

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura V (2013)

Jacek Rozmus

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Proza żołnierska I wojny światowej i jej «re-kreacje» w *Lekcji martwego języka* Andrzeja Kuśniewicza

Wprowadzenie pojęcia proza żołnierska do dyskursu o literackich reprezentacjach I wojny światowej może wydawać się ryzykowne. Nie jest bowiem jednoznaczne, chociaż odnosi się zwykle do literatury legionowej¹. Tymczasem heroizm i patos, znane z twórczości Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Władysława Orkana, czy Zygmunta Kisielewskiego występują w większości epickich ujęć świata Wielkiej Wojny². Warto przy tym pamiętać, że zjawisko, które Maria Jolanta Olszewska określiła jako „dewaluację idealistycznego myślenia o «wojnie» w kategoriach «wielkiej Historii»” (Olszewska 2004: 29) zachodzi również w prozie ukazującej losy żołnierzy nie służących w ochotniczych formacjach polskich. Bohaterem zbiorowym noweli Edmunda Biedera *Nasi pod Kraśnikiem* są oficerowie i żołnierze trzynastego pułku piechoty, popularnie nazywanego Krakowskie dzieci; oficjalnie natomiast Infanterieregiment Jung-Starhemburg Nr 13³. *Granice świata* Kazimierza Wierzyńskiego pozostają zapisem traumy wojennej oficera armii austro-węgierskiej; za ojczyznę i cesarza ginie bohater Romana Herculana, chociaż tom *Z pamiętnika żołnierza wielkiej wojny. Nowele i szkice* zawiera także wątek legionowy.

¹ Według A. Pruszyńskiej „«legionowość» to nie tyle temat – dzieje danej formacji – co «gatunkowość», charakterystyczne ujęcie (zespół problemów i środków wyrazu), pojawiające się niezależnie od losów, jakie były udziałem danego legionu, niezależnie od koncepcji politycznej, z którą był związany, a nawet niezależnie od dystansu czasowego wobec przywoływanych zdarzeń”; tejsze, *W kręgu problematyki heroizmu, czyli trzy strategie literatury legionowej*, [w:] M.J. Olszewska i J. Zacharska (red.), *Literatura wobec I wojny światowej*, Warszawa 2000, s. 141.

² Pojęcie „świat Wielkiej Wojny stosuję według zasad, które ustaliła M.J. Olszewska. Zob. tejsze, *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914–1919 wobec I wojny światowej. Wybrane zagadnienia*, Warszawa 2004, s. 29–34.

³ Nazwę pułku podają za: J. Bator, *Wojna galicyjska. Działania armii austro-węgierskiej na froncie północnym (galicyjskim) w latach 1914–1915*, Kraków 2008, s. 413. Autor wyszczególnił, że w pułku służyło 82% Polaków i 18% żołnierzy innych narodowości.

Do służby w cesarskiej i królewskiej armii powołano z kolei Piotra Niewiadomskiego w powieści Józefa Wittlina *Sól ziemi*, a wśród ważniejszych postaci występują tu oberstleutnant Alois Leithuber i stabsfeldwebel Rudolf Bachmatiuk.

Karol Berger natomiast walczył na froncie włoskim jako leutnant. Pejzaż górski okolic Gorycji, Al. Ponte, dolina Soczy, przebieg kampanii, sceny obyczajowe ukazujące specyfikę kolejnych etapów drogi z kadry na pozycje, wspomnienia domu rodzinnego, przybierają formę literackiej reprezentacji etosu żołnierskiego, znanej z prozy legionowej. Świadczą o tym choćby „narracja osobista (autodiegetyczna)” (Lejeune 2001: 50) powszechna w utworach powstałych i wydanych w czasie wojny, także późniejszych⁴, oraz walory krajobrazu, dzięki którym *Na Podgorze. Garść wspomnień z frontu włoskiego* łączy wiele z batalistyką ukazującą specyfikę walk w górach, w „piekle karpackim”⁵.

Karpaty i Galicja, obszar, gdzie pod koniec wojny zmagania nad Isonzo zdążyły już zyskać rangę mitu, okazują się obszarem literackich eksploracji Andrzeja Kuśniewicza w powieści *Lekcja martwego języka*. Ale według Marii Delaperierre, intencją autora jest sprowokowanie procesu „wycofywania się z własnej czasoprzestrzeni” (Delaperierre 2010: 182).

Należałoby zatem spytać o tę czasoprzestrzeń, ustalić ją, poddać kategoryzacji i specyfikacji. W przeciwnym razie pojawiłby się problem z ustaleniem tożsamości zarówno bohaterów powieści, jak i sposobów uobecniania się mówiącego tu, niewątpliwie autorskiego „ja”, organizującego wspomnianą czasoprzestrzeń. Jej wyjątkowy charakter waloryzuje dodatkowo wątek autobiograficzny pisarza, na co

⁴ Proza żołnierzy I wojny światowej często ma charakter autobiografii, lub biografii z czym wiąże się kwestia tożsamości. P. Lejeune wykazując specyfikę narracji osobistej (autodiegetycznej), swoistej autobiografii zaznaczył, że „w biografii tożsamość nadbudowuje się nad podobieństwem, w autobiografii zaś odwrotnie, podobieństwo – nad identycznością. Tożsamość jest rzeczywistym punktem wyjścia autobiografii, podobieństwo nieosiągalnym punktem biografii”; tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 50.

⁵ Wyrażenia metaforycznego „piekło karpackie” używano by oddać charakter kampanii stoczonej na froncie wschodnim zimą 1915 r. w ekstremalnych warunkach atmosferycznych i terenowych: „22 stycznia 1915 wojska Państw Centralnych ruszyły do «ofensywy karpackiej». 3. Armia austro-węgierska uderzyła w kierunku Przemyśla, armia «południowa» w kierunku Stryja, 7. Armia generała Pflantzer-Baltina nacierała od Bukowiny w kierunku Stanisławowa. Atakujący zdołali osiągnąć szczyty górskie, ale nie zdołali ich przekroczyć. Ofensywa zatrzymała się w połowie lutego. Straty były poważne, mróz i śnieg utrudniały walki, stały na zawadzie ratunkowi rannych, tysiące walczących zmarło. 3. Armia utraciła blisko połowę żołnierzy”; J. Pajewski, *Pierwsza wojna światowa 1914–1918*, Warszawa 1991, s. 257–258. O popularności tego wyrażenia świadczy obraz W. Kossaka, ukazujący wspomniane wydarzenia jako wizję traumatyczną ciężko rannego żołnierza; zob. W. Kossak, *Piekło karpackie – dolor et Caritas (1915)*, [w:] K. Olszański, *Wojciech Kossak*, Wrocław 1990, il. 213. Przebieg walk na froncie zachodnim eksplikuje z kolei wyrażenie „piekło Verdunu”; zob. H. Corda, *Bitwa pod Verdun*, przeł. A. Stebłowski, red. A. Chorzępa, Przasnysz 2004.

zresztą wielokrotnie zwracano uwagę badając galicyjskie powieści autora *Witrażu*⁶. Owszem, wspomniane „wycofywanie się”, o czym świadczą między innymi często używane zwroty modalizujące, może służyć uzyskaniu ironicznej dystancji, a „strategia ironiczna Kuśniewicza nie jest pozbawiona celowej perwersji, bulwersującej świadomości historyczną” (Delaperriere 2010: 8). Ale mimo to narrator cały czas przebywa na swoim terytorium, które definiuje precyzyjna topografia, toponimika, znajomość flory, fauny, geologii, wreszcie stwierdzenie, że wszystko, co opowiedziane, wydarzyło się „u nas”. W *Lekcji martwego języka* narrator wyraźnie zaznaczył swą przynależność do świata przedstawionego: „cyrk trafił do nas ostatniej jesieni Wielkiej Wojny” (Kuśniewicz 1994: 109).

Można więc podjąć kolejne ryzyko i stwierdzić, że „świadoma teatralizacja współczesnej narracji historycznej” (Delaperriere 2010: 8) zakłada niejako adaptację istniejących już światów znarratywizowanych, które, dosłownie rzecz ujmując, zostały „przeżyte”. Iwona Puchalska zauważyła bowiem, że to właśnie „przeżycie utworu, które zakłada innego rodzaju asymilację dzieła niż jego rozumienie, staje się zazwyczaj podstawą adaptacji, czyli przystosowania – przystosowania do nowej formy przekazu, ale zarazem, nieuchronnie – do nowej osobowości twórczej” (Puchalska 2004: 21).

Obok naszkicowanej tu strategii narracyjnej o prowadzonym w powieści dyskursie autobiograficznym świadczyć może wypowiedź pisarza, w której wskazał pierwowzór głównego bohatera, Alfreda Kiekeritza: „Taki oficer austriacki rzeczywiście był w moich stronach rodzinnych [...] mój ojciec pozwolił mu – acz niechętnie polować w naszych stronach i on tam zabił jeńca. Właściwie jak Lafcadio u Gide’a, tzn. czyn bezinteresowny. Właśnie jakieś takie igranie ze śmiercią” (Kaszyński 1999: 51).

Stefan. F. Kaszyński zwrócił uwagę na interaktywność cyklu galicyjskiego Kuśniewicza, wykazując między innymi powinowactwo Alfreda Kiekeritza i Karla Josepha von Trotty z powieści Josepha Rotha *Marsz Radetzky’ego*⁷.

Literackie reprezentacje Galicji w okresie pierwszej wojny światowej mają jednak również tradycje rodzime, polskie. Jedną z ważniejszych sygnatur tego obszaru jest kolej, eksponowana w prozie żołnierskiej.

W powieści Józefa Wittlina *Sól ziemi* można obserwować „wojenne metamorfozy przestrzeni” (Olszewska 2004: 225), skumulowane w momencie wyjazdu rekrutów galicyjskich do kadry, nasilające się podczas podróżowania pociągiem przez Węgry. Autor służył wprawdzie w cesarskiej i królewskiej armii, ale powieść ma wymowę pacyfistyczną, co nie zmienia faktu wyeksponowania infrastruktury kolejowej, charakterystyki taboru, organizacji pracy personelu.

⁶ Zob. M. Dąbrowski, „Nierzeczywista rzeczywistość”. *O twórczości Andrzeja Kuśniewicza*, Warszawa 2004, gdzie można znaleźć obszerną bibliografię na ten temat.

⁷ Zob. S.H. Kaszyński, *Summa vitae Austriacae. Szkice o literaturze austriackiej*, Poznań 1999, s. 54.

Warto przy okazji pamiętać, że dla Wittlina Galicja Wschodnia, podobnie, jak dla Kuśniewicza, pozostaje krainą dzieciństwa i pierwszej młodości, „przestrzenią kanoniczną, uświęconą, «własną»” (Dąbrowski 2004: 99).

Kolej w monarchii austro-węgierskiej miała charakter państwowotwórczy. Nie można też ignorować jej roli kulturowej, potwierdzającej sprawne funkcjonowanie państwa, integrującej jego wielonarodową społeczność⁸.

Identyczne współrzędne wskazują miejsce i znaczenie armii w dziewiętnastowiecznej Europie, a więc także w Austro-Węgrzech. Na wzrost liczebności ówczesnych armii wpływał rozwój transportu kolejowego. Michael Howard podkreślił przy tym, że „pod koniec XIX wieku społeczeństwo Europy było w niezwykłym stopniu zmilitaryzowane. Wojny nie uważano już dłużej za sprawę feudalnej klasy rządzącej lub małej grupy fachowców, lecz za sprawę całego społeczeństwa. Siły zbrojne przestały być częścią dworu królewskiego, lecz stały się ucieleśnieniem narodu. Władcy podkreślali swoją rolę przywódców narodowych, występując, ilekroć było to możliwe, w mundurze, a wojskowe parady, wojskowe orkiestry i cały wojskowy ceremoniał dawały obraz narodu, z którym wszystkie klasy społeczne mogły się identyfikować” (Howard 1990: 148)⁹. Stąd popularne na początku wojny fotografie kompanii piechoty strzegących ważnych strategicznie linii kolejowych. Wraz z żołnierzami pozowały do zdjęcia dzieci¹⁰.

Kolejarze służyli w mundurach i czapkach zbliżonych fasonem do wojskowych. Taką „czapkę granatową z emblematem kolei państwowych – kółkiem i dwoma skrzydełkami, symbolami pędu i szybkości” (Kuśniewicz 1994: 104) nosiła Liza Kut, dróżniczka w *Lekcji martwego języka*. Interpretację tego emblematu przedstawił Wojciech Tomasik, który omawiając semantykę obrazu uskrzydłonych kół zwrócił uwagę przede wszystkim na motywy szybkości i lotu, obecne w literackich reprezentacjach jazdy pociągami. Podkreślił przy tym, że: „zespoleń koła i skrzydła to najwcześniejszy i na pewno najważniejszy symbol, jaki – nie tylko w komercyjnych użyciach – miał charakteryzować korzyści, na które mogli liczyć podróżujący „drogami żelaznymi”. A w grę wchodziły przede wszystkim dwie: szybkość i komfort” (Tomasik 2007: 184). Pole znaczeń tego emblematu w grach artystycznych zarówno Wittlina, jak i Kuśniewicza znacznie się poszerza, o czym mowa będzie w dalszej części.

⁸ Zob. A. Kroh, *O Szwejku i o nas*, Nowy Sącz 1992, s. 81–84.

⁹ M. Howard, *Wojna w dziejach Europy*, tłum. T. Rybkowski, Wrocław 1990, s. 148–149.

¹⁰ R. Stankiewicz, E. Wieczorek, *C. K. Kolej Transwersalna (k. k. Galizische Transversalbahn, GT)*, Rybnik 2009, s. 46. Stamtąd czerpię informacje o umundurowaniu kolejarzy w Austro-Węgrzech. Żołnierzy pozujących do pamiątkowej fotografii przy torach kolejowych obserwował reporter prasy wojennej z okna wagonu, podróżując po Galicji: „przejeżdżamy Wolę Łużańską, Zagorzany i dobijamy do Biecza, gdzie tak niedawno temu dotarli Kozacy i w okolicy była bitwa – tylko nie widać z okien wagonu śladów tego wszystkiego. W Skoły szynie piękny pałac w parku, cały i zdrów, niewiadomo, jak wewnątrz. Za tym parkiem i za stacją kolejową kompania piechoty w rozwiniętym szyku a przed nią – fotograf, robi zdjęcie ku wiecznej ludzkiej pamięci” – F. Zwiłkoński, *Z Nowego Sącza do Jarostawia*, „Nowiny Wojskowe” 1914, nr 15, s. 2.

Czapka dawała bohaterce Kuśniewicza (podobnie, jak Piotrowi Niewiadomskiemu z powieści *Sól ziemi*) szansę reprezentowania władzy państwowej, co wiązało się z prestiżem, wyrażało i potwierdzało własną tożsamość, uprawniało niejako urzędowo do „bycia cesarskim”: „Objęła tę pracę świadoma całkowicie i bez reszty swego nieoczekiwanego awansu, a także wagi spraw, jakie jej powierzono z pełnym zaufaniem w dobie wojny na tak eksponowanym szlaku kolejowym, łączącym Lwów z Budapesztem via Sambor – Turka – Sianki – Ungvar i dalej, porty nad Adriatykiem, a już szczególnie z portem wojennym w Poli. Stała się, i o tym wiedziała, instrumentem władzy państwowej, jej reprezentantem na niskim co prawda, lecz niebagatelnym szczeblu drabiny służbowej” (Kuśniewicz 1994: 104).

Kolej umożliwiała dyslokację i koncentrację wojsk. Martin van Creveld analizując strategiczne znaczenie kolei w przededniu wybuchu I wojny światowej, stwierdził: „do 1914 roku wielka epoka budowy linii kolejowych dobiegła końca. Europę przecinało we wszystkich kierunkach z górą 300 tysięcy kilometrów torów; wszystkie mocarstwa planowały maksymalnie wykorzystać swoje linie, by przeprowadzić mobilizację i rozwinięcie sił” (van Creveld 2008: 18).

Wyjazd do kadry, czy na front miał charakter manifestacji patriotycznej z akcentami narodowymi. Społeczności lokalne, ludy monarchii akcentowały w ten sposób swoją odrębność, lecz zarazem lojalność wobec cesarza. Widać to wyraźnie w noweli *Nasi pod Kraśnikiem*, kiedy krakowianie żegnają 13. pułk piechoty: „Wozy kolejowe stoją w chorągiewki o barwach krakowskich i polskich. Taksie godzi. [...] Wreszcie sygnał odjazdu... przeciągły świst lokomotywy i pociąg rusza z wolna przy dźwiękach *Mazurka Dąbrowskiego* [...] A starcy i dziewczęta wiejskie, pracujące na zagonach wzdłuż toru kolejowego, powiewają chustkami, pozdrawiają i wołają – Zdrowo chłopcy! Zdrowo” (Bieder 1915: 10).

Kolej jest zatem sygnaturą świata, którego ładu jada bronić żołnierze. Bieder zaaranżował w pociągu scenę rodzajową, obrazującą przekrój społeczny pułku. Mundur odwrotnie niż w powieści Wittlina, nie pozbawia żołnierzy tożsamości. Obyczajowość, język, w tym gwara krakowska i koszarowa, wspomnienia rodzinnego domu, przyjaźnie i sympatie, czyli wszystko, co reprezentuje społeczność cywilna, informuje, że za cesarza i kraj walczyć będą odbywający służbę murarz, rolnik i maturzysta, jednoroczny ochotnik.

Stacja kolejowa, na której zatrzymał się pociąg w drodze do miejsca koncentracji jest miejscem przyjaznym, ewokuje swojskość, rodzimość, żołnierze spotykają tam znajomych z innych galicyjskich, polskich pułków: „o świecie pociąg wojskowy stanął u celu na małej stacyjce. Na trzynastkę czekały już dymiące kotły ze śniadaniem” (Bieder 1915: 39).

W wojennym świecie Romana Herculicza kolej niesie żołnierzowi ratunek, daje poczucie bezpieczeństwa. Pociągiem niejako wraca się do życia. Wojnę toczy się w imię porządku, którego trwanie gwarantuje kolej. Żołnierz walczy w jego obronie: „Leżał w rowie i strzelał. Celował z zimną krwią trafnie. Padali wrogowie. Naraz uczył jakiegoś klucza w piersiach. Nie zastanawiał się nad tym. Strzelał dalej. Wtem trąbka woła do szturm. Wstaje. Czuje ból, taki okropny ból w piersiach. Zrobił

kilka kroków i padł. Co się potem stało – nie pamięta! Teraz leżał w wagonie kolejowym i myślał nad sobą. Pojedzie do szpitala. Tam go uratują. Będzie żyć!!! Musi!! Radowała się w nim dusza, przecuciem dni, które nadejdą. Wróci do zdrowia – pójdzie znowu w pole i zemści się na wrogu” (Hernicz 1915: 76).

Podróż koleją daje żołnierzowi poczucie komfortu i, co może wydawać się paradoksalne, zadomowienia w świecie wojny, zwłaszcza, kiedy wraca się z frontu w rodzinne strony. Relacja Karola Bergera pozbawiona jest patosu i uniesień patriotycznych, lecz funkcja i znaczenie kolei pozostają niezmiennie, podobnie jak rzeczywistość, którą reprezentuje oficer – bohater – narrator, w cywilu nauczyciel gimnazjalny. Ciężko ranny na froncie włoskim najpierw trafił do przyfrontowego szpitala w Gorycji. Operowany w Lublanie, zostaje potem przetransportowany do Berna, skąd na własną prośbę przewieziono go do szpitala w Cieszynie. Podróżował rzecz jasna z przesiadkami: „Na noszach zaniecono mnie na dworzec i załadowano do pośpiesznego pociągu do Przerowa. Jechałem sobie byczo, w wagonie pierwszej klasy, jak jaki burżuj. Miałem dla siebie przedział. W Przerowie saniteci wywindowali mnie z pociągu i przenieśli do tego, który jechał do Bogumina. Znow jechałem pierwszą klasą. W nocy już dostałem się na Śląsk. I tu w Boguminie czekali już sanitariusze, przez okno mnie wyładowali i przenieśli do pociągu koszyckiego. W Cieszynie byłem nad ranem. Wozem Czerwonego Krzyża pojechałem do koszar, które zamieniono częściowo na szpital. [...] Byłem wśród swoich. Zaraz rano depeszowałem do rodziców, że już jestem i prosiłem o odwiedzinę” (Berger 1930: 159).

Ale w *Lekcji martwego języka* wojenna podróż porucznika Alfreda Kiekeritza kończy się i zarazem rozpoczyna na prowincjonalnej stacji kolejowej Turka. Obowiązki naczelnika pełni tu porucznik rezerwy Valasek, ponieważ teraz ruch kolejowy dostosowany jest przede wszystkim do potrzeb armii. Porucznik Kiekeritz pełni funkcję komendanta etapu, czyli ośrodka logistycznego o znaczeniu strategicznym. Galicja nie jest już obszarem objętym działaniami wojennymi, ale ich przebieg, łącznie z atmosferą „święta wiosny” podczas mobilizacji w roku 1914 referuje właśnie charakterystyka ruchu kolejowego: „Parowozy ciągnące pociągi pełne jeńców (ostatnio takich mniej, lecz jeszcze dwa lata temu czy nawet rok temu, po ofensywie wojennej na Wołyniu gwizdały triumfalnie, obwieszczając zwycięstwo). A kiedy wlokły się ostrożnie, zwalniając na zwrotnicach, gdy się przetaczały przez perony składy wagonów opatrzonych znakami Czerwonego Krzyża, rozsiewając wokół woń środków dezynfekcyjnych, wówczas gwizd stawał się jękiem, wołaniem o ratunek czy tylko o litość, krzykiem bólu i rozpacz. [...] I głucha cisza poza tym dojmującym sygnałem, tym gwizdem. Pociąg-widmo. Bez zatrzymania, zwolniwszy tylko, przetacza się z cichym łoskotem kół. [...] A znow, kiedy wiozą amunicję, a już zwłaszcza działa na lorach, jaszczyki lub kuchnie polowe, dymiące, parujące kartoflanką, a obok uśmiechnięte gęby kucharzy w fartuchach na polowych uniformach, wymachujących chochlami miłych chłopców od furazu i zaopatrzenia – wtedy cała gama sygnałów układających się niemal w refren marsza, czy popularnej wojskowej piosenki. Przypomina to do złudzenia rok czternasty, gdy wszystko wyglądało jak wyjazd na cesarskie manewry, nieledwie majówkę” (Kuśniewicz 1994: 59).

W utekstwowionym, wojennym świecie nie sposób jednak określić kierunku tego ruchu, pociągi wojskowe kursują niezgodnie z chronologią wydarzeń na frontach, nie uwzględnia ich żaden rozkład jazdy. Kolej przechodzi swoistą transformację, zyskuje autonomię, lokomotywa staje się bytem zoomorficznym, zmienia się w zantropomorfizowaną formę artystyczną¹¹ by zyskać rangę sygnatury dziewiętnastowiecznej Europy, której czas skończył się na polach bitew Wielkiej Wojny. Wraz z „pociągiem-widmem” przemija *la belle époque*.

Analogicznym procesom podlegają tabor oraz infrastruktura węzła kolejowego, w którym pełni służbę bohater Wittlina, awansowany na dróżnika Piotr Niewiadomski. W przestrzeni, którą historia stopniowo pozbawia znaczeń – z budynku dworcowego usunięty zostaje sztyl z nazwą miejscowości – pociągi wojskowe pełnią natomiast funkcję chronometru wojennego. Dróżnik, patrząc na przejeżdżające transporty, potrafi ustalić porządek i następstwa zdarzeń na froncie. Dostrzega zarazem, że ruch kolejowy został wyabstrahowany z czasu, swoiście dotąd uporządkowanego przez rozkład jazdy. Do tej pory kolej pozostawała znakiem i gwarantem wiecznego trwania o czym świadczy choćby jej emblemat umieszczony na czapce kolejarskiej, „piękne blaszane koło wagonowe, toczące się w nieskończoność” (Wittlin 1995: 45).

Teraz synonimem wieczności staje się niebyt, którego zapowiedzią jest niekontrolowany, wzmożony ruch i spowodowane nim objawy destrukcji. Pociągi „były zabłocone, odrapane, śmierdzące śmiercią. Pędziły ze zwariowaną szybkością, jakby – w przepaść” (Wittlin 1995: 95).

Wojsko przejmuje nadzór nad stacją, funkcje naczelnika pełni kadet-aspirant Hopfenzieher.

Posługując się metaforą można powiedzieć, że kolej u Wittlina staje się mechanizmem zegara wojny, unieważniającego porządek starej Europy. Kuśniewicz rozwiązał tę kwestię nieco inaczej. Porucznik Kiekeritz spacerując wzdłuż torów zawadził o pień uschniętego drzewa i rozbił zegarek. Wskazówki odpadły od tarczy „a czas, pozbywszy się ścisłej miary czy też tylko kontroli w postaci wskazówek zegarka, niby to trwał w tej samej sferze doznań, w swej istocie nieustannego ruchu, rodzenia się i zanikania, przemijania w trwaniu (świadczył o tym nerwowo, oszalały pośpiech sekundnika, graniczący wręcz z paniką: dopędzić, dognać, dognać!) lecz jednak coś się zatraciło przy okazji i przez to zmienił się charakter wszystkiego dookoła” (Kuśniewicz 1994: 50).

Kolej w *Lekcji martwego języka* traktować natomiast wypada jako figurę pamięci, punkt orientacyjny w przestrzeni autobiograficznej¹². Powieść, o czym była już

¹¹ Kreacje tego występują w prozie E. Zoli, zwłaszcza w *Bestii ludzkiej*, później w pozostającej z nią w interakcji *Szalonej lokomotywie* Witkacego; por. W. Tomasiak, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław 2007, s. 153–168.

¹² Twierdzą tak na podstawie tez P. Lejeune'a dotyczących kwestii prawdy autora i jego tożsamości zapisanej w autobiografii oraz wykreowanej w narracjach powieściowych. Pojęcia przestrzeni autobiograficznej badacz używa w cudzysłowie: „Nie chodzi już o to, co miałyby być prawdziwsze, autobiografia czy powieść. Ani jedna, ani druga: autobiografii zabraknie złożoności, wieloznaczności, a powieści – dokładności. A więc: i jedna i druga

mowa, wykazuje cechy autobiografii, natomiast owa przestrzeń znacząca, według Lejeune'a, obszar dający gwarancję wyrażania i zachowywania tożsamości wydaje się być efektem adaptacji, rozumianej jako «re-kreacja»¹³, obejmującej także okres dzieciństwa. Czas historyczny, który reprezentują postaci fikcyjne, służy tu między innymi jego lokalizacji, podobnie jak przestrzeń, tyle znacząca, ile prawdopodobna, bo posiadająca referencje geograficzne, poświadczone w dodatku nazwami toponimicznymi, wskazującymi przebieg szlaku kolejowego.

Wojsko nie budzi już wśród dzieci zaufania, żołnierze przestali imponować. Dzieci wyśmiewają się z wartownika, poniżają go. Rozpad monarchii Habsburgów, jedna z cezur końca dziewiętnastowiecznego ładu, uwalnia nacjonalizm i szowinizm – żołnierz narodowości żydowskiej, w dodatku chory i źle umundurowany, staje się przedmiotem drwin dziecięcych. Speszony ułan Landwehry budzi politowanie¹⁴. Doszło więc tu do odwrócenia aksjologicznego modelu dziecka i żołnierza, znanego z wojennych fotografii, występującego także w prozie omawianego gatunku. Najbardziej chyba sugestywną realizacją tego modelu znaleźć można w opowiadaniu Zygmunta Kisielewskiego *Na wzgórzu śmierci*. Obok rozbitej chałupy leży pocisk artyleryjski, niewypał. Mały chłopiec, oparty o pień do rąbania drewna jest głodny i łapczywie je jabłko, patrzy na nie z rozkoszą, nie dostrzega zniszczeń wojennych, utraty domu, nieobecności rodziców. Nagle jabłko wypada mu z rąk, toczy się po ziemi, wreszcie zatrzymuje się na niewypale. Chłopiec chcąc złapać owoc, potyka się o pocisk. Skomponowana w ten sposób scena ma rzecz jasna wymowę symboliczną i wymagałaby osobnego studium. Tu jednak ważna wydaje się reakcja żołnierza, reprezentującego zarówno świat wojny, jak i pozostającą z nim w związku współzależności rzeczywistość rustykalną. Do obu tych światów należy

lub raczej – jedna w stosunku do drugiej. Tym, co znaczące, staje się przestrzeń, w którą wpisują się obie kategorie tekstów i która jest niesprowadzalna do żadnej z nich. Ów efekt wzajemnego skonstrastowania wynika z zaproponowania czytelnikowi swoistej «przestrzeni autobiograficznej» – P. Lejeune, *Wariacje na temat jednego paktu...*, s. 54.

¹³ W prozie Kuśniewicza zidentyfikować można zmodyfikowane światy literackie, jak choćby opisywane tu, wybrane zresztą światy prozy żołnierskiej. Według I. Puchalskiej modyfikacje są „[...] nieuniknione; oczywiście różny jest ich stopień, dlatego mówi się o adaptacjach mniej lub bardziej wiernych, a czasami wręcz o nadużyciach – ocenia się więc właściwie adaptację według tych samych kryteriów, co interpretację naukową – tyle, że adaptację cechuje zupełnie nienaukowa dezynwoltura w obchodzeniu się z oryginałem. Ale właśnie dzięki temu, jako spontaniczne świadectwo odbioru, adaptacja jest cenna: w jej krzywym zwierciadle ożywają, są aktualizowane i rozwijane takie aspekty dzieła, które w jego immanentnej formie istniały w stanie uśpienia lub zgoła w stanie potencjalności, bez szansy na obudzenie wskutek nawet najbardziej wnikliwej lektury. Z tej perspektywy także zmiany i niewierności wobec oryginału nabierają charakteru interpretacji – przez «re-kreację»”. I. Puchalska, *Sztuka adaptacji. Literatura romantyczna w operze dziewiętnastowiecznej*, Kraków 2004, s. 21.

¹⁴ Kuśniewicz zwrócił przy okazji uwagę na traktowanie austro-węgierskiej Obrony Krajowej jako wojska gorszej kategorii. P. Galik przypomniał, że „pułki kawalerii Landwehr [...] szkolono głównie do zadań pomocniczych [...] w oczach <<prawdziwych ułanów>> z pułków o długiej i chlubnej tradycji, «landweracy» byli zaledwie słabą namiastką prawdziwej konnicy”; P. Galik, *Kawaleria Austro-Węgier. Ułani Najjaśniejszego Pana. Czarno-złota jesień (cz. 2)*, „Odkrywca” 2011, nr 7 (150), s. 63.

teraz także chłopiec, to przecież dzięki narzędziu wojny udało mu się złapać jabłko. Oba więc wzajemnie się potwierdzają. Wojna niosąca śmierć, wywołuje eskalację uczuć¹⁵, pragnienie życia, gwałtowną potrzebę dobra: „Żołnierz spoglądał w milczeniu, zapomniał nawet o głodzie i pragnieniu. Coś mu się widać przypomniało, bo się zadumał i oburącz oparłszy się na karabinie, jak na cepie, stał i patrzył a na spieczonej twarzy zjawiał się uśmiech pocziwy i łzy gwałtem jęły się cisnąć do oczu – Hej, cłeku! – hej dzieciątko to nieboze, co se tak igra podle kuli armatniej, kiej kole dyni żrałej a złotej – myślał sobie. Chyba ino, co go anioł stróż w tem piekle obronił. [...] Żołnierz odstawił karabin, wziął chłopca na ręce i jął go uciszać, a łzy coraz obficie padały mu na potargane wąsy” (Kisielewski 1916: 79).

Szczyty karpackie, przyroda, komponowane w literaturze żołnierskiej jako krajobrazy heroiczne, bitewne, zyskują nowy walor, ujawniają tajemnice śmierci na poziomie procesów organicznego rozkładu. Polegli nie zostali jednak pozbawieni majestatu śmierci bo za sprawą flory i fauny przegląda się w nich transcendentne, pojmowane po Bergsonowsku¹⁶, zyskujące przy tym stygmaty *sacrum* ludycznego, doznawanego jako nieznanne, budzące lęk: „W mało uczęszczanych miejscach, z dala od chałup, znaleźć można też pozostałości tamtej kampanii sprzed trzech lat. Przy zbieraniu jagód lub grzybów jakiś bachor, stara baba lub dziad, żegnając się pobożnie potrójnym unickim krzyżem: – Hospody, pomyłuj! Wicznaja pamiat'! – cofa się tyłem, bijąc pokłony, z miejsca, gdzie objawił się nieludzki w swym wyglądzie stwór, który był kiedyś człowiekiem, tak dalece wyschnięty, a czasami do gołej kości oczyszczony, wypreparowany do czysta przez mrówki i chrząszcze grabarze, iż wygląda jak korzeń drzewa wywróconego przez wicher. [...] Bywa, że gdzieś obok leży przykryta warstwami liści i igliwia, czasami porośla trawą broń, i wtedy wiadomo, kto leży: gdy manlicher, to nasz, żołnierz austriacki, może rodak z tych stron, a gdy długi, z bagnetem jak rozeń, no to ruski, kacap, może i przegniła papacha się gdzieś obok znajdzie. Albo menażka. A częściej karabinowe łuski lub manierka. Dzieci mają po wsiach takie i uważają je za cenną zdobycz, plon wojny” (Kuśniewicz 1994: 22–23).

Dzieci cenią zatem to, co należało do wyposażenia żołnierzy poległych, którzy zresztą istotnie bytują, jako „plon wojny”. Poprzez swoją śmierć potwierdzają odwieczny porządek: „wapń, fosfor i żelazo wracają do swego praźródła. Nic w naturze nie ginie” (LMJ 23).

¹⁵ Szeroko omówiła sugerowany tu kontekst aksjologiczny M.J. Olszewska, *Heroizm ludzkiego istnienia. W kręgu wybranych zagadnień etycznych w literaturze polskiej II połowy XIX i I połowy XX wieku. Szkice*, Warszawa 2008.

¹⁶ Inaczej rozwiązał problem śmierci w rodzimym pejzażu M. Dąbrowski. Rozważał go w kontekście Heideggerowskiego bytu ku śmierci i „religii życia” Nietzschego: „Śmierć jest strukturalnym elementem składowym ludzkiego istnienia i wobec tego trzeba ją wkomponować w ramę bytu. Wiedza taka z kolei może stać się przyczyną zatrucia świadomości, czarną zasłoną wyobraźni, zaciążyć na całym życiu, może też jednak stać się źródłem szczególnie bujnego witalizmu”; tegoż, *Nierzeczywista rzeczywistość. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza*, Warszawa 2004.

Plonem wojny jest jednak również zagłada świata dzieciństwa i wyczerpanie czasu, kiedy naszym wojskiem byli żołnierze cesarskiej i królewskiej armii¹⁷. Nie ma już kompanii pozujących wraz z dziećmi do zdjęcia i nikt nie żegna na dworcach kolejowych rozentuzjasmowanych żołnierzy wyjeżdżających na front. Czas wyabstrahował z karpackiego pejzażu pododdziały prowadzone przez oficerów, wskazujących szablą kierunek ataku, utrwalone w prozie żołnierskiej. Pejzaż wyraźnie dominuje w *Lekcji martwego języka* ale mimo niewątpliwie impresjonistycznych proweniencji, nie słyhać w nim tonu elegijnego.

Góry jako kraina śmierci patetycznej wykreowane zostały natomiast w tomie prozy Witolda Ćwikowskiego *Pierwszy ogień. Z bojów karpackich*. Trzeba przy okazji zaznaczyć, że wykreowana scena batalistyczna nie jest typowa dla literatury legionowej. Oto oficer, który objaśnia topografię pola walki: „Tu wskazał szablą na wzgórze, odległe o paręset metrów od ciągnącej kolumny. [...] Jesteśmy już na szczycie, skąd roztacza się rozległy widok. Naokół – jak okiem sięgnąć – widnieją wysokie grzebieniaste wzgórza, ozłoczone blaskami październikowego słońca. Pomiędzy nimi głębokie, spadziste jary, pokryte karłowatymi świerkami... Cały krajobraz miał jakiś smutny, uśmiechnięty martwo wygląd” (Ćwikowski 1916: 111).

U Kuśniewicza przyroda kipi nadmiarem życia, natomiast porucznik Kiekeritz szablą wydaje komendę plutonowi egzekucyjnemu, który rozstrzeliwuje dezertorów rosyjskich zorganizowanych w bandy rabujące dwory ziemiańskie. Jest oficerem kawalerii, formacji uznawanej za elitarną we wszystkich armiach starej Europy i można odnieść wrażenie, że ułani austro-węgierscy¹⁸ użyci do ekspedycji karnych walczą w istocie z czasem. W tej walce ulegają degradacji, jak plądrowane dwory, w których płoną biblioteki, antyczne meble, obrazy, sztychy, gdzie rozbijane są rzeźby. Dziewiętnastowieczna Europa, pozbawiona form odchodzi w niebyt, wraz ze swoim wojskiem. Śmiertelnie chory oberleutnant Kiekeritz kończy swoją kampanię na stacji kolejowej Turka, na głębokim zapleczu frontu. Pęd lokomotywy zerwał z głowy czapkę Lizie Kut, kiedy porucznik Kiekeritz konał w budce dróżnika.

Agonia oficera zaczęła się w trakcie spaceru wzdłuż torów kolejowych, odbywanego zresztą codziennie, związanego z obowiązkami służbowymi lecz

¹⁷ Kwestię tożsamości narodowej Polaków w roku 1914, nie pozostającej w sprzeczności ze świadomością przynależności państwowej wyjaśnił A. Chwalba: „Granice rozbiorowe wpłynęły na świadomość społeczną i wyobrażenie sąsiada. Powojenne podręczniki szkolne zwracały głównie uwagę na dramat Polaków, którzy ginęli w trzech armiach, w żadnej z nich nie umierając za własne państwo. Niemniej w pamięci mieszkańców dawnej Galicji pozostało przekonanie, że swoje to wojska austriackie a obce – rosyjskie”; „*Początek krótkiego wieku*”. Z *Andrzejem Chwalbą rozmawiają Przemysław Stanisławski i Marcin Żyła*, „Znak” 2008, nr 642, s. 35. R. Kochnowski podkreślił z kolei, że chłopcy galicyjscy „nie uważali instytucji państwa Habsburgów za obce. Chętnie służyli pod czarno-żółtymi sztandarami c. i k. armii”; tegoż, *Przy Tobie Najjaśniejszy Panie stoimy i stać chcemy... Monarchia habsburska w polskiej myśli politycznej lat 1880–1914*, Kraków 2009, s. 152.

¹⁸ P. Galik poświęcił „tej najbardziej rycerskiej ze wszystkich broni” obszerne studium. Ostatnie zwycięskie szarże kawaleria austro-węgierska przeprowadziła 21 sierpnia 1914 r. pod Jarosławicami; tegoż, *Kawaleria Austro-Węgier. Ułani Najjaśniejszego Pana. Ostania wojna (cz. 3)*, „Odkrywca” 2011, nr 8 (151), s. 57–60.

wykorzystywanego przede wszystkim jako okazja do impresji, jakie wywoływał krajobraz, sprzyjający reminiscencjom z przeszłości. Motyw żołnierza, któremu tory kolejowe wskazują drogę do domu, prowadząc jednocześnie w śmierć, pojawił się w tomie *Granice świata* Kazimierza Wierzyńskiego. Wyczerpany, ranny i głodny oficer austro-węgierski szukał schronienia w bezludnej okolicy. Natrafił w końcu na zdewastowany budynek, zauważył obok niego broń i to dzięki niej zyskał pewność, że w środku są ludzie. Pojawiła się więc szansa przetrwania, rudera nadaje się na nocleg a zasiedlający ją żołnierze, choć wrogiej armii, być może podzielił się z nim posiłkiem. Obecność człowieka w pejzażu znaczy więc broń, ona też pozwala go zidentyfikować: „O cegły stały oparte dwa karabiny najeżone cienkimi rosyjskimi bagnetami. – Ludzie – pomyślał, nie podnosząc się z grzbietu bruzdy, na którym leżał niczym na parapecie” (Wierzyński 1933: 23).

Karabiny w pejzażach Kuśniewicza, o czym była już mowa, pozwalają identyfikować poległych, którzy służyli w armiach walczących w obronie wartości świata unicestwionego przez czas historyczny. U Wierzyńskiego doznawanie wojny związane jest z obawami o kondycję człowieka.

Maria Jolanta Olszewska, opierając się na badaniach Freuda, zwróciła uwagę, że wojna wywołała „przepotężną eskalację instynktów, niedających się kontrolować przez *super-ego*, triumf ciemnych sił *id* i upust energii libido. [...] Patriotyzm czy bohaterstwo stawały się w tym rozumieniu formą dla wyzwolonych instynktów: «wojna» bowiem nobilituje w człowieku to, co atawistyczne” (Olszewska 2008: 343).

Oficer ginie, lecz nie w walce z wrogiem a w bójce o jedzenie. Okazuje się, że pod wspólnym dachem „zabrakło miejsca dla ludzi” (Wierzyński 1933: 29).

Proza Wierzyńskiego przynosi oprócz tego motyw krajobrazu rozstrzelowanego przez artylerię. Ciekawe, że zyskuje on wiarygodność, kiedy za sprawą literackiej reprezentacji zostaje wyrażony poprzez formę. Pejzaż karpacki zyskuje referencje w przestrzeni kultury przełomu XIX i XX w. w akcie obramowania estetycznego, bo wtedy odpowiada afiszowi, reklamującemu uroki Alp Szwajcarskich. Formy nie są jednak w stanie „pomieścić”, czy może ogarnąć, uporządkować świata wojny. Nie może wyrazić go krajobraz górski z oraczem zwłaszcza, że pola uprawne zajmują tereny o walorach strategicznych. Stąd reakcja obserwatora artyleryjskiego i jej skutki: „ten sobie z wojny nic nie robi – wołał Ruth – Warto by go wziąć na cel, by mu przypomnieć o świecie” (Wierzyński 1933: 37).

Po oddaniu salwy powstaje nowa jakość estetyczna, pole orne nabiera innych znaczeń, staje się polem walki: „afisz szwajcarski był zeszpecony, w dole sterczały gołe, czarne zgorzeliska. Odtąd nikt nie orał w Ptaszkowie, przedpole nie miało obiektów ochronnych dla nieprzyjaciela i cały teren został oczyszczony z ludności a takowa nie mogła być ewentualnie użyta do służby szpiegowskiej” (Wierzyński 1933: 48).

Artylerzyści pociągu pancernego w *Lekcji martwego języka* biorą na cel wioski, demolują i palą zabudowę, bo ta mogłaby służyć za schronienie bandom dezertorów, zabijają przy okazji gospodarzy wraz z inwentarzem.

Trzeba wreszcie powiedzieć, że motyw żołnierskiego umierania, lecz zarazem bytowania w pejzażu galicyjskim, pojawił się jako efekt, lecz z pewnością nie uboczny Kuśniewiczowskich «re-kreacji» w najnowszej prozie polskiej.

Andrzej Stasiuk odwiedzając karpackie cmentarze wojenne snuł refleksje: „nawóz Europy. Nie mają nawet imion ani wieku. Zupełna nicość i wspólnota. [...] Deszcze wypłukują minerały z kości i woda niesie je w głąb dolin, w zlewiska potoków i dorzecza, i potem dalej, i w końcu wracają tam, skąd przybyli [...] Wchodzą do swoich domów, zegary zaczynają odmierzać minuty i nic się nie zmieniło. Czas tylko wstrzymał oddech i znowu jest 1914” (Stasiuk 2004: 295).

Dzisiaj podróżowanie po Galicji Wschodniej wymaga również (a może przede wszystkim) przeszukiwania czasoprzestrzennych enklaw literatury. Inaczej trudno będzie trafić do sklepu w Gonc, gdzie można kupić butelkę kôrte pálinki i w gronie przygodnych towarzyszy tej peregrynacji wypić za zdrowie Franciszka Józefa I w sto sześćdziesiątą dziewiątą rocznicę jego urodzin.

Bibliografia

- Berger K. (1930), *Na Podgorze. Garść wspomnień z frontu włoskiego*, Cieszyn.
- Bieder E. (1915), *Nasi pod Kraśnikiem*, Kraków.
- Crevelde M. van (2008), *Zmienne oblicza wojny. Od Marny do Iraku*, przeł. J. Szkudliński, Poznań.
- Ćwikowski W. (1916), *Pierwszy ogień. Z bojów karpackich*, Kraków.
- Dąbrowski M. (2004), *Nierzeczywista rzeczywistość. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza*, Warszawa.
- Delaperriere M. (2010), *Literatura polska w interakcjach. Szkice porównawcze z literatury i kultury*, Warszawa.
- Hernicz R., (Haber R.) (1915), *Z pamiętnika żołnierza wielkiej wojny. Nowele i szkice*, Cieszyn.
- Howard M. (1990), *Wojna w dziejach Europy*, tłum. T. Rybkowski, Wrocław.
- Kaszyński S.H. (1999), *Summa vitae Austriacae. Szkice o literaturze austriackiej*, Poznań.
- Kisielewski Z. (1916), *Krwawe drogi*, Kraków.
- Kuśniewicz A. 1994, *Lekcja martwego języka*, Łódź.
- Lejeune P. (2001), *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, [w:] R. Lubas-Bartoszyńska (red.), przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków.
- Olszewska M.J. (2004), *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914–1919 wobec I wojny światowej. Wybrane zagadnienia*, Warszawa.
- Olszewska M.J. (2008), *Heroizm ludzkiego istnienia. W kręgu wybranych zagadnień etycznych w literaturze polskiej II połowy XIX i I połowy XX wieku. Szkice*, Warszawa.
- Puchalska I. (2004), *Sztuka adaptacji. Literatura romantyczna w operze dziewiętnastowiecznej*, Kraków.
- Stasiuk A. (2004), *Jadąc do Babadag*, Wołowiec.
- Tomasik W. (2007), *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław.
- Wierzyński K. (1933), *Granice świata*, Warszawa.
- Wittlin J. (1995), *Sól ziemi*, Warszawa.

World War I soldier's prose and its «re-creation» in Andrzej Kuśniewicz's *Lekcja martwego języka*

Abstract

Polish prose of the First World War is mostly associated with the Polish Legions. Agnieszka Prószyńska has established that works showing battles of the Polish Legions and other national volunteer formations have similar qualities, so they can be considered a separate genre of literature. Narration specifications, motives and axiological context that demonstrate genological specificity of the Legions-oriented prose, are also visible in works written by Poles who were fighting on the frontlines as soldiers of regular armies. That is why introducing the concept of "Soldier's Prose of the World War I" is reasonable.

Andrzej Kuśniewicz's novel *Lekcja martwego języka* (*Lesson of a Dead Language*) includes many motives from soldier's literature. The most characteristic are: railway, soldier, child, and landscape destroyed by war. These motives are developed in Kuśniewicz's prose by the adaptation laws, described by Iwona Puchalska as «re-creation».

Słowa kluczowe: proza żołnierska I wojny światowej 1914–1918, proza Andrzeja Kuśniewicza, monarchia Austro-Węgierska, Galicja, autobiografia, «re-kreacja»

Key words: soldier's prose of World War 1914–1918, Andrzej Kuśniewicz, railway, Austro-Hungarian monarchy, Galicia, autobiography, «re-creation»

Jacek Rozmus

doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Literatury Polskiej XX w. Obszar jego zainteresowań identyfikuje literatura dokumentu osobistego żołnierzy I wojny światowej. Opublikował studia i szkice poświęcone twórczości Leona Berbeckiego, Augusta Krasickiego, Władysława Orkana. Korzysta w swoich badaniach z warsztatu literaturoznawcy, antropologa kultury, historyka wojen.