

Dorota Sajewska**Zakład Teatru i Widowisk
Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego****Wojciech Szumański****Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Wrocławski**

Wielka Wojna: amnezja i anamneza¹

W setną rocznicę wybuchu Wielkiej Wojny (1914–1918) w światowej humanistyce coraz bardziej zauważalne stają się próby przewartościowania wiedzy o tym wydarzeniu historycznym oraz modeli jego rozumienia. Nowe i interdyscyplinarne ujęcia tematu Wielkiej Wojny, wykorzystujące perspektywy wywodzące się z takich dziedzin, jak kulturoznawstwo, studia nad wizualnością (*visual studies*), literaturoznawstwo, muzeologia czy teatrologia, pojawiają się zwłaszcza w kręgu anglo-, francusko- i niemieckojęzycznym. Łączące refleksję nad obrazami i tekstem badania nad pamięcią i postpamięcią Wielkiej Wojny (jako tekstem kultury) zajmują w nich miejsce kluczowe. Wśród nich wymienić można takie inicjatywy badawczo-wystawiennicze, jak „Truth and Memory: British Art of the First World War” i „Lives of the First World War” (oba prowadzone przez Imperial War Museum w Londynie) czy wielowątkowe i interdyscyplinarne projekty przygotowane przez Deutsches Historisches Museum w Berlinie: „Der Erste Weltkrieg”, a także przez miasto Paryż: „Centenaire de la guerre 1914–1918”. Jeszcze w inny sposób, podkreślający rolę ciała w transmisji doświadczenia historycznego, prezentują znaczenie Wielkiej Wojny jako wydarzenia fundacyjnego dla tożsamości europejskiej zakrojone na dużą skalę projekty performatywne, takie jak realizowane w czeskiej Pradze przez wybitnego reżysera amerykańskiego Roberta Wilsona multimedialne dzieło „1914” czy też przygotowane przez choreografów z Polski, Czech i Niemiec widowisko operowo-baletowe pod tym samym tytułem, mające niedawno premierę w Teatrze Wielkim w Warszawie.

Pomimo zauważalnego ożywienia wśród badaczy z Europy Zachodniej oraz interesujących rekonstrukcji doświadczenia Wielkiej Wojny podejmowanych przez artystów z różnych części świata wydaje się, że w rodzimej humanistyce brak interdyscyplinarnych propozycji, które dotyczyłyby problemów pamięci i postpamięci Wielkiej Wojny oraz sposobów ich reprezentacji w sztuce, literaturze, teatrze, filmie, a także w „rytuałach dnia codziennego”,

¹ Badania zostały sfinansowane ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych w ramach finansowania stażu po uzyskaniu stopnia naukowego doktora na podstawie decyzji numer DEC-2014/12/S/HS2/00385 oraz w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego NPRH pod nazwą „Wytwarzanie i analiza źródeł w sztukach wykonawczych” (2012–2016).

jakie ustanowiły się po wojnie w społecznościach lokalnych. Ten brak jest tym bardziej dotkliwy, że badania prowadzone w kręgu anglo-, francusko- i niemieckojęzycznym raczej nie uwzględniają perspektywy, w której sproblematyzowane zostałyby przykłady polskiej kultury pamięci zarówno z jej artefaktualnymi, jak i performatywnymi wytworami. Dlatego też postanowiliśmy zaproponować metodologiczny rekonesans dotyczący Wielkiej Wojny, jej pamięci i postpamięci w kulturze polskiej, przygotowany przez młodych badaczy reprezentujących rozmaite dyscypliny i metody badania historii kultury.

Zaczeliliśmy od ustalenia wspólnej dla Europy Zachodniej i Wschodniej płaszczyzny doświadczenia historycznego związanego z pierwszą wojną światową. Wielka Wojna, przez jednych nazywana „eksplozją nowoczesności”, przez innych uznawana za przejaw kryzysu klasycznego modernizmu², nie tylko zniszczyła mieszczański świat, jego estetykę, etykę i politykę, ale też załamała przekonanie o nieuchronności procesu postępu i rozwiązała nadzieje na nowy i lepszy świat, które początkowo jej idea rozbudziła w europejskich społeczeństwach. Konfrontacja z realnością wojny – z jej bezprecedensową brutalnością, dehumanizacją człowieka, cielesnym i psychicznym upokorzeniem – a także jej medialnością, będącą efektem podtrzymujących pamięć i traumę fotografii oraz filmów – zjawiskiem występującym pierwszy raz w historii na taką skalę – zaowocowała rozczarowaniem, ale również wytworzeniem szczególnego rodzaju relacji między estetyką i polityką.

Za punkt wyjścia przyjęliśmy początkowo wielce pociągającą tezę Georges’a Didi-Hubermana, którą francuski badacz zaprezentował w swojej książce *Strategia obrazów. Oko historii I*³. Mówi ona o tym, że bezpośrednio po Wielkiej Wojnie za sprawą „okopów wytyczonych w całej Europie” oraz traumy wojennej pojawiły się nowoczesne sposoby reprezentacji⁴. Jednym z konstytutywnych elementów nowej estetyki stał się montaż, rozrywający – na podobieństwo eksplozywności wojny – wszelką ciągłość; zderzający z sobą fragmentaryczne, przeżyte i zapamiętane obrazy okrucieństwa, jednakże bez zamiaru uspojniania, ujednoczania, racjonalizowania rzeczywistości, lecz przeciwnie – w celu wydobycia jej konfliktów i sprzeczności oraz złożoności doświadczeń. Pod wpływem pierwszej wojny światowej załamała się zatem nie tylko geopolityczna i społeczna podstawa Europy, lecz również wypracowywana przez jej kulturę estetyka nowożytna, opierająca się na takich kategoriach, jak linearność, kompozycja, fabuła, akcja, iluzja, synteza.

Interesującą tezę o narodzinach montażu z ducha Wielkiej Wojny poddaliśmy następnie konfrontacji, a w rezultacie również weryfikacji w odniesieniu do polskiej rzeczywistości

² Por. M. Eksteins, *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*, przeł. K. Rabińska, Zysk i S-ka, Poznań 2014; D.J.K. Peukert, *Republika Weimarska. Lata kryzysu klasycznego modernizmu w Niemczech*, przeł. B. Ostrowska, Wiedza Powszechna, Warszawa 2005.

³ Zob. G. Didi-Huberman, *Strategie obrazów. Oko historii I*, przeł. J. Margański, Nowy Teatr, Korporacja Ha!art, Warszawa–Kraków 2011.

⁴ Didi-Huberman pisze o tym w następujący sposób: „Wygląda na to, że – historycznie rzecz ujmując – okopy wytyczone w całej Europie okresu wojny światowej sprowokowały w dziedzinie estetyki, podobnie jak w dziedzinie humanistyki – mamy na myśli Georga Simmela, Sigmunda Freuda, Aby’ego Warburga, Marca Blocha – decyzję, że metodą *pokazywania będzie montaż*, to znaczy przemieszczanie, rekonponowanie wszystkiego. Montaż byłby więc metodą poznania oraz chwytem formalnym zrodzonym z wojny, uznającym «nieład świata»”. *Ibidem*, s. 91.

społecznej i artystycznej po 1918 roku, w której z trudem można znaleźć analogiczne do opisanych przez Didi-Hubermana strategie, gdyż te zostały z oficjalnego dyskursu wyparte przez inną narrację. W narracji tej Wielka Wojna rozumiana była bowiem nie jako traumatyczne wydarzenie historyczne, lecz szczególne zdarzenie dziejowe, jakie doprowadziło do irredenty Polski po ponad stuletniej nieobecności państwa na mapach Europy i świata. Odzyskanie niepodległości było natomiast łączone z niezwykle popularnym i powszechnie wyznawanym mitem o zrośnięciu się podzielonego w XVIII wieku państwa/ciała na podobieństwo członków świętego męczennika Stanisława. Doszło tym samym, jak się zdaje, do swego rodzaju amnezji związanej z tragedią wojny, którą pogłębiła jeszcze dobrze rozpoznana i będąca przedmiotem wielu badań nad pamięcią i postpamięcią trauma drugiej wojny światowej. Proponowany przez nas projekt jest więc próbą anamnezy: ukazaniem pomijanych w dotychczasowych studiach nad Wielką Wojną tematów związanych z wypartą kiedyś pamięcią.

Odsłaniając alternatywną historię Wielkiej Wojny, próbujemy popatrzeć na nią – wbrew dominującej narracji niepodległościowej – jako na wydarzenie paradygmatyczne, którego konsekwencją stała się konieczność przeformułowania dotychczasowej narracji o człowieku i Polaku. W poszczególnych tekstach poddajemy analizie obecność obrazów przemocy w powojennej sztuce, literaturze i teatrze, wskazując na specyfikę doświadczenia rzeczywistości przez indywidualium znajdujące się w strefie wojny: na dezorientację w postrzeganiu czasowym i przestrzennym w sytuacji walki bądź podczas niekończącego się czekania w okopach, a także na rozbitą pod wpływem fizycznych uszkodzeń (bomby, granaty, eksplozje, amputacje kończyn, gaz jako broń nieuznająca granic) integralność ciała oraz cierpienie psychiczne, spowodowane przez ekstremalne obciążenia akustyczne. Podążając za rozpoznaniem Waltera Benjamina, który przekonywał, że pod wpływem wojennego szoku dawne pojęcie doświadczenia (*Erfahrung*), ściśle związane z linearnie rozumianą czasowością oraz tradycyjnie pojętą wspólnotą, zostało zastąpione pojęciem przeżycia (*Erlebnis*), które odsyła wyłącznie do samego podmiotu⁵, koncentrujemy się na podmiotowości pojmowanej z jednej strony jako fantazmat narodowej wspólnoty, z drugiej zaś jako byt cielesny w swej niepowtarzalnej wyjątkowości, a zarazem całkowitej alienacji i podatności na zranienie.

Trwale obecne po zakończeniu działań obrazy wojny, przywołując doświadczenie ludzkiego zezwierzecenia, bólu i strachu, przyczyniały się nie do zapomnienia, lecz do kompulsywnej niemal konieczności odtwarzania traumatycznych zdarzeń. Szczególnie charakterystyczna stała się repetytywność procesu twórczego, wynikająca z fiksacji artystów na tematyce wojennej, z nieustannego powracania do tych samych obrazów czy motywów. Fakt ten świadczył z jednej strony o niemożności przezwyciężenia traumy, z drugiej zaś formułował nowe performatywne rozumienie sztuki. Zaproponowane w niniejszym numerze „Przeglądu Kulturoznawczego” teksty podejmują tak właśnie wyznaczone ramy repre-

⁵ Zob. W. Benjamin, *Erfahrung und Armut*, [w:] *idem, Gesammelte Schriften. Aufsätze, Essays, Vorträge*, Bd. II/1, red. R. Tiedemann, H. Schwepenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991. Szczegółowo o koncepcji przeżycia i doświadczenia u Benjamina pisze w swoim tekście Karol Sauerland – zob. K. Sauerland, *Przeżycie i doświadczenie, czyli jeszcze raz o Walterze Benjaminie*, [w:] *idem, Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*, PIW, Warszawa 1986, s. 149–166.

zentacji wojny – od refleksji nad obecnością traumy w literaturze i malarstwie po analizę performatywnych aspektów wojny. Autorzy korzystają przy tym z narzędzi współczesnej humanistyki, czyniąc podstawowym przedmiotem namysłu sposoby remediacji – między tekstem, obrazem a ciałem. Skupienie się na rozmaitych strategiach reprezentacji ciała żołnierza Wielkiej Wojny – literackich, wizualnych, teatralnych i performatywnych – pozwala, naszym zdaniem, wydobyc kompleksowy wymiar działania i wzajemnego przenikania się dyskursów: militarnego, narodowego, medycznego i artystycznego, a także nakreślić ich wpływ na politykę historyczną.

Prezentowany przez nas zbiór pięciu artykułów poświęconych tematyce związanej z pierwszą wojną światową charakteryzują zatem przede wszystkim dwie cechy. Po pierwsze, autorzy wszystkich zamieszczonych tu tekstów swoje rozważania skoncentrowali na problemach skupiających jak w soczewce – sygnalizowaną przez nas w tytule niniejszego wstępu i w naszym przekonaniu niezmiernie interesującą – ambiwalencję, jaka towarzyszy pamięci Wielkiej Wojny. Po drugie, podjęte przez autorów tematy z zakresu literaturoznawstwa, sztuk wizualnych i performatywnych (scenicznych), w których uwidacznia się ów dialektyczny splot pamięci i zapomnienia, stały się także przyczynkami do zaprezentowania dotychczas nieaplikowanych w stosunku do nich metod badawczych. Dzięki zastosowaniu konkretnych ujęć metodologicznych udało się autorom, jak sądzimy, dobrze ukazać całe spektrum nowych, niewyartykułowanych dotychczas problemów badawczych związanych z Wielką Wojną, które wydają się aktualne sto lat od jej wybuchu.

Zgromadzone przez nas teksty nie są przypadkowe. Dwa artykuły z zakresu literaturoznawstwa wprowadzają do studiów nad literaturą tematycznie i genetycznie związaną z Wielką Wojną perspektywę badań nad traumą i postpamięcią, która była dotychczas na gruncie polskim stosowana niemal wyłącznie w odniesieniu do dzieł związanych z drugą wojną światową. Pojawiające się w obu tekstach podejście komparatystyczne wykorzystane zostało także w artykule problematyzującym wyrażoną w literaturze i malarstwie cielesną pamięć uczestnika i świadka wojny, ta z kolei jest tematem dwóch tekstów eksplicytnie dotyczących żywego i martwego ciała żołnierza – aktora Wielkiej Wojny.

W artykule pt. *Traumatyczna niepamięć: doświadczenie Wielkiej Wojny w polskiej literaturze dwudziestolecia* Aleksandra Szczepan podejmuje próbę traumatycznej lektury powstającej w Polsce po pierwszej wojnie światowej literatury o charakterze świadectwa. Autorka wychodzi od konstatacji, według której termin „polska literatura pierwszej wojny światowej” jest pojęciem w literaturoznawstwie nieostrym. Zauważa, że systematyzacja, w której granicę Młodej Polski stanowi rok 1914, a rok 1918 wyznacza początek dwudziestolecia, pozostawia kluczowe cztery lata wojennego doświadczenia w periodyzacyjnym limbo. Skutkuje to, według autorki, odczytaniem, w których wojna traktowana jest nie tyle jako wydarzenie fundujące dla pewnego typu doświadczenia, ile raczej jako pochodna nowej sytuacji politycznej, w jakiej znaleźli się pisarze. Odchodząc od takiego odczytania, Szczepan zarysowuje możliwości zmiany perspektywy myślenia o polskiej literaturze dwudziestolecia międzywojennego tematyzującej doświadczenie pierwszej wojny światowej i przełamuje dominujący w opracowaniach historycznoliterackich paradygmat niepodległościowo-patriotyczny. Podejmuje w zamian nieobecną w nich problematykę reprezentacji

doświadczenia traumatycznego w tekstach literackich takich autorów, jak Andrzej Strug, Józef Wittlin i Jan Żyznowski, wykorzystując przy tym opracowania dotyczące reprezentacji *shell shock* w relacjach z frontów Europy Zachodniej, jak i aplikowane dotychczas przeważnie w badaniach dotyczących literatury po drugiej wojnie światowej ustalenia badaczy z kręgu studiów nad traumą.

„*Trucizna płynąca w moich żyłach*”: *postpamięć Wielkiej Wojny we współczesnych narracjach (auto)biograficznych*, artykuł autorstwa Roberta Kuska, podejmuje problematykę odziedziczonej pamięci Wielkiej Wojny we współczesnych narracjach (auto)biograficznych. Teksty, które poddane zostają interpretacji w kluczu postpamięci, to *Kathleen and Frank* (1971) Christophera Isherwooda oraz *Alfred i Emily* (2008) autorstwa Doris Lessing. Analiza matrio- i patriografii Isherwooda, jak autor artykułu klasyfikuje pamiętnik autora *Pożegnania z Berlinem*, jest pierwszą tak obszerną próbą sproblematyzowania tego utworu w kontekście badań nad Wielką Wojną. To, co tym bardziej warto podkreślić, w dotychczasowym namyśle nad pierwszą wojną światową szeroko cytowane i wykorzystywane w charakterze świadectwa były przede wszystkim listy poległego podczas wojny ojca Christophera, Franka Isherwooda, a (auto)biograficzna książka Christophera pojawiała się w badaniach jako transparentny zbiór cytujący wojenną korespondencję Franka⁶. W prezentowanym w niniejszym numerze „Przeglądu Kulturoznawczego” tekście *Kathleen and Frank* staje się ważnym głosem tożsamościowym i świadectwem traumatycznego statusu „świętej sieroty”. Powyższe odczytanie zostaje zestawione z ostatnią ukończoną powieścią brytyjskiej noblistki (córci świadków pierwszej wojny) – rodzajem (auto)biograficznej fantazji, której punktem odniesienia była Wielka Wojna. Lessing pisze między innymi:

Wojna, która miała zakończyć wszystkie wojny, stale unosiła się nad moim dzieciństwem. Okopy były dla mnie tak samo prawdziwe, jak to wszystko, co widziałam dookoła. I nadal jestem w tym samym miejscu; nadal staram się wyzwoić spod jarzma tego potwornego dziedzictwa, staram się uwolnić⁷.

Artykuł Kuska w konsekwencji postuluje rozszerzenie gatunkowego oraz tematycznego pola literaturoznawczych i kulturoznawczych badań nad postpamięcią (także na gruncie literatury polskiej) o teksty, w których manifestują się dotąd niezauważone przez badaczy narracje (nie)pamięci i zapośredniczonej traumy.

Artykuł Izabelli Curyłło-Klag pt. *Niepokoje o post-człowieczeństwo: Witkacy i Wyndham Lewis a doświadczenie Wielkiej Wojny* zestawia twórczość dwóch artystów, będących zarówno pisarzami, jak i malarzami. Tym, co interesuje autorkę, nie jest jednak postpamięć, lecz ucieleśniona pamięć uczestników zmagania na frontach Wielkiej Wojny. Obecne w tekście ujęcie komparatystyczne ukazuje pobyt Wyndhama Lewisa i Witkacego na frontach pierwszej wojny światowej jako doświadczenie graniczne, konfrontujące ich z monstrialnością nowoczesnej wojny. Perspektywa ta pozwala zarazem uwypuklić rozważane w ostatnim czasie przez historyków istotne różnice istniejące pomiędzy doświadczeniem

⁶ Zob. M. Eksteins, *op. cit.*, s. 186, 320.

⁷ D. Lessing, *Alfred and Emily*, Harper Perennial, New York 2008, s. viii.

bycia żołnierzem na froncie wschodnim (Witkacy) i zachodnim (Lewis)⁸. Curyłło-Klag stawia tezę, że na powojenną twórczość obu twórców zasadniczy wpływ miała trauma wojenna, a podjęte przez Lewisa i Witkacego działania o charakterze subwersywnym wobec głównych nurtów powojennej kultury w Polsce i Wielkiej Brytanii były konsekwencją podwójnej i ambiwalentnej perspektywy epistemicznej uczestnika i świadka Wielkiej Wojny. W drugiej części artykułu porównana zostaje twórczość obu weteranów: Lewisa skoncentrowanego na krytyce nowo ustanowionego modernistycznego ładu i establishmentu, który przed 1914 rokiem był siłą napędową zmian w sztuce, a po wojnie zastygł w wypracowanej uprzednio formie, oraz Witkacego tworzącego sztukę istniejącą poza triumfalną narracją niepodległościową, proponującego alternatywną dystopię, wbrew dominującym nadziejom na stworzenie nowego człowieka.

Punktem wyjścia artykułu Doroty Sajewskiej pt. *Antyherosi. Teatr na froncie Wielkiej Wojny* jest rozpoznanie, według którego w polskich badaniach nad teatrem (czy szerzej nad sztukami performatywnymi) Wielka Wojna, a także jej artystyczne reprezentacje w teatrze dwudziestolecia międzywojennego nie stanowią autonomicznego pola badawczego. Artykuł Sajewskiej jest próbą przybliżenia fenomenu polskich teatrów frontowych działających w trakcie pierwszej wojny światowej jako zjawiska bezprecedensowego w dotychczasowej historii zarówno teatru, jak i wojen. Umieszczając je w perspektywie Bachtinowskiej ludowej kultury śmiechu i karnawalizacji, autorka ukazuje, w jaki sposób i do jakiego stopnia amatorskie teatry na froncie wschodnim były miejscami emancypacji od panującego wojennego, patriotycznego i maskulinistycznego dyskursu. Druga część tekstu jest próbą wykazania, w jakim stopniu ukształtowana w okopach Wielkiej Wojny koncepcja ciała groteskowego wpłynęła na nowoczesne formy teatru oraz filmu, a przede wszystkim na rozwój amatorskich scen robotniczych w międzywojennej Polsce. W perspektywie metodologicznej refleksja nad teatrem frontowym oparta jest przede wszystkim na badaniu relacji łączących praktyki cielesne i strategie dokumentacji oraz związku między ciałem żołnierza a archiwum wojny. Ważny punkt odniesienia stanowi dla autorki współczesna refleksja filozoficzna, antropologiczna i artystyczna badająca możliwości ciała jako archiwum historii i medium pamięci.

Część tematyczną numeru zamyka artykuł autorstwa Wojciecha Szymańskiego pt. „*O jedno tylko proszę skromnie, nie zapomnijcie nigdy o mnie*”. *Zachodniogalicyskie cmentarze wojenne w świetle nowych problemów i perspektyw badawczych*. Artykuł jest próbą nowego pod względem metodologicznym podejścia do zespołu cmentarzy wojennych z terenu dawnej Galicji Zachodniej i stawia nowe, domagające się dalszych szczegółowych badań, nierozpoznane dotychczas pytania badawcze dotyczące tych zabytków. Autor proponuje odczytywać zachodniogalicyskie cmentarze wojenne nie tyle jako architektoniczne i rzeźbiarskie zabytki o naturze artefaktualnej, ile jako potencjalne miejsca pamięci o charakterze performatywnych i tragicznych tekstów kultury. Czyni to, odnosząc się do języka, za pomocą którego cmentarze te były „na gorąco” opisywane przez swoich twórców (Rudolfa Brocha i Hansa Hauptmanna) pod koniec pierwszej wojny światowej,

⁸ Zob. W. Borodziej, M. Górny, *Nasza wojna*, t. I: *Imperia 1912–1916*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2014.

a także wskazując na strukturalne cechy planów cmentarzy, odzwierciedlające nierzadko przebieg bitew i operacji wojskowych. Na podstawie analizy map cmentarzy i skonstruowanych przez Brocha i Hauptmanna instrukcji ich percepcji postawiona zostaje teza o performatywnym charakterze żołnierskich nekropolii. Jednocześnie te performatywne cmentarze traktowane są tutaj jako potencjalne jedynie miejsca pamięci, które po 1918 roku znalazły się w granicach odrodzonego państwa polskiego i nie doczekały się odegrania wpisanych w nie wytwarzających pamięć performatywów.

Zredagowana przez nas część tematyczna „Przeglądu Kulturoznawczego” daleka jest od tego, by rościć sobie pretensje do bycia kompletnym przeglądem zagadnień związanych z pierwszą wojną światową, wyczerpującym pod względem zastosowanych metod badawczych. Żywiąc jednak głębokie przekonanie o zasadności i koherentności poczynionych tutaj wyborów tematycznych oraz metodologicznych, zapraszamy do lektury.

