

Łukasz KOZAK (Uniwersytet Wrocławski)

# Postawy kobiet wobec I wojny światowej w powieściach Johanny Spaey

## Abstract

The paper analyses the women's attitudes towards the First World War presented in two books by a Flemish writer, Johanna Spaey: *Dood van een soldaat* and *De vlucht*. The article concentrates on three main attitudes: a fugitive, a victim and an avenger. Moreover, it also addresses the question of the relation between the Germans, i.e. the occupants, and the women's position in the books.

**Keywords:** First World War, Johanna Spaey, women during the war, postmemory

## 1. Wstęp

Motyw pierwszej wojny światowej popularny jest w literaturze flamandzkiej już od dawna. Jako klasyczny przykład nierzadko przytaczany jest znany wiersz Hugo Clausa pt. *In flanders fields*<sup>1</sup>. Również najnowsze książki współczesnych autorów, między innymi *Wojna i terpentyna* Stefana Hertmansa (2013)<sup>2</sup> czy *Spiegelingen* [Odbłyски] Erwina Mortiera (2014), eksplorują problematykę powiązaną z wielką wojną, wpisując się zarazem w oficjalne obchody „okrągłej” rocznicy, z towarzyszącymi im różnymi działaniami w celu upamiętnienia i popularyzacji wiedzy o wydarzeniach z okresu 1914–1918<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Tytuł nawiązuje do słynnego wiersza Johna McCrae'a powstałego w 1915 r., tuż po bitwie pod Ypres (zginął w niej przyjaciel autora). Podobnie jak McCrae, Claus przywołuje obraz maków rosnących w dawnych okopach i stanowiących symbol kulturowanej pamięci o wojnie, <http://www.greatwar.co.uk/poems/john-mccrae-in-flanders-fields.htm>.

<sup>2</sup> Książka (oryg. *Oorlog en terpentijn*) ukazała się w 2015 r. w tłumaczeniu Alicji Oczko.

<sup>3</sup> Tytuły oraz cytowane fragmenty zostały przetłumaczone przez autora artykułu.

<sup>4</sup> Obchody mają charakter szeroko zakrojonej kampanii kulturalno-edukacyjnej (2014–2018 — *100 jaar Grote Oorlog*); jej celem jest przybliżenie różnych aspektów wojny oraz między innymi uczczenie pamięci ofiar i miejsc pamięci. Wykaz powiązanych wydarzeń znajduje się na <http://www.flandersfields.be/nl>.

W moim artykule chciałbym przyjrzeć się, w jaki sposób pierwsza wojna światowa jest przedstawiona w dwóch powieściach Johanny Spaey, flamandzkiej pisarki, urodzonej w 1966 r. w Lowanium (nid. Leuven). W 2005 r. zadebiutowała powieścią *Dood van een soldaat* [Śmierć żołnierza]; otrzymała za nią nagrodę De Gouden Strop<sup>5</sup>. Dwa lata później na rynku ukazała się kolejna książka autorstwa Spaey, *De vlucht* [Ucieczka], przynosząc jej wyróżnienie w postaci nominacji do nagrody Halewijnprijs<sup>6</sup>. Powieści te osadzone są w realiach Belgii z czasów pierwszej wojny światowej<sup>7</sup>, co przynajmniej częściowo tłumaczy występowanie w nich wielu wspólnych elementów. Obie książki nawiązują na przykład do tego samego wydarzenia z wojennej historii kraju — zniszczenia Lowanium oraz jego konsekwencji dla całego regionu<sup>8</sup>. Oprócz podobnego tła akcji należy jeszcze wskazać na następujący fakt (i wszelkie jego konsekwencje): jako główne postaci funkcjonują tutaj kobiety. Oczywiście istnieją też pewne różnice wynikające przede wszystkim z poruszanych kwestii. *Dood van een soldaat* kładzie akcent na zagadkę kryminalną, *De vlucht* zaś mocniej eksponuje wątek miłosny, a ponadto sięga po problematykę emigracji wojennej.

Moim zamierzeniem jest analiza wybranych postaw kobiecych, potraktowanych jako pewna reakcja na zastaną rzeczywistość. Wiele mniej lub bardziej skrajnych zachowań postaci (zarówno kobiecych, jak i męskich) opisanych w wybranych przeze mnie książkach Johanny Spaey nie mogłoby zaistnieć w pokojowych warunkach. Często się zdarza, że trudna sytuacja wojenna skłania (zmusza) bohaterów do podejmowania określonych, nierzadko irracjonalnych, działań. Opisują to liczne badania psychologiczne i socjologiczne. Dlatego też chcę tutaj rozpoznać kobiece zachowania u Spaey jako formę przepracowania szoku wywołanego wojennymi doświadczeniami.

## 2. Recepcja

Obie powieści pozwalają się pod pewnymi względami sklasyfikować jako literatura popularna, którą na potrzeby tego artykułu definiuję jako teksty literackie

---

<sup>5</sup> Jest to wyróżnienie przyznawane corocznie najlepszej powieści kryminalnej napisanej w języku niderlandzkim.

<sup>6</sup> Nagroda literacka wręczana co roku przez miasto Roermond.

<sup>7</sup> Na wojenne pola Flandrii Spaey wiedzie swoich bohaterów także w następnej powieści, *Eenzaamheid van het westen* [Samotność zachodu] (2010).

<sup>8</sup> „25 sierpnia 1914 na ulicach Lowanium doszło do strzelaniny pomiędzy żołnierzami niemieckimi oraz belgijskimi. Niemcy w ramach odwetu za atak dokonali znaczących zniszczeń sporej części miasta. Poważnie ucierpiała m.in. średniowieczna biblioteka, a wiele znajdujących się w niej książek spłonęło. Tak poważny gwałt zadany neutralnej Belgii odbił się szerokim echem w całej Europie i wpłynął na postrzeganie Niemców przez państwa Ententy” (Borodziej, Górny 2014: 78–79).

adresowane do jak największej liczby odbiorców i odznaczające się stosunkową prostotą języka oraz fabuły<sup>9</sup>.

Z orzeczenia jury pod przewodnictwem Sonii Barend można się dowiedzieć, że nagroda De Gouden Strop została w 2005 r. przyznana Johannie Spaey, ponieważ *Dood van een soldaat* jest „nie tylko piękną książką, ale także dobrym thrillerem oraz porywającą miłosną powieścią historyczną”<sup>10</sup>. W tym samym uzasadnieniu jurorzy podkreślają ponadto sensacyjny wymiar książki, który gwarantuje przyciągnięcie uwagi czytelnika. Również w innych recenzjach *Dood van een soldaat* oraz *De vlucht* przeważa ten sam argument. W jednym z omówień znajduje się następująca opinia:

*Dood van een soldaat* jest świeżym powieciem, dobrze zbudowaną powieścią z dreszczykiem, z wyraźnym motywem kobiecym, uciekającą jednak przed standardową formułą kryminału whodunnit. [...] Pozycja obowiązkowa do waszej wakacyjnej kolekcji! (Major 2007)<sup>11</sup>

Szeroko rozumiane kwestie kobiece okazują się jedynie tłem dobrze zbudowanej powieści kryminalnej. Także w innej recenzji można odnaleźć podobne stwierdzenie, podkreślające mocno wyeksponowany sensacyjny aspekt powieści i zręczność w stosowaniu gatunkowych konwencji: „Powieść Spaey wciąga już od pierwszych stron. [...] W rezultacie otrzymujemy porywającą książkę, którą aż chce się przeczytać za jednym podejściem” (Boeren 2005)<sup>12</sup>. Natomiast Dagmara Holtman (2007) w swojej ocenie powieści *De vlucht* dostrzega sprawne połączenie przez autorkę formy i treści:

Jakkolwiek dziwnie może to zabrzmieć, w zasadzie pierwsza wojna światowa nie jest tutaj najważniejsza. Bowiem w *De vlucht* dominuje jednak przede wszystkim tematyka ponadczasowa, która odgrywa kluczową rolę w życiu tych kobiet. [...] To sprawia, że *De vlucht* nie można pod względem treściowym zaliczyć do „lekkiej” lektury. Mimo to, dzięki lekkiemu pióru Spaey, książkę czyta się wyjątkowo dobrze (Holtman 2007)<sup>13</sup>.

Recenzentka docenia próbę podjęcia w książce poważnej, wojennej tematyki, jednakże za główny atut i zachętę dla potencjalnego czytelnika uznaje jej poczytną formę. Przytoczone opinie można uznać za reprezentatywne. W oparciu o nie

<sup>9</sup> Na podstawie definicji zaczerpniętej z *Encyklopedii PWN*, dostępnej online.

<sup>10</sup> „Een prachtig geschreven thrillerdebuut waarin het spannende boek zowel een historische als een liefdesroman is” (*Rapport Gouden Strop* 2005).

<sup>11</sup> „*Dood van een soldaat* is een spannend en goed uitgebouwd verhaal, fris met een sterke vrouwelijke *lead*, en niet louter terend op een whodunnit-formule. [...] In je vakantieselectie ermee!”.

<sup>12</sup> „Spaey boeit vanaf het eerste moment. Het resultaat is een intrigerend boek dat je in één ruk wil uitlezen”.

<sup>13</sup> „Maar hoe vreemd het ook moge klinken: in principe doet de context van de Eerste Wereldoorlog er eigenlijk niet eens meer toe. Want in *Vlucht* domineert toch vooral de tijdloze thematiek die in de levens van deze vrouwen een centrale rol speelt [...] Dit maakt dat *Vlucht* inhoudelijk niet bepaald tot »lichte kost« gerekend mag worden. Toch slaagt Spaey er in om door haar vlotte pen het boek bijzonder leesbaar te houden”.

uprawnione jest stwierdzenie, że obydwie książki funkcjonują wśród czytelników przede wszystkim jako produkt literatury popularnej.

### 3. Problematyka

Zachowania wielu postaci w książkach Spaey noszą znamiona szoku pourazowego. Jednakże ów termin nie od zawsze był kojarzony z pierwszą wojną światową. Jak stwierdza Joanna Bourke (2011), po zakończeniu walk wielu żołnierzy miało poważne problemy z powrotem do społeczeństwa. Borykali się z różnymi nerwicami oraz napadami lęku, co także uniemożliwiało im ponowne podjęcie służby wojсковej. Taki stan ówczesni lekarze określali jako *shell shock*. Początkowo uważano, że problemy są wynikiem fizycznego uszkodzenia neuronów, jednakże analiza kolejnych przypadków wykazała, że z traumą borykały się również osoby, które nie walczyły na pierwszej linii frontu i nie doznały poważnych obrażeń. Żołnierze nie mogli też liczyć na współczucie lub stosowne leczenie, ponieważ często podawanym wytłumaczeniem ich problemów był brak odpowiedniego kręgosłupa moralnego. W jednym ze swoich wywiadów Lynne Malcolm (All in the Mind 2004) przyznała, że dopiero wojna wietnamska zmieniła podejście do tej kwestii. W latach 70. zaproponowano „zespół szoku pourazowego” (ang. PTSD) jako termin określający taki stan, a do oficjalnego użycia wszedł on w latach 80. Jak podaje National Collaborating Centre for Mental Health w swoich wytycznych dotyczących postępowania z ofiarami PTSD (2005), kobiety są obarczone większym ryzykiem doznania takiego szoku<sup>14</sup>.

Zastanawiające, że właściwie żadne ze znanych mi omówień książek Spaey nie zwraca uwagi na fakt, że opisane w nich postawy kobiet można rozpatrywać także w kategorii szoku pourazowego. Dlatego też chciałbym te powieści przeanalizować z tego zdecydowanie mniej oczywistego punktu widzenia. W trakcie analizy wyodrębniłem trzy postawy kobiece: uciekinierkę, ofiarę oraz mścicielkę.

Z treści bloga Johanny Spaey dowiadujemy się, że wybór pierwszej wojny światowej jako tła jej książek nie był przypadkowy. Na pytanie dziennikarki o to, co ma wspólnego z tym wydarzeniem, autorka odpowiada:

Bardzo dużo. Ma to związek między innymi z historią mojej rodziny. Mój dziadek przez cztery lata walczył na froncie. Niestety, nie mógł mi nigdy o tym osobiście opowiedzieć, ponieważ nigdy go nie poznałam. Niewiele o nim wiem, głównie od mojej matki (De Rijke 2005)<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Zjawisko zespołu szoku pourazowego zostało szczegółowo opisane także na przykładzie pierwszej wojny światowej, jak chociażby w książce *Shell Shock: Traumatic Neurosis and the British Soldiers of the First World War* (2002) autorstwa Petera Leese’a czy *Shell Shocked Britain* (2014) napisanej przez Suzie Grogan.

<sup>15</sup> „Spaey: Veel en dat heeft onder andere met m’n voorgeschiedenis te maken. Mijn grootvader heeft 4 jaar aan het front gevochten. Helaas heeft hij me er nooit over kunnen vertellen want ik heb hem niet gekend. Het weinige dat ik van hem weet, is via m’n moeder”.

W innym miejscu autorka dodaje jeszcze, że pierwsza wojna światowa:

Okazała się okresem bardzo interesującym. To była tragiczna, bezwstydną, ale też częściowo bezsensowna wojna, podczas której tak wielu młodych mężczyzn ginęło dla zaledwie kilku metrów ziemi. Okrutna i absurdalna walka, wszystko bardzo emocjonalne. [...] Ja chcę się dowiedzieć, co czuje mężczyzna, który na froncie wzywa swoją matkę. [...] Wielu mężczyzn wyszło z tego poważnie poranionych (De Rijke 2005)<sup>16</sup>.

Jak już stwierdziłem, obie książki reprezentują literaturę popularną i tak też zostały odebrane nie tylko przez zwykłych czytelników, lecz także przez czytelników „zawodowych” — recenzentów czy jurorów przyznających nagrody w konkursach literackich. Wątki, które są bezpośrednio powiązane z samą wojną, a które zostały niejako „zaniedbane” w recenzjach, traktuję tutaj jako rodzaj postpamięci. Pojęcie postpamięci zostało zdefiniowane przez Marianne Hirsch jako

stosunek przedstawicieli drugiej generacji do bardzo intensywnych, często traumatycznych doświadczeń, które, mimo że poprzedzały ich narodziny, są tak silnie zakorzenione, że stają się częścią ich własnej pamięci (Hirsch 2008: 103)<sup>17</sup>.

Do opisu tego zjawiska Hirsch posłużyła się przykładem pokolenia urodzonego tuż po drugiej wojnie światowej. W milczącej postawie rodziców w stosunku do wydarzeń wojny, nierzadko będącej rodzajem wyparcia, Hirsch dopatruje się początku procesu odtwarzania przeszłości. Postpamięć nie jest zatem wspomnianiem faktów, lecz stanowi próbę kreatywnego poskładania przeszłości z pewnych jej fragmentów (w analizowanym przypadku przede wszystkim fotografii).

Philippe Codde w swoich dalszych studiach nad zjawiskiem postpamięci rozciągnął występowanie takiej formy pamięci również na kolejne generacje: „Innymi słowy, koncepcja postpamięci przemienia domniemaną psychopatologiczną postać międzypokoleniowej traumy w kreatywne zainteresowanie przeszłością minionych pokoleń” (2009: 64)<sup>18</sup>. Postpamięć pozwala zatem na odtworzenie nieznanej przeszłości także dalszym pokoleniom, bez względu na to, jak duży dystans oddzielałby je od określonych zdarzeń.

Koncentrując się na wątkach, które nie doczekały się szerszego omówienia w recenzjach, pragnę tutaj zastanowić się nad kwestią, czy kreacje postaci ko-

---

<sup>16</sup> „Het bleek een erg fascinerende periode te zijn. Het is zo’n tragische, brutale en deels ook onzinnige oorlog waar zoveel jongen mannen sneuvelden om hooguit een paar meter grond. Het was een wrede en absurde strijd, heel emotioneel allemaal. [...] Ik ben niet geïnteresseerd in technische verslagen van veldslagen, ik wil weten wat die jongen voelt die aan het front om z’n moeder roept. [...] Heel wat mannen kwamen daar zwaar beschadigd uit”.

<sup>17</sup> „Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their birth but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own rights”.

<sup>18</sup> „The concept of postmemory, in other words, transmogrifies the alleged psychopathological condition of transgenerational trauma into a creative interest in the traumatic histories of the previous generations”.

biecych w książkach Spaey (przynależących do sfery literatury popularnej czy rozrywkowej) można uznać za formę uczestnictwa w przekazywaniu zbiorowej (post)pamięci o wojnie. Ponadto przez analizę reprezentacji postaw kobiecych chciałbym odpowiedzieć na pytanie, czy wkład autorki w tworzenie wspólnej postpamięci może być potraktowany jako propozycja pewnej alternatywnej wizji pierwszej wojny światowej.

#### 4. *Dood van een soldaat*

Akcja tej powieści toczy się zaraz po zakończeniu pierwszej wojny światowej, toteż jej wspomnienie nadal pozostaje świeże w pamięci bohaterów. Tytuł może być rozumiany na dwa sposoby. Z jednej strony odnosi się on do głównej osi fabuły, którą są poszukiwania zabójcy tytułowego żołnierza. Odkrycie jego zwłok przyciąga uwagę Sary Sondervorst, głównej bohaterki, która stawia sobie za punkt honoru odnalezienie mordercy. W trakcie poszukiwań pojawiają się jeszcze postacie dwóch innych żołnierzy, którzy też padli ofiarą mordów.

Z drugiej strony tytuł można także odnieść nieco szerzej do ogólnej kondycji mężczyzn powracających z frontu. Wielu z nich zostało okaleczonych na całe życie, i to nie tylko fizycznie, ponieważ w równym stopniu ucierpiała ich psychika. Brat głównej bohaterki Sary, Maurice, boryka się z szokiem pourazowym (m.in. dostaje niekontrolowanych ataków paniki na dźwięk strzału) i traumą; ukojenia szuka w alkoholu oraz innych używkach. Ukochany Sary, Alexander, stracił na froncie obie nogi. W tekście napotykamy jeszcze więcej przykładów tak poranionych mężczyzn. Zasadniczo są to za każdym razem byli żołnierze, którzy mimo przeżycia wojny i szczęśliwego powrotu do domu nie są w stanie wrócić do przedwojennego życia i ponownie samodzielnie, „normalnie” funkcjonować. Nie mogą aktywnie uczestniczyć w życiu społeczności, właściwie stojąc poza jej nawiasem. Wykluczając się i będąc wykluczonymi, są więc w sensie dosłownym, a także (przede wszystkim?) przenośnym martwi.

Główna bohaterka powieści, Sara Sondervorst, jest postacią wyróżniającą się na tle innych kobiet: nie tylko jeździ na motocyklu, lecz także pełni wiele różnych funkcji (od pielęgniarki do osoby pomagającej przy śledztwie). Wychodzi w ten sposób poza schemat, w którym tkwią pozostałe postacie kobiece. Dzięki temu staje się swoistym autorytetem w okolicy, a w swojej wytrwałości i oddaniu sprawom wioski przypomina Stasię Bozowską z opowiadania *Silaczka* Stefana Żeromskiego. Jakkolwiek historie obydwu kobiet rozgrywają się w innych realiach oraz różnią się zakończeniem, warta podkreślenia jest podobna rola bohatererek i całkowite poświęcenie się temu, za co walczą. Ich praca nierzadko odbywa się kosztem własnej wygody i nie zawsze przynosi oczekiwany sukces, jednakże w przeciwieństwie do opisanych postaci męskich kobiety są w stanie sprostać narzuconym sobie wyzwaniom.



W powieści występują także inne ważne postaci kobiece, takie jak trzy siostry Vermeylens, z których każda kiedyś miała do czynienia z zamordowanym Julienem de Weverem. Pojawia się ponadto baronowa wraz z innymi kobietami mieszkającą na zamku. Wszystkie one musiały poradzić sobie z trudną historią okolic. Każda z nich została poważnie naznaczona wojenną przeszłością, a czytelnik w trakcie lektury ma okazję obserwować, w jaki sposób próbują ją przepracować.

W powieści wykorzystano zamiennie narrację pierwszo- i trzecioosobową. Pisany w trzeciej osobie prolog wprowadza czytelnika w klimat powieści kryminalnej. Począwszy od pierwszego rozdziału, narracja prowadzona jest już zasadniczo w pierwszej osobie. Na miejsce zbrodni przybywa główna bohaterka i odkrywa zwłoki zamordowanego żołnierza. Od tego momentu rozpoczyna się śledztwo, będące osią fabuły powieści. W dalszych rozdziałach pojawiają się krótkie ustępy w trzeciej osobie, które nie tylko do końca utrzymują czytelnika w niepewności, lecz także pomagają w ostatecznym rozwikłaniu zagadki. Dopiero ostatni rozdział przynosi odpowiedź na pytanie, kim jest występująca w nich kobieta — jest to Sara Sondervorst. *Dood van een soldaat* stanowi połączenie jednego z wariantów klasycznej powieści kryminalnej, w której główny bohater zajęty jest poszukiwaniem przestępcy (*who-dunnit*), powieści historycznej, poruszającej ważne wątki z historii regionu oraz powieści psychologicznej, podejmującej problematykę powojennej traumy.

Wspominałem o wyodrębnieniu trzech postaw kobiecych występujących w książce; są to uciekinierka, ofiara i mścicielka. Najliczniej reprezentowana jest kategoria „kobieta jako ofiara”, co wiąże się z dużą ilością opisów wszelkiego rodzaju nadużyć w stosunku do kobiet (m.in. gwałt, wymuszona aborcja). Najrzadziej występują kobiety-mścicielki, które jednakże pojawiają się w ważnych momentach i podejmują decyzje o kluczowym znaczeniu dla dalszego przebiegu fabuły omawianej książki.

#### 4.1. Uciekinierka

W *Dood van een soldaat* możemy znaleźć przykłady kobiet, których odpowiedzią na wojenny zamęt była ucieczka. Marié, mieszkająca w zamku, przez większą część powieści pozostaje postacią dość tajemniczą. „Chciałam zobaczyć tę kobietę. »Marié jest tutaj dopiero od niedawna. To córka przyjaciółki«. Szepnęła baronowa. Wiedziałam, że kłamała. Gdyby była córką przyjaciółki, to od razu by nas sobie przedstawiła” (Spaey 2014: rozdział 10)<sup>19</sup>. O trudnej przeszłości dziewczyny świadczą jedynie rany na jej szyi. Jak dowiaduje się później Sara,

---

<sup>19</sup> „Ik wilde die vrouw zien. »Marie is hier nog maar pas. De dochter van een vriendin«, fluisterde de barones. Ik zag dat ze loog. Als ze een dochter van een vriendin was geweest, had ze ons spontaan aan elkaar voorgesteld”.

Marié przebywa na zamku w całkowitej tajemnicy, uciekając w ten sposób przed niebezpieczeństwem.

Catherine, inna bohaterka, także musiała zbiec z rodzinnej wioski, ponieważ podczas wojny opowiedziała się po złej stronie — jej wybrankiem był Niemiec. „Ostatnie dwa lata wojny wioska żyła plotkami o skandalu wywołanym przez tę dziwkę z zamku i jej Niemca” (Spaey 2014: rozdział 10)<sup>20</sup>. Dzieci poczęte z tego związku pozostawały pod opieką baronowej na zamku, jednakże ich matka nie była (eufemistycznie rzecz ujmując) postacią mile widzianą wśród mieszkańców wioski. Uważali ją oni za zdrajczynię.

## 4.2. Ofiara

Omawiając postawę ofiary, dokonuję rozróżnienia pomiędzy ofiarami w dosłownym tego słowa znaczeniu a ofiarami w sensie bardziej przenośnym. Ponadto analizuję również postacie męskie, które ucierpiały porównywalnie w wyniku wojny, zwłaszcza że następstwa ich okaleczeń nie pozostają bez znaczenia dla samych kobiet.

W *Dood van een soldaat* Anna, jedna z siostr Vermeylens, stała się ofiarą wielokrotnego gwałtu. Książka nie szczędzi czytelnikowi opisu: „Anna mogła tylko leżeć. Miała rozdarty odbyt i pochwę. Wiele nie powiedziała, przez te godziny, kiedy byłam zajęta tamowaniem krwi” (Spaey 2014: rozdział 7)<sup>21</sup>. W prezentowanym fragmencie narratorem jest Sara Sondervorst. Z innych jej wypowiedzi wynika, że przypadek Anny nie był odosobniony, a tego typu przestępstwa zdarzały się częściej. Sama przyznawała, że dokonywała aborcji niechcianych ciąż, będących nierzadko rezultatem wymuszonego kontaktu seksualnego. Decydując się na przerwanie ciąży, kobiety starały się ukryć swoją krzywdę przed światem i usunąć ją z własnej pamięci, obarczając wiedzą jedynie Sarę, która przeprowadzała niezbędne zabiegi medyczne. Stają się one ofiarami mężczyzn w ogóle, nie tylko niemieckich żołnierzy, lecz także Belgów, którzy korzystając z nadzwyczajnych okoliczności, nadużywają swojej siły.

W tym miejscu należy wspomnieć o sytuacji mężczyzn, którzy również zostali tutaj ukazani jako ofiary wojny. Są okaleczeni, mają poważne zaburzenia psychiczne, co nierzadko całkowicie uniemożliwia im powrót do wcześniej odgrywanych ról społecznych. „Od czasów wojny nastał niedobór silnych, zdrowych mężczyzn. Najlepszych zastrzelono albo na zawsze okaleczono, tak jak

---

<sup>20</sup> „Het dorp had de twee laatste oorlogsjaren gegonsd over die hoer op het kasteel en haar Duitser”.

<sup>21</sup> „Anna kon alleen maar op haar zij liggen. Haar anus en vagina waren uit elkaar gereten. Veel zei ze niet, die uren dat ik bezig was om het bloed te stelpen”.



Maurice’a czy Alexandra” (Spaey 2014: rozdział 48)<sup>22</sup>. Z przytoczonego cytatu, także będącego wypowiedzią Sary, można odczytać, że niezdolni do normalnego funkcjonowania mężczyźni nie byli w stanie zaspokoić potrzeb i oczekiwań kobiet. Brat samej Sary, Maurice, w wyniku traumy powojennej uzależnił się od alkoholu i narkotyków. Miewał napady lękowe, niekiedy zachowywał się nieobliczalnie. Ukochany Sary stracił obydwie nogi na froncie, był więc całkowicie zdany na jej pomoc, nawet przy wykonywaniu najprostszych czynności. W ten sposób mężczyźni nie są w stanie zapewnić oparcia, którego kobiety mogłyby oczekiwać.

Na podstawie tego obrazu męskich postaci można wyróżnić drugą kategorię ofiar. Kobiety, nawet nie będąc celem bezpośredniej przemocy fizycznej, nadal znajdują się w pozycji poszkodowanych, ponieważ wojna zupełnie pozbawiła je oparcia. Ponadto można także napotkać kobiety będące ofiarami romansów i „porywów serca”. Wspomniana wcześniej Catherine została, w konsekwencji swoich niewłaściwych wyborów, skazana na społeczny ostracyzm. Ponadto jej wybranek, z którym uciekła do Niemiec, okazał się żonaty, co wywołało jeszcze większy skandal. Sara natomiast zaszła w ciążę z mężczyzną, który wcale nie chciał wiązać z nią swojej przyszłości. Okoliczności zmusiły ją do przerwania ciąży: „Na mechaniczną aborcję była zbyt tchórzliwa, zbyt niezdarą, więc pozostały jej kąpiele we wrzącej wodzie, zdradliwe napary ziołowe” (Spaey 2014: rozdział 49)<sup>23</sup>. Stała się w ten sposób ofiarą wojny i, paradoksalnie, swoją własną pacjentką.

W wyniku wojny kobiety doznają wielu ran, zarówno na ciele, jak i na psychice, a okoliczności stawiają je w pozycji ofiar. Ich wspólną cechą jest brak możliwości zrewanżowania się za cierpienie i niechęć do podzielenia się z innymi wiedzą o swojej krzywdzie, co może wskazywać na doznanie poważniejszego szoku. Taka niechęć do większego otwarcia się, prowadząca czasami do zachowań autodestrukcyjnych, nosi znamiona traumy pourazowej. Kobiety są najczęściej pozostawione same sobie i mogą liczyć jedynie na okazjonalną, przypadkową pomoc.

### 4.3. Mścicielka

W przedstawionych dotychczas przypadkach kobiety nie są w stanie przeciwstawić się złu, jakie je spotyka. Jedynym wyjściem jest ucieczka lub bierność poddanie się przemocy. Jednakże w powieści Johanna Spaey wprowadza również kobiety, które nie zawsze są tą pasywną stroną, niebędącą w stanie odpłacić za zadane cier-

---

<sup>22</sup> „Sinds de oorlog was er schaarste als het op jonge, gezonde mannen aankwam. De besten waren gesneuveld. Of onherstelbaar toegetakeld zoals Maurice of Alexander”.

<sup>23</sup> „Voor een mechanische abortus was ze te bang, te onhandig, dus waren het de pillen, kokenhete baden, verradelijke kruidentheeën”.

pienie. Analizując książki, wyróżniłem jeszcze jedną postawę, pokazującą nieco inny aspekt kobiecego doświadczenia: kobietę mścicielkę.

W *Dood van een soldaat* zabójstwa, będące podstawą fabuły, zostały dokonane przez kobiety. Pierwsze dwa cytaty odnoszą się do mordu dokonanego przez Sarę na Raymondzie de Volderze. Młoda kobieta, po poznaniu wszystkich grzechów swojego ukochanego, zdecydowała się na ostateczne rozwiązanie:

Ta cicha furia opuściła ją dopiero wtedy, gdy pogrzebała go i pozbyła się na zawsze (rozdział 68)<sup>24</sup>.  
Dłużej się nie namysławiając, zadarła swoją spódnicę do góry, stanęła okrakiem nad grobem i nasikała mu prosto w twarz (Prolog)<sup>25</sup>.

W kolejnym fragmencie poznajemy historię Thérèse, uwikłanej w niefortunny związek z Julienem de Weverem. Ukochany zdradził ją, otwarcie przyznał się do romansu ze wszystkimi trzema siostrami Vermeylens, a jego pogardliwy ton przelał czarę goryczy: „Podeszła do mnie szybkim krokiem i jednym, krótkim ruchem wbiła siekierę w środek stołu kuchennego. »To z nim zrobiłam«” (rozdział 66)<sup>26</sup>. Podobnie jak Sara, rozczarowana Thérèse nie bała się uciec do przemocy. W obu wypadkach kobiety przejmują kontrolę nad biegiem wydarzeń. W sytuacji gdy nie mogą liczyć na mężczyzn, same wymierzają sprawiedliwość. Taki akt sprawiedliwości często przyjmuje dość drastyczne formy. W ten sposób kobiety chcą odplacić za rany zadane zarówno im samym, jak i osobom im bliskim, co w ich przekonaniu jest wystarczającym usprawiedliwieniem. W przytoczonych cytatach dostrzegamy zamianę dotychczasowych ról.

Odrzucona, zawiedziona miłość oraz przedmiotowe traktowanie są częstymi przyczynami zabójstw. W wypadku Sary była to zdrada, niechęć do zaakceptowania jej ciąży oraz fakt kolaborowania z Niemcami. Nie jest ona jednak kolejną bierną ofiarą złego traktowania przez mężczyznę. W decydującym momencie przejmuje inicjatywę i wymierza stosowną w swoim przekonaniu karę. Całą zbrodnię ukrywa w bardzo przemyślny sposób, wszystko planuje tak, by nikt nigdy nie dowiedział się o prawdziwym losie zaginionego. I rzeczywiście, cała wioska była przekonana, że: „Oficjalnie wyruszył tego wieczoru na wojnę. [...] Wraz z końcem wojny jego imię zniknęło na zawsze” (Spaey 2014: rozdział 68)<sup>27</sup>.

Mimo że postaci kobiet pozwalających zaszeregować się jako mścicielki w analizowanych tekstach jest zdecydowanie mniej niż ofiar, warto jednak zwró-

<sup>24</sup> „De stille furie verliet pas haar lichaam toen ze hem had begraven en voorgoed had verwijderd”.

<sup>25</sup> „En zonder nog verder na te denken trok ze haar rokken omhoog, ging met haar voeten aan weerszijden van het graf en piste hem recht in het gezicht”.

<sup>26</sup> „Ze kwam met rappe schreden op me toe en plantte met een droog en kort gebaar de bijl midden in de keukentafel. »Dat heb ik met hem gedaan«”.

<sup>27</sup> „Officieel was hij vanavond ten oorlog getrokken. [...] Met het einde van de oorlog was ook zijn naam voorgoed verdwenen”.

cić uwagę na ich szczególne znaczenie. Pojawiają się w ważnych momentach i mszczą się, odpłacając za popełnione zbrodnie wówczas, gdy zawodzą mężczyźni czy konwencjonalny wymiar sprawiedliwości.

## 5. *De vlucht*

Zniszczenie Lowanium oraz inne działania wojenne prowadzone przez Niemców były oczywistym znakiem, że polityczna neutralność Belgii praktycznie nie gwarantowała bezpieczeństwa jej mieszkańców. Dlatego też wielu Belgów zdecydowało się na uciezkę, a jednym z miejsc docelowych była także neutralna Holandia. Marieke, główna bohaterka *De vlucht*, w wyniku działań wojennych straciła rodzinę; sama cudem uszła z życiem, udając martwą. Jej pierwszym miejscem pobytu był przeciętny dom holenderski położony przy granicy, w którym poznała Sybille oraz Victora, swojego przyszłego męża. Sybille to druga postać kobieca w tej książce. Jest nieszczęśliwie zakochana, ale nie może w pełni zrealizować swojego uczucia, co doprowadza do wielu spięć pomiędzy nią oraz nowo przybyłą Marieke.

Książka składa się z czterech części: pierwsza i ostatnia opowiadają historie mężczyzn, natomiast dwie środkowe poświęcone są wątkom kobiecym. W tej powieści nieobecna jest figura kobiety mścicielki. Dominującą postawą jest uciekinierka, jednakże zachowania głównych bohaterek i tak nie są do końca jednolite. Marieke jest przede wszystkim ofiarą niemieckiej napaści i dlatego musi opuścić swój kraj, natomiast Sybille stała się ofiarą własnych problemów uczuciowych, przed którymi również starała się uciec. W ten sposób autorka demonstruje, w jak różny sposób można rozumieć ucieczkę.

### 5.1. Ucieczka — możliwe znaczenia

Pobyt Marieke u holenderskiej rodziny nie trwał zbyt długo. Dość szybko została przeniesiona do specjalnego obozu dla uciekinierów, jednego z kilku zorganizowanych na terenie całej Holandii<sup>28</sup>. W ten sposób po raz drugi podjęła dosłowną ucieczkę przed zagrożeniem, czy to rozumianym jako wróg (Niemiec), czy jako niekorzystna atmosfera w domu (między Marieke, Sybille i matką Sybille). Ponadto główna bohaterka ucieka przed złymi wspomnieniami, które mimo jej ciągłych starań, wciąż ją nawiedzają. Jest to inna możliwość rozumienia ucieczki w wypadku Marieke, ilustrowana następującym cytatem: „Czasami myślałam:

---

<sup>28</sup> Na blogu Johanny Spaey można znaleźć odnośniki do stron ze zdjęciami z tego typu obozów: <http://www.wereldoorlog1418.nl/vluchtelingen/burgers-vlucht/>.

one wcale nie są martwe. Leżą po prostu na ulicy, czekając na mnie. Przecież to jest coś, co powinny robić dzieci: czekać, aż wrócisz?” (Spaey 2007: 43)<sup>29</sup>.

Swoje swobodne kontakty seksualne z mężczyznami Marieke postrzega jako próbę pozbycia się złych wspomnień; uważa, że w ten sposób może dosłownie wypchnąć koszmar utraty rodziny ze swojej pamięci i zastąpić czymś nowym. Jednakże ponosi w tych zmaganiach klęskę. Bohaterka jest niejako zniewolona przez własne pożądanie, którego zaspokajanie mimo usilnych prób nie przynosi ulgi. Ostatecznie podejmuje ucieczkę przed własnym niewolącym popędem i decyduje się na stały związek z jednym mężczyzną, Victorem.

Tryb życia prowadzony przez Marieke, ciągłe nawiązywanie nowych kontaktów z coraz to innymi mężczyznami i niechęć do podporządkowania się regułom sama bohaterka traktuje jako ucieczkę przed tradycyjnym wzorem postępowania kobiety, którego przykładami mogły być Sybille oraz jej matka. Takie jej zachowanie doprowadza do poważnych konfliktów pomiędzy tymi trzema kobietami. Marieke próbuje również uciec przed zagrożeniami wynikającymi z jej niepiśmienności i niewiedzy/braku wykształcenia, uczęszczając na lekcje pisania w czasie swojego pobytu w obozie dla uchodźców.

Sybille, druga bohaterka *De vlucht*, także ucieka, jednakże w mniej dosłowny sposób. Jest intelektualistką, a swoje emocje i odruchy serca chowa za murem wzniesionym z czytanych książek. Nie dopuszcza uczuć do głosu, stara się je za wszelką cenę stłumić, przez co unika swoich prawdziwych pragnień. Po śmierci matki wstępuje do zakonu i w ten sposób ucieka już dosłownie przed przytłaczającą codziennością świata zewnętrznego. Jednakże tych kilka lat spędzonych w klasztorze wystarczyło, by Sybille uświadomiła sobie, że dalsze chowanie się nie ma sensu. Zrywa śluby zakonne i ucieka w ten sposób przed blokującą ją całe lata otoczką intelektualną. Od tego momentu pragnie z całych sił znaleźć mężczyznę, który ją zrozumie i którego będzie mogła obdarzyć całkowitą miłością. Zaczyna zwracać uwagę na własne ciało: przez lata ignorowała jego potrzeby. Sama dostrzega jego nieatrakcyjność, co wywołuje w niej obrzydzenie i chęć zmiany. Wieloletnia ucieczka przed swoimi prawdziwymi pragnieniami kończy się w momencie, w którym bohaterka znajduje ukojenie w ramionach mężczyzny.

Tytułowa ucieczka wskazuje na uciekinierkę — najliczniej reprezentowaną postawę kobietą opisaną w tej powieści. Ucieczkę można rozumieć nie tylko dosłownie jako próbę ratowania się przed zagrożeniem, lecz także jako ucieczkę przed własnymi słabościami, przed samym sobą. We wspomnianych wcześniej dwóch krótkich rozdziałach z bohaterem mężczyzną również dominuje ten sam motyw, czego przykładem może być Leon Deschaumes, uciekający do Holandii przed zagrożeniem. W ten sposób autorka ukazuje ucieczkę jako znaczący element współtworzący wspomnienie o wojnie.

---

<sup>29</sup> „Soms dacht ik: ze zijn niet dood. Ze liggen gewoon op straat op me te wachten. Dat is toch wat kinderen horen te doen: wachten tot je terugkomt”.

## 6. Postać Niemca w analizowanych książkach

Lowanium, miasto z bogatymi tradycjami uniwersyteckimi, zostało zniszczone przez armię niemiecką, co wstrząsnęło belgijską opinią publiczną. W wyniku dalszych działań wojennych wiele osób zostało zmuszonych do ucieczki z okupowanych terenów. Ilustrują to losy głównej bohaterki powieści *De vlucht*. Także w *Dood van een soldaat* odnajdujemy nawiązania do walk prowadzonych na południu Flandrii. Okrucieństwo reperkusji wojennych stosowanych wobec Belgów było szokiem i odbiło się głębokim echem w całej Europie: „Napływające z Belgii informacje o grabieżach, rozstrzeliwaniach cywilów i stosowaniu zbiorowej odpowiedzialności składały się na apokaliptyczną wizję cierpień małego kraju, wciągniętego do wojny bez najmniejszego powodu” (Łaptos 1995: 209).

Spaey opisuje w *Dood van een soldaat* tego typu zdarzenia (masowe rozstrzelania mężczyzn, niszczenie wiosek), ilustrując tym samym znaczący wpływ okupacji niemieckiej na codzienne życie mieszkańców: „[Niemcy — Ł.K.] wysadzili w powietrze wszystko, co mogło służyć za punkt obserwacyjny. Nie ocalał żaden młyn, a połowa wież kościelnych została spalona” (Spaey 2014: rozdział 3)<sup>30</sup>. Ogrom nieszczęść autorka ukazuje także przez pryzmat trudnej sytuacji kobiet.

W *Dood van een soldaat* Niemcy są opisani jako wrogowie. W tekście pojawiają się tak jednoznacznie nacechowane określenia, jak „kolaboracja”, „rozstrzelanie” czy „zniszczenie”. Postaci, które zdecydowały się na współpracę z wrogiem, tak jak było w przypadku Catherine, muszą liczyć się z niechęcią dawnych przyjaciół. Nieco innym przykładem jest Sara Sondervorst. Czuje odrazę do dziecka, które nosi, a także do siebie samej, ponieważ — jak później się okazało — Raymond Volder, przyszły ojciec, aktywnie współpracował z Niemcami. „Na samą myśl sprowadzenia na świat czegoś poczętego z niemieckiego nasienia, zbierało mi się na wymioty” (Spaey 2014: rozdział 10)<sup>31</sup>. Kolaborację ukochanego odebrała jako osobistą zdradę. Wiedziała także, że Raymond był zamieszany w sprawę gwałtu Anny, przez co traktowała go na równi z Niemcami — jako najeźdźcę i wroga.

Opisy Niemców pochodzą głównie od kobiet, zarówno w formie bezpośrednich wypowiedzi bohaterek, jak i z perspektywy kobiecego narratora (pierwszo- lub trzecioosobowego). Nie są oni przedstawiani jako żołnierze walczący na froncie (perspektywa męska), lecz jako zdepersonalizowane, dość odległe zagrożenie. Ostatecznie krytyczna ocena Niemców jest zatem wynikiem zamierzonego zabiegu autorki, stawiającego kobiety na pozycji świadomie oceniającego narratora. Opis wroga w powieściach flamandzkiej autorki powinien być więc potraktowany jako alternatywna, kobieca wizja.

---

<sup>30</sup> „[...] hadden ze alles wat op een uitkijkplaats leek in brand gestoken of opgeblazen. Er was geen molen meer te vinden en de helft van de kerktorens was platgebrand”.

<sup>31</sup> „De gedachte dat ik iets van Duits zaad ter wereld moest brengen, deed me overgeven”.

## 7. Konkluzje

Johanna Spaey jest przedstawicielką trzeciego pokolenia urodzonego po wojnie. Ukazana w jej książkach wojna nie stanowi zapisu opowieści, które autorka miała okazję usłyszeć osobiście od jednego z jej uczestników, lecz jest raczej kreatywną próbą ich odtworzenia (czy też przetworzenia). W ten sposób pamięć o wojnie staje się postpamięcią w taki sposób, jak ją rozumiała Marianne Hirsch. W przypadku Spaey jest ona jednak postpamięcią także w nieco zmodyfikowanej formie. Nie tylko dlatego, że odnosi się do wydarzeń znacznie bardziej odległych, niż to pierwotnie zakładała autorka pojęcia, lecz przede wszystkim dlatego, że tworzy alternatywną formę pamięci, która koncentruje się na kobietach. Wynikiem takiego podejścia jest specyficzny język opisu, skupienie się na wydarzeniach spoza frontu oraz określona ocena postaci męskich. Opisane zachowania kobiet noszą znamiona traumy powojennej i są bezpośrednią reakcją na działania mężczyzn. Należy też zaznaczyć, że w książkach Spaey brakuje postaci męskich, które można określić jako jednoznacznie pozytywne. Narracja jest zasadniczo prowadzona z perspektywy kobiecej. W ten sposób obie powieści zarówno stają się próbą uczestnictwa we wspólnym odtwarzaniu pamięci o wojnie, jak i mogą być również odebrane jako alternatywna wizja pewnych wydarzeń. Są one rewizjonistycznym uzupełnieniem tego wspomnienia, ponieważ nie tylko współtworzą je wraz z innymi, wcześniej wspomnianymi tekstami, ale także, oferując odmienne, kobiece spojrzenie, uzupełniają wspomnienie o pierwszej wojnie światowej.

## Bibliografia

- 2014–2018 — *100 jaar Grote Oorlog*, <http://www.flandersfields.be/nl> (dostęp: 23 września 2015).
- All in the Mind. Australian Broadcasting Commission. (2004), *When trauma tips you over: PTSD Part 1*, <http://www.abc.net.au/radionational/programs/allinthemind/when-trauma-tips-you-over-ptsd-part-1/3426554> (dostęp: 23 września 2015).
- Boeren G. (2005), *Vlaamse Fossum*, <http://www.hebban.nl/recensies/gerd-boeren-over-dood-van-een-soldaat> (dostęp: 23 września 2015).
- Borodziej W., Górny M. (2014), *Louvain, Šabac i Kalisz*, [w:] *Wielka Wojna 1914–1918. Jak 100 lat temu w Europie zaczęła się rzeź*, „Polityka. Pomocnik Historyczny” (Wydanie specjalne 3).
- Bourke J. (2011), *BBC History. Shell Shock during World War One*, [http://www.bbc.co.uk/history/worldwars/wwone/shellshock\\_01.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/worldwars/wwone/shellshock_01.shtml) (dostęp: 23 września 2015).
- Burgervluchtelingen in Nederland*, <http://www.wereldoorlog1418.nl/vluchtelingen/burgers-vlucht/> (dostęp: 23 września 2015).
- Codde P. (2009), *Transmitted Holocaust Trauma: A Matter of Myth and Fairy Tales?*, „European Judaism” 42.
- Encyklopedia PWN*, <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/literatura-popularna;3933205.html> (dostęp: 23 września 2015).
- Hirsch M. (2008), *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today” 29:1. Porter Institute for Poetics and Semiotics.



- Holtman D. (2007), *De kwetsbaarheid en (on)oprechtheid van goede bedoelingen*, <http://recensieweb.nl/recensie/de-kwetsbaarheid-en-onoprechtheid-van-goede-bedoelingen/> (dostęp: 23 września 2015).
- Łaptos J. (1995), *Historia Belgii*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Maand van het spannende boek, <http://www.maandvanhetspannendeboek.nl/degoudenstrop/archief.html> (dostęp: 23 września 2015).
- Major K. (2007), *Cutting Edge. War and Remembrance*, <http://www.cuttingedge.be/boekenstrips/dood-van-een-soldaat> (dostęp: 23 września 2015).
- National Collaborating Centre for Mental Health (UK) (2005), [Online: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK56506/#ch2.s6>] 2: *Post-traumatic stress disorder, section 2: Incidence and prevalence. NICE Clinical Guidelines, No. 26*. Gaskell (Royal College of Psychiatrists) (dostęp: 23 września 2015).
- Rapport: *Gouden Strop 2005 Literatuurplein*, <http://www.literatuurplein.nl/litprijseditie.jsp?litPrijsEditieId=476> (dostęp: 23 września 2015).
- Rijke J. De (2005), *Johanna Spaey*, [http://www.johannaspae.com/?page\\_id=35](http://www.johannaspae.com/?page_id=35) (dostęp: 23 września 2015).
- Spaey J. (2007), *De vlucht*, Breda: De Geus.
- Spaey J. (2014), *Dood van een soldaat*, Breda: De Geus (wersja na czytnik e-book).