DOI: 10.14746/sh.2015.21.4.009

Sensus Historiae
ISSN 2082–0860
Vol. XXI (2015/4)
s. 141-152

Tomasz Wiśniewski
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Inicjacyjny sens „upojenia" w *Sturmie* Ernsta Jüngera

Każde przeżycie niech będzie dla nas zobowiązaniem!

Ernst Jünger[1]

Ostatnimi laty Ernst Jünger (1895–1998) staje się coraz ważniejszą dla kultury — oraz refleksji nad nią — postacią, także w Polsce. Uznanie dla niego stopniowo wydobywa się z wąskich ideologicznie kręgów konserwatywnych i nacjonalistycznych fascynatów faszyzmu, a także z „getta" dziedzinowego, ograniczonego do germanistów i niektórych historyków idei. Towarzyszy temu coraz szersza popularyzacja oraz recepcja jego dzieła w kolejnych mediach i ośrodkach intelektualnych. Ów trend dotyczy w największym stopniu później, powojennej fazy twórczości niemieckiego pisarza, czemu z drugiej strony towarzyszy uznanie także dla jego wczesnych prac jako trafnych i głębokich ujęć walk pozycyjnych Wielkiej Wojny lat 1914 –1918[2].

Przedmiotem artykułu jest jedno z pierwszych dzieł Jüngera, nowela *Sturm* (1923). Jego celem jest przeanalizowanie obecnego w tym literackim obrazie wojny pojęcia „upojenia" (*Rausch*). Zamierzam dokonać tego poprzez wyizolowanie, wyłuskiwanie przykładów wskazanego zjawiska z gęstego toku narracji dzieła, zarazem starając się nie pomijać jego wydarzeniowych kontekstów. Chcę uczynić to w możliwie zwarty, skondensowany, nieucie-

[1] E. Jünger, *Wola*, przeł. W. Kunicki, [w:] *idem*, Publicystyka polityczna. 1919–1936, red. W. Kunicki, N. Żarska, K. Żarski, Arcana, Kraków 2007, s. 157.

[2] Jeśli chodzi o polską recepcję Jüngera, warto wymienić następujące tytuły: W. Kunicki, *Rewolucja i regres. Radykalizm wczesnej twórczości Ernsta Jüngera*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1995, zredagowane przez W. Kunickiego oraz K. Polechońskiego dwa tomy (zawierające antologię tekstów oraz studium recepcyjne i bibliografię) pt. *Ernst Jünger w publicystyce i literaturze polskiej lat 1930–1998*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1998, a także niedawno wydaną przekrojową pracę zbiorową pod red. W. Chołostiakowa i J. Michalczeni, *Ernst Jünger (1895–1998). Bojownik, Robotnik, Anarcha*, Instytut Filozofii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn 2013.

kający w dygresje sposób, by następnie wyartykułować pewne propozycje teoretyczne. Dlatego odpowiednie fragmenty przytaczam *in extenso*, sporo nadziei pokładając w ich wymowności, jednakże równoważąc je własną interpretacyjną spekulacją.

Upojenie to stan, który bohater osiąga dzięki różnym skrajnym doświadczeniom. Pryzmatem, przez który upojenie będzie odczytywane, jest pojęcie fantazmatu, czyli pewnej zwartej projekcji wyobraźni, wychodzącej od realnych przeżyć lokalnych, i przetwarzającej je tak, aby mogły służyć „okiełznaniu" szerszych obszarów rzeczywistości, poradzeniu sobie z tym, co w niej trudne, odpychające, prowokujące do ucieczki. Upojenie z łatwością wpisuje się w kategorię fantazmatu, sublimuje bowiem aż do swoiście eterycznej formy pewne nadzwyczaj namacalne fizycznie, a do tego istotnie różnorodne (wszak narkotyczny trans różni się od bitewnego szału) doświadczenia. Jak zobaczymy, u Jüngera upojenie wyrasta ponad doczesną rzeczywistość i zaczyna służyć jej „natchnionemu" porządkowaniu. Warto przede wszystkim spróbować dojść, w jaki sposób te różnorodne doświadczenia finalnie osiągają wspólny status upojenia. W naszym kontekście kategoria fantazmatu nieodmiennie wiąże się z zagadnieniem transgresji, którą bez obaw można uznać za jeden z *leitmotivów* twórczości Jüngera w ogóle.

Sturm to opowiadanie o losach pewnego niemieckiego żołnierza i jego frontowych towarzyszy podczas walk I wojny światowej. Są to ludzie wywodzący się ze swoistej bohemy literackiej, którym o dziwo udaje się pielęgnować swoje zainteresowania również w okopach, w których stacjonują. Dyskutują o różnych rodzajach literatury, przeżyciach, poszukiwaniach doznań itd. Co jakiś czas wzajemnie przedstawiają sobie własne próby literackie i je omawiają. Sprawia to, że samo opowiadanie nabiera charakteru „szkatułkowego": w pewnych momentach mamy do czynienia z opowiadaniem w opowiadaniu, z narracją w narracji. Osobiście wydaje mi się, że ze strony Jüngera był to zabieg pozwalający mu połączyć w jednym utworze wiele zaczątków odrębnych opowiadań. W każdym razie wywołany efekt jest interesujący — przedstawiane przez żołnierzy-literatów opowiadania urywają się najczęściej w momentach frontowego alarmu, w sumie zajmując cokolwiek dużo miejsca w objętości całej książeczki.

Podstawową sprawą dla interpretacji *Sturma* i pojęcia upojenia jest osobliwy język Jüngera. Szczególnie często występują w nim nietypowe, bardzo obrazowe epitety, metafory i porównania. Uważam, że w pierwszej kolejności to one mają charakter fantazmatyczny, tj. rozwierający dotychczas zasklepione kształty uznawanych za odrębne i odgraniczanych od siebie sfer życia. Oferują po prostu niebanalne skojarzenia, które wyraźnie przekształcają uporządkowaną dotychczas rzeczywistość odbiorcy. Oto kilka przykładów:

(1) „Osobliwy urok tkwił w rozmowach o tym, co miało się zdarzyć, a co już może przelewało się niczym jakaś niewidzialna fala"[3]; (2) „Potem rozbrzmiewała seria z karabinu — niczym krzyk, którym histeryczka rozładowuje napięcie..."[4]; i (3) „Serca waliły o żebra jak szkarłatne drapieżniki o kratownicę klatki"[5]. Literacka wyobraźnia niewątpliwie pomaga autorowi *Sturma* w oddaniu frontowego klimatu; w takiej niecodziennej formie oddając prozaiczne zdarzenia, szykuje czytelników na coraz bardziej frenetyczne opisy. Przytoczone właśnie epitety, metafory i porównania odnoszą się do okoliczności bądź wrażeń towarzyszących pojawiającym się upojeniom.

Takie zastosowanie metafor to podstawowy akt uruchamiający fantazmatyczną „architekturę" tekstu. Za fantazmaty należałoby uznać syntetyczne „jednostki" obrazowania, które w tekście zostały użyte w taki sposób, aby poprzez wielorodność czy zróżnicowanie zgromadzonych obok siebie odwołań przełamać ograniczenia przekazu tekstowego, np. oczekiwanego od niego realizmu. Celem tych epitetów, metafor i porównań jest spotęgowanie wrażenia wywieranego przez rozliczne pojedyncze elementy nieogarnionego chaosu rzeczywistości, aby w naoczności ekscesu (czyli w nagromadzeniu sytuacji niecodziennych i oszałamiających, jednakże nie absurdalnych językowo) osiągnęły wspólnotę sensu (tzn. aby — m.in. jako upojenia — ustanowiły odrębną, autonomiczną i uznaną sferę rzeczywistości). Tak rozumiane fantazmaty można zlokalizować poprzez poddanie się w toku lektury efektowi, jaki wywołują autorskie epitety, metafory i porównania. Fantazmat jest dynamiczną jednostką, obejmującą w tekście konkretne treści, ich pochwycenie, ustrukturowanie i wywołany efekt. Fantazmaty służą do interpretacyjnej redukcji, są możliwe do zlokalizowania w tekście na wielu poziomach. Są aktami i miejscami transgresji ograniczeń rzeczywistości ze strony wyobraźni.

Tak naprawdę pojęcie upojenia pojawia się w *Sturmie* niewiele razy, ale gdy już do tego dochodzi, to zdecydowanie nadaje ono ton danej scenie i zostaje zakomunikowane w możliwie dosadny sposób. Zostaje ono sformułowane za pomocą gęstej sieci rozlicznych jednostkowych, „podstawowych" fantazmatów; na nich wspiera się pojęcie upojenia, one tworzą jego „hermeneutyczną architektonikę" i usprawiedliwiają dalszą interpretację. Gdyby samo upojenie nie zostało sformułowane, nie spajało i nie zwieńczało opisywanych sytuacji, wówczas analizowane opowiadanie byłoby jedynie mało systematycznym zbiorkiem romantyczno-surrealistycznych doznań i ich opisów. W związku z tym upojenia nie mają jednoznacznego charakteru. Mogą przejawiać się w różnych sytuacjach. Dotyczą zasadniczo szału bitewnego,

[3] E. Jünger, *Sturm*, przeł. Ł. Musiał, Tako, Toruń 2006, s. 35.

[4] *Ibidem*, s. 49.

[5] *Ibidem*, s. 80.

uniesień miłosnych czy skutków wypicia alkoholu. Wszystkie formy upojenia łączy to, że pozwalają one wyrazić się osadzonej w człowieku tzw. sferze elementarnej, dać głos głębinom jego natury.

Jako jedne z pierwszych w tekście opowiadania pojawia się upojenie dość ogólne:

> [...] Sturm nie potrafił wyzwolić się z upojenia roku 1914, lecz dopiero wówczas, gdy jego duch zaczął abstrahować od idei ojczyzny, przeczuł siłę sprawczą wydarzeń w całym ich rozmachu. Ludzie wszystkich narodów jawili mu się teraz niczym zakochani, z których każdy przysięga na swą własną miłość i którzy nie wiedzą, że w gruncie rzeczy ogarnięci są j e d n ą .[6]

Mamy tu więc do czynienia z pewnym uczuciem ogólnym, właściwym ludzkiej masie i z nią dzielonym, mającym charakter abstrakcyjny. W świetle kolejnych pojawiających się w fabule upojeń już teraz można przypuścić, że to pierwsze ma charakter zaczątku inicjacji czy indywiduacji, stopniowo bowiem przechodzimy od zachwytu ogólnymi ideami — jak tutaj idei ojczyzny — do poszukiwania sensu w chaosie wojny i samopoznania jednostki w sytuacjach ekstremalnych. Najpierw jednak trzeba było przejść przez tę bezpośrednią ogólność. Już z poziomu tego upojenia wstępnego widać, że pojęcie to odnosi się do wrażeń czy doświadczeń zasadniczo wspólnych wielu ludziom. I drugi przykład:

> Dla ludzi ogarniętych chęcią wzbicia się czasem na skrzydłach upojenia ponad własne zahamowania, nie istnieje zasadnicza różnica miądzy natarciem w walce a uczuciem podniecenia w samym środku szampańskiej biesiady. Eskalacja życia, oszalały bieg krwi, nagłe wolty uczuć, eksplozje myśli w mózgu — oto forma bycia, która dochodzi tu do głosu.[7]

To prawdopodobnie najjaśniejsza, najwyraźniejsza deklaracja idei upojenia w całym *Sturmie*. Właśnie tego rodzaju „syntetyczne" wypowiedzi kwitują doznawane sytuacje upojenia, wskazują na pewną wspólność ich istoty, narzucającej się/osiąganej „formy bycia". Co ciekawe, krew nie jest tu jeszcze wielkością symboliczną (jak w późniejszych tekstach, od publicystyczno-politycznych począwszy).

Upojenie pojawia się w okolicznościach, w których istotny jest nacisk na zachowanie formy. Życie w rygorach frontowych sprawia, że człowiek sięga do najgłębszych rezerw swoich możliwości. Pozwala ono lepiej zdać sobie sprawę z tego, „ku czemu zdążamy na tej nędznej ziemi — ku nieskrępowanemu rozwojowi pośród najmocniejszych więzów, jakie można sobie tylko

[6] *Ibidem*, s. 25.

[7] *Ibidem*, s. 63.

wyobrazić"[8]. W jakiś sposób życie frontowe jest według Jüngera — przez długi czas będącego niestrudzonym apologetą etosu wojownika — entelechią człowieczeństwa. Tego rodzaju wojenne przeżycia ogałacają człowieka z osadów przygodności. „Przy czymś takim ulatnia się wszystko, co bliskie"[9]. To wtedy do głosu dochodzi sfera elementarna. Wypadałoby zapytać, co pozostaje. Zapewne tylko jakaś niezgłębialna otchłań, będąca istotą człowieka — czyli jego potencjalną zdolnością do ciągłego przekraczania granic. W takiej perspektywie wojna jako forma życia ma służyć przede wszystkim inicjacji, wtajemniczeniu go w tę drogę. Nigdzie nie ma jednak mowy o celu, finalnym stadium tej inicjacji — radykalne otwarcie się egzystencji jest jakby wartością samoistną, z której korzyści są niekomunikowalne poza euforyczno-patetycznym językiem.

Nie można ignorować drugiej strony medalu, czyli doznawania fizycznej ekstazy. W tekście spotykamy również formuły wyrażające ideę, że życie pełną mocą oddala konieczność zastanawiania się nad swoim istnieniem. Mowa tu nawet nie o szale bitewnym, lecz zaspokajaniu żądz seksualnych. Typowa dla wczesnego Jüngera antropologia oparta na wysławianiu instynktów. Gdzieś po drodze gubi się tu rola fantazmatu, ale tylko pozornie:

> Jak na inteligentnego człowieka przystało, okresowe upojenie wieczorów budziło w nim odrazę, lecz nazbyt wiele miał w sobie brutalności i buty, by dostrzec, jak przymus wyższego rzędu co noc go podjudza, by wstąpił na tę samą ścieżkę. Polowanie na kobietę brał za należny swemu ciału trybut, niesmak zaś za osłabienie fali upojenia. A ponieważ żył pełną mocą, nie zastanawiał się już więcej nad swoim istnieniem.[10]

Mimo wszystko, pęd do doznawania upojenia wynika tu z „przymusu wyższego rzędu". Mowa o upojeniu „okresowym", wynikającym z „polowania na kobietę". Taka regularyzacja sugeruje pewien rytuał. Rytuał fizjologiczny, bowiem narzucany przez ciało szukające okazji do życia „pełną mocą". W rzeczywistości mamy do czynienia z fantazmatem osadzonym w próbce literackiej, mającej być przeciwwagą, a zarazem przedłużeniem i wzorcem dla frontowych przeżyć. „Brutalność", „buta", „fala upojenia", życie „pełną mocą" i brak konieczności zastanawiania się „nad swoim istnieniem" to wartości osiągalne różnymi sposobami, co jednak musiało zostać zaznaczone za pomocą obrazowych analogii.

Znacznie więcej otwartego tekstu o okolicznościach i cechach upojenia znajdujemy przy kolejnej okazji. Oto

[8] *Ibidem*, s. 42.

[9] *Ibidem*, s. 48.

[10] *Ibidem*, s. 65.

> […] szczególna oznaka upojenia alkoholowego, każdy może ją zaobserwować na sobie. Setki razy dziennie odczuwa się przecież zachcianki, które przelotnie wynurzają się z głębi mózgu, po czym przemijają. Chce się wybuchnąć bezzasadnym śmiechem, uderzyć dłonią w stół, nawiązać kontakt z innym człowiekiem, prawiąc mu grubiaństwa lub uprzejmości. Czasem ma się też ochotę porobić grymasy, czubkiem języka dotknąć nosa albo zagwizdać jakąś zwariowaną melodię. Kiedy człowiek sam przebywa w pokoju, zdarza mu się nawet folgować kaprysom. Ale w obecności innych pod maską konwencji skrywa taniec pragnień, który domaga się wciąż uzewnętrznienia.
>
> Właśnie takie zahamowania znikają pod wpływem alkoholu. Człowiek ukazuje się wówczas bez żadnych osłonek. Bynajmniej jednak nie objawia się w tym jego właściwa istota, bo właściwa istota człowieka jest czymś, co równie trudno sobie wyobrazić jak rzecz samą w sobie. Niemniej osobowości zrzucają skorupę i łatwiej nawzajem wtapiają się w siebie. Uczucia ocierają się bezpośrednio o siebie, nie dzielą ich więcej takie cechy charakteru, jak uprzejmość, rozwaga, nieśmiałość czy powściągliwość. Siedzącego naprzeciwko klepie się przyjacielsko po plecach, kiedy ma się na to ochotę, lub, jeśli to dziewczyna, obejmuje ją w talii. Człowiek zwierza się, pozwala popłynąć uczuciom. Czuje, że tylko w upojeniu, tylko w owej chwili, którą pragnie zatrzymać, życie jest cokolwiek warte.[11]

To zarazem najbardziej obrazowy oraz najbardziej powierzchowny opis upojenia. Spożywanie alkoholu to zapewne najbardziej wulgarna, powszechna, niewymagająca i wstępna forma jego osiągnięcia. Na pewno chodzi tu o poluzowanie zwyczajowych norm, co jest równoznaczne z osiągnięciem — choć tylko tymczasowo — bezpośredniej wspólnoty międzyludzkiej, przekraczającego konwenanse zaufania. To także stymulowana próbka możliwości, w jakie może wprawić się człowiek, najbardziej doraźny sposób ucieczki od codzienności, zgoda na uległość wobec instynktów. Ostatnie zdanie wypowiedzi wskazuje, że alkoholowi jako podstawowej formie osiągania upojenia towarzyszy uznany społecznie fantazmat dotyczący wartości życia. Sam język tego długiego wywodu wskazuje na naturalną dla autora afirmację upojenia alkoholowego, zaś mając w pamięci poprzednie formuły upojenia, pojawia się przekonanie, że sposób ten jest jednak niewystarczający, i choć początkowo działa zachęcająco, to pobudza także do poszukiwania radykalizacji doznań. Niemniej godna uwagi jest okoliczność, że w tak ograniczonym objętościowo i nierównym treściowo dziełku jak *Sturm* koncepcja upojenia została skonstruowana całościowo i wsparta na rzeczywiście urozmaiconym spektrum doznań, od towarzyskiego spożywania alkoholu począwszy. Zwieńczenie upojenia jest nieporównanie bardziej „anonimowe"; obrazy tracą kontury, lecz zyskują na dynamice i intensywności barw:

[11] *Ibidem*, s. 61-62.

> Fakty straciły na znaczeniu, tysiące możliwości przetaczało się olśniewająco i lekko; pojmowano je już w samym zarodku. Wyobrażenia rozpłomieniały się w pałające pramgły upojenia, tak delikatnie i żwawo, że przenikały wszystko bez żadnego wysiłku. Serca waliły o żebra jak szkarłatne drapieżniki o kratownicę klatki, tłocząc przez mózgi coraz silniejsze, coraz gorętsze fale krwi — te same mózgi, które zwykle tak bezkrwiście i zimno unosiły się w oczywistościach. Tak oto sekretne moce krwi rozpłomieniały się w odrodzenie stanów, które spoczywało w zmierzchu już bardzo daleko. Co niepodzielne, źródłowe — stawało się żywsze, wołało za wyładowaniem, za prostym i dzikim uczynkiem. Uczucie to było piękne i mocne — powrót do samego siebie pośród męczącego bezsensu rozumu. Aż wreszcie powietrze tak gęstniało, że przez jedno wyjście wyrzucało wszystkich na dwór niczym wystrzał prochu. Tam nabrzmiały ładunek ludzi eksplodował w śmiech i harmider, by jak plądrujące wojska rozproszyć się w pobliskich domostwach.[12]

W tej wypowiedzi bezpośrednie potwierdzenie zyskuje teza, że wyobrażenia są zaczątkiem upojenia. „Pramgły" — sugestia bezkształtnej, spowijającej wszystko totalności. Sam opis jest tak skomponowany, że z jego bezpośredniej treści nie sposób wywieść, jakiego wydarzenia dotyczy — jakiegoś starcia na froncie, doznanej w okopach fali entuzjazmu czy spotkania towarzyskiego. Niezależnie od tego, jaka jest rzeczywistość, osiągnięty w niej stan upojenia narzuca specyficzny, quasi-uniwersalistyczny żargon. Pojawiają się zarodki istotniejszych mitów — „sekretne moce krwi" i „męczący bezsens rozumu". Militarystyczne metafory sugerują kierunek rozwoju sytuacji, lecz tak naprawdę znów mamy do czynienia z impresją z towarzyskiego spotkania, choć użyty język równie dobrze mógłby opisywać jakieś „dzikie" czy „barbarzyńskie" obrzędy religijne.

Niektóre z przytaczanych sytuacji pochodzą z opowiadań mających być tworami Hansa Sturma i jego wojennych przyjaciół; umożliwia to zastanowienie się, w jaki sposób fantazje o dostatnim, hedonistycznym życiu w wielkim mieście równoważą stresy życia frontowego, jednocześnie zapewniając przeżyciom młodych żołnierzy ramę interpretacyjną opartą na wspólnym mianowniku dla ich rzeczywistych doświadczeń oraz literackich fikcji. Poza tym doprawdy trudno doszukać się „obiektywnej" logiki, kierującej np. chronologicznym przebiegiem sytuacji w utworze (jak wspomniałem, cały tekst prezentuje się heterogenicznie, jako zlepek pomniejszych próbek literackich). Wydaje się za to, że zachodzi ona na poziomie obrazowania upojenia (samego w sobie porozrzucanego po treści książki), a przynajmniej można próbować doszukać się jej, o ile założymy, że samo pojawienie się w dziele tej koncepcji nie jest przypadkowe. Do mozaiki języka Jüngera warto przykładać różne wzorce.

[12] *Ibidem*, s. 80-81.

Literacki głos Jüngera wypada zrównoważyć odpowiednim aparatem teoretycznym. Użycie uznanych narzędzi posłuży nam do rozwinięcia horyzontu interpretacji. Ponieważ interesuje nas temat inicjacji, odwołajmy się do jej znaczenia nakreślonego przez Jeana Baudrillarda:

> Inicjacja jest tą decydującą chwilą, tą więzią symboliczną, czarną skrzynką, w której narodziny i śmierć przestają być skrajnymi biegunami życia, jego początkiem i kresem, płynnie w siebie przechodzą, nie po to jednak, by stworzyć jakąś mistyczną jedność, lecz by uczynić z inicjowanego prawdziwą istotę społeczną. By dziecko, którego narodziny mają charakter zwykłego faktu biologicznego i które posiada jedynie „rzeczywistych" rodziców, stało się istotą społeczną, musi poddać się inicjacji, czyli przejść s y m b o l i c z n e narodziny i śmierć, musi obiec cały cykl życia i śmierci, by wkroczyć w symboliczną rzeczywistość wymiany.[13]

Inicjacja jest uniwersalnym mechanizmem „antropogenetycznym", czyli mającym na celu uformowanie człowieka. Ludzkie ciało musi zostać oznaczone w sposób symboliczny. Zazwyczaj są to pewne określone rytuały, tam jednak, gdzie stają się one coraz bardziej fasadowe, narasta ich głód, który może zostać zaspokojony, np. na wojnie. Zaczątkowe fantazmaty, czyli wyobrażenia, zlewają się w jedno z realnymi doznaniami. *Sturm* nie jest dziełem linearnie opisującym przebieg jakiejś kompletnej inicjacji, lecz raczej oferującym wgląd w różne jej fazy (czy aspekty) w przypadkach różnych przedstawianych podmiotów. Nie można też orzec, do czego ostatecznie mają prowadzić te ścieżki inicjacji — w opowiadaniu nie ma żadnej racjonalnej teleologii, chyba że za taki cel uznamy będące końcem całości nadejście angielskich żołnierzy, próbę wzięcia Sturma wraz z towarzyszami do niewoli i zakończony (najprawdopodobniej) śmiercią ich opór przeciwko temu. Ta finalna sytuacja zdecydowanie nie nosi znamion spełnienia, lecz raczej zerwania. „Jego ostatnim uczuciem było zapadanie się w nurt prastarej melodii"[14] — czy to (oznajmiona przez trzecioosobowego narratora) oznaka rozczarowania, skarga przechodząca w pogodzenie z losem, czy może przyznanie, że o upojeniu „ostatecznym" należy raczej milczeć? Końcówka jest zagadkowa, nie możemy rozstrzygnąć o tym, co właściwie w niej zaszło; być może oszczędność obrazów, w jakich została umieszczona, sugeruje uchylenie (albo wręcz przeciwnie, definitywne dopełnienie?) ważności wszystkich wyraźnych figur zakomunikowanych wcześniej?

[13] J. Baudrillard, *Wymiana symboliczna i śmierć*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2007, s. 166.

[14] E. Jünger, *Sturm*, s. 90.

Wyobrażenia kojarzone z niektórymi z upojeń (zwłaszcza tych mających kontekst fizjologiczny) zakrawają na skrajnie subiektywne. Na możliwe postawy relatywizujące znaczenie wyobrażenia autor *Wymiany symbolicznej i śmierci* odpowiada, że to

> [...] właśnie ono jest podstawą r z e c z y w i s t e j społecznej dyskryminacji, i że nigdzie bardziej wyraziście niż w sferze wyobrażeń nie uwidacznia się społeczna władza i transcendencja.[15]

Bez wahania można odnieść to do postawy Jüngera, dla którego zdolność do wytwarzania wyobrażeń i interpretowania rzeczywistości według ich klucza przesądza o wartości wykreowanych przezeń bohaterów. Dalszą konsekwencją takich zabiegów będzie estetyczna i elitarystyczna wizja społeczeństwa, konstytutywna dla ideologii międzywojennej niemieckiej rewolucji konserwatywnej.

Upojenie można wprowadzić w dynamiczny schemat zaproponowany przez Victora Turnera: w będącą doprecyzowaniem idei rytuałów przejścia koncepcję *communitas*. *Communitas* to „typ idealny", porządkujący przebieg inicjacji w trzy kolejne fazy: (1) pozostawanie w stanie normalnym, (2) przejście do stanu liminalnego, a więc bezforemnej dzikości, rozpuszczenia czy odwrócenia norm (to dokładnie jest stan *communitas*) oraz (3) powrót do stanu normalnego, tym razem zajmując już np. inną, uroczyście potwierdzoną i ustabilizowaną pozycję społeczną[16]. W upojeniach tymczasem mamy do czynienia z jedynie połowiczną obecnością tego schematu, tzn. ukazywane doświadczenia urywają się gdzieś w fazie liminalnej, czyli doznawaniu gorączkowych, nieokiełznanych odczuć. Wydaje się, że można to odpowiednio zinterpretować. A więc, po pierwsze, nauczony rozlicznymi doświadczeniami Jünger woli się wstrzymać przed jakimkolwiek doprowadzaniem inicjacji do końca, przed opisem jej finalizacji. Upojenie odpowiadałoby oczywiście stanowi liminalnemu, *communitas*. Jednak nic nie pojawia się później, nie zostaje wyraźnie wskazany dalszy obrót wydarzeń.

Z kolei jeśli scentrowany na stanie *communitas*, poczuciu wspólności i emocjonalno-ontologicznej jedności, proces rytualny według Turnera miałby być czymś cechującym kondycję ludzką właściwą tzw. społecznościom tradycyjnym — niezależnie od wątpliwych, krytykowanych intencji samego brytyjskiego antropologa, chcącego widzieć ją także we współczesnych ruchach kontrkulturowych itd. — to znamionujący opisy Jüngera brak przeprowadzenia procesu rytualnego do końca może być wyrazem pewnego kryzysu funkcjonalnej stabilności społeczeństwa, w którym żyli jego bohaterowie, w którym żył on sam. Oznacza to, że poprzedzająca i — głównie — następująca po

[15] J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 162.

[16] Opieram się na książce Victora Turnera pt. *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przeł. E. Dżurak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2010.

upojeniowym *communitas* normalność jest stanem niepożądanym, nieoferującym żadnej ścisłej formy życia, a sytuacja, w której można dostąpić upojenia — tu szczególnie doznania wojenne — jawi się jako zdecydowanie atrakcyjna ucieczka od tej normalności. Z tego powodu powrót do niej dokonuje się z niechęcią, nie warto w ogóle o nim wspominać. Po prostu: oczekiwania wobec upojenia, ich konsekwencji, są znacznie większe. Ponadto ten swoisty „brak oferty" dla ciężko doświadczonych, zdemobilizowanych żołnierzy ze strony spacyfikowanego społeczeństwa z pewnością przyczynił się do sprowokowania, wywołania wśród nich silnych związków z kompleksem ideologii nacjonalistycznych; przyczyna ta jest ściśle związana z politycznym zawodem, jakiego doznali oni po wojennej klęsce Niemiec i rozkładzie państwa, które ukształtowało ich ideały i dla którego ponosili najcięższe wysiłki oraz ginęli. Ucieczka w sferę fantazmatyczną jawi się wówczas także jako rodzaj (auto)terapii, w której szlachetne wyobrażenia są przedstawiane jako antidotum na niewdzięczną rzeczywistość.

Jak miało się w przyszłości okazać, pierwotne upojenie stanowiło embrionalną fazę poważniejszych zachwytów Jüngera wojną, punkt wyjścia postaw o ostrzu wybitnie politycznym. Te wywiedzione zostały z wojennej klęski Niemiec, poczucia zawodu i bycia zdradzonym, ale także przekonania o sensowności poniesionych wysiłków i przebytych doświadczeń. Wojenne przeżycia zaczęły oznaczać inicjację nie tylko jednostki, ale i szerszej wspólnoty, naznaczonej tym samym frontowym piętnem i dzielącej ten sam los. Stały się podstawą daleko idących, agresywnych roszczeń. O wojennym entuzjazmie roku 1914 pisał Jünger (w 1925 r.) następująco:

> My [czyli żołnierze frontowi — T.W.] dostrzegamy w nim pierwsze nawiązanie utraconej więzi, objawienie wyższego bezpieczeństwa, wyrażające się w sferze osobowej jako instynkt, któremu powierzamy się nieświadomie jak stado ptaków, gdy nadchodzi moment odlotu. Nie chodzi tu o rezygnację z osobistej woli na rzecz wygodnie fatalistycznego światopoglądu, ale o to, by osobowość poczuła w sobie głębsze znaczenie za sprawą intuicji: że jest narzędziem wielkiego losu.[17]

Zdecydowanie zachowane widzimy tu frenetyczną postawę i uwznioślający język, znane wcześniej ze *Sturma*. Zdobycie kilkuletniego dystansu od przeżyć wojennych pozwoliło autorowi przetworzyć przeżycia frontowe w formę stabilnego mitu; gdy „stalowe burze" przeminęły, minęło także rozchwianie cechujące podejmowane na bieżąco działania, nastawione w znacznej mierze również na doraźne przeżycie, w efekcie czego Jüngerowi łatwiej jest odczy-

[17] E. Jünger, *Wojna jako przeżycie zewnętrzne*, przeł. N. Żarska, [w:] Publicystyka polityczna, s. 89-90.

tać i przedstawić swoją przeszłość, gdy tylko osadzona zostaje ona na fundamencie elementarnych figur i wartości.

> Przygoda, do której tak wielu tęskniło na przekór niezaspokojonej i wyspecjalizowanej egzystencji; wielkie przeżycie, które niespodziewanie powita nas do pewnego poranka tuż po przebudzeniu kuszącymi barwami i ubogaci nasze życie, uczyni je głębszym i żarliwszym; one stały się rzeczywistością, już nie snem tylko; utkwiliśmy w tym obiema nogami i nie była to już przygoda, na wieść której kramarz kręci nosem, ale i najwyższy honor, najważniejszy obowiązek. W żywych barwach nastało poczucie heroizmu, czasy kramarskie odstawiając do muzeum.[18]

„Wielki los" i „przygoda", same w sobie wielkości ponadczasowe, przechodzą tu w „najwyższy honor" i „poczucie heroizmu", które z kolei służą usprawiedliwieniu wojowniczego politycznego projektu rewolucji konserwatywnej oraz nowego, żołnierskiego nacjonalizmu, za pierwszy cel stawiających sobie rozprawę z „czasami kramarskimi" XIX-wiecznego świata mieszczaństwa. Owo wzbierające polityczne zaangażowanie Jüngera to całkowicie nowa historia i chociaż ostatecznie nie najważniejsza w jego dziele, to jednakże niezbywalna, „progowa" dla jego całościowego zrozumienia.

* * *

W ramach opowiadania *Sturm* pojęcie upojenia ma ściśle określone znaczenie, które należy odczytywać wyłącznie w jego historyczno-egzystencjalnym, wojennym kontekście. Równocześnie ten właśnie — na pozór ograniczony — kontekst stanie się podłożem, na którym w przyszłości miał opierać się rozwój nie tylko znaczenia i rozumienia samego doświadczenia upojenia, lecz całego gmachu refleksji Jüngera w ogóle. Perypetie młodego pruskiego oficera z czasów Wielkiej Wojny istotnie zaciążą na jego rozumieniu świata: kultury i natury, historii i mitu, staną się w jakiś sposób obecne w całości jego dzieła — czy to tekstach publicystyczno-politycznych, czy to w powieściach bądź esejach o ambicjach historiozoficznych. Z całego gąszczu koncepcji, jakie zrodziła myśl Jüngera, upojenie prezentuje się zaiste intrygująco, zaznacza bowiem swoją obecność zarówno w jego najwcześniejszej publicznej próbie literackiej, jak i w monumentalnym dziele przynależącym już do prac mających na celu wypracowanie bilansu jego długiego życia. Obecność upojenia w *Przybliżeniach* (1970)[19], a tym bardziej zestawienie jej z formą obecności w *Sturmie*, wymaga jednakże osobnych, złożonych podejść.

---

[18] *Ibidem*, s. 92

[19] E. Jünger, *Przybliżenia. Narkotyki i upojenie*, przeł. W. Kunicki, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2013. W *Przybliżeniach* pojęcie upojenia pojawia się w kontekście

Tomasz Wiśniewski

The Ecstasy Meaning the Initiation in "Sturm" by Ernst Jünger

Abstract

While analyzing Ernst Jünger's novelette Sturm (1923), I focus on the problem of the war experience narrated by the young, well-educated and interested in literature front soldier. One of the leading motifs of the narrative is the phantasm of "ecstasy" (Rausch). It works as a prism through which the main protagonists, as well as his comrades, perceive their war adventures. In their free time, characters often tell fictional stories, in which the state of ecstasy plays an important role. Their war experiences as well as their narratives and memories of the past form peculiar phantasmatic complexes stimulated by initiation's drive that is connected with a desire for liberation from constraints of conventional norms. In the article, I argue that such a focusing on ecstasy in the description of experiences and events, could be understand as Jünger's conscious projection, devised to render the war experiences meaningful. This specific admiration of ecstasy appears also as an important factor molding the future of Jünger's political involvement in the movement of the so-called "Conservative Revolution."

Keywords: Ernst Jünger, *Sturm*, war experience, ecstasy, phantasm, conservative revolution.

eksperymentów z substancjami narkotycznymi. Odpowiada ono już nie tyle intensyfikacji doznań fizjologicznych, lecz zostaje powiązane z poszukiwaniem dróg do innych światów, pozahistorycznych przestrzeni doświadczeń i azylu od ograniczeń doczesnej egzystencji.