Anna Branach-Kallas*

I wojna i (nie)pokój
Motyw traumy i powojennej odnowy w literaturze francuskiej, angielskiej i kanadyjskiej przełomu XX i XXI wieku**

DOI: http://dx.doi.org/10.12775/LC.2018.035

Streszczenie: Artykuł stanowi analizę postaci weterana w literaturze francuskiej, angielskiej i kanadyjskiej przełomu XX oraz XXI wieku. Autorka kreśli portret żołnierza I wojny jako figury abiektu, nie-osoby, zawieszonej w przestrzeni liminalnej. Następnie analizuje relację między nieprzepracowaną traumą, działającą destrukcyjnie na podmiot, a przepracowaniem urazu, które pozwala weteranowi odbudować swoje życie. Interpretuje powieści, które wpisują się w „kulturę rany", koncentrując się na urazie doznanym przez żołnierza I wojny, uniemożliwiającym mu powrót do normalnego życia. Oprócz poetyki traumy, uczulającej czytelnika na tragedię doznaną przez tysiące mężczyzn w trakcie konfliktu, autorka ukazuje również, w jaki sposób przepracowanie traumy może prowadzić do zaangażowania społecznego. Obok urazu istotny w analizowanej prozie jest więc również wątek wytrwałości i odnowy. Niepokój, którego źródłem jest wojna, pobudza bohaterów do działania na rzecz pokoju.

Słowa kluczowe: I wojna światowa, weteran, trauma, niepokój, syndrom ocalonego, zwrot etyczny, odnowa, pokój, abiekt, wytrwałość

* Profesor nadzwyczajny w Katedrze Filologii Angielskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jej zainteresowania badawcze obejmują: literackie obrazy wojny, literaturę postkolonialną oraz komparatystykę. E-mail: kallas@umk.pl.

** Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2013/11/B/HS2/02871.

LITTERARIA COPERNICANA 3(27) 2018
ISSNp 1899-315X
ss. 121–133

Post-war Trauma and Renewal in French, British and Canadian First World War Novels at the Turn of the Twentieth-Century

Abstract: The article explores the portraits of First World War veterans in recent French, British and Canadian fiction. A liminal figure, suspended between his former social role and the brutalized status of warrior, the veteran loses his identity for the sake of the nation, to become, according to Eric J. Leed, a disillusioned labourer of death. Having briefly analysed novels in which trauma leads to despair and suicide, the author of the article focuses on fiction in which working through trauma is connected with a sense of mission. The trauma of war causes the veterans to struggle for regeneration and peace in the post-war reality. In these texts, resilience and renewal are therefore important elements of the veteran's personality and might constitute a significant alternative to trauma-dominated aesthetics.

Keywords: First World War, veterans, trauma, anxiety, survivor's guilt, ethical shift, renewal, peace, abject, resilience

Tradycyjnie postać weterana postrzega się jako „zawieszoną" między światem frontu a wcześniejszą, utraconą rolą społeczną. Uniwersum wojny sprawia, że żołnierz ulega przemianie, która wyzwala w nim barbarzyńską brutalność niedopuszczalną w warunkach pokoju. Godząc się zabijać w imię narodu, popełnia czyny naruszające fundamentalne zasady koegzystencji społecznej. Wyzbywa się w ten sposób nie tylko abstrakcyjnych wartości, ale również wyuczonych fizycznych impulsów i gestów regulujących relacje z innymi ludźmi. Równocześnie godzi się na wtargnięcie przemocy we własne ciało, „otwierając" je dla dobra swego narodu (Scarry 1985: 112–122). Traumatyczne przeżycia żołnierza, utrata towarzyszy broni i własna brutalność utrudniają jego późniejszą reintegrację w społeczeństwie. Tułaczka mitycznej postaci Odyseusza oddaje w sposób metaforyczny trudny „powrót do domu" zdemobilizowanych żołnierzy[1]. W oczach cywilów – nieokrzesany, prymitywny, agresywny weteran tkwi zatem w swoistej przestrzeni liminalnej.

Wojna lat 1914–1918 jako pierwszy konflikt technologiczny, w którym wykorzystano śmiercionośną broń masowego rażenia, czyniąc z ocalonych świadków bezprecedensowej przemocy, pogłębiła poczucie cezury między światem cywilów i żołnierzy, charakterystyczne dla doświadczenia weteranów. Wielka Wojna niosła za sobą liczne transgresje, które radykalnie oddalały żołnierza od egzystencji cywilów. Żyjąc tygodniami w okopach wśród szczurów i robactwa, przekraczał granice pomiędzy światem zwierząt i ludzi; obsługując nieznane dotąd czołgi, miotacze ognia, karabiny maszynowe, przekraczał granice pomiędzy człowiekiem a maszyną; obcując na co dzień ze śmiercią w ziemi niczyjej, czuł, że przynależy do świata trupów, chociaż nie umarł (Leed 1979: 12–33). Utrata podmiotowości

[1] Postać Odyseusza jako prototyp straumatyzowanego weterana traktuje m.in. J. Shay (2002) w swym studium o żołnierzach amerykańskich powracających do domu po wojnie w Wietnamie.

żołnierza w strukturach armii, na którą z dumą godzili się w sierpniu 1914 roku zarówno francuscy poborowi, jak i brytyjscy oraz kanadyjscy ochotnicy, wierząc, iż walczą w imię wyższych wartości, okazała się udręką na froncie, zwłaszcza że wymagano od nich ciężkiej, anonimowej pracy (ibid.: 39–72). Bezbronny wobec technologii śmierci oraz opresyjnych struktur armii żołnierz stawał się zatem figurą abiektu, nie-osobą, pozbawioną godności ludzkiej. Zdaniem Erica J. Leeda, dla milionów mężczyzn uwikłanych w konflikt I wojna była bezpośrednim, cielesnym doświadczeniem nowoczesności (ibid.: 193). Po powrocie z frontu, gdy często traktowano ich niczym prymitywnych, wymagających resocjalizacji barbarzyńców, weterani zaczęli otwarcie artykułować poczucie doznanej niesprawiedliwości, domagając się szacunku i uznania należnego bohaterom (ibid.: 203–204). Ich postawy kontestacyjne nie sprzyjały jednak reintegracji społecznej. W obliczu kryzysu ekonomicznego, sytuacja okaleczonych fizycznie i psychicznie weteranów była szczególnie dramatyczna (zob. Prost 1992; Bourke 1999: 31–75; Cohen 2001).

Choć w latach powojennych zostały opublikowane liczne utwory literackie poświęcone Wielkiej Wojnie, zwłaszcza we Francji i w Wielkiej Brytanii, tematyka ta została przyćmiona przez II wojnę światową, a szczególnie motyw Zagłady. Od lat osiemdziesiątych XX wieku krytycy obserwują jednak wielki powrót I wojny jako źródła inspiracji dla powieści historycznych we Francji, w Wielkiej Brytanii i Kanadzie. Traumatyczne przeżycia i dylematy żołnierza lub weterana wspomnianego konfliktu stanowią centralny temat tych utworów. Istotny wpływ na ten fenomen literacki miały m.in. nieprzepracowana żałoba, która masowo dotknęła Francuzów, Brytyjczyków i Kanadyjczyków, uwypuklona przez zgon ostatnich weteranów I wojny, rozwój studiów regionalnych z naciskiem na historie wojenne małych społeczności, digitalizacja archiwów pierwszowojennych oraz współczesne zainteresowanie historią Innego (zob. Todman 2005; Offenstadt 2010). W kontekście kanadyjskim ważną rolę odegrały bez wątpienia również postkolonialne próby zdefiniowania tożsamości narodowej oraz krytyczna reinterpretacja zaangażowania dominium w konflikt lat 1914–1918 u boku Matki Brytanii (Branach-Kallas 2014: 10–11). Ponadto, rozwój *trauma studies*, interdyscyplinarnej metodologii łączącej medycynę i psychologię z filozofią, badaniami nad pamięcią i kulturoznawstwem, przyczynił się do współczesnej (nad)wrażliwości na traumę, która stanowi jeden z nadrzędnych motywów literackich i kulturowych w świecie zachodnim. Otwartość na autentyczne lub fikcyjne narracje ofiar przemocy łączy się również z postmodernistyczną „kulturą rany", w której, zdaniem Marka Seltzera, trauma odgrywa zasadniczą rolę w definiowaniu późnej nowoczesności (Seltzer 2015: 333). W kulturze rany w centrum zainteresowania znajdują się przemoc i rozdarta przez nią jednostka (ibid.: 313). Seltzer definiuje dotkniętego szokiem artyleryjskim żołnierza I wojny jako prototyp fascynującej nas dziś postaci zabójcy – ofiary traumy (ibid.: 351), co stanowi dodatkowy czynnik pozwalający zrozumieć wzmożone zainteresowanie konfliktem sprzed stu lat[2].

Co istotne, prowadzone w ostatnich latach historyczne badania nad szokiem artyleryjskim – *shell shock* – odsłaniają nam nowe karty historii Wielkiej Wojny. Podczas gdy w trakcie i po wojnie budził on liczne kontrowersje natury medycznej i moralnej, dziś reakcje traumatyczne na stres bojowy klasyfikuje się w różny sposób, lecz bez wątpienia uznaje za

[2] Na temat motywu I wojny w kulturze współczesnej, zob. Branach-Kallas and Sadkowski 2018: 1–3, gdzie również analizuję powieści Dugaina, Edrica, Hodginsa i Young w szerszym kontekście.

dolegliwości wymagające pomocy psychologicznej[3]. Szacuje się, że w latach 1914–1918 200 000 żołnierzy brytyjskich zostało zwolnionych z wojska z powodu symptomów *shell shock*. W 1939 roku wydatki rządu brytyjskiego na renty dla okaleczonych psychicznie weteranów nadal sięgały 2 milionów funtów (Luckhurst 2008: 50). Badania ocalonych z Holocaustu oraz żołnierzy amerykańskich w Wietnamie zmieniły również naszą percepcję szoku artyleryjskiego. Ten zwrot etyczny w podejściu do żołnierzy niezdolnych, ze względów psychologicznych, do wykonania rozkazu i cierpiących jeszcze przez wiele lat na zaburzenia utrudniające powrót do normalnego życia, wyraźnie inspiruje współczesnych pisarzy koncentrujących się na I wojnie światowej.

W powieściach o Wielkiej Wojnie powstałych w ciągu ostatnich lat, szczególnie w Wielkiej Brytanii, trauma jest motywem przewodnim. Utwory te wpisują się w popularną od lat powojennych brytyjską metanarrację o I wojnie światowej, zgodnie z którą wojna widziana oczyma straumatyzowanego oficera jest pozbawioną sensu jatką (Hynes 1990: 439–469). Powieści te zgłębiają jednak fenomen stresu pourazowego, wykorzystując odkrycia ostatnich lat. Ich bohaterowie to postaci nieobecne, wyalienowane, cierpiące na szereg zaburzeń związanych z przeżytym urazem psychicznym. Odzyskana niedawno historia *shell shock* fascynuje przede wszystkim słynną pisarkę Pat Barker, która w opublikowanej w 1991 roku powieści *Regeneration* (przekł. *Odrodzenie*) opisuje szpital w Craiglockhart, gdzie w trakcie I wojny terapii poddawano oficerów cierpiących na różne objawy post-traumatyczne. Bohaterowie Barker nie potrafią zapomnieć o ciągłym stresie i przerażeniu, huku artyleryjskim, widoku okaleczonych, rozerwanych ciał, śmierci przyjaciół. Wspomnienie własnego okrucieństwa wobec nieprzyjaciela budzi ich przerażenie i odrazę. Jak twierdzi Cathy Caruth, u jednostki dotkniętej traumą „najbardziej bezpośredniemu widzeniu pełnego przemocy wydarzenia może towarzyszyć całkowita niemożność jego (roz)poznania" (Caruth 2015: 32). Doświadczenia frontowe powracają zatem w formie flashbacków, koszmarów sennych, uporczywych natręctw, rozregulowując percepcję czasu straumatyzowanych postaci. Opis zaburzeń psychosomatycznych, takich jak paraliż, amnezja, utrata wzroku, słuchu i mowy, odrętwienie emocjonalne, zaczerpnęła Barker z pism słynnego antropologa brytyjskiego, psychoterapeuty w Craiglockhart, W. H. R. Riversa. Postać tego ostatniego w powieści Barker, pełna empatii wobec cierpiących katusze psychiczne żołnierzy, usiłuje przywrócić ich do równowagi za pomocą psychoanalizy, w przeciwieństwie do innego lekarza, Lewisa Yeallanda, który uważa ich za symulantów i „leczy" za pomocą elektrowstrząsów. W tym sensie postać Riversa może wydawać się anachroniczna, gdyż jawi się on jako emisariusz naszej wyczulonej na traumę współczesności (Luckhurst 2008: 53). Barker ilustruje dylemat moralny psychiatry w czasie działań wojennych, którego zadaniem jest przywrócić żołnierzy do zdrowia, aby jak najszybciej mogli powrócić na front. Główny motyw *Odrodzenia* stanowi zamęt kognitywny i emocjonalny wywołany przez zjawisko *shell shock*, postrzegane jako masowe wybuchy histerii, stanowiące poważne wyzwanie wobec dominujących modelów męskości (zob. Branach-Kallas 2016).

W powieści z 2014 roku *The Lie* Helen Dunmore próbuje z kolei zilustrować za pomocą (post)modernistycznych środków literackich wtargnięcia natrętnych wspomnień z frontu dręczących byłego żołnierza. Jej bohater jest rozdarty między dwoma obszarami istnienia, zamieszkując jednocześnie związaną z traumatycznym przeżyciem przeszłość i trudną

[3] Zob. np. Figley i Nash 2010.

do ogarnięcia powojenną teraźniejszość. Fragmentaryczna narracja, zaburzona chronologia, wplątanie czasu przeszłego w teraźniejszy oddają grę dramatycznych skojarzeń, przechodzenie ze świata teraźniejszego do świata traumatycznego, kreując swoistą estetykę flashbacku[4]. Przetrwanie staje się dla bohatera powieści udręką prowadzącą go do samobójstwa. Wojna jawi się tu jako krwawa hekatomba, która na zawsze naznacza ocalonych. Co ciekawe, nawet w krajach, gdzie dominująca narracja wojenna nie była tak negatywna jak w Wielkiej Brytanii[5], trauma stanowi dziś istotny motyw w literaturze pięknej o tematyce pierwszowojennej. Można tu wspomnieć powieści francuskie, takie jak *Le Rêveur d'étoiles* (2004) Yves'a Pourchera i *Au-revoir là-haut* (przekł. *Do zobaczenia w zaświatach*) (2013) Pierre'a Lemaitre'a, czy powieści kanadyjskie *The Wars* (1977) Timothy'ego Findleya oraz *The Underpainter* (1997) Jane Urquhart o równie dramatycznym zakończeniu. Powrót weteranów do zwykłego życia jest niemożliwy, gdyż wojna toczy się w umysłach bohaterów na wiele lat po zakończeniu realnego konfliktu.

Defilada przed National War Memorial,
pomnikiem upamiętniającym ofiary I wojny światowej
Ottawa, 10 czerwca 2017
Fot. A. Branach-Kallas

Wśród współczesnych powieści eksponujących niepokój związany z traumatycznym przetrwaniem kataklizmu I wojny nieliczne są utwory, w których pisarze ilustrują pozytywny potencjał wynikający z ocalenia. Przetrwanie kataklizmu nie musi bowiem prowadzić

[4] Na temat poetyki *shell-shock*, zob. Branach-Kallas 2017.

[5] We Francji I wojnę, mimo wielkich strat, zapamiętano jako zwycięstwo, w Kanadzie natomiast Wielka Wojna uległa mitologizacji jako wydarzenie cementujące naród niezależny od Imperium. Zob. artykuł A. Branach-Kallas i P. Sadkowskiego w tym tomie.

jedynie do rozpaczy i zamknięcia się w sobie, lecz może sprawić, że weteran zaangażuje się w działania społecznościowe lub w walkę o lepszy świat. Przepracowanie urazu polega więc w tym przypadku na wyrwaniu się weterana z traumatycznego poczucia osamotnienia i próbach odbudowy więzi społecznej. Motyw ten występuje w powieści brytyjskiej z 1997 roku *In Desolate Heaven* Roberta Edrica. Akcja utworu rozgrywa się po wojnie w niewielkim kurorcie w Szwajcarii, gdzie znajduje się szpital dla kalekich weteranów. Mieszkańcy osady chcieliby zapomnieć o krwawym konflikcie i czerpać korzyści z uzdrowiska, dlatego traktują okaleczonych żołnierzy z niechęcią lub wręcz otwartą wrogością. Mamy tu więc do czynienia z reprezentacją weteranów w kategoriach niechcianego abiektu. Pacjentów szpitala łączą traumatyczne przeżycia wojenne, niemożność pogodzenia się z okrucieństwem, którego doświadczyli na froncie lub w którym sami uczestniczyli.

Wśród postaci pogrążonych w rozpaczy wyróżnia się Jameson, który uważa, iż utracił na wojnie wszelkie wartości – co wyjaśnia, dlaczego izoluje się w Szwajcarii – i nie zasługuje na powrót do normalnego życia. Bohater wierzy, że powinien ponieść karę za to, czego z własnej woli doświadczył, i za to, kim się stał na froncie (Edric 1998: 268). Edric ukazuje, iż będąc świadkiem i sprawcą okrucieństw, weteran nie może pozostać bez skazy – wojna naznacza go piętnem śmierci i zniszczenia (zob. Lifton 1996: 176). Bohatera jego powieści dręczą ponadto wstyd i głębokie poczucie winy, charakterystyczne dla ocalonych[6]. Przekonanie o długu wobec umarłych jednocześnie oddala Jamesona od społeczności, ale i motywuje go do podjęcia się misji na rzecz innych. Robert J. Lifton zwraca uwagę na pozytywne znaczenie postaw posłanniczych, dzięki którym poczucie winy weterana zamienia się w poczucie odpowiedzialności. Poświęcając swe życie dla wyższych celów, znajduje uzasadnienie dla tego, że ocalał, podczas gdy inni stracili życie (Caruth 1995: 138). Bohater Edrica niesie zatem pomoc zarówno pacjentom szpitala, jak i innym osobom w potrzebie. Jednakże, choć w ich oczach zasługuje na sympatię i uznanie, karze sam siebie za swe „niewyobrażalne grzechy" (Edric 1998: 268)[7], skazując się na żywot tułacza, wieczną banicję ze wspólnoty ludzkiej. Zimna, minimalistyczna, eliptyczna proza Edrica, pełna niedomówień i sprzecznych punktów widzenia, oddaje niepewność kognitywną związaną z traumą i (auto)percepcją ocalonych.

Motyw izolacji i poświęcenia weterana odnajdujemy również w opublikowanej w 1998 roku powieści kanadyjskiego pisarza Jacka Hodginsa *Broken Ground*. Interesującym aspektem tego utworu jest próba stworzenia przez weteranów utopijnej wspólnoty z dala od cywilizacji. Zainspirowaną autentyczną osadą kanadyjskich żołnierzy w Kolumbii Brytyjskiej w latach powojennych[8] społeczność opisaną przez Hodginsa spaja trauma wojny i pragnienie rozpoczęcia nowego życia. Choć mają bardzo różne korzenie, bohaterowie *Broken Ground* są przekonani, że doświadczenie wojenne jest tak dalece odmienne od życia zwykłych cywilów, iż odciska silne piętno na psychice jednostki, lecz jednocześnie stanowi

[6] Syndrom ocalonego uznaje się dziś za jedno z obliczy traumy. Jak twierdzi Maria Orwid: „[p]opulację ocalonych charakteryzuje znacznie bardziej poczucie winy niż poczucie krzywdy, co jest wielkim paradoksem filozoficzno-egzystencjalnym" (Orwid 2009: 130). W swej analizie poczucia winy wśród weteranów Lifton zaznacza, iż spowodowane jest ono ich udziałem w krwawym konflikcie budzącym ich sprzeciw moralny oraz poczuciem długu wobec tych, którzy zginęli (Lifton 1996: 115–179).

[7] Cytaty z wszystkich omawianych powieści, z wyjątkiem utworu Young, w przekładzie autorki artykułu.

[8] Tzw. *returned soldiers' settlements* powstały w Kanadzie dzięki wsparciu rządu, który ofiarował weteranom ziemię, bydło oraz sprzęt rolniczy za niewielką cenę. Osady te miały ułatwić weteranom powrót do normalnego życia. Zob. Branach-Kallas 2014: 202.

źródło wspólnego kodeksu moralnego ocalonych[9]. Wojna była etyczną cezurą, która pozbawiła społeczeństwa wiary w wyższe wartości, weterani jednak nadal pozostają wierni ideałom, o które walczyli na froncie. Ufają, że wspólnymi siłami potrafią stworzyć utopię, która nie będzie oparta na hierarchii majątku i władzy, lecz na egalitarnych relacjach społecznych. W swym osamotnieniu na wyspie Vancouver podejmują zatem heroiczną walkę o odbudowę i odnowę więzi społecznych. Trauma wojenna jest więc podstawą izolacji tej wspólnoty, lecz traumatyczne doznania bohaterów stanowią jednocześnie źródło etyki, swoistej kultury grupowej[10].

Grób nieznanego żołnierza przy National War Memorial, Ottawa
Fot. A. Branach-Kallas

Wielogłos narracyjny powieści ilustruje jednak różnorodność perspektyw społeczności Portuguese Creek i złudzenie jednoczącej mieszkańców wspólnoty. Dla głównego bohatera, Matthew Pearsona idealistyczna wiara w wyjątkowość społeczności weteranów stanowi przykrywkę dla nieprzepracowanej traumy. Poświęca się on dla odizolowanej grupy, poszukując w ten sposób możliwości odkupienia. Wraz z innymi bohaterami *Broken Ground* Matthew musi jednak zaakceptować, że nie są oni jedynie ofiarami wojny, lecz również sprawcami przemocy, na zawsze naznaczonymi przez jej piętno. Podejmując się okrutnej walki, żołnierze godzili się bowiem na utratę własnego człowieczeństwa – przystając na uprzedmiotowienie wroga, odzierali samych siebie z *sacrum* immanentnie przy-

[9] To przekonanie o ich wyjątkowości było charakterystyczne dla wielu weteranów I wojny (Leed 1979: 10).
[10] Na temat związanego z doświadczeniem ekstremalnym poczucia wyobcowania będącego źródłem etyki dotkniętej traumą grupy, zob. Erikson 1995: 185.

należnego każdemu człowiekowi (Giesen 2004: 114). W przypadku Matthew szczególnie istotne jest ponadto ukryte poczucie winy za śmierć młodych rekrutów, których, jako ich nauczyciel, zachęcał do walki w imię tradycyjnych ideałów. Będąc ich dowódcą na froncie, nie potrafił ich uratować: jego decyzje lub ich brak doprowadziły do śmierci wielu spośród ochotników (Gordon 2014: 70; Branach-Kallas 2014: 204–213). Jak twierdzi Lifton, przepracowanie urazu wymaga konfrontacji z przeszłością, która powinna doprowadzić do przewartościowania traumatycznych wydarzeń, co umożliwi weteranowi wyzwolenie się z bezwzględnej wierności zmarłym i pozwoli na odrodzenie jego zniszczonej urazem jaźni (Lifton 1996: 177). Proces ten pociąga za sobą również reinterpretację jego własnej roli jako świadka kataklizmu. Dopiero przyjmując odpowiedzialność za swoje czyny, weteran potrafi podjąć istotne kroki mające pozwolić przyszłym pokoleniom uniknąć kolejnego kataklizmu. Powróciwszy w latach powojennych do zawodu nauczyciela, Matthew konfrontuje zatem swoich uczniów z pytaniem, jaką postawę przyjąć w powojennej rzeczywistości, w której „panuje kult jednostki, neguje się kodeks etyczny i akceptuje propagandę jako równoznaczność prawdy. Nienawiść, kłamstwa, przemoc, rzeź" – oto cechy charakterystyczne współczesności (Hodgins 1999: 329). W *Broken Ground* trauma wojny niesie więc za sobą pewien kryzys wartości, który nie tylko wywołuje gorycz i gniew, lecz również głęboki niepokój motywujący bohatera do podjęcia działań na rzecz lepszego jutra.

Oryginalnym utworem, w którym traumatyczna izolacja bohaterów prowadzi do konstruktywnych wysiłków grupowych, jest również opublikowana w 1998 roku we Francji, wyróżniona licznymi nagrodami powieść Marca Dugaina *La chambre des officiers*. Jej akcja rozgrywa się w środowisku żołnierzy i weteranów I wojny, którzy doznali poważnych ran twarzy[11]. Ich sytuacja była szczególnie trudna, ponieważ uszkodzenia skóry i kości twarzy, wydobywając na światło dzienne tkanki i organy, które zwykle pozostają ukryte, budziły odrazę i przerażenie. Pionierzy chirurgii plastycznej poddawali ich licznym operacjom i przeszczepom, lecz ich wygląd nadal pozostawał odrażający. Traumą była zatem w tym przypadku rana, równoważna z rozszczepieniem „ja", związane z nią piętno społeczne, jak również przedłużający się pobyt chorego w szpitalu oraz rozliczne bolesne zabiegi chirurgiczne (Biernoff 2010: 39).

Po wstępnym okresie załamania główny bohater Dugaina, Adrien, który został okaleczony w pierwszym dniu wojny, stara się pomóc innym pacjentom w szpitalu Val-de-Grâce w Paryżu. Z czasem akceptuje to, że nigdy nie odzyska swojej pięknej młodzieńczej twarzy. Wraz z dwoma przyjaciółmi ze szpitala organizuje system wsparcia dla przybywających z frontu rannych żołnierzy, którzy często są bliscy samobójstwa ze względu na doznane monstrualne obrażenia. Dzięki ich wysiłkom rana twarzy, czyniąca z okaleczonych mężczyzn potwory, staje się źródłem dumy, gdyż stanowi wyraz najwyższego poświęcenia dla kraju (Delaporte 1996: 160; Gehrhardt 2015: 280). Po zakończeniu wojny Adrien i jego przyjaciele pozostają w przestrzeni liminalnej: z jednej strony ich okropny wygląd sprawia, iż byli pracodawcy nie chcą ich ponownie zatrudnić, uznając, że powinni pozostać w ukryciu, z drugiej jednak – są zapraszani na liczne uroczystości organizowane przez rząd francuski, który w ten sposób pragnie uhonorować ich patriotyzm i ofiarność. Obecność weteranów o okaleczonych twarzach była wyjątkowym zjawiskiem w przestrzeni publicznej we

[11] Na temat historii żołnierzy z ranami twarzy, zob. Delaporte 1996; Gehrhardt 2015. Zob. również artykuł M. Gehrhardt w tym tomie.

Francji na tle innych krajów. Przyczyniły się do tego starania weteranów, którzy w 1921 roku utworzyli stowarzyszenie *l'Union des Blessés de La Face*, walczące o ich prawa i uznanie ich zasług (Gehrhardt 2015: 171–173)[12]. Bohaterowie Dugaina angażują się w działania tej grupy, tworząc wielką rodzinę. To zamknięcie w społeczności weteranów pogłębia w pewnym sensie piętno wojny, które naznacza na zawsze ich twarze oraz tożsamość i nie pozwala zapomnieć o przeżytym konflikcie, jednak zyskują oni status zdystansowanych wobec przyziemnych potrzeb mędrców, cieszących się ogólnym szacunkiem. Powieść zamyka opis działań podjętych przez bohaterów na rzecz ochrony francuskich Żydów i okaleczonych pilotów II wojny światowej.

Styl Dugaina jest niezwykle oryginalny – przedstawiając pobyt bohaterów w szpitalu, narrator przemawia do czytelnika zmedykalizowanym językiem chirurgii plastycznej. Weterani natomiast w atmosferze żartów i dowcipów posługują się między sobą wojskowym żargonem, co pomaga im pokonać rozpacz. Taki typ narracji pozwala uniknąć ryzyka nadmiernej identyfikacji. Bohaterowie są przedmiotem współczucia, lecz pozostają „osobni", a ich przeżycia nie ulegają normalizacji, lecz pozostają dla czytelnika tajemnicą. Nawiązując do myśli Dominicka LaCapry, można zatem stwierdzić, że *La chambre des officiers* wywołuje tzw. niepokój empatyczny (*empathic unsettlement*), „rodzaj wirtualnego doświadczenia, poprzez które »ja« stawia się w sytuacji innego, rozumiejąc i uznając różnicę jego sytuacji, a przez to nie zajmując jego miejsca" (LaCapra 2015: 100). Powieść budzi zatem refleksję na temat granic empatii wobec straumatyzowanych bohaterów i jej etycznego wymiaru w literaturze.

Wątek odnowy wbrew dojmującej rozpaczy odnajdujemy także w bestsellerowej, sentymentalniej powieści brytyjskiej pisarki Louisy Young z 2014 roku, *The Heroes' Welcome*, przetłumaczonej na język polski jako *Wciąż czekam*. Jej bohaterem jest również weteran o okaleczonej twarzy, Riley Purefoy. Po wstępnej fazie depresji i izolacji, Riley otwiera się na innych, nie godząc się na status kaleki. Pomimo iż stracił twarz i budzi powszechną odrazę, nie poddaje się rozpaczy i dostrzega, że potrafi lepiej stawić czoła powojennej rzeczywistości niż jego głęboko straumatyzowany przyjaciel Peter Locke, który po powrocie z frontu nie jest zdolny pełnić roli męża ani ojca, czy też inni towarzysze broni skazani na bezrobocie i marginalizację społeczną. Początkowo Riley bierze udział w strajkach i brutalnej konfrontacji robotników z policją. Z czasem jednak jego aktywność przyjmuje bardziej konstruktywną formę. Fakt, iż przetrwał hekatombę, stanowi w oczach bohatera swego rodzaju zobowiązanie, które motywuje go do działania:

> Mam wrażenie, że jeśli okaleczony człowiek nie próbuje uzdrawiać innych, staje się po prostu… jeszcze bardziej okaleczony, myślał Riley. Trzeba mieć w sobie zdolność wyobrażania sobie przyszłości. Umieć przyznać przed samym sobą, jak bardzo jest się przerażonym, a jednak żyć nadal, nadal pomagać (Young 2015: 252).

Relacja z innym jest więc tu czynnikiem koniecznym do odbudowy zniszczonej przez traumę jaźni (Onega and Ganteau 2014: 3).

[12] W Wielkiej Brytanii czy Kanadzie nie było takich organizacji. Również w Niemczech nie działały one tak sprawnie jak we Francji.

W przeciwieństwie do Petera, Riley przechodzi pozytywną przemianę, polegającą na wzmożonej odporności na przeciwieństwa losu, zdolności do adaptacji oraz poczuciu braterstwa *in extremis*. Wraz z żoną Nadine, która kocha go mimo jego okaleczonej twarzy, po śmierci małżonki Locke'a adoptuje jego dzieci. Ponadto Riley dąży do tego, aby uniezależnić się od zamożnych opiekunów. Jego ideał to wiktoriański model męskości oparty na samodzielności finansowej i pracy nad sobą, który, jak zaznacza Jessica Meyer, obowiązywał nadal w Wielkiej Brytanii po I wojnie światowej. Kalekim weteranom było jednak szczególnie trudno wypełnić te wymagania ze względu na nikłe wsparcie ze strony rządu, który przerzucił odpowiedzialność za ofiary wojny na organizacje charytatywne. Uzależnienie od hojnych darczyńców kłóciło się zatem z modelową rolą mężczyzny jako samodzielnego żywiciela rodziny (Meyer 2011: 97–127). Riley tworzy zatem wydawnictwo, w którym zatrudnia kalekich weteranów. Publikuje podręczniki dla spragnionych awansu społecznego młodych mężczyzn i kobiet. Z czasem wydaje utwory o przesłaniu socjalistycznym i pacyfistycznym, tak istotnym w latach międzywojennych. Rileyowi udaje się ponadto wspomóc Petera Locke'a, który wraz z nim wybiera się na pielgrzymkę do Ypres, gdzie składają hołd poległym towarzyszom broni. Moment ten stanowi dla Petera początek procesu ozdrowienia. Bohater Young, mimo doznanej traumy, stanowi zatem wzór wszelkich cnót – w rodzinie, we wspólnocie kombatantów i w społeczeństwie. Konstruktywny, wyidealizowany potencjał ocalenia jest w powieści Young najbardziej uwypuklony.

Omówione powyżej powieści pierwszowojenne ilustrują traumę bohaterów konfliktu, która bądź nie pozwala im wydostać się z przestrzeni liminalnej między czasem wojny a czasem pokoju, bądź, mimo udręki, umożliwia zaangażowanie społeczne. Motyw traumy sam w sobie uwrażliwia czytelnika na zapomniany konflikt sprzed stu lat, ukazując okrucieństwo wojny okopowej oraz wywołany przez nią niepokój kognitywny i emocjonalny. Kreując swoistą poetykę bólu i rozpaczy, pisarze zgłębiają odwagę i cierpienie mężczyzn, którzy nie mogą odciąć się od straszliwej przeszłości. Przemiana doznana w warunkach wojny uniemożliwia reintegrację społeczną po zakończeniu konfliktu i prowadzi do dobrowolnej lub narzuconej z zewnątrz marginalizacji weterana jako nie-osoby. Kreśląc tropy odnoszące się do traumatycznego zdarzenia w rozszczepionej psychice byłego żołnierza, autorzy wykorzystują (post)modernistyczne środki wyrazu. Mamy tu do czynienia z pewną sprzecznością, gdyż pisarze ci starają się w ten sposób zilustrować uraz psychiczny, który wykracza poza możliwości narracji – wyrazić traumatyczne niewypowiedziane to tym samym paradoksalnie zilustrować nieuchwytność traumy. Powstała na skutek tych zabiegów estetyka traumy posługuje się dosłownym lub metaforycznym językiem, oddając, w sposób mniej lub bardziej poruszający, obecność traumatycznej przeszłości oraz jej piętno. Oprócz tragedii osobistej, swoista aporia traumy rozciąga się na kwestię poznania historycznego – katastrofy przeszłości nie jesteśmy bowiem w stanie w pełni zrozumieć, gdyż dociera do nas z opóźnieniem w formie fragmentarycznej, pełnej luk i niejasności (Caruth 1996: 18).

W utworach ilustrujących motyw powojennej odnowy, wbrew przeżytej katastrofie, bohater stara się zintegrować traumatyczne zdarzenie i wykorzystać je do konstruktywnych celów. Co istotne, autorzy tych powieści dokonują swoistej rehabilitacji ocalonych. Choć budzą oni lęk i odrazę, poznali tajniki wiedzy na temat życia i śmierci oraz stanowią jednostki o niezwykłym harcie ducha. To poczucie wyjątkowości może okazać się złudne, jak opisuje to Hodgins w *Broken Ground*, lub może stanowić przyczynę samoizolacji weterana, co ilustruje Edric w *In Desolate Heaven*. W obu tych utworach oraz u Dugaina i Young trau-

ma jawi się jednak jako źródło tożsamości i siły moralnej. Paradoksalnie, niepokój, którego źródłem jest wojna, pobudza bohaterów do działań na rzecz pokoju. Oprócz elementów psychologicznych, fakty historyczne odgrywają tu ważną rolę. Powieść historyczna staje się w ten sposób narzędziem pozwalającym „odczytać ranę" (Hartman 2015: 377), tzn. lepiej zrozumieć zarówno traumatyczny los indywidualny, jak i zbiorową historię społeczeństw dotkniętych przez Wielką Wojnę. Jak przetrwać katastrofę i nie poddać się rozpaczy? Jak przezwyciężyć piętno ocalenia? Jak żyć w nieukojonej żałobie? Jak odbudować więzi z innymi mimo wewnętrznego rozdarcia? – oto dylematy zgłębiane przez autorów interpretowanych powieści. Intrygujące jest to, że podobne wątki odnajdujemy we współczesnej literaturze francuskiej, brytyjskiej i kanadyjskiej, choć społeczeństwa te w różny sposób mitologizowały Wielką Wojnę. Motyw I wojny staje się w zatem pretekstem do poszukiwania odpowiedzi na dręczące nas dziś pytania. Wszak literackie sposoby wyrażania cierpienia są także zmienną kulturową (Bennett and Kennedy 2003: 6). W świecie przedstawionym analizowanych utworów uwaga skupia się nie tyle na ranie Innego, co na Innym jako ranie, a spektakl bólu służy tu artystycznej wizji swoistej wspólnoty cierpienia, w której uczestniczy także czytelnik. Tak zdefiniowana etyka wrażliwości tkwi w centrum zainteresowania kultury przełomu XX i XXI wieku (Onega and Ganteau 2014: 8–12). Obok urazu istotny jest tu jednak również wątek wytrwałości i odnowy, który może okazać się pewną alternatywą dla dominującego w kulturze rany dyskursu traumy. W dobie kryzysu wartości przełomu XX i XXI wieku przeżycia weteranów sprzed stu lat stają się zatem wyrazem nurtujących nas współcześnie problemów i niepokojów.

Bibliografia

Barker, Pat 1991. *Regeneration*. London: Viking.

— 1998. *Odrodzenie*. Tłumaczenie Ewa Krasińska. Warszawa: Prószyński i S-ka.

Bennett, Jill and Rosanne Kennedy 2003. „Introduction". W: Jill Bennett, Rosanne Kennedy (red.). *World Memory: Personal Trajectories in Global Times*. New York: Palgrave.

Biernoff, Suzannah 2010. „Flesh Poems: Henry Tonks and the Art of Surgery". *Visual Culture in Britain* 11 (1): 25–47. http://dx.doi.org/10.1080/14714780903509979 [10.03.2015].

Bourke, Joanna 1999. *Dismembering the Male: Men's Bodies, Britain and the Great War*. London: Reaktion Books.

Branach-Kallas, Anna 2014. *Uraz przetrwania. Trauma i polemika z mitem pierwszej wojny światowej w powieści kanadyjskiej*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

— 2016. „Wielka Wojna, psychiatria i nerwice frontowe w trylogii Pat Barker *Odrodzenie*". W: Anna Jamrozek-Sowa, Zenon Ożóg, Anna Wal (red.). *I wojna światowa w literaturze i innych tekstach kultury. Reinterpretacje i dopełnienia*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.

— 2017. „Zmienne obrazy traumy wojennej w anglojęzycznej literaturze o pierwszej wojnie światowej". W: Michał Stachura (red.). *Psychologia boju na przestrzeni dziejów. Człowiek w doświadczeniu granicznym*. Kraków: Iagellonica.

Branach-Kallas, Anna and Piotr Sadkowski 2018. *Comparing Grief in French, British and Canadian Great War Fiction (1977– 2014)*. Leiden: Brill-Rodopi.

Caruth, Cathy 1995. „An Interview with Robert Jay Lifton". W: Cathy Caruth (red.). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press.

— 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press.
— 2015. „Traumatyczne przebudzenia (Freud, Lacan i etyka pamięci)". Tłumaczenie Katarzyna Bojarska. W: Tomasz Łysak (red.). *Antologia studiów nad traumą*. Kraków: Universitas.
Cohen, Deborah 2001. *The War Come Home: Disabled Veterans in Britain and Germany, 1914–1939*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.
Delaporte, Sophie 1996. *Les gueules cassées. Les blessés de la face de la Grande Guerre*. Paris: Éditions Noêsis.
Dugain, Marc 1998. *La Chambre des officiers*. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès.
Dunmore, Helen 2014. *The Lie*. London: Windmill Books.
Edric, Robert 1998. *In Desolate Heaven*. London: Anchor.
Erikson, Kai 1995. „Notes on Trauma and Community". W: Cathy Caruth (red.). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press.
Figley, Charles R. i William P. Nash (red.) 2010. *Stres bojowy. Teorie, badania, profilaktyka i terapia*. Red. wydania polskiego Stanisław Ilnicki. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, Wojskowy Instytut Medyczny.
Findley, Timothy 1986. *The Wars*. Toronto: Penguin Books.
Gehrhardt, Marjorie 2015. *The Men with Broken Faces: "Gueules Cassées" of the First World War*. Bern: Peter Lang.
Giesen, Bernhard 2004. „The Trauma of Perpetrators: The Holocaust as the Traumatic Reference of German National Identity". W: Jeffrey C. Alexander, Roy Eyerman, Bernhard Giesen, Neil J. Smelser, Piotr Sztompka. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley–Los Angeles––London: University of California Press.
Gordon, Neta 2014. *Catching the Torch*: *Contemporary Canadian Literary Responses to World War I*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
Hartman, Geoffrey H. 2015. „Wiedza traumatyczna i badania literackie". Tłumaczenie Jan Burzyński. W: Tomasz Łysak (red.). *Antologia studiów nad traumą*. Kraków: Universitas.
Hodgins, Jack 1999. *Broken Ground*. Toronto: McClelland and Stewart.
Hynes, Samuel 1990. *A War Imagined: The First World War and English Culture*. London: The Bodley Head.
LaCapra, Dominick 2015. „Trauma, nieobecność, utrata". Tłumaczenie Katarzyna Bojarska. W: Tomasz Łysak (red.). *Antologia studiów nad traumą*. Kraków: Universitas.
Leed, Eric J. 1979. *No Man's Land: Combat and Identity in World War I*. Cambridge: Cambridge University Press.
Lemaitre, Pierre 2013. *Au-revoir là-haut*. Paris: Éditions Albin Michel.
— 2014. *Do zobaczenia w zaświatach*. Tłumaczenie Joanna Polachowska, Oskar Hedemann. Warszawa: Wydawnictwo Albatros Andrzej Kuryłowicz, S.C.
Lifton, Robert J. 1996. *The Broken Connection: On Death and the Continuity of Life*. Washington––London: American Psychiatric Press, Inc.
Luckhurst, Roger 2008. *The Trauma Question*. London–New York: Routledge.
Meyer, Jessica 2011. *Men of War: Masculinity and the First World War in Britain*. New York: Palgrave Macmillan.
Offenstadt, Nicolas 2010. *14–18 Aujourd'hui: La Grande Guerre dans la France contemporaine*. Paris: Odile Jacob.
Onega, Susanna and Jean-Michel Ganteau 2014. „Introduction: Performing the Void: Liminality and the Ethics of Form in Contemporary Trauma Narratives". W: Susanna Onega, Jean--Michel Ganteau (red.). *Contemporary Trauma Narratives: Liminality and the Ethics of Form*. New York–London: Routledge.
Orwid, Maria 2009. *Trauma*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
Pourcher, Yves 2004. *Le Rêveur d'étoiles*. Paris: De Borée.

Prost, Antoine 1992. *In The Wake of War: "Les Anciens Combattants" and French Society 1914–1939*. Tłumaczenie Helen McPhail. Oxford: Berg Publishers.
Scarry, Elaine 1985. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York–Oxford: Oxford University Press.
Seltzer, Mark 2015. „Kultura rany". Tłumaczenie Agnieszka Rejniak-Majewska. W: Tomasz Łysak (red.). *Antologia studiów nad traumą*. Kraków: Universitas.
Shay, Jonathan 2002. *Odysseus in America: Combat Trauma and the Trials of Homecoming*. New York–London–Toronto–Sydney: Scribner.
Todman, Dan 2005. *The Great War: Myth and Memory*. London–New York: Hambledon.
Urquhart, Jane 1997. *The Underpainter*. Toronto: Penguin Books.
Young, Louisa 2014. *The Heroes' Welcome*. London: The Borough Press.
— 2015. *Wciąż czekam*. Tłumaczenie Anna Kłosiewicz. Warszawa: Prószyński i S-ka.