

## **Dokąd zmierza Piotr Niewiadomski – o bohaterze *Soli ziemi* Józefa Wittlina w kontekście mityczno-rytualnym**

Kim jest Piotr Niewiadomski? Wydawać by się mogło, że od czasu ukazania się powieści Józefa Wittlina (1935) zdefiniowano to już dość dokładnie. Krytycy określali bohatera jako prostaczka, analfabetę, który posiada szczególną wrażliwość i niewinność<sup>1</sup>, ale też uznawali go za reprezentatywny symbol człowieka swego czasu<sup>2</sup> oraz uosobienie czystego i naturalnego człowieczeństwa<sup>3</sup>, za *everymana*<sup>4</sup>. Najciekawsza chyba jest konstatacja Zoi Yurieff, która stwierdziła, że Piotr jest „lustrem wiernie odbijającym chaos świata pogrążającego się w szaleństwie wojny światowej”<sup>5</sup>. Co jednak pokazuje to lustro? Wszyscy krytycy położyli nacisk na niewinność tej postaci, ja natomiast stawiam sobie pytanie, czy Piotr w autorskim zamyśle jest rzeczywiście tak absolutnie niewinny? Czy jest „solą ziemi” i co właściwie ma to oznaczać?

Sporo też powiedziano na temat kontekstu mityczno-rytualnego, zwłaszcza uwagi Ewy Wiegandt uważane są za szczególnie interesujące. Trudno dziś zakwestionować propozycje badaczki, która kwalifikowała *Sól ziemi* jako powieść o charakterze mitograficznym, rozpoznając w niej trafnie podobieństwo do poetyki mitu<sup>6</sup>. Z kolei wcześniej jeszcze Krystyna Jakowska w obszernej pracy poświęconej ekspresjonizmowi u Wittlina pisała o trzech rodzajach stylizacji: baśniowej, religijnej i na starożytny epos, służących mitologizacji świata<sup>7</sup>. Odkrywano mityzacyjną perspektywę obrazu wojny, dostrzegano schemat mityczno-rytualny w kolejach losu bohatera. Cóż więc można tu dodać? Chciałabym jednak mimo tych poczynionych zastrzeżeń zaproponować przyjrzenie się schematom mityczno-rytualnym raz jeszcze, wbrew może ich oczywistości.

1 E. Wiegandt, *Wstęp* [w:] J. Wittlin, *Sól ziemi*, Wrocław 1991, s. LVI.

2 K. Jakowska, *Z dziejów ekspresjonizmu w Polsce. Wokół „Soli ziemi”*, Wrocław 1977, s.133 i s.138.

3 L. Fryde, *O prozie Wittlina* [w:] tegoż, *Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1966, s. 401.

4 Z. Yurieff, *Józef Wittlin*, tłum. M. Szczubiałka, Warszawa 1997, s. 70.

5 Tamże.

6 E. Wiegandt, dz. cyt., s. XLVII–LXXVIII, zwłaszcza s. LV–LVI i LXIX.

7 K. Jakowska, dz. cyt., s.165

Wittlin, wykorzystując poetykę mitu i model inicjacyjny, nie tylko dokonuje demitologizacji wojny, nie tylko ujawnia zgubne konsekwencje fascynacji nią. Zamierzenia pisarza sięgają dalej, ku diagnozie sytuacji cywilizacji europejskiej w przeddzień kataklizmu. Wbrew pozorom Wittlin poddaje także osądowi fascynację mitem pierwotności i upraszczające koncepcje powrotu do stanu nieskażonej natury jako antidotum na zagrożenia cywilizacyjne swego czasu. Autor *Orfeusza w piekle XX wieku* pojmował swoją pisarską powinność jako zobowiązanie podporządkowane celom nie wyłącznie artystycznym (choć w tytułowym eseju Orfeusz jest tym, który ofiarowuje człowiekowi wytchnienie w sztuce)<sup>8</sup>, ale przede wszystkim etycznym. Anachronizm tej postawy jest dalece pozorny, nie chodzi bowiem o aktywność doraźną, powiązaną z polityką czy interwencjonizmem społecznym, a o poszukiwanie prawdy, które – jako elementarna ludzka potrzeba – przetrwało czasy postmodernizmu<sup>9</sup>. Dobitnie świadczy o takiej postawie pisarza tytuł nadany zbiorowi jego esejów, tytuł, który odsyła do sensu symbolicznego zawartego w mitycznej opowieści – można rozumieć na tej podstawie rolę pisarza jako tego, który z otchłani historii pragnie wyprowadzić i ocalić prawdę, dobro, piękno. Nie znaczy to, że Wittlin naiwnie wierzy w możliwość realizacji tego zamierzenia, dlatego też jego przekonanie ma w gruncie rzeczy rys głęboko tragiczny, a wyznaczone sobie samemu zadanie nabiera cech heroizmu. Jest bowiem Wittlin pisarzem – mimo deklarowanej wiary – pozbawionym chyba złudzeń co do ludzkiej natury, świadomym zła istniejącego w świecie niezbywalnie. Tym większa jest odpowiedzialność pisarza za słowo, które nie powinno, nawet mimowolnie, stać się przyczyną cierpienia, okrucieństwa, krzywdy<sup>10</sup>. Literatura nie uchroniła ludzkości przed piekłem XX wieku, ma natomiast obowiązek ukazywania człowiekowi prawdy o jego czasach, o nim samym. Bezkompromisowe podejście do tego zagad-

---

8 J. Wittlin, *Orfeusz w piekle XX wieku* [w:] tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, Kraków 2000, s. 424–429.

9 Tak interpretuje rozumienie powinności pisarza przez Wittlina Józef Olejniczak w szkicu *Między „Pan jest literat” a „jestem tylko pisarzem”*. *O powinnościach i zobowiązaniach literatury w eseistyce Józefa Wittlina* [w:] *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, red. I. Opacki, 1990, nr 1104, s. 76.

10 Dobitnie wyraża to przekonanie w eseju *Pisma pośmiertne*: „Pod wpływem >>idei pism pośmiertnych<< wyhodowałem w ciągu tylu lat dość hardy imperatyw, nakazujący ostrożność w kształtowaniu opinii, nawet przy budowie zdań i komponowaniu obrazów. Tak, jakby te opinie, zdania i obrazy miały istnieć niezależnie od mego losu na ziemi i niezależnie od moich stosunków z ludźmi. Tak, jakby zaraz po napisaniu mych utworów, moje życie miało się skończyć” – J. Wittlin, *Orfeusz...*, dz. cyt., s. 712.

nienia zdaje się szczególnie cenić autor *Orfeusza...*, czego dowodzi choćby szkic *Apologia Gombrowicza*<sup>11</sup>.

Dygresja dotycząca Wittlinowskiej koncepcji roli pisarza jest tu niezbędna, wiąże się bowiem – jak sądzę – z wykorzystaniem modelu inicjacji i jego symboliki. Sens inicjacji, zwłaszcza w rozumieniu jungowskim i eliadowskim, kumuluje się w dochodzeniu do samowiedzy, w świadomości własnego „ja” i miejsca w świecie<sup>12</sup>. Piotr Niewiadomski doznaje nie tylko wtajemniczenia w uniwersum wojny, porzucając własne miejsce i porządek ontologiczny. Jego podróż jest wędrówką inicjacyjną także – a może przede wszystkim – rozumianą jako dochodzenie do prawdy, do samoświadomości i poznania. Inna rzecz, czy cel ten osiąga. Zajmują mnie zatem dwie kwestie związane z wykorzystaniem schematu inicjacyjnego: z jednej strony inicjacyjny aspekt losów Piotra jako drogi prowadzącej przez bunt przeciwko rozpoznawanemu porządkowi świata ku samowiedzy i odpowiedzialności; z drugiej strony możliwość zakwestionowania przez Wittlina mitu pierwotności przeciwstawionej cywilizacji.

Zacznijmy od początku właściwej części powieści, pozostawiając na boku *Prolog*. Przywołam cytat, ponieważ opis przestrzeni ma tu istotne znaczenie:

W głuche zakątki huculskiej ziemi, pachnące miętą w letnie wieczory, w senne wioski, przylepione do cichych połonin, gdzie pasterze grają na długich trombitach – wdziera się kolej żelazna. Ona jedna łączy ze światem te ustronia zabite od niego deskami. Ona rzuca w ciemną noc barwne światła semaforów i gwałci ciszę, i gwałci dziewiczość wielkiego nocnego spokoju. Wrzaskiem oświetlonych wagonów rozdziera błonę mroku, przeciągłym gwizdem budzi ze snu zającą i uśpioną ludzką ciekawość. Jak olbrzymia żelazna drabina przybita gwoź-

11 Tamże, s. 592–602.

12 Inicjacja – jak wiadomo – to rytuał przemiany, przejście z jednego stanu w inny, w perspektywie społecznej będzie oznaczać zmianę statusu w obrębie zbiorowości, ale sens inicjacji nigdy się do tego nie ograniczał. Przemiana dotyczy bowiem przede wszystkim świadomości: doświadczenia, które obejmuje doznanie *sacrum*, ale i ustosunkowanie do historii i tradycji; doświadczenia, które prowadzi ku poznaniu zarówno w odniesieniu do uniwersum, jak i własnej istoty. Wyjście z adolescencji – także w znacznie szerszym sensie – jest tym uwarunkowane. Tu wymienić można kilka tylko pozycji z bardzo obszernej literatury przedmiotu: B. Bettelheim, *Rany symboliczne. Rytuał inicjacji i zazdrość męska*, tłum. D. Danek, Warszawa 1989; M. Buchowski, *Magia i rytuał*, Warszawa 1993; M. Eliade, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne*, tłum. K. Kocjan, Kraków 1997; B. Malinowski, *Mit, magia, religia*, tłum. B. Leś, D. Prasałowicz, Warszawa 1990.

dziami do kamienistej ziemi – z nieskończoności w nieskończoność ciągną się na drewnianych progach czarne połyskliwe szyny. Białe domki stacyjne ujęte w żywopłoty, ogródki, altany i klomby z kolorowymi, szklanymi kulami na ubielonych drążkach, liczne mostki żelazne nad strumykami i gęsto rozsiane budki dróżników zadają kłam pozorom, jakoby na tej ziemi diabeł mówił dobronoc!<sup>13</sup>

Stylizacja jest tu wyraźnie widoczna, kraina, o której będzie mowa, została ukazana jako arkadyjska oaza ciszy, spokoju i niewinności. Obraz budowany z wykorzystaniem symboliki sielankowej: pasterze, zapachy, aura snu itp. – podkreśla, że mamy do czynienia z bezgrzeszną krainą rajską, trochę jednocześnie dziecinną i, co ważne, naiwną<sup>14</sup>. W cytowanym fragmencie opis oparty został na wyrazistym przeciwstawieniu tak ukazanej huculskiej ziemi i przychodzącej „ze świata”, z zewnątrz cywilizacji, symbolizowanej przez kolej żelazną, synonim nie tylko postępu, techniki, ale i przemocy wyrażonej w charakterystycznych sformułowaniach: „gwałci ciszę”, „wrzask wagonów”, „rozdiera błonę mroku”. Podkreślam to tak mocno, bowiem już w tym pierwszym fragmencie można znaleźć przesłanki dla interpretacji, którą chcę zaproponować. Ukazana przestrzeń jest przestrzenią własną głównego bohatera powieści, Piotra Niewiadomskiego, którego postać zostaje zaprezentowana czytelnikowi zaraz po cytowanym opisie. Jak wiadomo, będzie on musiał to miejsce opuścić, by wyruszyć na wojnę, a podróż ta będzie nosić znamiona przemiany człowieka – cywila Piotra w żołnierza, składającego się „z bluzy, spodni, płaszcza, butów, karabinu”(s.209). To właśnie te między innymi charakterystyczne słowa powodowały, że wtajemniczenie w świat wojny było odczytywane jako równoznaczne z reifikacją, można znaleźć zresztą wiele potwierdzających to cytatów. Ta przemiana jednak nie jest jedyną, jakiej doświadcza bohater.

Niewiadomski wyrusza z krainy dzieciństwa, ukazywanej jako rajska i przez niego samego traktowanej jako uniwersum uporządkowane i harmonijne. Piotr ma dość jasno określony obraz świata, gdzie w hierarchii najwyższe miejsca zajmują Bóg i cesarz, powinności ludzkie zostały sprecyzowane, podobnie jak życiowe cele. Sam zaś bohater marzy o kolejarskiej czapce będącej synonimem awansu i godnego miejsca w tej rzeczywistości, jednocześnie zaś oznaczającej przynależność do cesarza. Wojna wkracza w te uporządkowane wyobrażenia i nadzieje. Tak zarysowany punkt wyjścia oraz kolejne etapy doświadczeń Piotra pozwalają dostrzegać w jego historii cechy

13 J. Wittlin, *Sól ziemi*, Warszawa 1979, s. 27. Wszystkie cytaty z tego wydania – w nawiasie podaję numer strony.

14 Szczególną rolę w kreowaniu takiego charakteru opisu odgrywają zdrobnienia.

wędrówki inicjacyjnej, zwłaszcza że towarzyszą jej zrytualizowane gesty i działania. Ewa Wiegandt proponowała interpretację podróży protagonisty *Soli ziemi* odwołującą się do wzorca odysowego ze względu na konieczność wyruszenia z domu na wojnę. Nawiązanie do historii Odysa uzasadnione jest może przede wszystkim ze względu na zainteresowania samego Wittlina, jednak sens opowieści Homera zmierza w innym kierunku. Schemat *rites de passages* natomiast eksponuje ukazywanie bohatera w momencie jakiegoś przejścia, zwłaszcza od dzieciństwa do dorosłości. W sensie biologicznym Piotr jest dorosły, jednak jego świadomość przypomina sposób widzenia dziecka – świadczą o tym choćby dosłowność w traktowaniu pojęć abstrakcyjnych, myślenie magiczne czy odczytywanie zjawisk natury jako skutków własnego postępowania. Nie należy oczywiście rozpatrywać konstrukcji psychiki bohatera w kategoriach konwencji realistycznej. Sam Wittlin bronił się przed próbami interpretacji tej postaci jako dosłownego odzwierciedlenia światopoglądu człowieka ukształtowanego w ramach dość prymitywnych struktur społecznych. Autor *Soli ziemi* pisał też w liście do Karola Zawodzińskiego, że jego bohater nie jest „reprezentantem >>szarego człowieka<<”. W wypowiedzi tej określa Piotra następująco:

Niewiadomski nie jest typowym reprezentantem jakiegoś odłamu ludzkości, tak jak Charlie Chaplin nie jest typowym włóczęgą amerykańskim. Pragnąłem, żeby Piotr Niewiadomski stał się czymś w rodzaju Chaplina wojny światowej<sup>15</sup>.

Słowa pisarza potwierdzają dążenie do tego, by w postaci bohatera w formie symbolicznej, a nie realistycznej ująć rys ogólny przez indywidualny. Stąd odwołanie do poetyki mitu wydaje się szczególnie uzasadnione. Nie do końca można się jednak zgodzić, że Niewiadomski jest *everymanem*. Nie jest „każdym” w pełnym tego słowa znaczeniu, trudno go bowiem uznawać za abstrakcyjnego reprezentanta wszystkich ludzi. Stanowi raczej uosobienie pewnej postawy wobec świata. Z *everymanem* łączą go może konieczność dokonywania oceny tego, co dobre a co złe i fakt, iż pozostaje pod wpływem sił od siebie niezależnych. Skoro jednak sam autor porównuje swego bohatera do Chaplina niezbędne jest uchwycenie charakterystycznego rysu tej postaci – z założenia groteskowej, potraktowanej nieco ironicznie. Chaplin budzi nie tylko sympatię, ale i litość, ponieważ nie potrafi poruszać się w świecie, **nie wie**, bywa żalony. Może należy w ten sposób także interpretować nazwisko

15 List Józefa Wittlina do Karola Zawodzińskiego z 16 marca 1937 roku; opublikowany [w:] *Trzy listy Józefa Wittlina*, oprac. P. Kądziała, „Przegląd Powszechny” 1987, nr 1, s. 31–32.

bohatera *Soli ziemi*. ‘Niewiadomski’ to nie tylko ktoś niewiadomego pochodzenia, N.N., ale i ten, który ‘**nie wie**’. Nie rozumie świata, nie rozpoznaje właściwych sensów. Przecież właśnie tak przedstawiany jest Piotr w znacznej części powieści – zanim nie zacznie stawiać pytań i buntować się przeciwko prawom, które narzuca mu rzeczywistość. Inicjacyjny sens drogi Piotra to zdążanie od „nie wiem” do „wiem”. W tym sensie z *everymanem* może mieć wiele wspólnego. Jednak – podobnie jak w wypadku innych wykorzystanych przez Wittlina toposów, schematów, motywów – strategia pisarza polega na użyciu danego elementu po to, by go polemicznie zmodyfikować.

Wróćmy jednak do rytuału inicjacji. Kolejne etapy wchodzenia przez bohatera w świat wojny mają – jak już wspomniałam – zrytualizowany charakter, poczynając od obowiązku stawienia się przed komisją uzupełnień porównaną do Sądu Ostatecznego. Ściśle ustalona kolejność postępowania, zhierarchizowanie oraz sakralizacja rozkazodawczej instancji narzucają całej scenie obrzędowy wymiar. Decydującą rolę odgrywa tu rzecz jasna język:

Jakiś czar, jakieś uroki przylgnęły snadź do opuszczonej przez właścicieli odzieży, była nietykalna, była tabu, rzekłbyś; w tych koszulach, w tych spodniach i trzewikach została się dusza człowieka, którego ciało sądziła w tej chwili komisja (s. 56).

Porównanie do Sądu Ostatecznego wzmacnia jeszcze stylizacja biblijna. Epizod oczekiwania przed Komisją uwypukla też charakterystyczną dla rytuału zmianę skali wartości. Zostaje ona odwrócona – jak podczas każdego święta, jak podczas karnawału – to, co wcześniej w czasie zwykłym było wartością (w tym wypadku zdrowie), staje się czymś niepożądanym, przybliżającym ku śmierci. Obrzęd wstępnego włączenia Piotra w poczet ludzi wojny kończy przysięga – istotny element przemiany. Złożona wobec Boga i cesarza przypieczętowanie sakralny wymiar dokonującej się aneksji. Stosując analogię do rytuału inicjacyjnego, można widzieć w tych scenach odpowiednik wyłączenia z poprzedniej grupy (jaką jest tu cywilna społeczność miejscowa powiatu śniatyńskiego) i włączenie w obręb nowej – przyszłych żołnierzy jadących na przeszkolenie do „kadry”. Co jednak istotniejsze: opisy zrytualizowanych czynności i działań wyraźnie uwypuklają fakt, że Piotr jest im poddawany, zostają narzucone z zewnątrz. Bohater pozostaje bierny, podlega temu, co przemocą zostaje mu wyznaczone. Warto zwrócić uwagę, że w wypadku rytuałów w społecznościach archaicznych ich uczestnik wprawdzie nie do końca może rozumiał symboliczny sens poszczególnych

elementów rytu i nie miał wpływu na nie, ponieważ były ściśle wyznaczone przez tradycję, ale je akceptował i odbierał jako coś oczywistego, przynależnego do porządku, z którym się identyfikuje. Rytuał pomagał mu zrozumieć siebie i świat. Tymczasem Niewiadomski zostaje poddany obrzędowi wbrew sobie, nie pojmując sensu rozgrywających się zdarzeń. Wręcz przeciwnie – jest zagubiony, a to, co się z nim dzieje, stopniowo budzi coraz większy, choć chwilowy, bunt. Stan ducha Piotra ilustruje epizod przed komisją wojskową, gdy bohater odczuwa wewnętrzny opór wobec procedury rekrutacyjnej (s. 68–69). Wyraźnie zaznacza się tu celowość rozbieżności pomiędzy schematem inicjacyjnym w jego wersji wzorcowej a realizacją modelu w powieści. Wittlin przywołuje charakterystyczne elementy rytu, ale modyfikuje je, tworząc znaczenia istotne dla odczytania całości. Inicjacja w założeniu prowadzi do samowiedzy, proces ten rozpoczyna się także w świadomości bohatera *Soli ziemi*. Jednak model inicjacyjny zakłada podporządkowanie uczestnika obrzędu określonym nakazom po to między innymi, by mógł on stać się pełnoprawnym członkiem wspólnoty, uporządkować widzenie świata, osiągnąć poznanie siebie samego i całości uniwersum, co doprowadzić ma do harmonijnego współuczestnictwa w pełni Bytu. W przypadku Piotra stanie się inaczej, bunt zapowiada proces samodzielного myślenia, ale nie przyniesie efektów charakterystycznych dla rytuału.

Kolejne etapy losów Niewiadomskiego ukształtowane zostały tak, by uwypuklać podobieństwo do obrzędu wtajemniczenia a jednocześnie ujawniać rozbieżności. Podróż bohatera do miejsca przynależnego wojnie jako instytucji ma charakter próby – podobnie zresztą jak i pobyt w „kadrze”. Piotr, opuszczając własne miejsce, stopniowo wchodzi w obcy świat; poznając jego prawa, musi się z nim zmierzyć i sprostać stawianym mu wymaganiom. Towarzyszą temu liczne epizody znamionujące przemianę dookolnej rzeczywistości. Przede wszystkim w oczach Piotra wojna jako zjawisko nadprzyrodzone ma moc panowania nad porządkiem natury: „Jaki ruch i gwar panował tutaj mimo nocy! To nie noc, wojna skasowała noc, to – jasny dzień. Ze wszystkich stron łał się na huculskie łby wrzątek węgierskich słów” (s. 140).

Nie tylko porządek natury zostaje podważony, ale i podstawowe rozróżnienia na własne i obce, zrozumiałe i niezrozumiałe. Piotr dziwi się, że nie można na przykład zrozumieć Węgrów, choć są tak samo żołnierzami i poddanymi cesarza. Zostają zakwestionowane podstawowe czynności i gesty, spragnieni podróżni nie mogą się napić, ponieważ nie rozumieją madziarskiej mowy. W opisie snu Piotra pojawia się porównanie tych językowych zma-

gań do chaosu wieży Babel. Chaos ten staje się jednak porządkiem wojny, jej odwracającej wszystko hierarchii i odmiennych praw czasu. Dominujące jest tu doznanie obcości, konieczność ponownego systematyzowania świata. Jednak obcość ta – znów inaczej niż w wypadku inicjacji – nie zostanie przełamana. Piotr pozna prawa wojny, podporządkuje się im, ale nie staną się one czymś własnym i akceptowanym.

Pobyty w „kadrze” oznacza etap przejściowy procesu inicjacyjnego. Odosobnione miejsce, szczególnie usytuowane (rzeźnia i cmentarz), stanowi przestrzeń wydzieloną, w której dokonać się ma ostateczna przemiana. Zapowiedzią tej nowej rzeczywistości jest widok maszerującego batalionu:

Jeszcze raz podniósł się miarowy tupot podkutych butów, co tłukły, tłukły obca ziemię, jakby na śmierć chciały zdeptać ostatnie źdźbło trawy. Cały ten dudniący mur mundurów przesunął się w ciągu kilku minut przed osłupiałymi krajanami. Wszyscy zaczęli pojmować, że w tej rytmicznej manifestacji podkutych butów kryje się głęboko ukryty sens, coś nieludzkiego, choć produkowały ją ludzkie nogi. Piękno marszu nie było z tego świata. Działy tu jakieś niewidzialne siły, te same zapewne, które rodzą światło elektryczne i rozpęd gorzelnianych maszyn. Ludzie maszerowali, a jednak nie byli to ludzie. I zdawało się, że nawet sam magik, sam porucznik Smekal na krótkich nóżkach, jest tylko narzędziem owych niewidzialnych sił i spełnia posłusznie ich wolę (s. 150).

Powyższy fragment pokazuje dobitnie sakralizację wojny w oczach bohatera. Ma on poczucie, że uczestniczy w niezwykłym misterium siły nadprzyrodzonej, niepojętej, ale fascynującej. Jednocześnie wyraźnie widoczny jest ironiczny dystans narratora ujawniający się w języku opisu<sup>16</sup>. Rzeczywistość ukazywana jest cały czas w podwójnej perspektywie, z punktu widzenia bohatera i w ujęciu odautorskim, stąd z jednej strony rytuał wzmacnia efekt sakralizacji wojny, z drugiej – ujawnia mechanizm tych zdarzeń i ich rzeczywisty sens.

Istotną rolę w realizacji schematu inicjacyjnego odgrywa usytuowanie „kadry” pomiędzy rzeźnią i cmentarzem – oba miejsca wiążą się ze śmiercią. Nie należy zapominać, do czego przygotowuje się poddanych cesarza w tym miejscu – mają się stać narzędziem i zarazem, że się tak wyrażę materiałem – śmierci. To karykaturalne wręcz wyjaskrawienie jednej z fundamentalnych funkcji rytuału inicjacyjnego, który miał człowieka ze śmiercią oswoić, ale po to, by prowadzić go do pełni życia.

---

16 Zagadnieniu ironii w *Soli ziemi* poświęcił wiele uwagi W.S. Wocław, *W żywiole ironii... O bohaterach „Soli ziemi” Józefa Wittlina*, „Konteksty Kultury” 2011, nr 7, s. 22–34.



Kluczową sceną jest tu także rytualna kąpiel poprzedzająca przebranie w mundur – a więc ostateczną aneksję ciała Piotra przez wojnę. Wizyta w łaźni opisana zostaje – podobnie jak wszystko w „kadrze” – jako doświadczenie nowe i niezrozumiałe dla Niewiadomskiego, przez to demoniczne. Narracja prowadzona z punktu widzenia bohatera uwypukla doznanie obcości, ale i przekonanie bohatera, że jego los jest nieuchronny. Woda zdaje się płynąć z góry za sprawą diabła. To powiązanie wojny i sił szatańskich konsekwentnie zresztą prowadzone jest od początku powieści, od prologu, gdzie wieść o wojnie pojawia się w monarchii jako efekt działania nieczystych sił – choć paradoksalnie owa kąpiel „zmywa nieczystość dawnego cywilnego żywota”.

Ostatnim aktem tego rytuału jest metamorfoza, która dokonuje się za sprawą munduru. Kończy ona proces włączenia Piotra Niewiadomskiego w świat wojny. Od tego momentu nie ma już możliwości powrotu bohatera do dawnego siebie. Motywowanie zdarzeń przez odwołanie do sił nadprzyrodzonych, demonicznych odgrywa tu istotną rolę. Zauważmy bowiem, że w ten sposób autor poddaje krytyce próbę przenoszenia odpowiedzialności za rzeczywistość, historię, bieg zdarzeń na transcendentne siły od człowieka niezależne, dysponujące ponadludzką energią. W ironicznej sugestii narratora to diabeł odpowiedzialny jest za wynalazek druku, za ludzką „pychę umienia”, za wojnę i wszelkie zło. Człowiek pozostaje niewinny, poddany działaniu obcych, potężnych sił. Oczywiście Wittlin uniemożliwia taką interpretację, choć niestety nie zawsze czytelnikom *Soli ziemi* udawało się tej pułapki uniknąć. W *Postscriptum do „Soli ziemi” po trzydziestu pięciu latach* pisarz podkreślił, jak bardzo irracjonalny jest według niego mechanizm, który powodował, że żołnierze zabijali i dawali się zabijać<sup>17</sup>. Ekonomiczne, społeczne, polityczne przyczyny konfliktu nie zwalniają nikogo z odpowiedzialności. Tym samym widać, w jaki sposób Wittlin wykorzystał schemat inicjacyjny; rytuał staje się parodią rytuału. Inicjacja bohatera nie prowadzi do pełni tożsamości, do poznania i dojrzałości człowieczeństwa. Dokąd jednak zmierza Piotr? Nie jest to jednoznaczne.

Znamiennym finałem historii Niewiadomskiego jest moment, w którym bohater nie może już ruszyć ręką, nie zależy już ona bowiem od jego woli, a od słów kapłana wojny Bachmatiuka. Proces przejścia od człowieczeństwa do urzeczowienia, jak wielokrotnie interpretowano bieg zdarzeń dotyczących Niewiadomskiego, to z całą pewnością inicjacja odwrócona. Wtajemnicze-

---

17 J. Wittlin, *Postscriptum do „Soli ziemi” po trzydziestu pięciu latach* [w:] tegoż, *Sól ziemi*, dz. cyt., s. 249.

nie w wojnę – zsakralizowaną w świecie przedstawionym – staje się parodią wtajemniczenia, do czego przyczyniają się, jak już wyżej wspomniałam, także ukształtowanie stylistyczne całości utworu i przyjęta strategia narracji, która umożliwia ironiczny dystans wobec prezentowanego światopoglądu bohatera. *Rite de passage* rozumiany jako droga ku poznaniu i samoświadomości, przywołany w odniesieniu do doświadczeń bohatera *Soli ziemi*, każe stawiać pytanie: co właściwie stało się z Piotrem i co może stać się dalej? W cytowanym przeze mnie na początku opisie huculskiej ziemi pojawiło się stwierdzenie, iż kolej wdzierająca się w nocną ciszę budzi „uśpioną ludzką ciekawość”. To właśnie ciekawość pobudzała ludzki wysiłek umożliwiającą odkrywanie i rozwój, prowadzące z jednej strony do zmian cywilizacyjnych, z drugiej do poszerzania wiedzy o świecie i sobie samym. To ciekawość jest impulsem do stawiania pytań. Wędrowni Niewiadomskiego mogłaby się stać drogą do rozpoznawania własnej sytuacji w świecie. Piotr – prostaczek przed wybuchem wojny zastygł w uporządkowanej i narzuconej z zewnątrz rzeczywistości, w której na wątpliwości i bunt nie ma miejsca. Oględziny przed Wojskową Komisją Uzupelnień wywołują opór na skutek konfrontacji norm dotychczasowych z prawem armii. Podróż do „kadry” zmusza Piotra do stawiania sobie pytań, mnoży wątpliwości. Stopniowo tych aktów samodzielnego myślenia będzie coraz więcej. Niewiadomski zaczyna zastanawiać się nad kryterium podziału na swoich i obcych, co w obliczu wieloetniczności ludów monarchii austro-węgierskiej rodzi cały szereg kolejnych dylematów związanych z wiarą i językiem. Stawia sobie pytania o prawo zadawania śmierci. To, co dotąd było dla niego wyraźnie rozdzielone, dobro i zło zdefiniowane – teraz, pod wpływem nowych doświadczeń, zostaje podane w wątpliwość. Rozważając przyczyny śmierci papieża, Piotr szuka uzasadnień w porządku myślenia magicznego:

To pewnie dlatego (...), że księża pozwolili zabijać. Nie tylko pozwolili, lecz wyraźnie nakazywali. Wygląda już na to, że zabicie Moskala wcale nie jest grzechem, albo liczy się za pół grzechu, jak zabicie Żyda. Chociaż to nie to samo. Żydzi są niewierni, a prawosławni wierzą w Pana Jezusa. (...) Gdyby prawosławni byli niewierni, metropolita lwowski nie jeździłby do nich z wizytą. Jakoś to wszystko w głowie się nie mieści. Nie wiadomo już kto swój, a kto wróg, kto sprawiedliwy, a kto grzesznik (s. 110).

I tak dalej – mnożą się pytania, wątpliwości w głowie prostaczka. Ciekawe, że wątki tych dywagacji obecne są w znanym szkicu Wittlina zatytułowanym *Wojna, pokój i dusza poety*. Pisarz ostro formułuje zarzuty, mówiąc

np. o hipokryzji odwróconej moralności: „zatyka się religii gębę przez zaproszenie jej do zarządu wojny”<sup>18</sup>. I nie jest tak, że obarcza odpowiedzialnością za ów stan rzeczy współczesną cywilizację, ponieważ przykłady, które przywołuje, sięgają czasów biblijnych i starożytności. To porównanie tekstu powieści i eseju uświadamia, że Piotr pokazany został jako ktoś, kto wyraża podstawowe wątpliwości człowieka stykającego się z absurdem wojny – niezależnie od jego wykształcenia i wcześniejszych doświadczeń, są to bowiem pytania na tyle podstawowe, że ich zadawanie nie wynika z liczby studiowanych ksiąg.

Wróćmy jednak jeszcze do *Soli ziemi*. Obserwacje i doświadczenia w „kardrze” przynoszą kolejne wątpliwości bohatera – dotyczące autorytetu cesarza. Piotr zauważa bowiem, że ów dobry i miłosierny władca, oczekuje od swoich „kochanych ludów” absolutnego oddania i samozagłady. Wcześniej służba dla cesarza była według bohatera największym wyróżnieniem i podstawowym obowiązkiem, a relacje między władcą a poddanymi wyobrażał on sobie w kategoriach stosunków między ojcem a dziećmi, teraz wizerunek cesarza się zmienia. Przede wszystkim Piotr dostrzega niestałość cesarskiej łaski, zauważa sentencjonalnie „dziś żandarmem jesteś, jutro złodziejem” (s. 172), zadaje też sobie pytanie o sens cesarskich praw wobec żołnierzy, pyta: „czemu tyle strachu, tyle kar nagromadził cesarz na swoich własnych ludzi? Czy nie lepiej byłoby całą złość schować na Moskala? Przecież z nim jest wojna, nie z nami” (s. 173). Wreszcie bohater pyta o prawdziwość opieki i troski cesarza, tradycyjny zwrot do „kochanych ludów”, traktowany dotąd dosłownie, ukazuje się Piotrowi z całą bezwzględnością fałszu. Wątpliwość przypieczętowana zostaje stwierdzeniem: „Nie ufano nam. Byliśmy otoczeni z wszystkich stron, jak obóz jeńców” (s. 175). Warto zwrócić uwagę na charakterystyczną zmianę gramatycznej formy wypowiedzi – ustami Piotra wyrażone zostaje doznanie całej zbiorowości, z którą bohater się utożsamia.

Zatem Piotr Niewiadomski, którego widzimy na placu manewrowym, nie jest już tym samym człowiekiem, tragarzem ze stacji Topory – Czernielica. Nie tylko dlatego, że ma na sobie mundur i został sprowadzony do roli narzędzia, numeru w wojennej machinie – to negatywny aspekt wtajemniczenia w wojnę i trudno temu stwierdzeniu, jak już wcześniej powiedziałam, zaprzeczyć. Jednak jest też człowiekiem innym w tym sensie, że zaczął świata stawiać pytania, mnożyć wątpliwości i podważać ład, któremu ma się podporządkować. A to z pewnością skutek odbytej wędrówki i prób, którym został

---

18 Tenże, *Wojna, pokój i dusza poety* [w:] tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, dz. cyt., s. 19.

poddany. Wiele jednak wskazuje na to, że możliwości tej może nie wykorzystać. Przyszłość Niewiadomskiego nie jest jasna. Nie ma jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czy uruchomiony proces mógłby doprowadzić do krytycznego oglądu świata i próby zmiany dookolnej rzeczywistości, czy też uprzedmiotowienie Piotra dokonało się ostatecznie. Można sądzić, że Niewiadomski jednak ulegnie wojennej machinie, o czym przekonuje dystans narracyjny wobec postaci bohatera, ironiczne czy wręcz karykaturalne niemal przedstawianie jego myślowych rozterek. Sympatia pisarza towarzyszy bohaterowi, owszem, ale to przecież nie oznacza bezkrytycznej akceptacji, co zdają się czasem sugerować badacze powieści<sup>19</sup>. Sądzę, że Niewiadomski pozostaje dla pisarza człowiekiem niezdolnym – przynajmniej na etapie, w którym kończy się I tom zamierzonej trylogii – do udźwignięcia wiedzy o świecie i świadomego uczestnictwa. Niemniej sam fakt wykorzystania schematu inicjacyjnego otwiera drogę do obu możliwych interpretacji. Sens rytuału inicjacyjnego jest przez Wittlina przywoływany i podważany – jak i wiele innych zjawisk. Wydaje się jednak, że odczytanie *Soli ziemi* wyłącznie jako protestu przeciwko wojnie i pochwały prostoty byłoby jej zubożeniem<sup>20</sup>.

Rytuał, który się odbywa w czasie wędrówki na wojnę, służy uruchomieniu procesów w świadomości bohatera. Powinny one prowadzić do analizy i autoanalizy, a co za tym idzie – wzięcia odpowiedzialności za rzeczywistość, w której się uczestniczy. Wykorzystanie schematu inicjacyjnego stwarza pisarzowi możliwość postawienia jeszcze jednego pytania o to, kto właściwie jest odpowiedzialny za chaos i zło. Przywołany wyżej opis przestrzeni z początku utworu zawiera przeciwstawienie sielskiej krainy natury i złowrogiej siły cywilizacji. Opozycja ta jest utrzymywana i podkreślana w toku powieści. Cywilizacja oznaczona przez kluczowe swe wynalazki: druk i kolej byłaby tu bezpośrednią rodzicielką wojny. Jednak karykaturalne niemal przery-

---

19 Alois Woldan, autor skądinąd bardzo trafnych uwag o *Soli ziemi*, pisze o bohaterze w sposób, z którym trudno mi się zgodzić: „(...) nie oznaczają one [okropności wojny – D.S.] końca protagonisty, który przechodzi przez to piekło na ziemi stosunkowo bez szwanku, by dalej nieść ową uosabianą przez siebie >>sól<< i przekazywać ją innym. Indywidualna historia nie symbolizuje tutaj globalnego końca, ale mu zaprzecza i unieważnia go – także po apokalipsie jest przyszłość dla ludzi >>czystego serca<< (...)”;  
A. Woldan, *Mit Austrii w literaturze polskiej*, Kraków 2002, s. 252. Polemizowałabym również ze stwierdzeniem Krystyny Jakowskiej: „ciemnota Piotra, nigdy zresztą nie poddana autorskiej krytyce, podlega niezwyklej wprost rehabilitacji”, K. Jakowska, dz. cyt., s. 201.

20 Sam Wittlin protestował zresztą, jak wiadomo, w liście do Juliusza Sakowskiego, przywołanym przez Zygmunta Kubiaka w szkicu *Polski homeryda* – przeciwko odczytywaniu powieści li tylko w duchu pacyfizmu.

sowanie i ironiczny dystans powodują, że nie można tego przeciwstawienia uznać za oczywiste i pewne. Tytuł powieści brzmi w kontekście powyższych uwag także ironicznie i może oznaczać podważenie naiwnej wiary przełomu wieków XIX i XX w siłę archaicznej wspólnoty, w wartość mitu, który reprezentować miał czystość etyczną i fundament ludzkości. Dlatego dla mnie otwierający książkę opis przestrzeni jest gorzko przewrotny: oto świat – mówi Wittlin – który zmitologizowaliśmy, wierząc w siłę jego niewinności, on tymczasem jest raczej naiwny. Cierpliwość piechura, o której mowa w podtytule może być przecież wadą, może być zaniechaniem. Podobne znaczenia można przypisać głównemu tytułowi. Kontekst biblijny każe widzieć w tym określeniu ‘wartości najcenniejsze, nieodzowne’, a więc w znaczeniu przemożnym: ludzi najbardziej wartościowych. Stąd liczne odczytania tytułu jako apologii prostoty i pierwotnej niewinności. Jednak lektura powieści ukierunkowana przez ironiczny dystans i paradyjny charakter wielu epizodów prowadzi do wątpliwości w tej mierze. Nie wiadomo bowiem, czy „sól ziemi”, w której siłę tak naiwnie chcemy wierzyć, może konserwować wartości rzeczywiście najcenniejsze. Prostota i naiwność powodują przecież uleganie instynktowi stadnemu albo zewnętrzznemu przymusowi. Spójrzmy na Piotra pozbawionego idealizującej aury prostaczka. Wie on wprawdzie, że nie wie (to słowa Zygmunta Kubiaka<sup>21</sup>), ale czy to wystarcza? Czy zachwycanie się jego niewinnością i naiwnością nie prowadzi do łatwego rozgrzeszenia nas wszystkich? Mielibyśmy więc raczej do czynienia z parodią wtajemniczenia, parodią sakralizacji, parodią rytuału i mitu? Do dziś nikt nie rozstrzygnął kategorycznie, czy możliwy jest bunt mas przeciwko władzy jakiegokolwiek wojny, jednak także w obliczu totalitaryzmu wielokrotnie ponawiano pytanie o odpowiedzialność jednostek, które godzą się na decyzje władców.

Do takich wniosków prowadzi mnie sam Wittlin. We wspomnianym już wyżej tekście *Wojna, pokój i dusza poety* pisał o zachowaniu całej niemal europejskiej społeczności wobec rozpoczynającej się I wojny światowej, charakteryzując postawę mas jako opętanie. Co ważne z mojego punktu widzenia, nie oddziela tu „prostaczków” od „cywilizowanych”, pisze ironicznie:

Jeśli ktoś kiedykolwiek śmiał podawać w wątpliwość istnienie u ludzi wiary i dobrej woli, poniósł chyba wtedy najsromotniejszą klęskę; miliony ciemnych i oświeconych uwierzyły jak jeden mąż w nieomyłne objawienia gazety. Zdało się, że cała ludzkość porwana jest szałem religijnym i w ekstatycznym

---

21 Z. Kubiak, *Polski homeryda*, [w:] J. Wittlin, *Sól ziemi*, dz. cyt., s. 269.

upojeniu wita długo oczekiwanego Mesjasza. (...) czytelnik (...) Ukłękł przed nimi nie podejrzewając fałszu<sup>22</sup>.

Wojna jest więc tu ukazana jako efekt błędów w postrzeganiu rzeczywistości nie tylko przez polityków, ale i dające się manipulować społeczeństwa. Ukazał to zresztą pisarz także w *Prologu* powieści, w mocno zmetaforyzowanym opisie wojny jako fali ogarniającej wszystko i wszystkich, niezależnie od wieku, stanu, narodowości i wykształcenia<sup>23</sup>. Odpowiedzialność spoczywa na każdym, choć nie rozkłada się równo. Może warto pamiętać, że Wittlin nie pisze swej powieści w czasach Rousseau, jego prostaczek ma trochę inne rysy. Pisarz jednak reprezentuje – jak sądzę – charakterystyczny maksymalizm etyczny<sup>24</sup>. Kiedy w 1935 roku autor *Soli ziemi* kończy pracę nad książką, nad Europą wisi już widmo kolejnej potwornej wojny. Odpowiada za nią każdy ówczesnie żyjący człowiek, także czy przede wszystkim dlatego, że nie tylko łatwo wierzymy w zmitologizowane wizerunki, ulegamy bóstwom jak Bachmatiuł, ale i dajemy się zwieść ideologiom wszelkiej maści, czy to proveniencji politycznej – jak nazizm, czy filozoficznej jak mit wiecznego powrotu i wartość niewinnej pierwotności<sup>25</sup>. Historia w wieku XX dała dobitne dowody skutków bezgłośnej zgody wielu na rządy jednostki opętanej ideą. Wydaje się, że Wittlin trafnie przewidywał, do czego może doprowadzić gloryfikowanie pierwotnej niewinności, jeśli zostanie przekute w usprawiedliwienie braku wątpliwości i odpowiedzialnego współuczestnictwa. Mit i rytuał zostają wówczas uproszczone i spłycone. Ich zasadniczy sensotwórczy wymiar, ich znaczenie dla kształtowania tożsamości dojrzałego i świadomego człowieka podlegają zniwelowaniu. A nie ulega przecież wątpliwości, że społeczeństwo jako takie jest w pewnym sensie bytem abstrakcyjnym – składa się przecież z indywidualów – pojedynczych wyborów i działań. Efektem inicjacji ma być dojrzałość, nie staje się ona najprawdopodobniej udziałem bohatera. Przenikliwy pisarz, który był człowiekiem mogącym sprawiać wrażenie, że z nas „kpi i się śmieje”<sup>26</sup> stawia nam przed oczami lustro, byśmy mogli się w nim przejrzeć niezależnie od czasów, w ja-

22 J. Wittlin, *Orfeusz...*, dz. cyt., s. 16.

23 Podobną myśl odnaleźć można u Eliasa Canettiego, zarówno w autobiograficznym *Ocalonym języku*, jak i w studium zjawisk XX wieku zatytułowanym *Masa i władza*.

24 Zoya Yourieff przywołuje słowa Jana Stura, u którego czytamy, że „Wittlin czuje >>etyczną odpowiedzialność<< za najgłębszą istotę życia: za przeżycie i ekspresję przeżycia” (Z. Yourieff, dz. cyt., s. 48). Słowa te odnoszą się do *Hymnów*, dla mnie jednak dotyczą istoty Wittlinowego stosunku do świata.

25 Co oczywiste, znaku równości tu nie stawiam, chodzi jedynie o podobny mechanizm.

26 Według córki pisarza, Elżbiety Wittlin-Lipton. Por. rozmowa przedrukowana w programie konferencji „Etapy Józefa Wittlina. W 115 rocznicę urodzin, 75 – wydania >>Soli ziemi<< i 35 – śmierci”, Kraków 14–15 kwietnia 2011 r.

kich przyszło nam żyć. Lustrem tym jest nie tylko postać Niewiadomskiego<sup>27</sup>, ale i cały kontekst losów bohatera. W tym sensie jest *Sól ziemi* absolutnie ponadczasowa i zapewne zawiera jeszcze wiele możliwych odczytań.

### Streszczenie

Autorka powraca do *Soli ziemi* ujmowanej w kontekście mityczno-rytualnym, przedstawia charakterystyczne elementy fabuły pozwalające odczytywać losy głównego bohatera przez pryzmat schematu inicjacyjnego, proponuje jednak odmienną od dotychczasowych interpretację powieści. Wysuwa wniosek, że pisarz, wykorzystując poetykę mitu i model inicjacyjny, nie tylko dokonuje demitologizacji wojny, ale i stawia diagnozę sytuacji cywilizacji europejskiej w przeddzień kataklizmu II wojny światowej. Wittlin oddaje pod osąd także fascynację mitem pierwotności i upraszczające koncepcje powrotu do stanu nieskażonej natury jako antidotum na zagrożenia cywilizacyjne swego czasu.

Autorka rozważa również sens kreacji bohatera utworu – Piotra Niewiadomskiego jako niewinnego prostaczka. Dzięki wykorzystaniu kontekstu rytuału inicjacyjnego można rozumieć wędrówkę Niewiadomskiego jako drogę do rozpoznawania własnej sytuacji w świecie, poprzez bunt ku poznaniu i samoświadomości, tych celów nie udaje się jednak w pełni bohaterowi osiągnąć. Tym samym pozostaje on człowiekiem niezdolnym do udźwignięcia wiedzy o świecie i świadomego uczestnictwa. Wittlin stawia zatem w *Soli ziemi* pytanie o odpowiedzialność nas wszystkich za zło, także to wynikające z uproszczeń i mitologizacji.

### Summary

The author returns to *Sól ziemi* regarded in the mythical and ritual context, shows the characteristic plot elements allowing to interpret the story of the protagonist through the lens of an initiation scheme, yet her interpretation of the novel is different than earlier ones. She comes to a conclusion that the writer, using poetics of myth and the initiation model, not only demythologizes the war but also diagnoses the situation of the European civilization on the eve of the disaster of World War II. Moreover, Wittlin puts to judgment the fascination with the myth of primordality and the oversimplifying concepts of return to the state of untainted nature as an antidote for the dangers of civilization of his age.

The author also discusses the meaning of creation of the protagonist, Piotr Niewiadomski, as an innocent simpleton. Using the context of an initiation ritual, one can regard Niewiadomski's journey as a road to recognition of his own situation in the world, through rebellion to cognition and self-consciousness, however, the protagonist fails to fully reach these goals. Thus, he remains unable to bear the knowledge on the world and to participate consciously. Therefore, Wittlin in *Sól ziemi* asks a question about the responsibility of us all for the evil, including the one resulting from simplification and mythologization.

---

27 Por. wspomniane już na początku tego tekstu określenie Z. Yourieff.