

*Martyna Grodzka*

Uniwersytet Śląski

## Trauma I wojny światowej (*shell shock*) w poezji brytyjskich żołnierzy oraz w modernistycznej prozie kobiecej

Pojęcie *shell shock* (inaczej „nerwica frontowa”<sup>1</sup> lub „żołnierskie serce”<sup>2</sup>) obejmuje różne rodzaje neuroz i psychoz, spowodowanych głównie reakcją niektórych żołnierzy na intensywny ostrzał artyleryjski oraz stres towarzyszący walce podczas I wojny światowej<sup>3</sup>. Do syndromów *shell shock* zaliczano przede wszystkim: szeroko rozumiane niekontrolowane zachowanie<sup>4</sup>, czasową głuchotę i ślepotę, jękanie, zanik pamięci<sup>5</sup>, problemy z koncentracją, występowanie fobii, drgawek, tików, ataków paniki, nieprawidłowości w mimice twarzy, wytrzeszczu oczu, bezsenności i koszmarów sennych, impotencji lub obniżonego libido<sup>6</sup>, drażliwości<sup>7</sup>, otępienia, skłonności do agresji oraz wiele innych objawów. Zaburzenie to diagnozowano przede wszystkim wśród żołnierzy walczących w klaustrofobicznych warunkach na froncie zachodnim, włoskie oraz wśród jednostek kampanii dardanejskiej<sup>8</sup>. Problem ten nie dotyczył wyłącznie wojska brytyjskiego, był powszechnie spotykany wśród armii

---

<sup>1</sup> G. J. De Groot, *The First World War*, London 2001, s. 162.

<sup>2</sup> L. S. Bibbings, *Telling Tales About Men. Conceptions of Conscientious Objectors to Military Service During the First World War*, Manchester 2009, s. 214.

<sup>3</sup> *Report of the War Office Committee of Enquiry Into „Shell-shock”*, London 2004, s. 3–4.

<sup>4</sup> J. Winter, *Remembering War. The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*, New Heaven 2006.

<sup>5</sup> G. E. Smith, T. H. Pear, *Shell Shock and its Lessons*, Manchester 1917, s. 11.

<sup>6</sup> M. Eksteins, *Rites of Spring. The Great War and the Birth of Modern Age*, Toronto 2012, s. 213.

<sup>7</sup> L. Stryker, *British Shellshock and the Politics of Interpretation*, [w:] *Evidence, History and the Great War. Historians and the Impact of 1914–1918*, red. Gail Braybon, New York 2003, s. 157.

<sup>8</sup> S. Pope, E.-A. Wheal, *The Macmillan Dictionary of the First World War*, London 1995, s. 434.

innych narodowości<sup>9</sup>. Wszyscy żołnierze bez względu na wiek, stan zdrowia oraz pochodzenie społeczne byli potencjalnymi ofiarami *shell shock*<sup>10</sup>.

Liczne wspomnienia uczestników I wojny światowej dowodzą, iż ostrzał artyleryjski był jednym z najgorszych doświadczeń służby w okopach. Porucznik A. G. May, biorący udział w walkach na froncie wschodnim, wspomina spotkanie dwóch żołnierzy, którzy „całkowicie zgłupieli” podczas skoncentrowanego ostrzału: „Jeden z nich przywitał mnie jak przyjaciela i poprosił, abym podał mu jego dziecko. Podniosłem z ziemi hełm i wręczyłem mu go. Zaczął kołysać go jak niemowlę, nie dbając o nic”<sup>11</sup>. Siostra Henrietta Hall z wojskowego szpitala w Bradford, po obserwacji pacjentów cierpiących na *shell shock*, zapisała w swoim dzienniku: „Dygotali potwornie, co miało wpływ na ich mowę. Jąkali się okropnie i mieli dziwne pomysły, które można było zakwalifikować tylko jako halucynacje. Widzieli rzeczy, które nie istniały”<sup>12</sup>. We wspomnieniach żołnierzy przeciągająca się służba w okopach była wielokrotnie porównywana do dziwnego stanu psychicznego, koszmaru rozgrywającego się w zwolnionym tempie, narkozy, katatonii lub autohipnozy<sup>13</sup>. Doświadczenie frontowe miało znaczący wpływ na charakter i psychikę walczących.

W początkowych latach wojny personel medyczny rzadko był skłonny do diagnozowania *shell shock*. Żołnierzy skarżących się na złą kondycję psychiczną powszechnie postrzegano jako tchórzy starających się uniknąć służby wojskowej. Na ich niekorzyść przemawiał także fakt, iż *shell shock* jako choroba rzadko objawiała się w postaci schorzeń fizycznych. Po bitwie nad Sommą tysiące jej uczestników opuściło okopy, meldując poważne problemy natury psychicznej wynikające ze służby w okopach<sup>14</sup>. Ze względu na znaczącą liczbę podobnych przypadków, zdecydowano się na utworzenie specjalnych centrów diagnostycznych i leczniczych<sup>15</sup>. Jakość zachowanych źródeł nie pozwala na szczegółowe obliczenie skali problemu, niemniej można stwierdzić, iż u żołnierzy wszystkich rang pojawiały się objawy *shell shock*; pod koniec 1914 r. około 10% oficerów i 3–4% pozostałych żołnierzy armii brytyjskiej przejawiało znamiona szoku nerwowego<sup>16</sup>. W roku 1917, prawie jedna czwarta walczących doświadczyła różnego rodzaju zaburzeń nerwowych<sup>17</sup>,

---

<sup>9</sup> I. R. Bet-El, *Conscripts Lost Legions of the Great War*, Surrey 1999, s. 17.

<sup>10</sup> J. Bourke, *Dismembering the Male. Men's Bodies, Britain and the Great War*, London 1996, s. 114.

<sup>11</sup> M. Brown, *The Imperial War Museum Book of the Western Front*, London, 1993, s. 173 (przekł. wszystkich cytatów z publikacji anglojęzycznych własny).

<sup>12</sup> L. MacDonald, *The Roses of No Man's Land. Nurses on the Western Front*, London 2013, s. 232.

<sup>13</sup> M. Eksteins, dz. cyt., s. 172.

<sup>14</sup> M. Gilbert, *First World War*, London 1994, s. 275.

<sup>15</sup> Tamże, s. 275.

<sup>16</sup> B. Shephard, *A War of Nerves. Soldiers and Psychiatrists 1914–1994*, London 2000, s. 104.

<sup>17</sup> J. Winter, dz. cyt., s. 53.

a w drugiej połowie 1918 r. już 80 tysięcy żołnierzy nie było w stanie kontynuować służby ze względu na hospitalizację w placówkach leczenia psychiatrycznego<sup>18</sup>. Choć przypadki zespołu stresu pourazowego odnotowywano podczas wcześniejszych konfliktów zbrojnych, to dopiero w latach 1914-1918 zjawisko to zaistniało w takiej skali<sup>19</sup>.

Po zakończeniu leczenia i po powrocie na front lub do domu ofiary *shell shock* zazwyczaj borykały się z piętnem choroby psychicznej. Niezrozumiane i często dyskryminowane, izolowały się od otoczenia<sup>20</sup>. W okresie, w którym rany wojenne były dowodem męstwa i poświęcenia dla ojczyzny, mężczyźni dotknięci *shell shock* zazwyczaj nie mieli żadnych widocznych obrażeń. Jay Winter w swojej książce *Remembering War* formułuje następującą definicję *shell shock*: „Przypadłość, w której więź pomiędzy pamięcią jednostki, a jej tożsamością zostaje przzerwana”<sup>21</sup>. Doświadczenie służby na froncie w wielu przypadkach doprowadzało do zaburzenia ciągłości historii życia żołnierzy, skutkując fragmentaryzacją ich osobowości. *Shell shock* i cierpienie psychiczne, związane z pamięcią o wojnie, wpływały na kondycję ciała, wyraźnie doprowadzając do konwersji stanu emocjonalnego na stan fizyczny, ponieważ ciało „wrażało historię poczynań jednostki”<sup>22</sup>. Pamięć ofiary *shell shock* ulegała procesowi uwewnętrznienia, a przywoływanie wspomnień skutkowało reakcjami cielesnymi. Stąd też ciała cierpiących żołnierzy stawały się „niepodlegającym kontroli teatrem pamięci”<sup>23</sup>, w którym traumatyczne wspomnienia i doświadczenia były przechowywane poza świadomością. Joanna Bourke w swojej pracy *Dismembering the Male* twierdzi, że „wojna pozostawiła żołnierzy na ziemi niczyjej, odizolowanych zarówno od zdrowych, jak i obłąkanych”<sup>24</sup>. Bezpośrednio po wojnie 65 tysięcy żołnierzy brytyjskich cierpiących na różnego rodzaju nerwice pobierało renty państwowe<sup>25</sup>. W 1922 r. prawie 50 tysięcy angielskich kombatanów, którzy doświadczyli *shell shock*, otrzymywało zapomogi<sup>26</sup>. Jeszcze w latach trzydziestych ponad jedna trzecia weteranów widniała w rejestrach jako „przypadki psychiatryczne”<sup>27</sup>. Statystyki te pozwalają zrozumieć, jak poważnym problemem i przykrym dziedzictwem I wojny światowej stał się *shell shock*. Zespół stresu pourazowego, dotyczący uczestników działań wojennych, miał znaczący wpływ na

---

<sup>18</sup> Tamże, s. 61.

<sup>19</sup> E. Jones, S. Wessely, *Shell Shock to PTSD. Military Psychiatry from 1900 to Gulf War*, London 2005, s. 2.

<sup>20</sup> A. Kaes, *Shell Shock Cinema. Weimar Culture and the Wounds of War*, Princeton 2009, s. 14.

<sup>21</sup> J. Winter, dz. cyt., s. 52.

<sup>22</sup> Tamże, s. 55.

<sup>23</sup> Tamże, s. 57.

<sup>24</sup> J. Bourke, dz. cyt., s. 109.

<sup>25</sup> N. Ferguson, *The Pity of War*, London 1988, s. 341.

<sup>26</sup> M. Gilbert, dz. cyt., s. 542.

<sup>27</sup> J. Bourke, dz. cyt., s. 109.

powszechną pamięć o wielkiej wojnie oraz kształtowanie się literatury brytyjskiej w dobie modernizmu.

Wilfred Owen, jeden z kluczowych poetów okresu I wojny światowej, cierpiał na *shell shock* i był kilkakrotnie hospitalizowany z tego powodu. W lipcu 1918 r. wrócił do służby na froncie we Francji, gdzie zginął 4 listopada, dokładnie na tydzień przed rozejmem w Compiègne. Jego utwory stanowią próbę wyrażenia odczuć umysłu opanowanego przez traumę walki na froncie. W wierszu *The Dead-beat*<sup>28</sup> podmiot liryczny relacjonuje losy żołnierza oskarżonego o symulowanie choroby. Mężczyzna po wyjściu z okopu upada na ziemię i choć przytomny, nie daje znaku życia. Podobnie, jak w większości swoich utworów, Owen skupia uwagę czytelnika wokół starannie dobranych czasowników („upadł”, „leży”), które wysuwają postać żołnierza dotkniętego *shell shock* na pierwszy plan przedstawionej sceny. Autor określa relację pomiędzy opisywanym ciałem a światem fenomenologicznym, sprawiając, że staje się ono istotnym obiektem w polu percepcyjnym czytelnika<sup>29</sup>. Charakteryzując bezwładne ciało żołnierza i porównując je do kawałka mięsa lub ryby, podmiot liryczny dehumanizuje ofiarę *shell shock* i eksponuje jej pasywność wobec otaczającego ją świata. Pozostali mężczyźni skupieni wokół nieszczęśnika próbują go podnieść, jednak pomimo gróźb i zastosowania przemocy, żołnierz wciąż leży na ziemi „jak głupi”. Mężczyzna zdaje się być oderwany od rzeczywistości, „nie wie, że wojna się toczy”, jego oczy utkwione są w „cholernym okopie” – miejscu, w którym przypuszczalnie doświadczył ostrzału artyleryjskiego. Obsesyjnie mający o toczącej się w jego umyśle walce, powtarza groźby pod adresem wyimaginowanego wroga: „Załatwię ich, zamorduję, tak zrobię”. Obserwujący żołnierza oficerowie kpią, twierdząc, że być może to wieści o niewierności żony doprowadziły do jego obłądzenia. Nie winią „truposzy” na polu bitwy ani Niemców za jego stan. Nie wiedząc, co zrobić z żołnierzem, oficerowie „odsyłają go, usuwają z drogi” jak niewygodny problem, jak kłopot, z którym nie wiadomo, jak sobie poradzić. Sanitariusze, którzy zabierają mężczyznę do szpitala polowego, mrugają do pozostałych, sugerując jednoznacznie, że żołnierz symuluje chorobę. Następnego dnia nietrzeźwy lekarz informuje pozostałych: „Śmieć, którego przysłałście poprzedniej nocy, szybko zmarł”. Okrzyk „hurra”, dodatkowo wzmocniony znakiem wykrzyknienia, odbija się przerażającym echem na końcu wiersza.

Drugi z poetów, Siegfried Sassoon, wstąpił do armii pierwszego dnia wojny<sup>30</sup>. Choć walczył dzielnie i został odznaczony krzyżem wojskowym, po postrzale podczas bitwy pod Arras jego stosunek do walki, początkowo entuzjastyczny, zmienił się całkowicie, przeobrażając bohatera wojny w jej jawnie protestującego przeciwnika. Dzięki interwencji Roberta Gravesa, Sassoon uniknął więzienia i pod pretekstem *shell shock* został przyjęty do szpitala w Craiglockhart, w którym na leczeniu

<sup>28</sup> W. Owen, *The Dead-beat*, [w:] W. Owen, *The Collected Poems of Wilfred Owen*, red. C. Day Lewis, New York 1965, s. 72.

<sup>29</sup> S. Das, *Touch and Intimacy in First World War Literature*, Cambridge 2005, s. 153.

<sup>30</sup> *British Writers*, red. I. Scott-Kilvert, vol. VI, New York 1983, s. 429.

przebywał Owen. Wprawdzie trudno określić, czy Sassoon faktycznie cierpiał na jakiegokolwiek zaburzenia natury psychicznej, niemniej jednak czas, który spędził wśród tych, którzy w istocie byli chorzy, miał ogromny wpływ na jego twórczość.

Wiersz *Survivors*<sup>31</sup> został skomponowany w roku 1917, krótko po przyjeździe autora do szpitala w Craiglockhart. Podobnie jak w przypadku *Mental Cases* Owena, podmiot liryczny obserwuje pacjentów szpitala psychiatrycznego – byłych żołnierzy. Już w pierwszym wersie ujawniona zostaje przyczyna ich stanu – szok, którego doświadczyli podczas wojny. Tytułowi ocaleni jękają się, a ich wypowiedzi pozbawione są sensu. Mężczyźni uczą się chodzić od nowa, ponieważ motoryka ich ciał uległa zaburzeniu. Opisy ich zachowań sugerują, że mogą cierpieć na paraliż, silne drgawki lub inne dolegliwości<sup>32</sup>. Zastosowanie w utworze aliteracji (powtórzenie głoski „s”) może być interpretowane jako próba odzwierciedlenia mowy jękającego się, a jednocześnie oddanie brutalnej natury ich koszmarów sennych (powtórzenie głoski „d”). Ironiczne frazy, takie jak „szybko wyzdrowieją”, „oczywiście”, „bez wątpienia” i „wyczekują powrotu”, wypowiedane przez cywilów i odnoszące się do spodziewanej poprawy stanu zdrowia pacjentów oraz ich domniemanej tęsknoty za frontem, wyrażają krytykę autora w stosunku do wszystkich, którzy nie doświadczyli okropieństw wojny na własnej skórze<sup>33</sup>.

Poeta określa żołnierzy mianem „chłopców o twarzach starców”, którzy doznawszy ogromnej traumy, zdiecinnieli<sup>34</sup> i stali się bezbronni. Mężczyźni zdają się tkwić w przeszłości, mają koszmary, w których ponownie doświadczają okropieństw wojny, ich sny „ociekają mordami”. Stąd też ciężko zgodzić się z tytułowym określeniem „ocalali”. Sassoon ironizuje, pisząc, że to „chwalebna wojna zszargała ich dumę”, wykończyła ich zarówno psychicznie, jak i fizycznie. Wbrew powszechnemu twierdzeniu, iż walka zmienia chłopców w mężczyzn, udział w wojnie zmienił żołnierzy w dzieci o szalonych oczach „pełnych nienawiści”. Uderzający rym, który pojawia się w dwóch ostatnich wersach – *glad and mad* (zadowolony i szalony) – oraz ostatnie słowo: obłąkany, stają się ostateczną diagnozą ocalałych, ich „ostatnim epigramem”<sup>35</sup>.

*The Return of the Soldier*<sup>36</sup> (Powrót żołnierza), debiutancka powieść Rebeki West opublikowana w 1918 r. jeszcze podczas wojny, opisuje codzienne zmagania najbliższych kapitana Chrisa Baldry z jego chorobą – *shell shock*. Żona żołnierza Kitty oraz jego kuzynka Jenny (narratorka powieści), nie doświadczycywszy okropieństw

---

<sup>31</sup> S. Sassoon, *Survivors*, [w:] S. Sassoon, *War Poems of Siegfried Sassoon*, New York 2012, s. 83.

<sup>32</sup> D. W. Hipp, *The Poetry of Shell Shock. Wartime Trauma and Healing in Wilfred Owen, Ivor Gurney and Siegfried Sassoon*, Jefferson 2005, s. 169.

<sup>33</sup> S. Campbell, *Siegfried Sassoon. A Study of the War Poetry*, Jefferson 1999, s. 165.

<sup>34</sup> D. Brown, *The Modernist Self in Twentieth-Century English Literature*, New York 1989, s. 54.

<sup>35</sup> Tamże, s. 55.

<sup>36</sup> R. West, *The Return of the Soldier*, Maryland 2011.

wojny na własnej skórze, muszą borykać się z objaśnianiem świata Chrisowi – niegdyś podporze rodziny. W wyniku wybuchu pocisku kapitan cierpi na selektywny zanik pamięci: wierzy, że ma ponownie dwadzieścia lat i kocha kobietę o imieniu Margaret, z którą spotykał się przed laty. Choć zabiegi rodziny odnoszą skutek i kapitanowi udaje się logicznie zrozumieć upływ czasu, to jednak nie potrafi on poradzić sobie z nim emocjonalnie. Dopiero skonfrontowany ze śmiercią swojego i Kitty dziecka, Chris odzyskuje pamięć, zdrowieje i jest gotów wrócić na front.

Rebecca West w swojej powieści rezygnuje z narracji trzecioosobowej na rzecz ograniczonej perspektywy Jenny, która nie zna myśli i uczuć Chrisa. Dzięki temu zabiegowi czytelnik poznaje punkt widzenia zrozpaczonego członka rodziny żołnierza, który doświadczył traumy i wraca do domu. Niemożność odnalezienia się poza frontem oraz wyobcowanie ze środowiska, w którym przebywa kapitan Baldry, stanowią wyraz samotności i bezradności, jakich doświadczały ofiary *shell shock*. West kwestionuje pojęcie prawdy w przypadku chorego umysłu, ukazując dwie perspektywy: romantyczną miłość Chrisa do Margaret i wyparcie wojny z pamięci oraz oczekiwania rodziny kapitana Baldry'ego, która ma nadzieję, że odzyska on świadomość i będzie wypełniał przypisywane mu role społeczne. Ponowne pojawienie się mężczyzny w domu w niczym nie przypomina triumfalnego powrotu bohatera wojennego na miarę Odyseusza. Chris nosi niewidzialną ranę, ciężką do zaakceptowania przez jego żonę i kuzynkę<sup>37</sup>. Powrót cierpiącego na *shell shock* weterana konfrontuje kobiety z realiami wojny, Jenny stwierdza: „Rzeczywiście, nigdy nie zdawałam sobie sprawy z tego, jak potworna jest wojna, dopóki nie zobaczyłam mojego kuzyna”<sup>38</sup>.

Powieść West mimo wszystko daje nadzieję, że ci, którzy wrócili z frontu, a jednak wciąż zdawali się na nim pozostawać, otoczeni odpowiednią opieką mają szansę na odzyskanie zdrowia. Z pewnością psychoanalityczne podejście lekarza zajmującego się Chrisem oraz wszelkie metody stosowane przez jego bliskich stanowią centralne elementy narracji. Powieść nasycona jest macierzyńskimi elementami: kiedy Chris śpi, kobiety obserwują i pilnują go, gdy jest poirytowany, uspokajają odpowiednim tonem głosu. Odcięcie się mężczyzny od rzeczywistości i tkwienie w przeszłości jest zaskakująco podobne do desperackich starań o życie w świecie przypominającym ten sprzed wojny, podejmowanych przez Kitty i Jenny. *Shell shock*, na który cierpi mężczyzna, staje się narzędziem estetycznym w literackiej strategii narracji traumy. Pozwala na ukazanie ograniczeń psychoanalizy Freuda oraz ciężaru, który spadł na kobiety, usiłujące za wszelką cenę ocalić znane im życie i porządek społeczny.

Drugą z kluczowych pozycji prozatorskich traktujących o *shell shock* w literaturze brytyjskiej jest *Pani Dalloway*<sup>39</sup> Virginii Woolf. Bohater powieści, Septymus

<sup>37</sup> W. Bonikowski, *Shell Shock and the Modernist Imagination. The Death Drive in Post-World War I British Fiction*, Surrey 2012, s. 95.

<sup>38</sup> R. West, dz. cyt., s. 27.

<sup>39</sup> V. Woolf, *Pani Dalloway*, przeł. K. Tarnowska, Kraków 2008.



Warren Smith, weteran I wojny światowej, stopniowo wycofuje się z życia i pogrąża w szaleństwo, rozmawiając wyłącznie ze swym zmarłym przyjacielem Evansem. Mężczyzna odsuwa się od żony i traci wiarę w ludzi, których postrzega jako nieuczciwych i nieżyczliwych w stosunku do siebie. Grozi, że popełni samobójstwo. Pisząc o załamaniu wywołanym śmiercią towarzysza, Woolf podkreśla znaczenie przyjaźni i braterstwa dla żołnierzy podczas I wojny. Dla Septymusa i Evansa był to najważniejszy rodzaj relacji, ponieważ „nie rozstawali się, dzielili się wszystkim, sprzeczek się, kłócili”. Kiedy jeden z nich umiera, drugi zdaje się dobrowolnie rezygnować z życia.

Jak trafnie zauważa Sarah Cole w swojej książce *Modernism, Male Friendship and the First World War* Septymus nie tylko reprezentuje wojnę, zawieszony w czasie i żyjący w przeszłości „stanowi jej fragment”<sup>40</sup>. Problemy, jakie mężczyzna napotyka na swojej drodze, podają w wątpliwość opiekę, jaką Wielka Brytania otaczała swoich bohaterów. Lekarze zajmujący się mężczyzną nie poświęcają mu należytej uwagi, rozmawiają głównie z jego żoną, nie słuchając tego, co on ma do powiedzenia, wydają pochopne diagnozy. Dla żony Lucrezi, doktora Holmesa oraz Bradshawa, Septymus stanowi trudny do zrozumienia przypadek. Szokujące jest to, że stopniowo czytelnik zaczyna rozumieć, iż wszyscy do pewnego stopnia liczą na śmierć bohatera. Mężczyzna przegrywa walkę z chorobą, decyduje się na ucieczkę ze świata, którego nie jest w stanie zrozumieć. Tragicznym zakończeniem dnia (akcja powieści rozgrywa się w ciągu kilkunastu godzin) jest wieść o jego samobójstwie. Gdy mężczyzna wyskakuje przez okno, reakcja lekarzy psychiatrów jest zdumiewająca – dr Holmes krzyczy za Septymusem jedno słowo: tchórz.

Podejmując próbę oddania myśli i uczuć bohatera, Woolf sięga po modernistyczne techniki strumienia świadomości i wewnętrznego monologu, dając czytelnikowi niepowtarzalną okazję wglądu w umysł żołnierza zmagającego się z *shell shock*. Trauma I wojny światowej kształtuje ramy narracyjne powieści; chronologia i następstwo wydarzeń w fabule są zniekształcone i zaburzone, przypominając spostrzeganie rzeczywistości przez chory umysł<sup>41</sup>. Wprowadzenie postaci Septymusa do fabuły powieści, bohatera, który nigdy nie spotykał tytułowej pani Dalloway, dało Woolf szansę na pokazanie, że choć 5 lat upłynęło od zakończenia wojny, to wciąż jej ofiary żyją na uboczu codzienności w Londynie lat dwudziestych.

Do pewnego stopnia dotknięty *shell shock* żołnierz staje się literackim alter ego autorki. Woolf, podobnie jak jej bohater, cierpiała na chorobę psychiczną, słyszała głosy, doświadczała zmiennych nastrojów i ostatecznie popełniła samobójstwo.

Zarówno Woolf, jak i West przedstawiły postać mężczyzny chorego na *shell shock* jako ucieleśnienie lęków i obaw związanych z wojną. Szczególnie ważny

---

<sup>40</sup> S. Cole, *Modernism, Male Friendship and the First World War*, Cambridge 2003, s. 179.

<sup>41</sup> J. McVicker, L. Davis, *Virginia Woolf & Communities. Selected Papers from the Eighth Annual Conference on Virginia Woolf, Saint Louis University June 4–7 1998*, Michigan 1999, s. 44–45.

jest dla nich problem komunikacji dotyczącej ciężkich doświadczeń wojennych<sup>42</sup>. Podczas pracy nad powieściami obie autorki zachowały dystans do opisywanych wydarzeń, zarówno w sensie fizycznym (nie były uczestniczkami działań wojennych), jak i czasowym (w przypadku Woolf, która opublikowała *Panią Dalloway* 7 lat po wojnie). Ich proza nosi zatem znamiona obiektywizmu. Dobrane przez pisarki techniki narracyjne pozwalają czytelnikowi na uzyskanie określonej perspektywy. W *Powrocie żołnierza* jest to ograniczony punkt widzenia Jenny, członka rodziny chorego, narratora, na którym czytelnik nie do końca może polegać, zmuszony jest więc czytać między wierszami i zdać się na swoje przecucie. Natomiast w przypadku *Pani Dalloway*, dzięki technice wewnętrznego monologu i strumienia świadomości, czytelnik uzyskuje dostęp do perspektywy samego Septymusa. Z pewnością przykład obu autorek dowodzi, że dla stworzenia spójnego obrazu żołnierza dotkniętego traumą nie było niezbędne bezpośrednie doświadczenie frontowe.

Wspomniane wcześniej wiersze zostały napisane przez mężczyzn mających takie doświadczenie, jak i znających realia życia w okopach. Zarówno *The Dead-beat*, jak i *Survivors* były utworami pisanymi „na gorąco” podczas wojny, pozbawionymi retrospekcyjnego dystansu. Obaj autorzy przyjmują żołnierski punkt widzenia, dlatego ton wierszy jest wysoce emocjonalny i subiektywny. Owen oraz Sassoon dalecy są od pisania eposów wychwalających walkę i jej bohaterów. Wręcz przeciwnie, krytykują wojnę i ludzi za nią odpowiedzialnych. Wybierają formy krótkie i dosadne, adekwatne do treści, które chcą przekazać. Choć w swoich utworach nie nazywają po imieniu zjawiska *shell shock*, to jednak, dzięki wiernemu i szczegółowemu opisowi zachowania żołnierzy, zdołali odzwierciedlić fizyczne i psychiczne symptomy schorzenia. Wewnętrzna walka ofiar, poddana przez autorów procesowi eksternalizacji, zostaje przedstawiona za pomocą obrazu pasywnych ciał żołnierzy. Sassoon, który sam prawdopodobnie nie cierpiał na *shell shock*, spędził jednak wiele miesięcy wśród jego ofiar, w swojej twórczości przyjmuje pozycję świadka – dystansuje podmiot liryczny od obserwowanych żołnierzy, czyni ich mowę niezrozumiałą dla odbiorcy. Utwór wyraża także sceptycyzm autora w stosunku do abstrakcyjnych pojęć, takich jak „chwała” i „duma”, używanych w odniesieniu do walki<sup>43</sup>. W *Survivors* próżno szukać postaci fizycznego nieprzyjaciela, to wojna zostaje przedstawiona jako wróg numer jeden. Ironia staje się narzędziem, którego autor używa, aby dać wyraz swemu gorzkiemu rozczarowaniu ideą konfliktu zbrojnego.

Owen, który sam był jednym z ocalałych, zdołał wyzdrowieć i przyjąć pozycję wyróżniającego się głosu-reprezentanta ofiar *shell shock*. Podobnie jak Sassoon, poeta starał się przedłożyć doświadczenie traumy w formie lirycznej, zgłębiał fizyczne, ale też psychiczne syndromy choroby. Dzięki zastosowaniu aliteracji, obaj poeci umiejscawiają opisywane sytuacje w polu percepcyjnym czytelnika<sup>44</sup>. Detale przytaczanych rozmów wychwyconych z otoczenia ofiary *shell shock* szokują czytelnika

<sup>42</sup> W. Bonikowski, dz. cyt., s. 2.

<sup>43</sup> M. A. Gillies, A. Mahood, *Modernist Literature. An Introduction*, Edinburgh 2007, s. 85.

<sup>44</sup> S. Das, dz. cyt., s. 155.



i pozwalają mu zrozumieć beznadziejne położenie żołnierzy. Obaj poeci przyjmują rolę jednostek odpowiedzialnych za wytłumaczenie traumy żołnierzy cywilom. Narzędziem tego procesu staje się poezja.

## Bibliografia

- Bet-El I. R., *Conscripts Lost Legions of the Great War*, Surrey 1999.
- Bibbings L. S., *Telling Tales About Men. Conceptions of Conscientious Objectors to Military Service During the First World War*, Manchester 2009.
- Bonikowski W., *Shell Shock and the Modernist Imagination. The Death Drive in Post-World War I British Fiction*, Surrey 2013.
- Bourke J., *Dismembering the Male: Men's Bodies, Britain and the Great War*, London 1996.
- British Writers*, red. I. Scott-Kilvert, vol. VI, New York 1983.
- Brown M., *The Imperial War Museum Book of the Western Front*, London 1993.
- Brown D., *The Modernist Self in Twentieth-Century English Literature*, New York 1989.
- Cambpell P., *Siegfried Sassoon. A Study of the War Poetry*, Jefferson 1999.
- Cole S., *Modernism, Male Friendship and the First World War*, Cambridge 2003.
- Das S., *Touch and Intimacy in First World War Literature*, Cambridge 2005.
- De Groot G. J., *The First World War*, London 2001.
- Eksteins M., *Rites of Spring. The Great War and the Birth of Modern Age*, Toronto 2012.
- Ferguson N., *The Pity of War*, London 1988.
- Gilbert M., *First World War*, London 1994.
- Gillies M. A., Mahood A., *Modernist Literature. An Introduction*, Edinburgh 2007.
- Hipp D., *The Poetry of Shell Shock. Wartime Trauma and Healing in Wilfred Owen, Ivor Gurney and Siegfried Sassoon*, Jefferson 2005.
- Jones E., Wessely S., *Shell Shock to PTSD. Military Psychiatry from 1900 to Gulf War*, London 2005.
- Kaes A., *Shell Shock Cinema. Weimar Culture and the Wounds of War*, Princeton 2009.
- Macdonald L., *The Roses of No Man's Land. Nurses on the Western Front*, London 2013.
- Owen W., *The Dead-beat*, [w:] W. Owen, *The Collected Poems of Wilfred Owen*, red. C. Day Lewis, New York 1965.
- Pope S., Wheal E.-A., *The Macmillan Dictionary of the First World War*, London 1995.
- Report of the War Office Committee of Enquiry Into „Shell-shock“*, London 2004.
- Sassoon, *Survivors* S., Sassoon S., *War Poems of Siegfried Sassoon*, New York 2012.
- Shephard B., *A War of Nerves. Soldiers and Psychiatrists 1914–1994*, London 2000.
- Smith G. E., Pear T. H., *Shell Shock and its Lessons*, Manchester 1917.
- Stryker L., *British Shellshock and the Politics of Interpretation*, [w:] *Evidence, History and the Great War. Historians and the Impact of 1914–1918*, red. G. Braybon, New York 2003.
- Virginia Woolf & Communities. Selected Papers from the Eighth Annual Conference on Virginia Woolf*, red. J. McVicker, L. Davis, Michigan 1999.
- West R., *The Return of the Soldier*, Maryland 2011.
- Winter J., *Remembering War. The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*, New Heaven 2006.
- Woolf V., *Pani Dalloway*, przeł. K. Tarnowska, Kraków 2008.

## **First World War shell shock in British poetry of soldier-poets and modernist prose of women writers**

### **Abstract**

The purpose of the following article is to compare and contrast the literary modes of representation of the First World War shell shock in the poetry of soldier-poets and in the prose of women writers. The war trauma called "shell shock" had a profound impact on British literature and the common memory of the Great World.

At the time, the poets who were soldiers expressed their traumatic experiences in their works. Meanwhile, women authors who observed veterans suffering from trauma explored the causes and effects of shell shock in their prose.

**Słowa kluczowe:** trauma, shell shock, wojna, żołnierz

**Keywords:** trauma, shell shock, war, soldier