć klęski podczas wojny z Japonią (1904–1905) oraz stłumionej krwawo rewolucji 1905 roku. Coraz bardziej poróżnione i podatne na socjalistyczną agitację społeczeństwo w znacznej mierze odbierało więc konflikt jako krzywdzący i gwałcący podstawowe prawa. Jednocześnie olbrzymie ruchy społeczne, które zaczęły intensywnie oddziaływać na rzeczywistość polityczno-społeczną, zdołały zmienić pryzmat myślowy i rozpocząć proces modernizacji konserwatywnego układu. Postępujące zaangażowanie wojsk rosyjskich w działania zbrojne oraz związane z nim pogorszenie poziomu życia należy uznać za jedno z przyczyn powodzenia i rozprzestrzenienia dwóch rewolucji roku 1917. Te z kolei trwale zmieniły obraz nie tylko Rosji i Europy, ale również całego świata. Okazały się początkiem przełomu polityczno-kulturowego, który przełożył się nie tylko na rozwój kolejnego aparatu terroru, ale również na wytworzenie dwóch centrów cywilizacyjnych, skojarzonych z przeciwstawnymi ideologiami.

Wyjątkowe spojrzenie na pierwszą wojnę światową wypracował w swoich utworach prozatorskich Zygmunt Krzyżanowski (1887–1950). Rosyjskojęzyczny

pisarz polskiego pochodzenia ze względu na kwestie społeczne i artystyczne wyjątkowo często porównywany jest do Franza Kafki – takiego zdania był sam Jewgienij Jewtuszenko, który w zbiorze *Строфы века* pisał o nim:

Уникальный дар новеллиста, родственный дарованию Борхеса или Кафки, сразу поставил еще вчера безвестного Кржижановского недалеко от таких титанов русской прозы, как Булгаков, Платонов, Набоков. К слову сказать, в *Театральном романе* Булгакова мельком набросан портрет Кржижановского, – оба писателя были выходцами из Киева, где и познакомились<sup>1</sup>.

Unikalny styl oraz przełamujące arystotelesowską logikę spojrzenie na rzeczywistość sprawiają, że jego twórczość wpisuje się w szerokie ramy nurtu, który Gilles Deleuze i Felix Guattari zdefiniowali mianem „literatury mniejszej”. Charakterystyczną cechą literackiego dorobku Krzyżanowskiego jest surrealistyczne spojrzenie na otaczające go fenomeny. Głęboko zaangażowany w rozważania filozoficzne pisarz wykształcił własną ścieżkę myślową, skupioną na kategoriach, które w następnych dziesięcioleciach stały się podstawowymi konceptami filozofii poststrukturalnej. Dominantą wielu utworów jest fantomowość, relacja świata i tekstu, wpływ czynników społecznych na psychikę jednostki. Szczególną uwagę zwraca wyjątkowe podejście do relacji czasoprzestrzennych. Krzyżanowski konfrontuje je ze zdefiniowanymi przez kulturę i naukę kategoriami, skupia się tym samym na aspekcie minorytarnym, dekonstruuje olbrzymie układy kojarzone z działaniem niebezpiecznych dla jednostki struktur (państwo, system polityczny, ideologia).

Okres pierwszej wojny światowej odcisnął na twórczości pisarza piętno. Przede wszystkim to właśnie wtedy rozpoczęła swoją działalność twórczą. Pierwsze wiersze, pisane jeszcze w czasach studiów na Uniwersytecie Kijowskim, są wprawdzie datowane na 1910 rok (tak jak przywoływany przez Jewtuszenkę wiersz *Белоручье*), jednak na utworach prozatorskich, które przyniosły mu największą sławę, autor skupił się dopiero w 1919 roku<sup>2</sup>. Być może właśnie następujące po sobie konflikty sprawiły, że nie mógł w pełni poświęcić się działalności twórczej. Krzyżanowski bezspornie dopatrywał się w okresie pierwszej wojny światowej momentu przełomowego dla całej myśli humanistycznej oraz formowanego przez setki lat systemu wartości. Czas wielkiej wojny łączył ze zdecydowanie szerszym planem narastającego terroru, który przedłużyła rewolucja październikowa, wojna domowa oraz lata wojennego komunizmu. W jego ujęciu konflikt rozgrywa się na wielu polach – obok przedstawiania samych działań wojennych, Krzyżanowski skupia się również na losach ludzi żyjących na obrzeżach tych zmagania. Krwawe i przedłużające się starcia mają wpływ na sferę polityczną, społeczną i ekonomiczną. Maszyna wojenna niemal namacalnie wkracza do życia obywateli Rosji – żłobi część jej terytorium, wciąga w swój mechanizm kolejne jednostki, rozwarstwia *socius* i staje na drodze rozwoju cywilizacji.

Najbardziej czytelnym nawiązaniem do czasów pierwszej wojny światowej jest napisane w 1922 roku opowiadanie *Dziwak (Чудак)*. Utwór w wyjątkowy sposób oddaje atmosferę wojennego strachu i terroru, powstał zresztą w czasie, kiedy

<sup>1</sup> Е. Евтушенко, *Строфы века. Антология русской поэзии*, Полифакт. Итоги века, Москва 1999, с. 149.

<sup>2</sup> Тамże.

pamięć o konflikcie była wyjątkowo żywa. Co prawda od zawarcia pokoju minęły cztery lata, ale wciąż trwała wojna domowa, a dopiero przed rokiem klęską Armii Czerwonej zakończyła się wojna polsko-bolszewicka.

Krzyżanowski, zgodnie z obraną minorytarną poetyką, skupia się na poszukiwaniu nowych sposobów opisu rzeczywistości. W jego prozie dominują kategorie, które są dalekie od przyjętej, naukowej logiki. Dominantą *Dziwaka* staje się strach – w ujęciu pisarza przybiera jednak w pełni wymierne właściwości. Badaniem jego natężenia zajmuje się tytułowy Dziwak – „человек этот, одетый в мешковатую полувоенную-полутуристскую одежду, с портфелем, мирно положенным на колени”<sup>3</sup>. Szczególnego znaczenia nabiera jego podstawowy atrybut, czyli czarna teczka. To w niej zbiera notatki i spostrzeżenia dotyczące strachu. Mężczyzna towarzyszy żołnierzom uczestniczącym w walkach, jednak wyraźnie odcina się od reszty obecnych w układzie osób. Wyróżnia go spokój i naukowy dystans wobec dziejącej się na jego oczach tragedii. Irracjonalne zachowanie wzbudza zresztą nieufność samego narratora, który podejrzewa nawet, że mężczyzna może być szpiegiem. Tajemnicza postać szybko wyjaśnia jednak, że jego obecność ma czysto naukowe podstawy: „Я пришёл сюда к страху. Люди мне не нужны. Нет: мне в них нужен их – страх. Только” (s. 436).

Badanie strachu wymaga wprowadzenia nowych kategorii opisu. Dziwak skupia się na analizie intensywności, przenosi tym samym rozważania do fenomenologicznego układu, w którym decydujące znaczenie przypisuje nie tyle zdefiniowanym układom, co płaszczyźnie metafizycznych odczuć i napięć. Bezsparnie olbrzymi wpływ na sformułowanie takiej wizji miała filozofia monad stworzona przez Gottfrieda Leibniza, której sam Krzyżanowski poświęcał dużo uwagi. Monady w takim ujęciu są „właściwymi atomami natury i jednym słowem pierwiastkami rzeczy”. Ich charakter jednoznacznie przekłada się także na sposób odbierania fenomenów i postrzegania zjawisk:

I jak to samo miasto z różnych stron oglądane wydaje się inne i jest jakby perspektywicznie pomnażane, tak samo dzięki nieskończonej mnogości substancji prostych istnieje nie jak gdyby tyleż różnych wszechświatów, które jednak są tylko perspektywami jednego i tego samego wszechświata według różnych punktów widzenia każdej monady<sup>4</sup>.

Dziwak dostrzega niemal osmotyczne powiązanie poszczególnych elementów układu. Zauważa, że dotychczasowe próby opisu strachu kończyły się niepowodzeniem ze względu na przyjęcie błędnej metodologii i wykorzystywanie złych narzędzi: „Я давно наблюдаю страх и не согласен с приёмами Поссю в его *La Paura*: тут нужны не плетизмографы, а пушки” (s. 436). Wojna jest wyjątkową intensywnością, skupiającą w sobie różnego typu natężenia. Badacz wiąże ją z depresją i szerszym kontekstem społecznym – okazuje się bowiem, że strach i tożsame z nim odczucia wykraczają poza teren objęty działaniami wojennymi, wnikają głęboko w tkankę społeczną, dekonstruują jej instytucje i uderzają w konkretne jednostki.

<sup>3</sup> С. Кржижановский, *Чудак*, [в:] С. Кржижановский, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 2, Symposium, Санкт-Петербург 2001, с. 434.

<sup>4</sup> G. Leibniz, *Monadologia*, <http://filozofiauw.wikidot.com/teksty-zrodlowe> [dostęp: 23.01.2018].

Dziwak wyodrębnia kategorię „trupa”, która znacząco odbiega od jej standardowej recepcji:

Думают – трупы на кладбищах. Вздор. В каждого, – и в того, кого хоронят, и в того, кто хоронит, – вдет труп; и я не понимаю, как они там у их могильных ям не перепутают – себя и их. Труп зреет в человеке исподволь: правда, обыкновенно, он спрятан от глаза, вобран в ткань, но... зреет, и трупные проступи от дня к дню яснее и чётче (s. 436).

„Trupie oznaki” są obecne w każdym niezależnie od dystansu odgraniczającego jednostkę od działań wojennych. Dziwak stwierdza, że to właśnie bój jest intensywnością największą – układem, który w pełni przekształca podmiot i odbiera mu cechy charakterystyczne dla istot żywych. Aparat maszyny wojennej wprowadza nowe kategorie myślenia i przeobraża *socius* zgodnie ze swoimi prawami.

Strach staje się jednym z głównych motywatorów wojennej logiki. Znajduje także bezpośrednie przełożenie na aspekt kinetyczny – „он – то гонит назад, то – гонит вперед” (s. 437). Te ruchy znajdują zresztą odzwierciedlenie w szerszym ujęciu społecznym i politycznym – „Если вы погнаны им назад, то вам кричат «трус» и стреляют в спину, если же вы погнаны страхом вперед, нашьпиливают полосатую ленту на грудь – «за Храбрость»” (s. 437). W niezwykle szybkim tempie maszyna wojenna wkracza także do społeczeństwa. Tworzy na jego ciele znane ze schizoanalizy Deleuze’a i Guattariego żłobienia<sup>5</sup>, rozrysowuje nowe pola, nie pozostawia jednak linii ujścia, dzięki którym możliwe byłoby opuszczenie układu. Napędzana aparatem strachu wytycza linie, które nakładają się nie tylko na pola bitew – są widoczne także w przestrzeni miast i wsi, udaje im się zawładnąć społecznym wyobrażeniem, w odpowiedni sposób zmienić sposób pracy maszyn pragnień.

Pozornie binarny układ rozrysowany przez logikę strachu (przód – tył), rozrasta się i przeradza w zdecydowanie bardziej rozbudowaną siatkę. W jego centrum znajduje się okop – specyficzny rodzaj żłobienia, który odegrał szczególną rolę w trakcie walk na frontach pierwszej wojny światowej. Wykopane w ziemi doły rozrysowały na powierzchniach nowe linie, stały się wyjątkową formą terytorializacji, wymusiły także określoną logikę ruchu. Dziwak zauważa jednak, że „надо бы натягивать проволоку и впереди и позади окопа; от тех и от этих: шаг за черту вперед – и полями; шаг за черту назад – и под взглядами” (s. 437). Nie tylko fizyczna walka z wrogiem, ale również psychologiczna konfrontacja z *socius* niesie za sobą śmiertelne niebezpieczeństwo. Maszyna wojenna przenika głęboko w jego struktury, jest widoczna niemal na każdym kroku, wpaja nowe postawy i doprowadza do stopniowej faszyzacji państwa:

Koncepcja państwa totalitarnego ma wartość jedynie w skali makropolitycznej – w odniesieniu do sztywnej segmentacji i specjalnego trybu całościowania i centralizacji. Ale faszyzm jest nierozzerwalnie związany z ogniskami molekularnymi, które mnożą

---

<sup>5</sup> F. Guattari, G. Deleuze, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*, przeł. T. Kaszubski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017, s. 591.

się i skaczą z jednego punktu na drugi, wzajemnie na siebie oddziałując, zanim zaczną wszystkie razem współdrgać w państwie narodowosocjalistycznym<sup>6</sup>.

Dziwak opowiada o „глупых самках” zajmujących się przygotowaniem szarpi do opatrywania ran, których malowane usta pytają: „вы не на фронте”? Głębokie żłobienie nie pozostawia nikogo obojętnym – „Даже дети, наученные ими, поднимают на вас спрашивающие глаза” (s. 438). Strukturę przestrzenną zamienia więc struktura strachu – nie można się przed nią nigdzie schronić, jej schemat zarysowuje się nawet na wstęgach orderów – „Полосы на ленте: чёрная – жёлтая, чёрная – жёлтая. И полосы, вернее зоны, страха: чёрная – жёлтая: то чёрная жуть ночи – то полуденный, солнечный жёлтый ужас” (s. 438).

Strach w takim ujęciu jest zresztą podstawowym budulcem wszystkich relacji i głównym motywatorem działań. Z jednej strony zmusza ludzi do zbierania się w bezpiecznych ramach społeczeństw, z drugiej – doprowadza do ich rozbitcia, sprawia, że kochankowie poszukują schronienia w swoich ramionach, ale nawet na moment ich nie opuszcza. Wywołuje kolejny ruch, tym razem otwarcie wyrażony w minorytarnej skali – wyraża się w drzeniu, we wszechobecnej trwodze, która obezwładnia jednostki i doprowadza społeczeństwa na skraj upadku.

Wyjątkowe znaczenie posiadają także zawarte w utworze opisy przestrzeni. Wyrażają szczególne intensywności, dzięki nim możliwe staje się odtworzenie ruchu maszyny wojennej, wydzielenie konkretnych stref i linii, wyodrębnienie segmentów w ramach których przemieszczają się żołnierze i pozostałe elementy układu – poruszające się w obłąkańczy sposób dwukółki po patronach, wozy załadowane stertami ludzkich zwłok, zataczające się figury rannych. Sam utwór rozpoczyna się zresztą od takiego opisu:

Меж ввитых в дымы сосен, по искромсанной снарядами лесной дороге, рота тихо пододвинулась к опушке. Обогнув шесть ахающих жерл, она оторвалась от леса и сомкнулась в цепь, стала медленно ползти по отлогому скосу холма, поднятому над полем. Или, со штыками у глаз, по сожжённой боями и зноями растрескавшейся земле, к чёткому верху холма: здесь, на узкой полосе, отделившей опушку от холма – было странно тихо (s. 433).

Szczególnego znaczenia nabierają notatki Dziwaka. Specyficzna logika przestrzenna zespała się w nich z zaszczeploną przez tajemniczego badacza filozofią strachu. Przedstawiany układ zachwyca swoją geometrycznością. Przejrzyste, proste linie i symetria zostają zaburzone przez kłacza i spirale:

Вот уж второй месяц – в зоне страха. Я как-то сразу заблудился в путанице их кротовых ходов, узких кладок, зигзагов окопа, горящихся из земли землянок, напутанной всюду проволоки и серых, одинаково пригибающихся к земле, с одинаковым блеском стальной трёхграни у одинаковых глаз, людей (s. 440).

Całą przestrzeń da się opisać za pomocą nieskończonych ciągów okopów i wiążących się wszędzie drutów kolczastych – te ostatnie wydają się szczelnie owijać ludzi i nie pozwalają opuszczać im układu zdominowanego przez strach. Okopy

<sup>6</sup> F. Guattari, G. Deleuze, *Tysiąc plateau*, red. J. Bednarek, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 257.

zamieniają się w skomplikowane miasteczko częściowo zakopane w ziemi. Cała strefa walk stopniowo się w niej zagłębia, jest przez nią pożerana, jednocześnie sama odciska na niej swoją inskrypcję i produkuje głębokie żłobienia. Rozpylane gazy bojowe nadają układowi aurę tajemniczości i mistycyzmu – wypierają zresztą z jego ram jakiegokolwiek transcendentne odniesienia, zastępując je logiką strachu, także dzieła sztuki, kultura i cywilizacja są jedynie rezultatem ucieczki przed dojmującym uczuciem strachu. Bohater stwierdza: „Все мы больны материобязнью” (s. 443). Narastająca entropia ma przełożenie na pole ideologiczne i społeczne. „Ciemne suknie ikon” schowane gdzieś daleko w rodzimych izbach straszą swoimi przerażającymi obliczami. „И меч Архангела, занесённый над нищей, и так ниже трав склонённой, в землю влипшей, жизнью” (s. 442). Cerkwie, krzyże, całe bogate pole semiotyczne prawosławia wydaje się nieustannie zagrażać wiernym, deprecjonować ich znaczenie, kształcić ich jedynie w kierunku, który jest przydatny z punktu widzenia maszyny wojennej.

Poszukiwanie nowych sposobów opisu człowieka i otaczającej go kultury w szczególny sposób wyraża się w napisanym w tym samym roku opowiadaniu *Bóg umarł* (*Бог умер*). Otwarte nawiązanie do filozofii Fryderyka Nietzschego wpisuje się w szerszy myślowy kontekst. Katastroficzne przekonanie o końcu pewnej epoki i domknięciu systemu opierającego się na katalogu sprawdzonych, europejskich wartości skłoniło wielu intelektualistów do zarysowywania koncepcji, które sugerowały konieczność budowania ram nowej cywilizacji od podstaw. Zdezaktualizował się modernistyczny czysto burżuazyjny mit o pokojowej przyszłości, w której naczelnym celem człowieka stanie się rozwój i szeroko pojęte poprawianie warunków życia. Filozofia autora *Tako rzecze Zaratustra* wytyczyła linię przełomu – zakwestionowała wartości, które legły w gruzach w czasie wielkiej wojny. Uderzyła nie tylko w wymiar metafizyczny, ale również cywilizacyjny – wraz ze sformułowaniem idei *Übermenscha* zachwiany został konstytutywny dla Europejczyków system wartości oparty na miłosierdziu i humanitaryzmie. Coraz większą popularnością zaczęły cieszyć się szowinistyczne idee zespolone w pewnym stopniu z myślą Nietzschego.

Utwór Krzyżanowskiego rozpoczyna się od wyraźnego zarysowania momentu rozłam: „Случилось то, что когда-то, чуть ли не в XIX столетии, было предсказано одним осмеянным философом: умер Бор”<sup>7</sup>. Kluczowe dla dziejów świata wydarzenie rozgrywa się w metafizycznej perspektywie – aniołowie, którzy od dłuższego czasu przeczuwali nadejście tej chwili, nie mają jednak odwagi, aby udać się do miejsca, w którym przebywał Bóg. Robi to dopiero cherubin Azazel, który zauważa tam „зияющее черною ямою Ничто” (s. 255). Pozornie w układzie świata nic się jednak nie zmienia – orbity planet zostały zachowane, a czas nie przestawał bieć. Dopiero pracownik obserwatorium w Greenwich zauważył zgaśnięcie gwiazdy  $\beta$  z gwiazdozbioru Skorpiona. Dzięki pozostawionej przez niego notatce można zresztą ustalić dokładną datę śmierci Boga: „anno 2204.11.11. 9° 11» Scorpio  $\beta/\uparrow/$  – obiit” (s. 256). Ma to miejsce dokładnie 286 lat po zakończeniu pierwszej wojny światowej. Krzyżanowski zwraca uwagę na procesualny aspekt tego aktu: metaforyczne zdarzenie jest bezpośrednim rezultatem odrzucenia pewnych wartości.

<sup>7</sup> С. Кржижановский, *Бог умер*, [в:] С. Кржижановский, *Чужая тема. Собрание сочинений*, т. 1, Симпозиум, Санкт-Петербург 2000, с. 255.

Podobnie jak w koncepcji Nietzschego, także w tym przypadku do śmierci Boga doprowadza zachowanie człowieka:

Bóg umarł! Bóg nie żyje! Myśmy go zabili! Jakże się pocieszymy, mordercy nad mordercami? Najświętsze i najmoźniejsze, co świat dotąd posiadał, krwią spłynęło pod naszymi nożami – kto zetrze z nas tę krew? Jakaż woda obmyć by nas mogła? Jakież uroczystości pokutne, jakież igrzyska święte będziemy musieli wynaleźć? Nie jestże wielkość tego czynu za wielka dla nas? Czyż nie musimy sami stać się bogami, by tylko zdawać się jego godnymi?<sup>8</sup>

W 2204 roku wiara i religia nie odgrywają już żadnego znaczenia. Oficjalnie ustalono, że odpowiada za nie bakteria *fideococcus* – „вредитель, паразитирующий на жировом веществе нейрона, деятельностью которого и можно было объяснить «болезнь веры»” (s. 258). Pierwsza wojna światowa, na równi z wielkimi konfliktami religijnymi, do których miało dojść w XX i XXI wieku, jest wymieniana jako jeden z czynników mających wpływ na śmierć Boga. Nieliczna grupa ludzi, którzy pomimo leczenia nie utraciła wiary (безнадежно надеющиеся), zostaje umieszczona na „Острове Третьего Завета” (s. 258). W wypełnionej religijnymi atrybutami przestrzeni przeprowadza się na nich eksperymenty, które mają na celu ostateczną rozprawę z kwestią wiary. Eksperyment doprowadza jednak do paradoksalnych rezultatów – pozbawiona Boga ludzkość zaczyna sama go wykształcać, rozwijając przy tym nowy zestaw wartości. Potrzeba wiary i definiowania jasnych norm etycznych okazuje się więc silniejsza od pustki kojarzonej z momentem wojennego załamania.

Olbrzymi kryzys, jaki wywołała wojenna trauma, był oczywistym punktem wyjścia nowych rozważań. Aleksandr Gnes określa uczucia powstałe podczas tego imperialistycznego konfliktu mianem „instynktu braku zaufania”. Jego zdaniem zakończyła się wówczas „sentymentalna, klasyczna kultura europejska, ustępująca stopniowo masowej kulturze Zachodu z jej dynamizmem i ukierunkowaniem na nieograniczoną konsumpcję”<sup>9</sup>. W 1917 roku – w okresie wzmożonych działań wojennych – niemiecki pisarz i myśliciel Rudolf Pannwitz w pracy *Kryzys kultury europejskiej* po raz pierwszy używa terminu postmodernizm<sup>10</sup>. To pęknięcie jest widoczne także w prozie Krzyżanowskiego – poszukiwanie nowych kategorii i wykształcenie paradygmatu przeciwstawnego wobec już ukształtowanych form stało się kluczową cechą jego poetyki. Kryzys wartości kojarzony ze zdarzeniem śmierci Boga wiąże się przede wszystkim z przejściem na drugą stronę binarnego układu „Wszystko – Nic”. Wymusza to na pisarzu poruszanie się w minorytarnych segmentach, wyrażanie przeżywanej traumy za pomocą intensywnych poszukiwań możliwości ucieczki do poprzedniego, harmonijnego układu.

Zachwianie cyklu cywilizacyjnego wiąże się także z zaburzeniem postrzegania czasu. Kolejnym utworem, który został w znacznej mierze zdefiniowany przez

<sup>8</sup> F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, przeł. L. Staff, nakład Jakóba Mortkowicza, Warszawa 1907, s. 168.

<sup>9</sup> A. Гнесь, *Первая мировая война как культурная катастрофа, „Идеи и идеалы”* 2010, № 1(3), т. 1, с. 43.

<sup>10</sup> Т.Ю. Сидорина, *Философия кризиса: Учебное пособие*, Флинта: Наука, Москва 2003 с. 44.

powojenne refleksje, jest nowela *Wspomnienia z przyszłości* (*Воспоминания о будущем*). Główny bohater – zafascynowany tematyką czasu Maks Sterer – postanawia stworzyć maszynę, która będzie w stanie przenosić go do przeszłości. Główną refleksją inżyniera jest stawiane ojcu pytanie: „А если испортится время – мы его тоже починим?”<sup>11</sup> W jego interpretacji czas przybiera właściwości przestrzenne i dzięki wymuszeniu zmian w układzie możliwe staje się podróżowanie z punktu A do punktu B także w wymiarze czasowym.

Impulsem do ucieczki w przeszłość staje się ból:

Что заставляет сознание строить прошлое, в которое можно было бы отодвигать? „Боль”, – отвечал „тогдашний Штерер” (как ретроспектирует Стынский). Ведь в пространстве всякий организм естественно отодвигает или отодвигается от объекта, стимулирующего боль: так как обжигающую мне пальцы спичку можно отшвырнуть, рефлекс ее и отшвыривает; но так как обжигающего меня солнца отшвырнуть нельзя, то я сам прячусь от него в тень (s. 351).

Konstruktor poświęca się w pełni swoim badaniom. Obala tezę o linearności czasu i określa go jako „анахронизм в хроносе”, dąży do ponownego ułożenia pewnych składowych, które tworzą nasze pojęcie o wymiarze czasowym, odnajduje także interwał, który oddziela przeszłość od teraźniejszości. W swoich interpretacjach wykorzystuje koncepcję monad Leibniza – stwierdza, że zmian można dokonywać w obrębie kompletnego świata poprzez obracanie sfer wokół ich osi. Refleksjom filozoficznym towarzyszy także postępująca budowa maszyny. Sterer rozpoczyna wyścig z czasem – jest coraz bliżej znalezienia odpowiedniego rozwiązania, jednak katastrofalna sytuacja ekonomiczna (jego jedynym źródłem dochodu są zapomogi wysyłane przez ojca) wymusza znaczne przyspieszenie prac.

Nieoczekiwanie do układu wkrada się maszyna wojenna, która przez dłuższy czas była niezauważana przez konstruktora: „Слово «война», сначала затерянное в газетном петите, постепенно укрупняя шрифты, выставилось из всех заголовков всех газет” (s. 366). Rozprzestrzeniający się w niewyobrażalnym tempie konflikt światowy jest decydującym impulsem do opuszczenia bieżącego wymiaru czasowego. Wydaje się, że prace są już na ukończeniu i brakuje jedynie ostatnich elementów. Wkrótce Sterer otrzymuje powołanie do armii. Ucieczka jest niemożliwa – naukowiec próbuje się ukryć, jednak maszyna jest zbyt ciężka i delikatna, lekceważenie wezwania także nie daje rezultatu – w końcu żandarmi doprowadzają go do komendy uzupełnień. Zaawansowany proces zostaje zatrzymany:

Рядовой Штерер, как и прочие рядовые, положенное число недель маршировал под „ать-два”, по команде „стой” прищелкивал каблук к каблуку, а по команде „кругом”, подворачивая левую пятку, вращал тело на 180°; с винтовкой на перевес бросался на соломенное чучело, а в полдень стаскивал зубами „порцию”, нанизанную на деревянный стержень [...] (s. 369).

Młody naukowiec nie odnajduje się w ramach struktur wojny, w których sam musi stać się jednym z trybów olbrzymiego mechanizmu. Szybko dochodzi do

<sup>11</sup> С. Кржижановский, *Воспоминания о будущем*, [в:] С. Кржижановский, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 2, Symposium, Санкт-Петербург 2001, с. 344.



wniosku, że jego jedyną szansą jest poddanie się. Trafia do niemieckiego obozu jeńckiego, w którym zajmuje się pracami inżynierskimi. Okres zmagania wojennych jest w jego przekonaniu jedynie pewnym zwieńczeniem starań o znalezienie sposobu na powrót do przeszłości – „пусть иск человека к времени спрятан под серое сукно – пусть; отождав мораторий, он предъявит его снова” (s. 369).

Maszyna wojenna konfrontuje ze sobą przestrzeń i czas. Wytyczane przez nią linie frontów wprowadzają wrogość pomiędzy tymi układami. Zdaniem Steriera czas, jako pewnego rodzaju załącznik do przestrzeni, ciągle się spóźnia – ze względu na kształt swojego mechanizmu nie może skorelować się z aspektem przestrzennym. W jego ujęciu „войны и иные катаклизмы объяснялись [...] усилением трения времени о пространство” (s. 371). Inżynier łączy maszynę wojenną przede wszystkim z wrażeniami kinetycznymi i akustycznymi – marszem milionów nóg i wybuchami pocisków. W tym układzie postrzega siebie jako wyjątkowo wrażliwe na wstrząsy naczynie wypełnione kryształami. Jedyna linia ujścia jest związana z opuszczeniem paradygmatu czasowego – konieczne jest przy tym przecięcie naukowych i kulturowych konstruktorów charakterystycznych dla klasycznej logiki.

W 1917 roku do Sterera docierają informacje o rewolucji lutowej i śmierci ojca. Naukowiec odbiera kolejne historyczne zawirowania jako efekt działania maszyny wojennej, wpisuje je w ten sam entropiczny schemat. Znów zarysowują się właściwości przestrzenne konfliktu – rewolucja rozrysowuje kolejne linie, wzbogaca układ kolejnymi żłobieniami, zagraża jednostce w jeszcze większym stopniu:

Сомкнутая вокруг линия проволоки, за ней – ломанная линия окопов, за ней – хаотический разбег, перекрест и свив линий – революция [...] Казалось, сумятица линий, перегородивших путь распутывалась в параллели, чинные и понятные и в чем-то похожие на параллели строк на заштампованном листе (s. 373–374).

Sterier zdaje sobie sprawę, że jedynym sposobem na kontynuację prac nad maszyną i ucieczką z ogarniętej wojną rzeczywistości jest jak najszybsze wydostanie się z obozu. W końcu, pomimo rozbudowanego aparatu biurokratycznego armii i wielu załamań maszyny wojennej, udaje mu się wrócić do Rosji. W czasie drogi powrotnej da się zauważyć bezpośredni wpływ działania maszyny wojennej na przestrzeń: okazuje się, że drogi, które wcześniej były proste, zamieniły się w kręte spirale. Powrót wydłuża także choroba – Sterer zapada na tyfus. Ostatecznie udaje mu się dotrzeć do kraju już po rewolucji październikowej, przez co traci cały odziedziczony majątek, a prace nad maszyną muszą rozpocząć się na nowo. Naukowiec poświęca na nie „700 дней Голодной степи”, zamieniając przydzielone mu maleńkie mieszkanie w laboratorium.

Zabiegi naukowca dają oczekiwane rezultaty – maszyna, która zyskała nazwę „Времярез”, zdołała przenieść go do przeszłości. Konkluzja wpisuje się jednak w katastroficzny klimat utworów Krzyżanowskiego tego okresu. Wykorzystując podobne brzmienie słów, osoby, które postanowiły zachować i opisać dziedzictwo Steriera, opatrują jego biografię epigrafem:

„Уведи меня в стан понимающих”.  
 – „Погибающих”, – поправил лингвист.  
 – Одно и то же (s. 430).

Podobne odczucia, przekładające się na poetykę oraz wykorzystywane kategorie czasowe i przestrzenne, towarzyszyły Krzyżanowskiemu przez cały okres jego działalności twórczej. Trauma związana ze wzmożoną działalnością maszyny wojennej i połączonym z nią kryzysem wartości po raz kolejny stała się dominantą utworów pisarza w czasie drugiej wojny światowej – autor stworzył wówczas obszerne szkice *Moskwa w pierwszym roku wojny*, które wyraźnie nawiązują swoją formą do pierwszych prób prozatorskich, przesiąkniętych stanem napięcia towarzyszącym pierwszemu globalnemu konfliktowi.

## Literatura

Guattari F., Deleuze G., *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*, przeł. T. Kaszubski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017.

Guattari F., Deleuze G., *Tysiąc plateau*, red. J. Bednarek, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2015.

Leibniz G., *Monadologia*, <http://filozofiauw.wikidot.com/teksty-zrodlowe> [dostęp: 23.01.2018].

Nietzsche F., *Wiedza radosna*, przeł. L. Staff, nakład Jakóba Mortkowicza, Warszawa 1907.

Гнесь А.А., *Первая мировая война как культурная катастрофа*, „Идеи и идеалы” 2010, № 1(3), т. 1.

Евтушенко Е.А., *Строфы века. Антология русской поэзии*, Полифакт. Итоги века, Москва 1999, с. 149.

Кржижановский С., *Бог умер*, [в:] С. Кржижановский, *Чужая тема. Собрание сочинений*, т. 1, Симпозиум, Петербург 2000.

Кржижановский С., *Воспоминания о будущем*, [в:] С. Кржижановский, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 2, Symposium, Санкт-Петербург 2001.

Кржижановский С., *Чудак*, [в:] С. Кржижановский, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 2, Symposium, Санкт-Петербург 2001.

Сидорина Т.Ю., *Философия кризиса: Учебное пособие*, Флинта: Наука, Москва 2003.

## Травма первой мировой войны в творчестве Сигизмунда Кржижановского

### Резюме

В статье обсуждается влияние периода первой мировой войны на творчество Сигизмунда Кржижановского – российского писателя польского происхождения. Первая мировая война изменила образ Европы периода модерна, привела к переоценке ценностей, на которых был основан весь цивилизованный мир. Многие мыслители начали тогда искать новые категории для описания мира, появились философские течения, которые нашли отражение в творчестве многих писателей, в том числе в миноритарной литературе Сигизмунда Кржижановского.

**Ключевые слова:** Кржижановский, первая мировая война, кризис, модернизм, постмодернизм

**Trauma of the World War I  
in the Works of Zygmunt Krzyżanowski**

## Abstract

The article considers the influence of the period of the First World War on the works of Sigismund Krzhizhanovsky, a Russian writer of Polish descent. The First World War changed the image of Europe of the modern period, led to a reassessment of the values on which the entire civilization was based. Many thinkers then began to search for new categories for the description of the world. Appeared new philosophical movements that were reflected in the work of many writers, especially in the minority literature of Sigismund Krzhizhanovsky.

**Key words:** Krzyżanowski, crisis, World War I, postmodernism, modernism, war

Paweł Łaniewski  
mgr, doktorant  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Paweł Łaniewski, mgr  
University of Silesia in Katowice  
e-mail: pmlaniewski@gmail.com  
+48 516569069