

HANNA TRUBICKA
Poznań

PROBLEM KRYZYSU HUMANIZMU W „SOLI ZIEMI” JÓZEFA WITTLINA

Niewielka liczba całościowych opracowań *Soli ziemi*¹ utwierdza w przekonaniu o aktualności następujących – formułowanych na jej temat przez różnych komentatorów kolejno w latach 1977, 1991 i 2001 – twierdzeń: „w polskich badaniach literackich *Sól ziemi* jako przedmiot zainteresowania prawie nie istnieje”²; „bardziej znana w świecie, niż w Polsce, jedna z najlepszych naszych powieści”³; „jest być może najlepszą powieścią polską XX wieku i najdokładniej zapomnianą”⁴. Poszukiwanie przyczyn tej sytuacji mogłoby być zapewne przedmiotem interesującej rozprawy z zakresu socjologii recepcji literatury lub jakiejś pokrewnej jej dziedziny⁵.

¹ Nie licząc recenzji i komentarzy – powstałych głównie przy okazji różnych wydań powieści – o charakterze krytycznoliterackim i eseistycznym, dysponujemy dziś w zasadzie trzema takimi opracowaniami: monografią Krystyny Jakowskiej *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół „Soli ziemi”* (Toruń 1977), wstępem do wydania powieści w Bibliotece Narodowej autorstwa Ewy Wiegandt (*Wstęp* do: J. Wittlin, *Sól ziemi*, Wrocław 1991) i dwoma rozdziałami z poświęconej całemu dorobkowi literackiemu polskiego pisarza książki Zoyi Yurieff (*Józef Wittlin*, Warszawa 1997).

² K. Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce*, s. 5.

³ E. Wiegandt, *Wstęp* do: J. Wittlin, *Sól ziemi*, s. XLVII.

⁴ M. Baranowska, *Sól ziemi* Józefa Wittlina, „Gazeta Wyborcza”, 2001.08.02, [<http://wyborcza.pl/1,75517,377786.html>, 29.09.2011].

⁵ Na trop jednej z możliwych przyczyn tego zjawiska naprowadza okoliczność, na którą – wyjaśniając ambiwalencję wczesnych ocen powieści – wskazuje Wiegandt: „niepopularność ponadpolskiego, rozumianego jako brak patriotyzmu, stanowiska wobec wojny, będącego też jedną z przyczyn niechęci do patriotyzmu, w kręgu którego umieszczano *Sól ziemi*” (E. Wiegandt, *Wstęp*, s. LXXIX). Nie bez znaczenia może być też fakt, iż na powieści Wittlina ciążył stygmat nieukończonej powieści – jako że *Sól ziemi* ukazała się jako pierwsza część zamierzonej i nigdy nie powstałej trylogii *Powieść o cierpliwym piechurze*.

Z punktu widzenia historii literatury istotny jest fakt, że niedostatek prac naukowych na temat powieści Józefa Wittlina z 1935 roku nie wynika z pewnością z tego, iżby wnioski wypływające z dotychczasowych analiz były bezdyskusyjne, a główny sens powieści – nie budzący wątpliwości, jasny, jednoznaczny i nie wymagający konfrontacji z innymi niż były do tej pory stosowane językami interpretacyjnymi. Przeciwnie, już pobieżny rzut oka na historię recepcji *Soli ziemi* wzmaga poczucie, że powieść Wittlina – przy całej wnikliwości dociekań i trafności sądów badaczy – jest jednak dziełem w różnorodnym sensie „niedointerpretowanym”, w opozycji do dzieł, które zwykło się posądzać o przeinterpretowanie, jak to ma miejsce w Polsce na przykład w odniesieniu do twórczości Witolda Gombrowicza⁶.

Podstawowy wynik badań przeprowadzanych nad pochłaniającą w pierwszym rzędzie uwagę komentatorów stylistyką *Soli ziemi* – stwierdzenie, że szczątkowa fabuła⁷ jest jedynie pretekstem do odtworzenia w dyskursie literackim towarzyszącego wojnie i wspierającego ją mitu⁸ – nie wyczerpuje jej znaczenia. Powieść, która nie powstawała pod tak bezpośrednim i żywym wrażeniem doświadczeń lat 1914–1918 jak słynny cykl ekspresjonistycznych *Hymnów* z 1920 roku, dziś przyciąga uwagę bardziej jako owoc atmosfery zwątpienia w cały model europejskiej kultury – którego nasilenie się przypada na lata 30., epokę narodzin państw totalitarnych i kryzysu ekonomicznego – niż jako żniwo intensywnego wspomnienia I wojny światowej⁹. Wielka Wojna – zwornik

⁶ Zob. na ten temat chociażby spostrzeżenia w książce Mateusza Wernera w rozdziale zatytułowanym *Wobec gombrowiczologii (Wobec nihilizmu. Gombrowicz. Witkacy)*, Warszawa 2009, s. 89–99).

⁷ Jeden z recenzentów zamknął fabułę w zdaniu: „Huculski dróżnik na stacji Topory-Czernielica zostaje zmobilizowany i kilka pierwszych dni przeszkolenia odbywa w węgierskich koszarach” (A. Dóblin, *Ein polnischer „Soldat Schweyk” – Zu Joseph Wittlin’s Roman Das Saltiz der Erde*. „Pariester Tageszeitung” 1936, nr 139. Cyt. za: Z. Yurieff, *Józef Wittlin*, s. 71).

⁸ Jeden z dwóch poświęconych *Soli ziemi* rozdziałów książki Yurieff nosi tytuł *Odstanianie mitu wojny*. Także Wiegandt zauważa, że powieść Wittlina „aż prosi się o przyjęcie” kategorii interpretacyjnej, jaką jest mit, gdyż „przedstawia narodziny nowej, cesarskiej wiary” (E. Wiegandt, *Wstęp*, s. LXXIII).

⁹ Potwierdzają to słowa Wittlina: „w roku 1925 wielka [w roku, w którym pisarz rozpoczął prace nad powieścią – przyp. H.T.] wojna była tak głęboko pogrzebana w świadomości autora *Soli ziemi*, że musiał on forsować pamięć, aby przypomnieć sobie jej imponderabilia” (J. Wittlin, *Postscriptum do SOLI ZIEMI po trzydziestu pięciu latach*, w: Tegoż, *Sól ziemi. Powieść o cierpliwym piechurze*, posłowiem opatrzył Z. Kubiak, Warszawa 1988, s. 247).

tematyczny całego dorobku pisarskiego Wittlina – od początku interesowała go zresztą przede wszystkim jako dehumanizujący w swych dalekośnych skutkach, specyficznie europejski twór instytucjonalny:

Zmechanizowanie człowieka – pisze Wittlin w eseju *Wojna, pokój i dusza poety* z lat 1923–24 – który [...] bez gniewu i nienawiści strzela do człowieka, zwanego wrogiem, jest dziełem długiego szeregu lat cywilizacji; [...] mówiąc o mechanizacji człowieka przez państwo, mam na myśli przede wszystkim armie wielkich mocarstw europejskich z 1914 roku¹⁰.

Z tej szerokiej perspektywy I wojna światowa to w głównej mierze produkt budzącej dzisiaj wzmożoną uwagę specjalistów z różnych dziedzin humanistyki nowoczesności (*modernity*), którą definiować można między innymi – w duchu rozważań najstojniejszego badającego jej teoretyka: Maxa Webera – w kategoriach dominacji perspektywy celowo racjonalnej w zasadniczych przejawach życia społeczeństw zachodnich¹¹. Innymi słowy, lata 1914–1918 to po prostu jeden z bardziej istotnych momentów wielkiego procesu rozrastania się nowoczesnych państw i ich instytucji (w tym nowoczesnej instytucji wojny¹²). Jednocześnie jest to moment kulminacyjny w tym sensie, że to właśnie po Wielkiej Wojnie po raz pierwszy od czasu powstania tych państw w europejskim dyskursie intelektualnym stają się wyraźnie słyszalne – pochodzące z różnych stron i powstałe na gruncie różnych teorii filozoficznych i różnego typu refleksji (w tym także tej artykułowanej w dziełach literackich) – głosy powątpiewania lub nawet całkowitej niewiary w słuszność obranego kierunku rozwoju¹³.

¹⁰ J. Wittlin, *Wojna, pokój i dusza poety*, w: Tegoż, *Pisma pośmiertne i inne eseje*, wybór, opracowanie i przedmowa J. Zieliński, Warszawa 1991, s. 37.

¹¹ Zob. M. Weber, *Osobliwości kultury zachodniej*, [w:] Tegoż, *Szkice z socjologii religii*, s. 69–87.

¹² W podobnie szerokim kontekście pisze na temat I wojny światowej Zygmunt Kubiak w posłowie do wydania *Soli ziemi* z lat 70.: „Mówi się, że podczas czterech lat zaczętych rokiem 1914 umarł w Europie wiek XIX” – i dodaje później – „*Sól ziemi* [...] jest powieścią o Europie: o rozpadaniu się cywilizacji, która jeszcze niedawno wydawała się tak ustabilizowana, jakby miała trwać wiecznie”. Tuszę, że niniejsza interpretacja utrzymana będzie w podobnym duchu (Z. Kubiak, *Polski homeryda*, posłowie do: J. Wittlin, *Sól ziemi*, s. 252 i 255).

¹³ Można powiedzieć, że jest to odczucie powszechne wśród wielu intelektualistów zachodnich tamtego czasu. Jak ujmuje rzecz Katarzyna Rosner, która pisze o krytyce kultury dokonanej na gruncie hermeneutyki filozoficznej: „Wraz z I wojną

Na tym tle niezwykle interesująco przedstawia się koncepcja komentarza na temat twórczości Wittlina sformułowana na kartach „Dziennika” przez Witolda Gombrowicza – którego twórczość jest nawiasem mówiąc w ostatnich latach coraz śmielej interpretowana w bezpośrednim kontekście filozoficznego dyskursu nowoczesności¹⁴ – który deklarował:

Gdybym miał pisać kiedyś studium o Wittlinie udowodniłbym czarno na białym, że on jest taki, jaki jest, po to tylko aby nie być własną swoją odwrotnością [...]. Jeśli Wittlin jest święty, to żeby nie być diabelski. Jeśli Wittlin tłumaczy *Odyseję*, to nie żeby *Odyseja* mu odpowiadała, a tylko żeby nie stać się jej burzycielem. Wittlin para się klasycyzmem, ale to dlatego, że Wittlin jest anarchią i rozpaczą [...]; zdolność wzywania się we własne dolegliwości pozwoliła mu też wniknąć w chorobę wieku, w chorobę Historii aż po jej krańcowość najbardziej burzycielską i nihilizującą¹⁵.

Zawarta w powyższych słowach sugestia, że podskórnym rdzeniem twórczości Wittlina jest konflikt między wiarą w tradycję humanistycznej kultury a głębokim sceptycyzmem wobec niej i reprezentowanych przez nią wartości, że ukrytym rewersem deklarowanego chrześcijaństwa jest intymne doświadczenie nihilizmu zagadkowo koresponduje z poczuciem niewystarczalności wyników dotychczasowych interpretacji jego najważniejszego dzieła. Potwierdzeniem istnienia owego – insynuowanego przez Gombrowicza – konfliktu mogą być zarówno pełne gorzkości, powstałe pod wpływem rozczarowania powojennym ładem eseje Wittlina z lat 20., takie chociażby jak słynne: *Wojna, pokój i dusza poety* i *Ze wspomnień byłego pacyfisty*, jak i pewne fakty z jego biografii intelektualnej. Jakkol-

światową kończy się era niezachwianej wiary w wyższość kultury europejskiej nad innymi, a także w jej nieograniczone możliwości i perspektywy, wiary w ten kierunek rozwoju, któremu początek dał wiek Oświecenia: w rozum, w postęp, w możliwości opanowania przyrody, jakich dostarczają nauka i technika” (K. Rosner, *Hermeneutyka jako krytyka kultury. Heidegger, Gadamer, Ricoeur*, Warszawa 1991, s. 8). Z ciekawą listą „antynowoczesnych”, sięgającą jednak daleko głębiej w czasie spotkać się można w eseju Antoine’a Compagnon, pochodzącym z jego wydanej niedawno we Francji książki *Antynowocześni* (Zob. A. Compagnon, *O krytykach nowoczesności, którzy nie byli „reakcjonistami*”, „Europa. Tygodnik Idei”, nr 82, dodatek do „Dziennika” z 26.10.2005, s. 17–18).

¹⁴ Por. m.in.: M. Januszkiewicz, *Horyzonty nihilizmu. Gombrowicz, Borowski, Różewicz*, Poznań 2009; M. P. Markowski, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004; M. Werner, *Wobec nihilizmu*.

¹⁵ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, Kraków 1989, s. 61.

wiek młodzieńcza fascynacja anarchizującymi ideami wiedeńskiego myśliciela i publicysty Karla Krausa – „namiętnego krytyka i samotnego naprawiacza przeżywającej kryzys kultury europejskiej”¹⁶, jak go określa we wstępie do wydania *Soli ziemi* z Biblioteki Narodowej Ewa Wiegandt – i utożsamienie się z silnie zabarwioną antypaństwowo ideologią pacyfizmu szybko ustępują miejsca dojrzewającej świadomości wyczerpania się tego modelu krytyki kultury, to jednak można chyba powiedzieć, że obydwa te epizody stosunkowo trwale odcisnęły się na myśleniu pisarza i na samej *Soli ziemi*.

Zaproponowana przez Gombrowicza linia interpretacji twórczości Wittlina – oczywiście, zaproponowana w trybie prowokacji i anegdoty, co jednak nie oznacza, że jedynie żartobliwie – nie była przez badaczy *Soli ziemi* brana na serio ani w żaden sposób rozwijana¹⁷. Tymczasem poprzestanie na stwierdzeniu samego tylko antycywilizacyjnego i antypaństwowego punktu dojścia *Soli ziemi* może pozostawiać dziś uczucie niedosytu. Dzieje się tak mimo całej trafności tego typu konkluzji, do których prowadzić musi konsekwentne odnoszenie zaczerpniętego z *Ewangelii* tytułu powieści do jej głównego bohatera, Piotra Niewiadomskiego, którego los – marionetkowa egzystencja pod panowaniem przewyższającego go aparatu władzy i biurokracji na terenie monarchii austriackiej podczas I wojny światowej – odczytywać można więc jako wielką figurę współczesnej, zagrożonej przez cywilizację kondycji humanizmu¹⁸. Już jednak na początku lat 20. Wittlin nie miał złudzeń co do tego, że uprątności tego rodzaju dehumanizujących działań państwowych szuka się często nigdzie indziej, jak właśnie w „języku humanizmu”: „Wszystkie zbrojenia odbywają się w ciszy, w spokoju, z wyszukaną grzecznością i elegancją [...] Wszystko to odbywa się w Imię Boże i przy współudziale wysokich pojęć moralnych”¹⁹. Na podstawie samych już tych słów można przypuszczać, że to właśnie obserwacja hipokryzji społeczeństw europej-

¹⁶ E. Wiegandt, *Wstęp*, s. IX.

¹⁷ Większość opracowań pomija ją milczeniem, polemizuje z nią jedynie Wiegandt (Zob. E. Wiegandt, *Wstęp*, s. XLII–XLIII).

¹⁸ Na temat tego, że to Piotr Niewiadomski jest „solą ziemi” – rozumianą jako esencja człowieczeństwa – i jego właśnie dotyczą słowa motto: „Wy jesteście sól ziemi. Jeśli tedy sól ziemi zwietrzeje, czymże solić będą? Do niczego się już nie przyda, tylko aby była precz wyrzucona i od ludzi podeptana”, piszą wszyscy autorzy najważniejszych opracowań *Soli ziemi* i tym tropem podąża również niniejsza interpretacja. Zob. m.in.: E. Wiegandt, *Wstęp*, s. LXXII; K. Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce*, 19; Z. Kubiak, *Polski homeryda*, s. 268.

¹⁹ J. Wittlin, *Wojna, pokój i dusza poety*, s. 39.

skich – opierających przekonanie o swojej doniosłej roli cywilizacyjnej na posiadaniu wielowiekowej humanistycznej tradycji – będąca źródłem wyrażanych w antywojennej eseistyce niepokojów, była także jednym z punktów wyjścia jego najważniejszego dzieła literackiego.

Tymczasem główny bohater powieści Wittlina – zmobilizowany do wojska armii austriackiej prosty tragarz na stacji kolejowej Topory-Czernelica – od początku identyfikowany był przez krytykę jako nośnik jej antycywilizacyjnego przede wszystkim (jeśli nie wyłącznie) wydźwięku. Przesłanka, która zdaje się stanowić o przekazywanej za jego pomocą rzeczywiście niebanalnej wartości poznawczej dzieła – mianowicie fakt, iż nie do końca sytuuje się on poza cywilizacją, podawaną w *Soli ziemi* w sposób czytelny w wątpliwość – nie była wystarczająco eksponowana przez krytykę. Osobliwa konstrukcja Piotra Niewiadomskiego – który jest jednocześnie współtwórcą i ofiarą mitu wojny – i jego światopoglądu nie pozwala na sprowadzenie jej zasadniczej funkcji do samej tylko demitologizacji tego mitu, jak i – szerzej – w ogóle mitów nowoczesności jako takiej. Pytanie o przynależność tego bohatera do krytykowanej rzeczywistości jest chyba jednym z tych pytań, których zabrakło w dotychczasowych egzegezach *Soli ziemi*. Podstawowym celem niniejszych rozważań jest więc próba uzupełnienia tej luki i tym samym wysunięcie propozycji interpretacji powieści pod kątem tego, w jaki sposób jej bohater – sam będąc do pewnego stopnia przedmiotem subtelnej krytyki Wittlina – staje się wehikułem diagnozy dzisiejszej kondycji humanizmu.

Zacznijmy jednak od początku. Nie ma wątpliwości co do tego, że w pierwszej kolejności jest Piotr Niewiadomski funkcją przeprowadzanej w *Soli ziemi* krytyki wojny światowej i krytyki cywilizacji, której produktem są wielkie, angażujące całe narody, konflikty zbrojne:

Wojna i w ogóle świat – pisze Wittlin w autokomentarzu na temat Piotra Niewiadomskiego – widziany jego oczami – to mój własny świat. Posługuję się jego oczami i jego ustami, tak jak nieraz posługujemy się dziećmi, gdy sami nie mamy dość odwagi powiedzenia światu, co o nim myślimy²⁰.

Ten podlegający krytyce świat to zdominowana przez technikę nowoczesna cywilizacja, której jednym z owoców – użytecznym szczególnie podczas procesu rekrutacji żołnierzy – jest oparty na kategoriach kalku-

²⁰ Tenże, O „*Soli ziemi*”, [w:] Tegoż, *Pisma pośmiertne i inne eseje*, s. 353.

lacji i obliczania sposób postrzegania człowieka²¹. Nasycona naturalistycznym wręcz szczegółem scena badania lekarskiego, odbywającego się przed lokalną komisją poborową, na której Piotr zredukowany zostaje do zapisanego na klatce piersiowej numeru, poprzedzona jest wyjaśniającą introdukcją narratora: „W owych dniach ciała mężczyzn ważono i mierzono. Sortowano je podług gatunków, przebierano jak kartofle, jak owoce strząśnięte z drzewa żywota. Brano je masowo: kopami, cetnarami, wagonami odrzucając wszystko, co nieudane, nadpsute, chore”²². Takie współdziałanie w narracji dwóch perspektyw: uniwersalizującej i indywidualizującej, powtarza się przy okazji budowania wielu przesiąkniętych ukrytym krytycyzmem w stosunku do świata wojny scen powieści²³. Kiedy Wittlin pisze o ściśle osobistym, wynikającym z nieumiejętności czytania, strachu Piotra Niewiadomskiego przed wezwaniem na komisję poborową, jednocześnie towarzyszy temu opowieść 3-osobowego narratora o dyscyplinującej roli instytucji pisma drukowanego w kulturze. Krytyka aparatu biurokratycznego w monarchii austriackiej, pod którego ścisłym panowaniem znajduje się Piotr Niewiadomski zbiega się z szerszą krytyką procesów biurokratyzacji nowoczesnego państwa, w którym – jak pisał Weber w 1918 roku – „rzeczywiste panowanie [...] spoczywa w rękach urzędników”²⁴.

²¹ Max Horkheimer i Teodor Adorno – klasycy XX-wiecznych teorii analizujących i krytykujących kulturę i społeczeństwo – którzy w sposób jednoznaczny utożsamiali nowoczesność z rzeczywistością postoświeceniową pisali (już po II wojnie światowej) tak: „Logika formalna była wielką szkołą ujednolicania. Podsunęła oświeceniu schemat obliczalności świata [...]. Dla oświecenia to, co nie daje się wyrazić w liczbach, a ostatecznie w jednostkach, jest pozorem” (M. Horkheimer, T. Adorno, *Pojęcie oświecenia*, [w:] Tychże, *Dialektyka oświecenia*, przeł. M. Łukaszewicz, Warszawa 1994, s. 22). Więcej na temat złożonych związków kultury nowoczesnej z szeroko rozumianym Oświeceniem zob. [w:] *Świecenie dzisiaj. Rozmowy w Castel Gandolfo*, tłum. M. Łukaszewicz i in., oprac. i wstęp K. Michalski, Kraków 1999.

²² Tenże, *Sól ziemi. Powieść o cierpliwym piechurze*, postłowie opatrzył Z. Kubiak, Warszawa 1998, s. 53.

²³ Zwróciła na to uwagę m.in. Zoya Yurieff, uznając „swobodne przemieszczanie punktu ciężkości konstrukcji z płaszczyzny ludzkiej w wymiar uniwersalny i symboliczny” za istotną właściwość narracji powieści Wittlina i wyciągając z tego wnioski na temat uniwersalnego sensu historii o Piotrze Niewiadomskim. (Z. Yurieff, *Józef Wittlin*, s. 74-76).

²⁴ M. Weber, *Panowanie urzędników a przywództwo polityczne*, [w:] Z. Krasnodębski, *M. Weber*, s. 178. Jak zauważa dalej Weber: „także nowoczesna masowa armia jest armią biurokratyczną, oficer zaś stanowi szczególną kategorię urzędnika – w przeciwieństwie do rycerza, wodza plemiennego czy homeryckiego bohatera. Na służbowej dyscyplinie opiera się siła bojowa armii” (Tamże).

Odsłanianie tego rodzaju mitów nowoczesności jest przy tym samo dokonywane w powieści za pomocą języka mityzującego, który nie jest tylko przynależny prostemu bohaterowi, ale również i relacjonującemu jego losy 3-osobowemu narratorowi. Właśnie między innymi wpleciona w narrację historia narodzin druku – będąca czytelną figurą procesu postępującej instytucjonalizacji różnych dziedzin życia w modernizującej się kulturze – jest wyraźnie stylizowana na mit:

Gutenberg – rozpoczyna narrator swoją mityzującą opowieść – Johan Gutenberg nazywał się ów człowiek, którego diabeł spił w Moguncji reńskim winem i kazał mu w roku 1450 wynaleźć nową torturę ludzi niepiśmiennych i ubogich duchem [...] Diabeł jest mściwy. Na wszystkich drogach ludzkiego żywota [...] poustawiał niby straszidła na ptaki – tablice i ostrzeżenia. – Tu płuć nie wolno! – Tam palić nie wolno! [...] – Używanie tej wody do picia wzbronione! – woła diabeł przy wielkiej beczce na stacji Topory-Czernielica [...] Udaje życzliwego przyjaciela, co troszczy się o ludzkie życie, tak jakby ono było mu drogie, a nie ludzka śmierć²⁵.

W najważniejszych opracowaniach *Soli ziemi*, w monografii Krystyny Jakowskiej *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół Soli ziemi* i w komentarzu Ewy Wiegandt, motywacji takiej mitopodobnej (a w niektórych momentach stylizowanej religijnie) fabuły poszukuje się w zasadzie wyłącznie w interpretowanym psychologicznie, prymitywnym, będącym stopem mitu i religii światopoglądzie prostego bohatera²⁶. Sprowadzenie wizji prezentującej mitologię nowoczesności – wraz z mitem wojny – do samej tylko zawartości psychiki czy też wyobraźni Piotra Niewiadomskiego pozwala wziąć te właśnie treści w nawias i osłabia krytyczny w stosunku do mitotwórczej kultury potencjał *Soli ziemi*: „Aby ocalić motywację realistyczną powieści – interpretuje Jakowska – posłużył się tu Wittlin postacią, dla której mitologizowane bóstwa były czymś real-

²⁵ J. Wittlin, *Sól ziemi*, s. 47. Warto przy tym zauważyć, że Stephen Toulmin w książce *Kosmopolis. Ukryty projekt nowoczesności* (Wrocław 2005) przypomina, że za początek nowoczesności można uznać właśnie rok wynalezienia druku.

²⁶ Światopogląd ten zawiera nie tylko pierwiastki mityczne, ale i religijne, jak również pochodzące z różnego rodzaju dawnych wierzeń. Wszystkie one łączą się w jedną raczej niespójną całość. Jak zauważa Wiegandt, wszystkie trzy rodzaje stylizacji, jakie wyróżniła w swojej monografii Jakowska – baśniową, religijną i na starożytny epos – można sprowadzić do jednej: „stylizacji religijnej tożsamej z mitologizacją obejmującą cały utwór” (E. Wiegandt, *Wstęp*, s. LXVIII).

nym”²⁷. Ten sposób interpretacji prowadzi do ujednoznacznienia sensów powieści, sprowadzenia ich bogatej złożoności do niedwuznacznego przesłania moralistycznego²⁸, które sformułowała Wiegandt tymi słowy: „Bohater Soli ziemi demonizując wojnę bezwiednie ją osądza, [...] demitologizuje jej mit, zaś autor stwarza formę pojemną dla wyrażenia własnego mitu o tym, kto i co jest solą ziemi, a więc humanistycznego przesłania powieści”²⁹.

Nie przeciwstawiając się zasadniczo tej egzegezie, a jedynie sugerując jej połowiczny charakter, można spróbować naszkicować nieco inną linię rozumienia znaczenia wprowadzanych w *Soli ziemi* mitologizacji i sakralizacji wojny (a szerzej także nowoczesnej rzeczywistości) – wychodząc mianowicie od diagnozy, którą Wittlin stawia kulturze w eseju z lat 20. *Barbarzyństwo*. Uznając religię za konstytutywną dla kultury, pisarz krytykuje – w duchu podobnych swoich wypowiedzi z tamtego czasu – jej współudział w procesie degenerowania wartości: „Bardzo możliwe, że przyszła religia człowieka będzie religią amoralną, a etyczną, religią uświadomionego zła. Skorzysta wtedy człowiek z tyłowiekowych doświadczeń i tylko zmieni front na korzyść szczerości”³⁰. Z tej wieloznacznej i nasyconej zgorzknieniem wypowiedzi należałoby chyba wywnioskować w pierwszej kolejności tyle, że zdaniem Wittlina mity i tradycje kultury podlegały w toku dokonywania się historii instrumentalizacji, stając się raczej zbiorem gotowych usprawiedliwień dla czynów nieetycznych, dla opartej na przemocy i okrucieństwie cywilizacji niż ostoją moralności. Hipokryzja kultury nie byłaby jednak tak dotkliwa ani brzemienne w negatywne skutki – z których najbardziej dramatycznym była z punktu widzenia autora *Soli ziemi* wojna światowa – gdyby nie wiązała się z przemianami świadomości u poszczególnych ludzi, z manipulacjami dotyczącymi poszczególne jednostki. Pisze Wittlin: „Stwierdzamy więc, że kultura jest owym najwyższym złudzeniem człowieka [...]. Te i podobne złudzenia są w dzisiejszych czasach rzeczywistymi bóstwami człowieka”³¹.

²⁷ K. Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce*, s. 109.

²⁸ Jakowska nie kryje, że jej argumenty wynikają z etycznych przesłanek, zauważając: „Dzięki temu cała ta wprowadzona mitologia zyskuje cudzystów, tak bardzo potrzebny współczesnemu czytelnikowi” (Tamże).

²⁹ E. Wiegandt, *Wstęp*, s. LXX.

³⁰ J. Wittlin, *Barbarzyństwo*, [w:] Tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, postłowie J. Zieliński, Kraków 2000, s. 49.

³¹ Tamże, s. 46.

Można zaryzykować stwierdzenie, że to właśnie fundamentalne zagadnienie – to znaczy relacja między konstruowaną kulturowo i religijnie tożsamością jednostki a nowoczesnymi instytucjami, z wojną na czele – jest właściwym tematem *Soli ziemi*³². Historia Piotra Niewiadomskiego streszczałaby w sobie historię tego samego procesu, który sprawia, że – jak ironizuje Wittlin-eseista – „we wszystkich krajach wojujących, wojna rozpoczęła się od uroczystego nabożeństwa za pomyślność operacji strategicznych i za wieczny spokój ludzkiego sumienia”³³. Światopogląd Piotra Niewiadomskiego, jeśli dobrze mu się przyjrzeć, nie jest bynajmniej tożsamy ze światopoglądem mitycznym czy religijnym – jedynie „zapożycza” z nich sposób widzenia otaczającej człowieka rzeczywistości, a więc sposób, który każe widzieć w niej wewnętrzny sens, którego rękojmią ma być Bóg³⁴. Dlatego też podsuwaną przez ten światopogląd podstawową „strategią ochronną” jest przypisywanie boskich atrybutów mającym nad bohaterem nim władzę i rozporządzającym nim instytucjom państwowym. Początkowo redukuje to niepokój wywoływany przez obcą dla bohatera sytuację wcielenia do wojska i związane z tym poniżające praktyki – takie jak na przykład upokarzające badanie lekarskie – jednak odbywa się to kosztem braku świadomości tego, że instytucje te w rzeczywistości nie mają legitymizacji transcendentnej.

Trudno jednak interpretować *Sól ziemi* jako swego rodzaju uniwersalną przypowieść o destrukcyjnym działaniu wpojonego przez kulturę religijnego sposobu interpretacji postoświeceniowej rzeczywistości – mimo że ta rzeczywistość niewiele ma już wspólnego ze sferą *sacrum* –

³² Na temat związków między nowoczesnymi instytucjami a życiem jednostek – i ich tożsamością – w dobie późnej nowoczesności zob. A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2010.

³³ J. Wittlin, *Wojna, pokój i dusza poety*, [w:] Tegoż, *Orjeusz w piekle XX wieku*, s. 27.

³⁴ Paradoksalną tezę, że Oświecenie – a więc i oparta na nim nowoczesna kultura – przekształciło ideę rozumu w irracjonalną siłę, podobną mitom, sformułowali ponad dekadę później Horkheimer i Adorno w *Dialektyce oświecenia*. Jak komentuje ich pracę Jurgen Habermas: „W tradycji oświecenia myślenie oświecające było rozumiane zarazem jako przeciwieństwo i jako przeciwstawna siła wobec mitu [...]. Oświecenie zaprzecza mitowi i tym samym wymyka się jego władzy. Tej opozycji, której oświecona myśl jest tak pewna, Horkheimer i Adorno zaprzeczają tezę o tajemnym współnictwie: «że mit jest już oświeceniem oraz że oświecenia obraca się w ponowną mitologię»” (J. Habermas, *Spot mitu i oświecenia: Horkheimer i Adorno*, [w:] Tegoż, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. M. Łukaszewicz, Kraków 2000, s. 128). Zbieżność tego rodzaju krytyki kultury z krytyką obecną w *Soli ziemi* do tej pory umykała uwadze interpretatorów.

dopóki uznaje się światopogląd Piotra Niewiadomskiego jedynie za przedłużenie jego hermetycznie zamkniętej i oderwanej od zewnętrznej rzeczywistości prymitywnej osobowości. „Apokaliptyczna wizja świata [...] – interpretuje na przykład Jakowska – jest wynikiem ukształtowania psychiki Piotra, a tę z kolei określają warunki jego życia”³⁵. Takie abstrahowanie zespołu przekonań szerzonych przez bohatera *Soli ziemi* na temat rzeczywistości wydaje się być konsekwencją niedostrzeżenia przez krytykę tych właściwości konstrukcji Niewiadomskiego, które nie pozwalają całkowicie utożsamić go z reprezentantem przednowoczesnej kultury i ostro przeciwstawić światu cywilizacji³⁶. Tymczasem wydaje się, że pewne elementy konstrukcji bohatera pozwalają czytać go jako wielką metaforę człowieka w nowoczesności, wielką metaforę kondycji humanizmu – choć metaforę skomplikowaną i nieoczywistą³⁷.

³⁵ K. Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce*, s. 148.

³⁶ Zdaniem Wiegandt, Piotr Niewiadomski to „reprezentant kultury pierwotnej”, którego autentyczności przeciwstawiona jest cywilizacja jako „domena nieautentyczności, fałszu” (E. Wiegandt, *Wstęp*, s. LXXVI). Dla Jakowskiej „ubóstwo doświadczeń Piotra i całkowity, niemal nieprawdopodobny brak informacji o rzeczywistości są tak uderzające, że cytowanie wszelkich naiwności Piotra równałoby się przepisywaniu powieci. Naiwność Piotra zdaje się być jej zasadniczą materią”. (Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce*, s. 20).

³⁷ Symboliczność postaci Niewiadomskiego była zresztą kwestią sporną. Kazimierz Wyka zauważył w swojej recenzji z 1935 roku, że „Niewiadomski jest fikcją już w samej książce, jest fikcją już jako postać powieściowa. Reakcje i rzekomo proste, lecz arcywyrafinowane w swej prostocie sądy, jakie mu poeta [Wittlin] podsuwa, są psychologicznie zupełnie nieprawdopodobne” (K. Wyka, *Powieść o cierpliwym piechurze*, [w:] Tegoż, *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*, oprac. M. Urbanowski, Kraków 2000, s. 317). Ta przenikliwa linia interpretacji, która otwiera drogę nierealistycznej wykładni powieści, nie była jednak w późniejszych latach szczególnie chętnie kontynuowana. Sam Wyka zaszedł zresztą za daleko w wyciąganych z przedstawionej wyżej słusznej przesłanki wnioskach, uznając ostatecznie powieść Wittlina za „narrację o sobie samym, liryczną opowieść o poecie zagubionym w tajemniczym świecie”, co zresztą wypomina krytykowi Wiegandt. Na fakt, iż jest to zbyt daleko idąca interpretacja wskazuje odcinanie się Wittlina od takich autobiografizujących sposobów lektury jego dzieła (Por. fragment listu autora do K. W. Zawodzińskiego: „Nie jest to ani reprezentant szarego człowieka, ani tym bardziej mojej osoby, co kilku krytyków chciało mi imputować”. Cyt. za: E. Wiegandt, *Wstęp*, s. LXI). Nieco polemiczna w stosunku do spostrzeżeń Wyki, oparta na zdroworozsądkowym rozumowaniu była opinia Ludwika Frydego. Jego zdaniem skomplikowane sądy na temat rzeczywistości nie są własnością psychiki bohatera, nie dlatego iżby stanowił on jako postać specyficzny konstrukt literacki, amalgamat światopoglądu autora i człowieka prymitywnego, co sugeruje wypowiedź Wyki i którym to tropem podąża niniejsza interpretacja, tylko dlatego, że autor wyraźniej po prostu niż mógłby to zrobić Piotr Niewiadomski werbalizuje „niejasne poczucia”,

Na pierwszy rzut oka bohater rzeczywiście usytuowany jest w ostrej opozycji wobec świata cywilizowanego, co pozwalałoby mu na zachowanie pierwotnej dobroci, wpisywałoby go w model „szlachetnego dzikusa” i uzasadniało jednoznacznie moralistyczny wydźwięk powieści. Przynależność Piotra Niewiadomskiego do pierwotnej kultury z pozoru nie powinna budzić najmniejszych wątpliwości, jego kontrast ze światem ludzi oświeconych, uwidacznia się chociażby w zestawieniu z kapralem Durkiem, który – jak relacjonuje narrator – „wobec analfabetów czuł się [...] przedstawicielem oświecenia”³⁸. Nie tyle nawet nieumiejętność czytania i pisania jest najwymowniejszym znakiem jego prymitywizmu, co jeszcze bardziej elementarna nieumiejętność rozróżniania lewej i prawej strony. Nie bez znaczenia jest też okoliczność, że pierwowzorem bohatera nie był wcale żołnierz. Jak wspomina Wittlin słowami, które pod względem stylistycznej doskonałości dorównują samej powieści:

Ujrzałem go w Paryżu w roku 1928 na lśniącym od deszczu asfalcie placu de la Concorde, po którym na wszystkie strony pędziło mrowie błyszczących jak ten asfalt samochodów. Siłą jaskrawego kontrastu narzucił się mojej wyobraźni obraz chłopca z dalekiego, a tak obcego Paryżowi, świata prymitywnej cywilizacji. Na placu de la Concorde Piotr Niewiadomski nie był jeszcze tragarzem kolejowym³⁹.

A jednak uważna lektura powieści nie pozostawia wątpliwości co do tego, że więź łącząca Piotra Niewiadomskiego ze światem nowoczesnym ma charakter silniejszy niż mogłoby to wynikać z powierzchownej analizy. Chociaż w jego konstrukcji znajdujemy elementy stylizacji na prostaczkę, to jednak nie jest on bezwarunkowym wcieleniem tego typu bohatera. Potwierdzeniem wydają się być już inicjujące zdania pierwszego rozdziału: narrator nazywa go „człowiekiem, który wyszedł z ciemności”⁴⁰.

mgliste intuicje swojego niewykształconego bohatera (L. Fryde, *O prozie Wittlina*, [w:] Tegoż, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Biernacki. Warszawa 1966, s. 406). Tą ścieżką interpretacji podążać będzie później Jakowska, która w swoich ostatecznych wnioskach wycofuje się z egzegezy figuralnej i poprzestaje w obrębie realistycznej wykładni powieści.

³⁸ J. Wittlin, *Sól ziemi*, s. 47.

³⁹ J. Wittlin, *Postscriptum do „Soli ziemi” po trzydziestu pięciu latach*, [w:] tegoż, *Sól ziemi*, s. 248.

⁴⁰ J. Wittlin, *Sól ziemi*, s. 27.

Słowa te do tej pory interpretowane były raczej jako przeciwieństwo tego, co w rzeczywistości znaczą: „Wittlin nazywa go [bohatera] człowiekiem, który «wyszedł z ciemności» – pisze Jakowska – lecz trafniejsze byłoby powiedzenie, że Piotr tkwi w ciemności nadal”⁴¹. Mając w pamięci tę cechę warsztatu pisarskiego Wittlina, jaką jest „maksymalna dążność do perfekcji”⁴², można domniemywać, że czas przeszły został użyty w tej formule nieprzypadkowo, a Piotr, jakkolwiek „wyszedł” z ciemności – która jest czytelną metonimią światopoglądu przednowożytnego – to jednak już się w niej nie znajduje. „Ciemność” to „ojczyzna i żywioł” bohatera, z której – jak sugeruje dookreślenie tej tezy, które brzmi następująco: „jak ryba wyrzucona na ląd [Piotr Niewiadomski] rozpaczliwie łapał ustami łaskawe powietrze” – bohater został wyrzucony.

Oczywiście, to właśnie pochodzenie „z ciemności” jest wyjaśnieniem naiwności bohatera i tego, że nie rozumie on zracjonalizowanego, rządzącego się prawami administracji i biurokracji XX-wiecznego świata, w którym się znajduje. Ta naiwność nie jest jednak tożsama z całkowitą niewinnością, co odnotowali zresztą badacze, między innymi Zygmunt Kubiak, który pisał: „Piotr nie jest święty. Wystarczy się przypatrzeć jego okrutnemu [...] stosunkowi do żyjącej z nim biednej sieroty Magdy”⁴³. Świadome trwanie w związku pozamałżeńskim z Magdą – jak relacjonuje narrator, Piotr nie chciał się z nią żenić „nie bacząc na straszne konsekwencje w życiu zagrobowym, jakim groził paroch” – można odczytywać jako świadectwo „skażenia” bohatera elementami światopoglądu nowoczesnego. Narrator niejednokrotnie podkreśla zresztą wyjątkowość Piotra, jego odrębność w stosunku do „innych Huculów”, chociażby wtedy gdy tłumacząc jego ambicje, które nie pozwalają mu ożenić się z ubogą sierotą, nazywa go „fantastą”⁴⁴. Okazuje się, że motywacją trwania w grzechu jest głęboka chęć awansu społecznego, czego zewnętrznym przejawem jest marzenie o posiadaniu cesarskiej czapki. Narrator przejmując punkt widzenia bohatera rekonstruuje jego

⁴¹ K. Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce*, s. 20.

⁴² E. Wiegandt, *Wstęp*, s. XII. Wiegandt dodaje też na tej samej stronie: „[...] sztuka Wittlina stanowi przeciwieństwo tzw. artystycznej płodności. Pisał mało, bo w gruncie rzeczy zajmowały go przez całe życie trzy dzieła: polska wersja *Odysei*, *Hymny* i *Sól ziemi* (Tamże).

⁴³ Z. Kubiak, *Polski homeryda*, s. 263.

⁴⁴ Narrator tak oddaje marzenia swojego bohatera-fantasty: „A jednak Piotra nie raz ogarniało wątplenie, ba, nawet czarna gorycz wpełzała mu do serca. Bo właściwie: czemu nie miał nosić cesarskiej czapki jak inni kolejarze! Czemu nie miał budzić respektu?” (J. Wittlin, *Sól ziemi*, s. 31).

aspiracje w ten sposób: „Gdyby Piotr został dróżnikiem, o – wtedy wszystko by się zmieniło. Nie stroniłby już od ślubnego kobierca, choć Magda tym bardziej nie wchodziłaby w rachubę. Piotr-dróżnik byłby doskonałą partią dla niejednej [...] posażnej, gospodarskiej córki”⁴⁵. Bohater ma też minimalną świadomość prawa własności – świętego prawa nowoczesnej cywilizacji – „Piotr też był właścicielem. Pół domu miał, pół sadu i psa”⁴⁶. Także wojnę tłumaczy sobie za pomocą znanych mu kategorii ekonomicznych: „Wszystko na tym świecie jest cesarskie. Albo boskie. [...] Cesarz robi z Panem Bogiem różne interesy i dlatego ma prawo zabrać człowiekowi życie, które mu Pan Bóg pożyczył”⁴⁷.

Sprawa światopoglądu Piotra nie przedstawia się więc tak prosto jak mogłoby się to w pierwszej chwili wydawać. Bohater dysponuje bowiem stosunkowo rozwiniętą samoświadomością, która pozwala mu na oddzielenie swoich przekonań – chrześcijańskiej wiary – od prowadzonego świadomie grzesznego stylu życia. Tym samym można o nim powiedzieć, że ma pewne cechy ludzi nowoczesnych, dla których charakterystyczna jest postawa wykraczania poza ramy ortodoksji⁴⁸. Zapytajmy: czy Piotr Niewiadomski to już poniekąd człowiek nowoczesny? I tak, i nie. Wittlin stwierdza wprost: „To prymityw – już zdegenerowany przez cywilizację”⁴⁹. Uformowany na kształt swego rodzaju socjologicznej hybrydy, jest kimś, kto znajduje się pomiędzy „ciemnością” a „światłością”. Wypełnia ten model tym lepiej, że „pograniczność” jest też cechą jego sytuacji biograficznej – Piotr jako syn Hucułki i Polaka jest mieszańcem również w sensie bardziej ścisłym. Również jego specyficzna religijność – jak zaznacza to Wiegandt – „opiera się na synkretyzmie trzech wiar: chrześcijańskiej, pogańskiej i «cesarskiej»”⁵⁰.

Skoro więc Piotr Niewiadomski – interpretowany konsekwentnie jako symboliczna figura humanizmu – jest częścią krytykowanej przez Wittlina rzeczywistości, to punktem dojścia *Soli ziemi* jako wielkiej przypowieści o kondycji ludzkiej w nowoczesnych czasach byłoby uznanie współodpowiedzialności człowieka jako takiego za kształt nowoczes-

⁴⁵ Tamże, s. 33.

⁴⁶ J. Wittlin, *Sól ziemi*, s. 194.

⁴⁷ Tamże, s. 50.

⁴⁸ Zob. Ch. Taylor, *Oblicza religii dzisiaj*, przeł. A. Lipszyc, tłumaczenie przejrzał Ł. Tischner, Kraków 2002., s. 82. Więcej na temat sekularyzacji życia w nowoczesności zob. też strony 52–56, 82–84.

⁴⁹ J. Wittlin, *O „Soli ziemi”*, [w:] tegoż, *Pisma pośmiertne i inne eseje*, s. 353.

⁵⁰ E. Wiegandt, *Wstęp*, s. LVII.

nej cywilizacji. Bohater powieści – wyposażony w specyficzny światopogląd, będący amalgamatem myślenia prymitywnego i nowoczesnego – dzięki wciąż nie wykorzenionemu religijnemu sposobowi interpretacji świata dostrzega chaos nowoczesnego świata także w sobie samym. Kluczowa jest w tym kontekście scena, w której Piotr Niewiadomski powiązuje wydarzenia wojenne z własnym grzechem cudzołóstwa – grzechem najdobitniej zresztą świadczącym o „skażeniu” cywilizacją:

Piotr Niewiadomski należał do ludzi, dla których najróżnorodniejsze nawet zjawiska wypływają z tej samej przyczyny i mają oczywisty związek z ich osobą [...]. Dlatego w zaćmieniu słońca widział Piotr ścisły związek nie tylko z wojną i śmiercią papieża, jak inni Huculi, ale z własnymi grzechami [...]. I po raz drugi od czasu asenterunku w Śniatynie gorzko Piotr żałował, że nie ożenił się z Magdą⁵¹.

Można więc powiedzieć, że Piotr jest więc o tyle tylko bardziej autentyczny i mniej zakłamaný niż człowiek w pełni „ucywilizowany”, że – zachowawszy w sobie elementy kultury pierwotnej – jest w stanie uświadamiać sobie swoją winę. Winą bohatera jest przynależność do cywilizacji, która wytworzyła państwo – instytucję, która, jak pisze Wittlin w eseju *Wojna, pokój i dusza poety* „morduje ludzi machiną z ludzi”⁵². Ten właśnie „tragiczny węzeł” jest – zdaniem Wittlina – przedmiotem najwybitniejszych osiągnięć literatury pacyfistycznej, do której zalicza się także *Sól ziemi* – pod tym jednakże warunkiem, że rozumiana jest jako literatura, która nie „pozywa winnych pod sąd”, ale „oskarża [...] całą ludzką naturę, a oskarżyciel jest tu równocześnie oskarżonym”⁵³.

Główny sens tego oskarżenia, jakie niesie ze sobą też *Sól ziemi*, staje się jasny pod koniec powieści, kiedy Piotr Niewiadomski skonfrontowany zostaje z drugą najważniejszą postacią utworu – feldfeblem Bachmatiukiem, który kosztem utraty własnego człowieczeństwa całkowicie utożsamił się z instytucjami nowoczesności. Symbolem internalizacji narzuconej przez zbiurokratyzowany aparat państwowy organizacji czasu, i tego, że „punktualność i dyscyplina nie były Bachmatiukowi narzucone przez potęgi obce jego naturze”⁵⁴ jest na przykład jego zwyczaj

⁵¹ J. Wittlin, *Sól ziemi*, s. 119.

⁵² Tamże, s. 36-37.

⁵³ Tamże, s. 32.

⁵⁴ J. Wittlin, *Sól ziemi*, s. 177.

budzenia się codziennie dokładnie o tej samej porze jeszcze przed dzwonkiem budzika. Podobnie jak dla Niewiadomskiego, także dla Bachmatiuka to właśnie słownik religijny jest tym, co pozwala – pozornie – zaprowadzić sens i ład w chaosie wojennej rzeczywistości. Regulaminy służby to dla niego „święte księgi”, a on sam jest „arcykapłanem kultu nowej boginii, Subordynacji”⁵⁵. Jego „wiara w wojnę”⁵⁶ oderwana jest już nie tylko od jakichkolwiek chrześcijańskich korzeni, ale także państwowych: „Franciszek Józef, owszem, był najwyższym wodzem – odtwarza narrator światopogląd Bachmatiuka – najwyższym Bogiem jak Zeus na Olimpie, ale feldebel sztabowy służył jeszcze większemu Bóstwu, niewidzialnemu jak Mojra, przed którą cały Olimp drżał”⁵⁷. Taka wypruta z jakichkolwiek wartości, pusta, zsekularyzowana religia wojny jest jednocześnie zadaniem, które bohater ten wypełnia bezbłędnie, angażując przy tym zespół cnót, które są kluczowe dla całej kultury europejskiej. Elementem jego dążenia do doskonałości jest więc specyficznie rozumiana praworządność:

A jego maniery, jego sprawiedliwość! Nikogo z żołnierzy nie krzywdził, nie wyróżniał, nie miał żadnych uprzedzeń, nie znał kompromisów. Nie bił, nie kłął, nie obrażał, nie poniżał się do używania słów nieprzystwoitych. Ale za to u niego trzy godziny karnych ćwiczeń, to były pełne trzy godziny, a nie dwie i czterdzieści minut!⁵⁸.

Bachmatiuk jest więc wcieleniem tezy z eseju Wittlina *Wojna, pokój i dusza poety* o wynikającej z zapotrzebowania na racjonalizację wojny destrukcji pojęć moralnych. Ideologia antyhumanizmu, której hołduje, jest odwrotnością wszystkich koncepcji humanizmu, jakie wytworzyła kultura nowoczesna, a jednocześnie sama też jest jej wytworem. U jej źródeł także leży bowiem ideał „pełni człowieczeństwa” – jedynie sposób jego urzeczywistnienia: przekonanie, że człowiek będzie w pełni człowiekiem dopiero wtedy, kiedy stanie się całkowicie ubezwłasnowolnionym

⁵⁵ Tamże, s. 82.

⁵⁶ Wiarę Bachmatiuka w „mit wojny” można odczytywać jako przykład specyficznego procesu „sekularyzacji religii” w nowoczesności – która jest też tematem całej powieści, ale w postaci Bachmatiuka problem ten objawia się w sposób najbardziej widoczny – o którym pisze Weber: „Dzisiaj [...] panuje w religii dzień powszedni. Liczni odczarowani dawni bogowie przybierają postać bezosobowych mocy, powstają ze swoich grobów, dążą do zapanowania nad naszym życiem” (M. Weber, *Nauka jako zawód i powołanie*, w: Z. Krasnodębski, *Max Weber*, s. 212).

⁵⁷ Tamże, s. 185.

⁵⁸ Tamże, s. 189.

trybikiem w maszynierii militarnej – jest wynaturzony i budzący grozę. Wypowiedziane do przyszłych żołnierzy hasło „ja zrobię z was ludzi”, które zawiera sugestię, że rekruci jeszcze nimi nie są, jest nie tylko znakiem degradacji samego słowa „człowiek” – które staje się w oczach sztabowego synonimem mięsa armatniego – ale może być także ostrzeżeniem przed możliwą degradacją tego, co jest treścią tego słowa, co wprowadza powieść polskiego pisarza w sam środek trwającej do dzisiaj debaty na temat kryzysu humanizmu w nowoczesności⁵⁹. Jednocześnie ów anty-humanista Bachmatiuk ma jednak jedną ułomność, która przyciągała uwagę badaczy: „coniedzielne pijaństwa, domena grzesznej prywatności” – pisze Wiegandt – to zarazem „objaw człowieczeństwa”, przez który bohater wyraża być może „nieświadomy protest przeciwko urzeczowieniu”⁶⁰. Represjonowana potrzeba człowieczeństwa powraca w pokraczny sposób w alkoholizmie. Okazuje się, że nawet Bachmatiuk, niekwestionowany produkt cywilizacji – jak czytamy, „ojcem jego zdawał się być sam Regulamin, a matką – Subordynacja”⁶¹ – jest produktem w pewnym sensie ubocznym, kimś kto jednak nie całkowicie utożsamiał się z jej zamienionymi w antywartości wartościami. W ukształtowanym na podobieństwo systemu religijnego systemie wojny także i on jest pionkiem – nawet jeśli wyposażonym w pewne atrybuty władzy i dysponującym kontrolą nad żołnierzami – także i z niego trzeba było zrobić kiedyś „człowieka.” Jego pozwolenie sobie na „błąd” w ściśle zaprogramowanym systemie wojennej rzeczywistości nie powoduje jednak zatrzymania napędzanego przez cywilizację procesu odczłowieczania ludzi, nie jest jego hamulcem – stanowi co najwyżej nieświadomy wentyl bezpieczeństwa.

Inaczej rzecz ma się w przypadku Piotra Niewiadomskiego. Także jego świadomość można interpretować jako całkowicie ubezwłasnowolnioną, ale tylko do pewnego momentu. W miarę rozwoju akcji ulega ona symptomatycznej zmianie, a początkową pewność co do zasadności działań instytucji wojennych zaczyna zastępować narastająca w stosunku do nich nieufność. Kulminacją tego procesu jest scena zaprzysiężenia, pod koniec której padają w powieści następujące słowa: „Teraz dobrze byłoby zmówić pacierz – pomyślał sobie Piotr. – Albo przynajmniej przeżegnać się. – I chciał podnieść rękę, lecz nie mógł jej ruszyć. Leżała martwa na szwie cesarskich spodni, jakby sparaliżowana słowem Bachmatiuka”⁶².

⁵⁹ Zob. G. Vattimo, *Kryzys humanizmu*, [w:] Tegoż, *Koniec nowoczesności*, wstęp A. Zawadzki, Kraków 2006, s. 27-42.

⁶⁰ E. Wiegandt, *Wstęp*, s. LXIV.

⁶¹ Tamże, s. 181.

⁶² J. Wittlin, *Sól ziemi*, s. 221.

Niemожność wykonania religijnego gestu może być interpretowana jako pierwszy sygnał utraty przekonania o ponadnaturalnej legitymizacji działań instytucji wojennych, jako pierwszy znak możliwości wyrwania się z zakłętego mitu wojny – fałszywej religii. Pisze o tym celnie Jakowska: „powieść jest z jednej strony historią powolnej reifikacji Piotra, z drugiej zaś wskazaniem – poprzez jego budzącą się świadomość – tych sił, które go do owego stanu doprowadziły”⁶³. Ostatecznie więc zaczerpnięte z *Ewangelii* motto *Soli ziemi* utrzymane jest w mocy, ale jedynie w kontekście tej ostatniej sceny powieści, rozumianej jako moment deziluzji w życiu bohatera, przerwania dominującej w powieści atmosfery determinizmu i wreszcie jako subtelny zwiastun możliwości odrodzenia się humanizmu. „Przewrotność *Soli ziemi* [...] – jak pisze Kubiak – polega na ukazaniu esencji człowieczeństwa w ludzkiej świadomości niemal zaczątkowej [...]; jaka otucha może emanować z rozpoznania, że ta ludzka świadomość, tak uboga, niemal zaczątkowa, jest jednak – ludzka”⁶⁴.

Podstawowy wniosek, ku któremu zmierzać miały powyższe uwagi interpretacyjne jest taki, że jedynie konsekwentnie antyrealistyczna lektura *Soli ziemi* pozwala na próbę odczytania jej jako jednej z wersji krytyki kultury postświeceniowej i jednocześnie na próbę włączenia wyników myślowej i artystycznej pracy dokonanej przez jej autora w obręb dzisiejszej dyskusji na temat nowoczesności. Kluczowe tutaj rozróżnienie między krytycyzmem realistycznym – innymi słowy: nowoczesnym – a krytycyzmem mitotwórczym opisuje Tomasz Mann w swojej opinii na temat *Soli ziemi*: „Należy ona, moim zdaniem, do tej niewielkiej liczby współczesnych dzieł narracyjnych, które mimo swego nowoczesnego krytycyzmu sięgają sfery typowości, a nawet mitu i epopei”⁶⁵. Odkrywczość Wittlina w dziedzinie myśli może być więc zrozumiała jedynie przez pryzmat odkryć stylistycznych, a tym, co w pierwszej kolejności pozwala spojrzeć na jego dzieło jako na jeden z wariantów międzywojennej krytyki kultury (*Kulturkritik*) jest mitograficzny charakter powieści, który pozwala na symboliczne, figuralne, nierealistyczne odczytanie artykułowanych przez powieść treści.

Wyrażenie niepokojów dotyczących kształtu nowoczesnego świata w języku mitu potęguje więc krytycyzm powieści w stosunku do kultury, która generuje mity na temat samej siebie. Głównym zarzutem, jaki Wit-

⁶³ K. Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce*, s. 63.

⁶⁴ Z. Kubiak, *Postowie*, s. 263, 264.

⁶⁵ Cyt. za: K. Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce*, s. 10.

Wittlin stawia kulturze jest destrukcyjne działanie jej mitotwórczego mechanizmu, prezentowanego na przykładzie Piotra Niewiadomskiego. Zdegradowana do poziomu instrumentu maszyny wojennej religia okazuje się nie być wyzwoleniem dla człowieka, ale tym, co wzmacnia proces jego mechanizacji. *Sól ziemi* prezentuje więc z jednej strony historyczną sytuację brutalnego procesu rekrutacji do wojsk europejskiej armii – poprzez rekonstrukcję warunków depersonalizacji, jakie stworzyła technicyzowana machina wojenna na terenie monarchii austro-węgierskiej w latach 1914–1918 – a z drugiej strony, za pomocą swojej nietypowej stylistyki, pokazuje jak przebiegał ten proces „od wewnątrz”. Przez to „oskarżonym” staje się także pojedynczy człowiek, a nie tylko kultura jako pewien zbiorowy konstrukt. O ile winą technicyzowanych instytucji jest ich destrukcyjne działanie, o tyle winą kultury – i jednocześnie każdego człowieka – jest to, że buduje ona mity, które nie pozwalają tego destrukcyjnego działania dostrzec. Iluzoryczność przekonania o wyjątkowym charakterze kultury europejskiej polega więc na tym, że to, co stanowi jej treść – mity i tradycje kultury – same w sobie nie niosą za sobą etycznych nakazów. Na przykładzie obydwu swoich głównych bohaterów: Piotra Niewiadomskiego i feldfebla Bachmatiuka Wittlin daje do zrozumienia, że – jak ujmie rzecz włoski teoretyk nowoczesności Gianni Vattimo, interpretujący cały nurt ekspresjonistyczny przez pryzmat zagadnienia kryzysu humanizmu – „podmiot, którego chcielibyśmy bronić przed dehumanizującym wpływem techniki, sam był źródłem owej dehumanizacji”⁶⁶.

⁶⁶ G. Vattimo, *Kryzys humanizmu*, s. 41. Vattimo wiąże pojawienie się ekspresjonizmu w sztuce początków XX wieku z obecnym w kulturze intelektualnej tamtego czasu – przede wszystkim lat 30. – szerszym nurtem radykalnej interpretacji kryzysu europejskiej kultury, dla którego teoretyczną podstawę tworzy filozofia Heideggera. Taka interpretacja ekspresjonizmu i jego znaczenia dla krytyki kultury jest oczywiście składnikiem filozoficznego projektu Vattimo i ma budować – między innymi razem z rezultatami myśli niemieckiego filozofa Oswalda Spenglera – perspektywę, z której można by wzywać do radykalnej odmiany w myśleniu o *humanitas*, „do wyzdrowienia z humanizmu, ochłonięcia z niego i powrotu do niego, jako do czegoś, co mu [człowiekowi] przeznaczone” (tamże, s. 32). „Wyzdrowienie” z humanizmu stało się koniecznością, skoro mieszczański ideał *Bildung* został – jak pisze włoski filozof – „zniweczony przez I wojnę światową, która położyła kres marzeniom o europejskiej wspólnocie cywilizacyjnej” (tamże, s. 33).

ABSTRACT**Józef Wittlin's 'Sól ziemi' and the Crisis of Humanism**

The purpose of this article was to examine *Sól ziemi* as one of the novels that has participated in the interwar discussion on the crisis of European culture. This can be demonstrated by an analysis of the construction of main character of the novel – Piotr Niewiadomski, who is without a doubt the emblematic figure of the condition of contemporary humanism – and his eclectic world-view. Study shows that – as a literary amalgam of a modern human agency and a simpleton with parareligious world-outlook – he is not only a victim of modern myths (with the myth of war at the front), but also their unconscious co-author, who can only define himself as a part of a dehumanizing technocratic civilization (that has got its the end-product in the world war). By showing how the language of humanism erodes – while being used to help individual to find himself in the incoherent, “disenchanted” world – Józef Wittlin points out responsibility of European culture. There has been low interest in describing that context – *Sól ziemi* was generally understood to be pure and simple anti-civilization novel, directed straight by the experience of the First World War – so the author hopes to fill up an important gap in the reception of one of the bests polish novels of the XX century