

**Peter Englund, *Piękno i smutek wojny.*
Dwadzieścia niezwykłych losów z czasów światowej pożogi
Wydawnictwo Znak, Kraków 2011, ss. 564**

Piękno i smutek wojny to kolejny bestseller w dorobku zyskującego coraz większą czytelniczą popularność szwedzkiego historyka i filozofa. W odniesieniu do twórczości Petera Englunda — niedającej się łatwo zaklasyfikować ani do literatury naukowej, ani beletrystyki, co nie dziwi w konstelacji gatunków rozmytych C. Geertza — używa się niekiedy dość ogólnego określenia „pisarstwo historyczne”. Peter Englund, na potwierdzenie tej diagnozy w odautorskim wstępie zapowiada: „Jest to książka o pierwszej wojnie światowej. Nie jest to jednak opowieść o tym, co to była za wojna. A zatem znajdą tu Państwo raczej człowieka niż fakty, raczej wrażenia, przeżycia i nastroje niż procesy wojenne. Chodziło mi o rekonstrukcję świata uczuć, a nie przebiegu działań wojennych. Pod koniec wstępu autor dodaje: w pewnym sensie jest to swoista antyhistoria, ponieważ starałem się rozłożyć to epokowe wydarzenie na najmniejsze, komórkowe cząstki składowe, a mianowicie na losy pojedynczych ludzi i ich przeżycia”. Książka napisana została właściwie (choć autor nie mówi wprost o metodologicznych inspiracjach) w duchu historiografii niekonwencjonalnej (por. E. Domańska), nieklasycznej. Kolejne historiograficzne parantele w jakie dałoby się wpisać pracę Englunda, to mikrohistoryzm, historia kulturowa czy Nowy Historyzm lub psychohistoria. Praca *Piękno i smutek wojny* wiele zawdzięcza również francuskim Annalistom, bo choć tu brak tu Braudelowskiego „długiego trwania” to dobitnie daje znać o sobie słynna postawa badania *Mentalité* sygnowana nazwiskami Luciena Febvre’a czy Marca Blocha.

Tak liczne koneksje metodologiczne przypisywane Englundowi dowodzą jednak jedynie rozległości nurtów współczesnej historiografii i nie przybliżają nas do określenia specyfiki pracy szwedzkiego historyka, który przez niektórych recenzentów nazywany bywa po prostu historykiem-humanistą (w znaczeniu filozoficzno-kulturowym), bo interesuje go wpływ wydarzeń historycznych — głównie wojen (por. m. in. prace *Półtawa*, *Lata wojen*) na człowieka i człowieczeństwo. Trudności klasyfikacyjne wynikają po części z faktu, że szwedzki historyk, członek i sekretarz Akademii Szwedzkiej formę

literacką i konstrukcję narracyjną swych prac każdorazowo odnajduje w materiale źródłowym, który ma stanowić bazę faktograficzną książki. Tak więc tekst (w tym przypadku źródła historyczne) wskazują swą własną metodologię (wybór konwencji historiograficznej i formy narracji). Praca Englund jest owocem historiografii, która wyciągnąwszy lekcję z brawurowo przeprowadzonego przez Haydena White'a, Franklina Ankersmita, Dominicka La Caprę i in. zwrotu narratystycznego, postanowiła twórczo wykorzystać fakt, że historia w zakresie narracji przypomina literaturę, by móc konstruować prace, które pozostając faktograficznie wiernymi, są równocześnie interesujące literacko. Jest to specyficzny rewers procesu polegającego na tym, że literatura piękna w dobie utraty przez zawodowych historyków monopolu, demokratyzacji tego dyskursu, potrafi nie rezygnując z kategorii literatury pięknej mówić relewantne rzeczy odnośnie epistemologii historii, natury procesu historycznego, historiozofii i metodologii historii. Nic więc dziwnego, że prace historyków takich jak Peter Englund domagają się oglądu holistycznego, transdyscyplinarnego. Hayden White, ostatnimi laty zaproponował nawet termin „proza historyczna” tłumacząc: „po wieloletnich studiach jestem przekonany, że pisarstwo historyczne ujęte w formę narracji jest rodzajem literatury” (H. White, *Proza historyczna*, 2009, s. 17), a *Piękno i smutek wojny* jest bez wątpienia literaturą.

Franklin Ankersmit za Giambattisto Vico przypomniał, że „*Verum et factum non conventur*”: świat historyczny jest Innym, ponieważ jest ludzkim artefaktem” (F. Ankersmit, *History and Tropology. The Rise and Fall of Metaphor*, Berkeley 1994, s. 31.), otwierając tym samym pole dociekań nad relacjami pomiędzy historią i pamięcią, wpisując się w tzw. zwrot etyczny w historiografii. Wydaje się, że wzmiankowana przez Englunda w odautorskim wstępie rzekoma „antyhistoryczność” jego pracy i tym samym „humanistyczność” jego pisarstwa, polega właśnie na fakcie, że szwedzki historyk sięga po człowieka, Innego, który jest nie tylko tekstowym artefaktem i jako taki domaga się zrozumienia i komemoracji. Bohaterowie (tak, praca historyczna może mieć bohaterów!) *Piękna i smutku wojny*, konsekwentnie zwani „osobami dramatu” z racji na strategię narracyjną i fakt, że ich losy były dramatyczne i złożyły się na to, co zwykle się nazywa dramatem wojny, to osoby w większości nieznane, które z pewnością nie zasłużyły na tradycyjne miano „postaci historycznej”. Pielęgniarka, żona arystokraty, 12-letnia dziewczynka, szeregowi żołnierze — to z ich losów Englund konstruuje swą opowieść, oddając im tym samym miejsce na kartach historii świata. Edukacyjny i etyczny projekt komemoracji wpisany w pracę szwedzkiego historyka doskonale odpowiada tym samym mikrohistorycznemu postulatowi przywrócenia konkretnego ludzkiego historii, owocując alternatywnym wobec historii w skali makro obrazem. Historie mikro- przeciwstawiają się porządkującemu zawłaszczaniu płynącemu ze strony historii makro, tak iż w efekcie powstaje historia poniekąd emancypacyjna i subwersywna. W każdej historii mikro-dzieje są rozwarstwiane i scalane na nowo, co uznać można za „największe bogactwo przekazywane społeczeństwu, które odkrywa konieczność negocjowania swojej historii” (P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty*, 2001, s. 41). Proces kształtowania dziejów nie jest skończony, zawsze można je uporządkować i scalić podług nowych kryteriów, a w tym ruchu porządkującym na nowo odzwierciedlają się oczekiwania i priorytety kultury, a historiografia jest jej sejsmografem.

Autor pracę swą skonstruował więc w oparciu o dokumentację pozostawioną przez dwudziestu bohaterów i stworzył coś w rodzaju dziennika zbiorowego. Wykorzystał liczne tzw. dokumenty osobiste: wspomnienia dotyczące wojny, listy, dzienniki, artykuły a także zdjęcia postaci. Te ostatnie, omawiane przez autora, pozwalają zgodnie z teoriami Ankermista o „roli źródła ikonograficznego w doświadczeniu historycznym” i teorii semioforów Krzysztofa Pomiana na pełniejsze, bardziej empatyczne, a tym samym etyczne doświadczenie przeszłości przez czytelnika. Historyk cytuje wybrane fragmenty z wykorzystywanych źródeł, częściej jednak parafrazuje wypowiedzi postaci, niekiedy dodając do nich własne komentarze, tak by stworzyć tekst spójny językowo. Raz przyjmuje on rolę narratora wszechwiedzącego (ujawnia swą wiedzę również o przyszłych losach postaci), innym razem świadka śledzącego bieżące wypadki. Nie koncentruje się przy tym na samych zdarzeniach, dążąc raczej do uchwycenia przeżyć osoby (jeśli sama nie nazwała wprost swych uczuć), próbując wczuć się w jej sytuację. Co ważne, praca Englund mimo iż wierna cytowanym i parafrazowanym dokumentom, praktycznie rezygnuje z przypisów, ograniczając je do absolutnego minimum. Aparat naukowy historyka nie można bowiem w tak skonstruowanym projekcie zakłócać tego co najważniejsze, obcowania z człowiekiem.

Englund podkreślił, że wszystkie pojawiające się na karatach książki postacie są autentyczne („nie ma tu żadnej fikcji literackiej”), wszystkie anonimowe lub zapomniane, „z samego dołu hierarchii”. Uwaga ta jest, nawiasem mówiąc, dość zaskakująca, gdyż wśród bohaterów znaleźć można kilka dobrze znanych postaci, między innymi zasłużonego belgijskiego lotnika Wille’go Coppensa („Błękitnego Diabła”), popularnego poszukiwacza przygód, uczestnika wielu wojen przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku — Rafaela de Nogalesa, czy uznanego amerykańskiego neurochirurga Harveya Cushinga. Owo wymieszanie osób, które zapisały się na kartach historii z tymi wywodzonymi z historycznego i tekstowego niebytu podkreśla jedynie to, że każdy los wart jest upamiętnienia, bo to doświadczenia każdej jednostki składają się na to, co zwykło się nazywać historią.

Englund, niewątpliwie w celu podsyceń zainteresowania czytelnika, już we wstępie określił wojenne losy postaci: „Spośród dwadzieścioro bohaterów tej książki dwie osoby zginą, dwóm przypadnie los jeńców wojennych, dwie zyskają sławę bohaterów, a dwie zostaną kalekami. Wiele z nich cieszy wybuch wojny, ale nauczą się jej nienawidzić; kilkoro nienawidzi jej już od pierwszego dnia; jedna osoba kocha tę wojnę od samego początku aż do końca. Jedna z nich popadnie w szaleństwo i znajdzie się w szpitalu psychiatrycznym, inna nigdy nie usłyszy huku wystrzału. I tak dalej. Pomimo różnych losów, płci, narodowości łączy ich jednak to, że wojna im coś odbiera: młodość, iluzję, nadzieję, współczucie dla bliźnich — życie”. Zgodnie z mikrohistorycznym postulatem opowieści silnie zsubiektywizowanych i fragmentarycznych, autor już w tytułach podrozdziałów podkreśla, że każdorazowo mamy do czynienia z prywatną perspektywą. Często koncentrują się one wokół zdarzeń, obiektywnie rzecz biorąc, mało znaczących, np. *Kresten Andresen rysuje ośła w Cuy*, *Elfriede Kuhr słyszy piosenkę śpiewaną nocą w Schneidemühl*, *Angus Buchanan i mgła na Kilimandżaro* itd. W książce Englunda nie znajdziemy opisu głównych wydarzeń I wojny światowej, analizy przyczyn jej wybuchu itd., choć warto nadmienić, że każdy z rozdziałów poprzedzony został krótkim

kalendariusz, w którym wypunktowano najważniejsze wydarzenia kolejnych lat wojny. Na pierwszy plan wysunięta została mentalność epoki oraz przeżycia konkretnych osób. Wiele uwagi poświęcono na przykład skutkom wojny w sferze społeczno-obyczajowej. Ze wspomnień cywilów (jak choćby nastoletniej Niemki Elfriede Kuhr, żony polskiego arystokraty Laury de Turczynowicz czy francuskiego urzędnika Michela Cordaya) wyłania się powszedni dzień wojny. Ich historie mieszają się ze wspomnieniami z frontu, co uzmysławia równowagę każdego z pojedynczych losów, niezależnie od tego, czy walczy się na pierwszej linii, działa w służbach medycznych czy wiecie pozornie spokojne życie w Paryżu pierwszych lat wojny. „Alternatywność” ujęcia Englunda zaznacza się także — co podkreślił sam autor — w przeniesieniu punktu ciężkości z obszarów kojarzonych powszechnie z I wojną światową (a więc frontu zachodniego) na miejsca, którym zwykle poświęca się mniej uwagi w opracowaniach (a więc fronty w Alpach, na Bałkanach, Afryce Wschodniej czy Mezopotamii).

Bohaterowie Englunda idealnie wpisują się w topos człowieka jako bożego igrzyska, marionetki w rękach losu, co po raz kolejny dowodzi trafności ich określenia mianem „osób dramatu”, bo rzeczywiście realizują oni topos *theatrum mundi* (pamiętać należy, że w wiekach XVII i XVIII terminem tym określano w historiografii historię powszechną w rozumieniu *rerum gestarum*, czyli dzieła opisujące historię powszechną). Jeden z bohaterów — chcąc podkreślić bezradność żołnierzy i brak możliwości kierowania przez nich własnym życiem — odwołuje się do toposu człowieka jako marionetki w rękach wyższej od siebie siły (cytat z jego wypowiedzi uczyniono mottem jednego z rozdziałów: „Taka jest wojna. Nie ryzyko śmierci, nie czerwone fajerwerki granatów, które uderzając z wyciem, na moment oślepiają, lecz poczucie, że się jest marionetką w rękach nieznanego lalkarza, a uczucie to potrafi czasami tak zamrozić serce, jakby to śmierć złapała je w swój uścisk”, (s. 227). Przekonanie o niemożności kierowania własnym życiem staje się swoistym lejtymotywem, powtarzanym przez wielu bohaterów. Ich losem, swobodnie i bezrefleksyjnie, rozporządzają osoby, które często nie mają nawet wyobrażenia o tym, jak wygląda prawdziwa wojna. Człowiek staje się jedynie numerem i „mięsem armatnim”, stąd niezależnie od tego, po której stronie walczy, jego sytuacja jest równie tragiczna. Jeden z bohaterów wypowiada znamienne słowa: „będąc postacią anonimową i wymienialną, człowiek zostaje sprowadzony do rozmiarów czegoś niemal niewidocznego: plamy, kropli, pyłku, cząsteczki, rzeczy nieskończenie małych rozmiarów, pochłoniętych przez olbrzymie Coś. I choć każdy pojedynczy człowiek musi postawić na szali wszystko, co ma, to złożona przez niego ofiara nie ma żadnego zauważalnego ani wymiernego wpływu na to, co się wokół dzieje” (s. 480).

Z przedstawionych wspomnień wyłaniają się różne wymiary wojny. Z jednej strony jest ona kataklizmem niosącym śmierć wielu istnień, ogromne straty materialne, nieodwracalne zmiany w dziedzinie obyczajowości oraz psychiki. Z drugiej jednak ma w sobie też coś patetycznego i niebezpiecznie uwodzicielskiego. Wielokrotnie pochylano się nad problemem postawy społeczeństwa niemieckiego podczas obu wojen, ogromnymi oczekiwaniami, jakie z wojną wiązano. Dla wielu ludzi niosła ona „obietnicę urzeczywistnienia tego, co w ludziach i kulturze najlepsze, możliwości przeciwstawienia się niepokojom i tendencjom rozłamowym, które można było dostrzec w wielu miejscach w przedwojennej Europie” (s. 310), również nadzieję na odrodzenie potęgi dawnych

Niemiec, darzonych bałwochwalczym niemal kultem. Jak wynika z książki, motywacje udziału w wojnie były bardzo różne. Dla niektórych niosła ona szansę zdobycia żołnierskiej sławy, dla innych była ucieczką od monotonnej rzeczywistości, okazją sprawdzenia się i wzmocnienia charakteru itd. Często najważniejsza stawało się obietnica przeżycia niezwyklej przygody. Nie brakowało bowiem i takich, którzy przepawali się do Europy z innych kontynentów, żeby tylko wziąć udział w tym epokowym zdarzeniu. Jednym z nich był na przykład wspomniany już wcześniej Rafael de Nogales — pochodzący z Ameryki Południowej (tak bardzo pragnął uczestniczyć w wojnie, że po odmowie przyjęcia do wojsk Ententy przeszedł na stronę „wroga” i zaciągnął się do armii tureckiej). W kontekście rozważań o uwodzicielskiej sile wojny warto przypomnienia są słowa amerykańskiego neurochirurga Cushinga, który obserwując „prawdziwą” wojnę na froncie (po okresie bezpiecznego przebywania w szpitalu polowym), jest zaskoczony emocjami, jakie się w nim budzą: „Okazuje się, że drzemający w tobie dzikus to kocha, nie zważając na nieszczęścia i marnotrawstwo, nie zważając na niebezpieczeństwa i mordęgę, kocha nawet ten wspaniały hałas. Czujesz, że pomimo wszystko właśnie do tego zostali stworzeni mężczyźni, bardziej do tego niż do siedzenia w wygodnych fotelach z papierosem i whisky, popołudniową gazetą albo bestsellerem — i udawania, że ten werniks jest cywilizacją i że za wykrochmalonym i dokładnie zapiętym gorsem koszułi nie kryje się barbarzyńca” (s. 436-437). Autor opatruje jego słowa następującym komentarzem: „miał wrazenie, że dostrzega również jej [wojny] wielkość i piękno — lub w każdym razie mocną i dręczącą energię, z której składa się tragedia”.

Tytułowe „piękno i smutek” można rozumieć też nieco inaczej, jako zderzenie rzeczywistości oraz jej reprezentacji. Wojna przedstawiana przez propagandę, ludzi, którym zależy na jej kontynuowaniu za wszelką cenę, nie ma wiele wspólnego z koszmarem doświadczanym przez żołnierzy na froncie, cywilów borykających się z biedą, żyjących w poczuciu ciągłego zagrożenia. Refleksje na temat działania propagandy, pisanie historii oraz źródeł historycznych pojawiają się we wspomnieniach francuskiego urzędnika Michela Cordaya. Zastanawia go w jaki sposób przyszłe pokolenia dotrą do prawdy o epoce, skoro prawda ta niedostępna jest nawet współczesnym. Manipuluje się informacjami z frontu, cenzuruje teksty prasowe, wpływa na nastroje społeczne (do tego stopnia, że w pewnym momencie zakazuje się nawet używania słowa „pokój”). Zainteresowanie wojną — postrzeganą przynajmniej przez niektórych jako źródło zysku — podsycane jest przez propagandę, co owocuje swoistą modą wyrażającą się choćby w noszeniu wojennych „akcesoriów” przez cywilów, dziecięcymi zabawami w wojnę. Zdaniem Cordaya, prawdy szukać próżno nawet i w prywatnych dokumentach: „[...] gazety są wszystkim, tylko nie wiarygodnym źródłem wiedzy dla przyszłych historyków. a prywatne listy? [...] Listy z frontu oddają fałszywy obraz emocji związanych z wojną. Piszący zdaje sobie sprawę z tego, że listy mogą być otwierane i czytane. a jego najważniejszym celem jest zaimponowanie swoim przyszłym czytelnikom” (s. 355).

Książka *Piękno i smutek wojny* została podzielona na cztery główne rozdziały (a te z kolei na krótkie, zatytułowane podrozdziały), z których każdy obejmuje jeden rok wojny. Zręcznie dobrane motta (zaczerpnięte z wypowiedzi bohaterów), poprzedzające opis każdego kolejnego roku wojny, ukazują ewolucję zbiorowych nastrojów — od radosnego podniecenia i oczekiwania, poprzez poczucie bezradności, zwątpienia i dojmującej

monotonii, aż do przekonania, że wojna jest koszmarem, który w taki czy inny sposób zaciążył na życiu wszystkich. W krótkim *Zakończeniu* opisane zostały z kolei reakcje bohaterów na wiadomość o podpisaniu traktatu pokojowego. Tekst główny poprzedzają dwa cytaty (z Rainera Marii Rilkego oraz Stefana Zweiga), domyka go zaś znamienne *Envoi*, którym jest fragment *Mein Kampf* Hitlera.

Książka Petera Englunda jest interesującą, a nawet rewolucyjną w zakresie wybranej perspektywy i zastosowanej impresyjnej narracji, refleksją na temat wojny. Englund oddając głos postaciom spoza absolutnego kanonu bohaterów Wielkiej Wojny, jakich możemy znaleźć chociażby na kartach monumentalnej pracy Janusza Pajewskiego *I wojna światowa*, tworzy nowy kanon — kanon Człowieka i jego losów. Englund doskonale bowiem wie, że „Człowiek jest miarą historii, jedyną miarą; więcej jeszcze, jest zasadniczą racją jej istnienia”, jak twierdził Jacques Le Goff.

NATALIA LEMANN, AGNIESZKA ŚLIZ