
Interpretacje

Bruno Jasiński i rewolucja

Alina Świeściak

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 6, s. 336–358

DOI: 10.18318/td.2023.6.18 | ORCID 0000-0003-0459-1242

Temat politycznego zaangażowania Brunona Jasińskiego od początku – chociaż w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku stanowczo z innych względów niż dzisiaj – uchodził za kłopotliwy. Zaczęło się od zarzutu o burżuazyjne zblazowanie à la Siewierianin. Dotyczył on pierwszych wierszy, które weszły do *Buta w butonierce*, ale towarzyszył poecie dosyć długo¹. Nie mniejszej wagi zarzutem wobec debiutu była anarchiczność. Dowód w tej sprawie miał stanowić wiersz *Śmierć Pana Premiera*. Po jego recytacji na jednym z wieczorów futurystycznych

Alina Świeściak – profesor w Instytucie Polonistyki UŚ. Zajmuje się polską poezją XX-wieczną i najnowszą. W ostatnich latach jej publikacje dotyczą głównie awangardowych (artystycznych, estetycznych, politycznych) kontekstów tej poezji. Autorka książek (m.in.) *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku* (2010) i *Współczynnik sztuki. Polska poezja awangardowa i postawangardowa między autonomią a zaangażowaniem* (2019). Członkini kapituły Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius.

1 To piętno „polskiego Siewierianina” przyłgnęło do Jasińskiego po pierwszej „recenzji”, której autorami byli skamandryci – Jasiński wysłał do „Skamandra” kilka wierszy, które ze względu na dekadencją manierę nie przypadły redakcji do gustu i zostały skwitowane sądem o naśladownictwie: naśladować miał Jasiński z jednej strony rosyjskiego egofuturystę, z drugiej – samych skamandrytów. Zob. *Odpowiedź od redakcji*, „Skamander” 1920, z. 2, s. 128b. Tę diagnozę powtarzano później często; również Anatol Stern, mimo że pokazuje, iż całego *Buta w butonierce* nie sposób zamknąć w tej formule, pisze o Siewierianinowej „dekadencją muzie” patronującej tej „poetyckiej zabawie”. Zob. A. Stern, *Bruno Jasiński*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1969, s. 28.

zorganizowanych w trakcie szkolenia wojskowego Jasiński trafił do karceru (a niewiele brakowało, by stanął przed sądem)².

Nieoczywistość politycznych kwalifikacji futuryzmu Jasińskiego dobrze ukazuje próba obrony poety przed zarzutem bolszewizmu, jaką podejmuje Krzysztof Jaworski. W książce zatytułowanej *Dandys. Słowo o Brunonie Jasińskim* badacz obstaje przy pronarodowym charakterze pierwszych wystąpień autora *Pałę Paryż*. Stanowiące wyłom w „futurystycznym mesjanizmie” fragmenty manifestów, takie jak „do głosu dochodzi nowa siła – uświadomiony proletariat”³ czy frazy o wywiewaniu swądu kościelnego kadzidła, traktuje Jaworski jako mało istotną futurystyczną prowokację, niemającą głębszego ideologicznego podłoża. Jak należy sądzić, podłoże to stanowią odmieniane przez wszystkie przypadki słowa „Polska” i „Naród”⁴.

Broniąc autora *Pieśni o głodzie* przed niesprawiedliwymi jego zdaniem osądzeniami o bliskie związki z komunizmem w okresie poprzedzającym wyjazd z Polski, Jaworski problematyzuje poprzednie biografie Jasińskiego (autorstwa Janiny Dziarnowskiej i Anatola Sterna), „niewłaściwie” stawiające tę kwestię, a także mozolnie konstruowany przez brata poety, Jerzego Jasińskiego, mit „niezłomnego komunisty”⁵. Co najciekawsze jednak – broni Jasińskiego przed nim samym, obficie przytaczając jednoznaczne ideologiczne deklaracje poety i wyliczając kolejne próby przełożenia tych deklaracji na rzeczywistość⁶. Wyolbrzymienie roli związków autora *Pieśni o głodzie* z komunizmem w okresie futurystycznym (tak zresztą jak przeszacowanie tej roli w polskim futuryzmie jako takim) wynika zdaniem Jaworskiego z potrzeby przywrócenia poety do literackiego kanonu dwudziestolecia międzywojennego po tym, jak wyrokiem radzieckiej władzy został on z niego wyłączony⁷.

2 Historię tę, powołując się na relację Jerzego Jasińskiego, brata Brunona, opowiada Krzysztof Jaworski. Zob. tenże, *Dandys. Słowo o Brunonie Jasińskim*, Iskry, Warszawa 2009, s. 55.

3 B. Jasiński, *Do narodu polskiego. Manifest w sprawie natychmiastowej futuryzacji życia*, w: *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, oprac. E. Balcerzan, Ossolineum, Wrocław 1972, s. 210.

4 Zob. tamże, s. 82-83.

5 Zob. tamże, s. 99-100.

6 Chodzi m.in. o poszukiwanie „dojścia” do partii komunistycznej, współpracę z „Nową Kulturą”, „Trybuną Robotniczą” czy inne, raczej jednoznaczne deklaracje ideologiczne. Zob. tamże, s. 108-115.

7 Mój artykuł powstał cztery lata temu; od tego czasu pojawiło się kilka bardzo istotnych – również ze względu na omawiany przeze mnie problem rewolucji i komunistycznego zaangażowania Jasińskiego – publikacji, w tym blok tekstów w „Ruchu Literackim”. Zob. J. Franczak,

Nieporozumień recepcyjnych ciąg dalszy to losy *Pieśni o głodzie, Ziemi na lewo* i *Słowa o Jakubie Szeli*. Po tym pierwszym poemacie do Jasińskiego na dobre przyłgnęło oskarżenie o „bezsmyślne naśladowanie rosyjskich wzorów”⁸ i o intelektualny snobizm, również będący echem rosyjskim, bo biorąc za wzór Rosjan, poeta burzy „podstawę narodowej cywilizacji – gramatykę”⁹. Tak Jasińskiego postrzega Stefan Żeromski – jako pseudoreformatora języka, wprowadzającego tę reformę wbrew proletariатовi, który nauczył się czytać i którego dobre chęci i dobra wola są tym samym lekceważone; jednym słowem – jako ofiarę rosyjskiego snobizmu. Nie kto inny jednak niż Żeromski uczynił Jasińskiego – tak pisze Marian Piechal – komunistą¹⁰. Co ma znaczyć tyle, że nie uczyniły go nim ani jego twórczość, w tym mająca uchodzić za komunistyczną *Ziemia na lewo*, ani życie i że jego komunizm jest komunizmem salonowym, a proletariackość – sentymentalizmem.

Nie należy się zatem dziwić, że *Słowo o Jakubie Szeli* również nie przyniosło przełomu w polskiej recepcji Jasińskiego. Rewolucyjny radykalizm – jeśli w ogóle zauważany – często postrzegany był jako działanie w złej wierze, jako kolejny „snobistyczny” wyglup pseudoproletariackiego poety, który choćby nie wiadomo jak się starał, pod strzechy nie zbłądzi¹¹.

Spora liczba recenzji *Pałę Paryż* – w znacznej mierze wzięły się one stąd, że tekst ukazał się po francusku i po rosyjsku oraz że zarówno we Francji, jak i w Rosji narobił w prasie sporo zamieszania, także nie zmieniła wizerunku Jasińskiego w polskiej krytyce¹². Nie mówiąc już o twórczości wydawanej w Związku Radzieckim, którą niemal zgodnie uznano za komunistycznie prawomyślną i literacko słabą.

Po rehabilitacji poety, do której doszło w 1956 roku, wrócił on co prawda do kanonu, ale jedynie jako futurysta, autor *Buta w butonierce*, manifestów

Komunistyczny bank gniewu. „*Pałę Paryż*” Brunona Jasińskiego w perspektywie tymotycznej, „*Ruch Literacki*” 2022, z. 2, s. 209–231; K. Pfeifer, *Zalążki rewolucjonizmu w poezji młodego Brunona Jasińskiego*, „*Ruch Literacki*” 2022, z. 2, s. 233–262. Nie jestem w stanie w pełni uwzględnić tych artykułów w swojej interpretacji, mogę jedynie do nich odesłać.

8 Zob. tamże, s. 98.

9 S. Żeromski, *Snobizm i postęp*, Tower Press, Gdańsk 2000, rozdz. 3, <http://biblioteka.kijowski.pl/zeromski%20stefan/snobizm%20i%20postep.pdf> (20.05.2019).

10 Zob. M. Piechal, *Łódź jako źródło doznań artystycznych*, „*Prądy*” 1931, nr 1, s. 4.

11 Ma tego świadomość sam Jasiński – na brak reakcji na *Szelę* skarży się w liście do przyjaciela. Zob. K. Jaworski, *Dandys*, s. 146.

12 Więcej na ten temat w części poświęconej *Pałę Paryż*.

i jednodniówek. Komunizmu, za który został skazany – czemu nie należy się dziwić – przesadnie nie eksponowano.

Dzisiaj polityczność Jasińskiego wydaje się nie mniej, ale może z pewnych względów bardziej kłopotliwa niż za życia pisarza czy w PRL. Zaangażowanie w komunizm, a właściwie w jego stalinowski model, w oczach wielu badaczy albo dyskredytuje poetę, albo każe problem jego pofuturystycznej twórczości zρέcznie pomijać. Również ci, którzy chcą mu oddać sprawiedliwość (jak Jaworski, a wcześniej Stern), widzą w nim przede wszystkim ofiarę podwójnie tragicznego splotu okoliczności: kogoś, kto fanatycznie¹³ wyznawał ideologię zdolną wyprodukować ludobójstwo i kto zapłacił za to najwyższą cenę¹⁴.

* * *

Tłumacząc się ze swojej futurystycznej przeszłości, Bruno Jasiński przyznaje się do pewnego ideologicznego niewyrobiaenia, ale równocześnie zwraca uwagę na polityczny potencjał wierszy, które niemal zgodnie uznano za kabotyńskie, skandaliczne, pornograficzne czy nihilistyczne:

Pierwsze moje wiersze, które pojawiły się w druku w latach 1919-1920 i które n o s i ł y p i ę t n o [wyróżnienie A.Ś.] poszukiwań formalnych (ostro osądzonych już w roku następnym w wierszowanej autorecenzji), swą zamierzoną brutalnością w szarganiu „świętych i nietykalnych” ideałów niepodległościowych, kultury narodowej, religii, kultu wojny, zabrzmiały jak dysonans w chórze młodej literatury imperialistycznej, piejącej we wszelkich tonacjach „hosanna” kształtującemu się państwu burżuazyjnemu¹⁵.

„Piętno” poszukiwań formalnych, będące wyrazem samokrytyki, której dokonał Jasiński już jako bolszewik (tekst został napisany w 1931 roku po

¹³ Zob. A. Stern, *Bruno Jasiński*, s. 226.

¹⁴ Pisząc o dzisiejszym odbiorze Jasińskiego, Eliza Szybowicz rysuje dwie możliwości: „Możliwe jest zatem inkwizytorskie potępienie (jego przejawem wiosną tego roku była IPN-owska próba wymuszenia zmiany nazwy ulicy Jasińskiego w Klimontowie). Ewentualnie – ucinające dyskusję ograniczenie do roli ofiary terroru” (wyróżn. autorki); też, *Biografie: ostrożnie o Jasińskim*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/566-biografie-ostroznie-o-jasińskim.html> (10.10.2019).

¹⁵ B. Jasiński, *Coś w rodzaju autobiografii*, w: tegoż, *Utwory poetyckie...*, s. 245-246.

rosyjsku), jego zdaniem nie obciąża tak jak literatura, która nie dostrzega problemu klasowego albo świadomie wspiera starą rzeczywistość. Tym samym własne wiersze futurystyczne, którym ma do zarzucenia głównie brak prostoty – traktowanej później jako stylistyczny ideał – czyta poeta w duchu idei rewolucyjnej.

Program polskiego futuryzmu, szczególnie w wydaniu Jasińskiego, to „rewolucja materialistyczna w sztuce”. Mimo że w manifestach i wierszach porbrzmiewają jeszcze metafizyczne tony, ich zasadniczy rys jest antyidealistyczny: wiersze uchodzące za błazeńskie wygłupy swoim subwersywnym potencjałem zapowiadają już *Ziemię na lewo* i poematy, manifesty zaś polemizują wyraźnie z tezami symbolizmu i ekspresjonizmu, łącząc kategorie progresywne estetyczne ze społecznymi i politycznymi¹⁶. Weryfikacja dotychczasowej sztuki z perspektywy nowej siły – uświadomionego proletariatu; wskazanie innej niż dotąd obowiązująca reguły artystycznego uwierzytelnienia, jaką jest praca; postrzeganie sztuki przez pryzmat działania i wskazanie jej miejsca poza murami dotychczasowych instytucji – na ulicy; postawienie na demokrację i tłum; wyprzedzające o ponad trzydzieści lat hasła Josepha Beuysa stwierdzenie „Każdy jest artystą” – to pierwsze polskie próby wprowadzenia społecznych zasad legitymizacji sztuki, oderwania jej od romantycznych, metafizycznych, idealistycznych założeń, na których do tej pory wspierała się niemal wyłącznie. To też pierwsza deklaracja awangardowego równouprawnienia walki o nową estetykę i nowy porządek społeczny.

* * *

Bruno Jasiński to jeden z pierwszych polskich poetów rewolucyjnych (przed nim dałoby się wskazać tylko mało znaczących z dzisiejszej perspektywy twórców poezji towarzyszącej rewolucji 1905-1907). Można by zaryzykować twierdzenie, że jego *Pieśń o głodzie* (1922), następnie pisana wspólnie z Anatolem Sternem *Ziemia na lewo* (1924) oraz *Słowo o Jakubie Szeli* (1926) ustanawiają model poezji nazywanej później rewolucyjną albo proletariacką – można by, gdyby nie fakt, że twórczość Jasińskiego zasadniczo odbiega od tego, co ów model ostatecznie ukształtowało. Sam poeta, któremu wyraźnie zależy na tym, by uznano jego rewolucyjny prymat w poezji, przypomina tu i ówdzie, że *Pieśń o głodzie* i *Ziemia na lewo* wyprzedziły *Trzy salwy* (1925) Broniewskiego,

¹⁶ Zwracał na to uwagę już Anatol Stern; zob. tenże, *Bruno Jasiński*, s. 61.

Wandurskiego i Standego, uznawane często za moment rozruchowy poezji rewolucyjnej w Polsce.

Co się kryje za formułą rewolucyjności poezji Jasińskiego? Jak młody Jasiński pojmuje rewolucję? Co z jego wiedzy o rewolucji i w jaki sposób przeszczepione zostaje na grunt poetycki?

Mimo że Jasiński był świadkiem rewolucji październikowej – mieszkał wówczas w Moskwie, gdzie uczęszczał do szkoły, a w 1918 roku zdał maturę – nic nie wskazuje na to, by jakkolwiek angażował się w rewolucję, a nawet interesował się jej sprawami czy poezją rewolucyjną¹⁷. Jeśli wierzyć poecie, pierwszym rewolucyjnym doświadczeniem, za to doświadczeniem prawdziwie przebudowującym jego światopogląd, było powstanie w 1923 roku. Podczas starć strajkujących robotników z policją zginęły wtedy trzydzieści dwie osoby. W relacji Jasińskiego najistotniejszy jest moment ideologicznego przebudzenia, które spowodował widok „bratania się” żołnierzy z powstańcami:

Zagarnięcie Krakowa przez uzbrojonych robotników, rozgromienie pułku ułanów wezwanych dla uśmierzenia powstańców, odmowa strzelania do robotników, bratanie się żołnierzy z powstańcami i przekazywanie im broni – wszystkie te gwałtowne wydarzenia, obfitujące w bohaterские epizody walk ulicznych, wydawały się prologiem najdonioślejszych wydarzeń. Dwadzieścia cztery godziny przeżyte w mieście oczyszczonym z policji i wojska wstrząsnęły od podstaw moim nie przebudowanym jeszcze do końca światem. Gdy następnego dnia, dzięki zdradzie leaderów socjaldemokracji, robotników rozbrojono i powstanie zostało zlikwidowane, rozumiałem dokładnie, że walka się nie skończyła, a zaczyna się długotrwała i okrutna walka rozbrojonych z uzbrojonymi, i że moje miejsce znajduje się w szeregach pokonanych dzisiaj¹⁸.

Pieśń o głodzie, jak twierdzą niektórzy, zawiera prefigurację tych wydarzeń¹⁹. Jasiński każe patrzeć na ten utwór jako na pierwszy polski poemat rewolucyjny, ale i – tak jak w ocenie wierszy futurystycznych – uderza w ton samokrytyki:

17 Zob. K. Jaworski, *Dandys*, s. 33-35.

18 B. Jasiński, *Coś w rodzaju autobiografii*, s. 248-249.

19 Pisze o tym m.in. Krzysztof Jaworski; zob. tenże, *Dandys*, s. 98.

Poemat *Pieśń o głodzie*, opublikowany w 1922 roku, przy całej swej nieprecyzyjności ideologicznej był w powojennej literaturze polskiej pierwszym poważnym poematem, opiewającym rewolucję społeczną i zorzę, która zapłonęła na Wschodzie. Pozostałości idealizmu drobnoburżuazyjnego jak za ciasne, nie na miarę trzewiki przeszkadzały w zrobieniu decydującego kroku²⁰.

Być może „pozostałościami”, choć raczej nie drobnoburżuazyjnymi, są ślady charakterystycznego dla futuryzmu optymistycznego myślenia o możliwościach, jakie oferuje cywilizacja maszynowa. Bo *Pieśń o głodzie* jest też pieśnią o nowoczesnym mieście, w którym rządzą media.

W tekście mającym stanowić bilans polskiego futuryzmu Jasiński jako zasadniczą cechę tego kierunku, stanowiącą o jego polskiej tożsamości, a równocześnie pozwalającą mu konkurować z futuryzmami włoskim i rosyjskim, wskazuje specyficzny stosunek do maszyny, czyniący z niej – jak w dużo późniejszej koncepcji mediów McLuhana – przedłużenie zmysłów człowieka:

Maszyna nie jest produktem człowieka – jest jego nadbudową, jego nowym organem, niezbędnym mu na obecnym szczeblu rozwoju. Stosunek człowieka do maszyny jest stosunkiem organizmu do swego nowego organu. [...] Futuryzm polski nauczył człowieka współczesnego widzieć w przedmiotowych formach cywilizacji piękno swego własnego wzbogaconego ciała [wyróżnienie autora]²¹.

„Produktem ubocznym” przedstawionego w *Pieśni o głodzie* miasta, będącego na pierwszy rzut oka tworem makabrycznym, „zombicznym”, jest piękno produkowane przez wzbogacone maszynowo ciało ludzkie. Co nie bez znaczenia, owo wzbogacenie, maszynowość będąca nową wersją organiczności, to stan osiągnięty przede wszystkim dzięki rozwojowi mediów: prasy. Bo to kronika wypadków konweniuje z rytmem życia miasta, a zarazem ten rytm ustanawia. Jak w koncepcji McLuhana – liczy się tu nie treść przekazu, ale siła działania przeorganizującego ludzkie życie przekaznika.

²⁰ B. Jasiński, *Coś w rodzaju autobiografii*, s. 248.

²¹ B. Jasiński, *Futuryzm polski (bilans)*, w: tegoż, *Utwory poetyckie...*, s. 236-237.

To, co Jasieński nazywa „nieprecyzyznością ideologiczną”, to najpierw niespójność pomiędzy futurystyczną wiarą w maszynową cywilizację a proletariackim zwątpieniem w kapitalizm, do rozwoju którego ta maszynowa cywilizacja nieuchronnie się przyczynia. Skutkuje ona nieciągłością, pulsowaniem niewynikających z siebie, surrealistycznie zapętlonych obrazów, które ostatecznie pracują na efekt dojmującej historycznej i estetycznej nieuchronności. Nieorganiczne wzbogacenie organicznego ciała nie działa tu więc jak w „klasycznych” wierszach futurystycznych, maszynowa energia i energia medialnego przepływu ustanawiają nową energię tekstu, wyzwalając zarówno z utrwalonych kognitywnych i estetycznych przyporządkowań, jak i z obowiązujących zasad ładu społecznego. Burżuazyjne atawizmy, jak mogłoby to określić Jasieński, działają więc na rzecz efektu przełamania się rzeczywistości, przechodzenia od cywilizacyjnego optymizmu do zwątpienia i będącej jego skutkiem rewolucji.

Już w *Prologu* Jasieński zakłóca porządku maszynowy i ludzki, hiperbolizuje, syntetyzuje, żeby uzyskać wrażenie przytłaczającej siły miejskiej maszyny zasilanej energią mediów. To Miasto pisze czterdziestospaltowe poematy, pozbawiając poetów przysługujących im dotąd przywilejów. Tego rodzaju wydziedziczające performatywne formuły znane są już z futurystycznych manifestów: „oto jest prawdziwa gigantyczna poezja. / jedyna. dwudziestoczerogodzina. wiecznie nowa”²².

Ta kronika, z założenia nie-ludzka, bo będąca produktem poddanego dyktatowi maszyny Miasta, jest zarazem nie-ludzka, bo zrównuje ze sobą sensacyjki i tragedie, znieczula na krzywdę i cierpienie drugiego człowieka, a przede wszystkim czyni biednych niewidzialnymi.

Za to również odpowiedzialne jest Miasto i dlatego zostaje ono ukrzyżowane. Teraz jest przede wszystkim cielesne, podatne na zranienie, cierpiące. Jasieński cały czas przemieszcza granice tego, co ludzkie, i tego, co nie-ludzkie, organicznego i maszynowego, naturalnego i społecznego. Efektem owych przemieszczeń jest nie tylko płynność, nieokreślona dynamika rzeczywistości, ale i narastająca potrzeba wyładowania, skanalizowania tej miejskiej, ludzko-nieludzkiej energii. Przeciwną uruchamiającą mechanizm wyzwalający jest nędza, a właściwie jej najstraszniejszy produkt: głód.

W 1922 roku Jasieński raczej nie czytał jeszcze Marksa ani Lenina, a już na pewno nie robił tego w sposób systematyczny. We wszystkich rewolucyjnych utworach powtarza jednak ten sam schemat: u źródeł rewolucji zawsze

22 B. Jasieński, *Pieśń o głodzie*, w: tegoż, *Utwory poetyckie...*, s. 74.

znajduje się nędza. W pismach Lenina, które później pochłaniał namiętnie i które stały się argumentem na rzecz przejścia na język rosyjski i wyboru roli pisarza radzieckiego, obok „chleba” znajdziemy jeszcze dwa rewolucyjne cele: pokój i prawdziwą wolność²³ – już od Alexisa do Tocqueville’a wiadomo wszak, że rewolucjoniści wyżej od wolności (nawet „prawdziwej”, cokolwiek to znaczy) i pokoju cenią równość²⁴. Dlatego to nędza, a przede wszystkim głód – nawet jeśli nie on jest mechanizmem zapłonowym – niemal w każdej rewolucji stają się argumentem rozstrzygającym²⁵.

Głód w *Pieśni o głodzie* jest siłą dziwną, można chyba powiedzieć: metafizyczną (to kolejna „nieprecyzyjność ideologiczna”). Jego rewolucyjność wydaje się nie w pełni świadoma siebie. Powoduje co prawda radykalne zmiany w rzeczywistości – na przykład uruchamia nadludzkie moce w bohaterze, który po skoku z okna na bruk nie ginie, tylko „niemal zmartwychwstaje”, to znaczy zostaje przez tłum uznany za zmartwychwstałego, gdy budzi się z głodowego letargu – nie przemawia jednak językiem rewolucji. Głód „przeaniela” ludzi, zamienia ich w mesjaszy („każdy z was będzie mesjaszem!”). Albo inaczej, dekonspiruje jako fałszywego mesjasza Chrystusa, umniejsza jego ofiarę, odmetafizycznia ją, zastępując „prawdziwą” ofiarą głodujących ludzi. Ten antychrześcijański rys wszystkich rewolucyjnych utworów Jasieńskiego – będący oczywiście echem antychrześcijańskich rytów rewolucji jako

23 Zob. W. Lenin, *Rewolucja w Rosji i zadania robotników wszystkich krajów*, w: S. Žižek, *Rewolucja u bram. Pisma Lenina z roku 1917*, przeł. S. Kutyla, Wydawnictwo Hałart, Kraków 2006, s. 60.

24 Wzrost „popytu” na równość nastąpił według de Tocqueville’a po tym, jak stany w wielu obszarach życia zbliżyły się do siebie, ale prawo nadal dekretowało nierówności, przed wszystkim podatkowe. Nastąpiło to więc po upadku społeczeństw stanowych. W ich obrębie problem nierówności nie istniał, ponieważ była ona zabezpieczona prawnie, obyczajowo i religijnie. Zob. A. de Tocqueville, *Dawny ustroj i rewolucja*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, wstęp F. Furet, Aletheia, Warszawa 2009, s. 117–136. Jak pisze Hannah Arendt, francuscy *malheureux* nie stanowili jedności, tylko jednym głosem domagali się chleba, „a wołanie o chleb zawsze będzie brzmiało jednym głosem”; też, *O rewolucji*, przeł. M. Godyń, posłowie P. Nowak, Aletheia, Warszawa 2003, s. 115.

25 W przypadku rewolucji radzieckiej chodzi nie tyle o to, że państwowa suwerenność stanowi mechanizm zniewalający, zabezpieczający interesy klasy panującej (a zatem że pokój, legitymizując status quo, jest mniej pożądany niż „permanentna rewolucja”), ile o kompletne rozprężenie, upadek gospodarczy i krach polityczny domagający się jakiegokolwiek porządku, byle dawał on szansę na zmianę. Jak pisze Martin Malia, o tym, że ten bój wygrali bolszewicy, zdecydowała w mniejszym stopniu ich (niewielka) przewaga liczebna, w większym zaś fakt, że ani rząd tymczasowy i rady, ani liberałowie, ani kadeci nie mieli już wówczas nic do zaproponowania. Ich działania tylko pogłębiały anarchię. Zob. M. Malia, *O rewolucji rosyjskiej. Wykłady paryskie*, przeł. Ł. Maślanka, wstęp A. Besançon, PIW, Warszawa 2017, s. 143–166.

takiej, przede wszystkim jednak francuskiej i rosyjskiej – tylko tutaj wiąże się z umetafizycznieniem głodu, który staje się niejako źródłem nowego, zastępczego rytuału. Nic w tym dziwnego, od początku niemal wiadomo, że rewolucja poszukuje „nowego sacrum”²⁶. W 1926 roku poeta nazywa *Pieśń o głodzie* próbą „przecłowieczenia” współczesnego miasta²⁷, co mogłoby oznaczać próbę jego świeckiego, ludzkiego odkupienia, dokonanego w duchu (choć zaamiast) ofiary chrześcijańskiej, ale „przemienionej” w ofiarniczy rytuał rewolucji:

trup mój
krwawy,
stratowany,
czerwony,
jak łachman,
z którego może szmatę na swój sztandar udrą,
w śmiertelnym zapatrzeniu leży wam na drodze,
po której przechodzicie
w JUTRO!²⁸

26 Na antychrześcijański charakter tych rewolucji zwraca uwagę bardzo wielu badaczy, większość z nich zauważa jednak również sprzeczności w tym zakresie. Już de Tocqueville pisze o tym, że ideowo rewolucjonistów francuskich z chrześcijaństwem więcej łączy, niż od niego dzieli (głównie przekraczanie granic, tendencje do uniwersalizacji). Jego zdaniem to właśnie ten quasi-religijny charakter rewolucji tak przeraził współczesnych: „[Rewolucja] sama stała się rodzajem nowej religii, religii niedoskonałej co prawda, bez Boga, bez kultu życia pośmiertnego, ale zdolnej, jak islam, zalać całą ziemię swoimi żołnierzami, swoimi apostołami i męczennikami”; A. de Tocqueville, *Dawny ustrój i rewolucja*, s. 48. Podobnie myśli o tej pozornej sprzeczności – odnosząc się już do przykładu rewolucji bolszewickiej – Nikołaj Bierdiajew (zob. tegoż, *Marksizm i religia*, b.n.t., Głosy, Poznań 1984). Hannah Arendt postrzega tę sprawę nieco inaczej – nie szuka podobieństw, raczej przyczyn nieporozumienia. W nieudanych próbach ustanawiania nowych, rewolucyjnych reguł autorytetu na zasadzie analogii do religijnego autorytetu władzy boskiej dostrzega słabość ideologii rewolucyjnej. Według niej próba ustanowienia w warunkach rewolucji autorytetu absolutnego jest niewykonalna. Zob. H. Arendt, *O rewolucji*, s. 43-44.

27 Zob. B. Jasieński, *Futuryzm polski*, s. 238. Dawid Kujawa pisze, że w *Pieśni o głodzie* Jasieński „fenomenalnie skodyfikował dyskursywną wizję kolektywnego ducha komunizmu, pojmowanego wówczas, przed porażką stalinizmu, jako efekt całkowitego wyrzeczenia się jednostkowego interesu na rzecz wspólnej sprawy [...]”; D. Kujawa, *Widmo krąży nad Europą – widmo głodu (Bruno Jasieński)*, w: *Kontrinterpretacje*, red. A. Świeściak, M. Piotrowska-Grot, Ewelina Suszek, Universitas, Kraków 2018, s. 169.

28 B. Jasieński, *Pieśń o głodzie*, w: tegoż, *Utwory poetyckie...*, s. 88-89.

Rewolucyjne wyładowania tłumu robotników z *Pieśni o głodzie* dokonują się jakby przypadkowo – ten tłum prze, jest wszechmocny i świadomy swojej siły. Nie zmierza w określonym kierunku, bo jego celem jest „wszystko”, przed rewolucyjnym tłumem ustępuje „świat”: „gromada idzie, proletariacki samum! / czapkami drogę wyościł taneczny krok rewolucji / świat postawiony pod ścianę, jak mały, błądy człowieczek, mrugał bezradnie oczkami, gdy kolbyśmy wzniesli do ramion”²⁹. Jego droga jest jednak raczej drogą rewolucji niż rewolucji. Stanowczo częściej niż kapitalizm oskarżany jest w *Pieśni o głodzie* Bóg, „rewolucja” wydaje się tu więc bardziej aktem sprzeciwu wobec transcendentnej niesprawiedliwości niż próbą ustanowienia nowego, ludzkiego porządku; przejście kontroli nad boską – jak dotąd – domeną nie zostało na razie nijak ukierunkowane. Jako że rewolucja stanowi siłę, z którą nie bardzo jeszcze wiadomo, co zrobić, jej impet wyczerpuje się, wytraca w snach i przedśmiertnych majaczeniach bohatera. Ale nie wytraca się ostatecznie. Pieśń, jak ewangelia – i zaraza jednocześnie – może dotrzeć wszędzie. Romantyczne zakończenie (niczym z *Pieśni Wajdeloty*) to zarazem ostatni „dowód” „nieprecyzyjności ideologicznej” *Pieśni o głodzie*.

O kolejnym swoim rewolucyjnym poemacie Bruno Jasiński pisze z większą niż o *Pieśni o głodzie* akceptacją, chociaż nie bezkrytycznie:

Skok od formalnie wysubtelnionych, operujących odległymi asocjacjami wierszy [...] do ludowej, skąpej prostoty *Słowa o Jakubie Szeli* [...], prostoty nie zawsze dojrzałej jeszcze i pełnodźwięcznej, był dla mnie decydującym etapem zwycięstwa wewnętrznego, moim pierwszym krokiem na drodze do autentycznie proletariackiej literatury, literatury – bezpośredniego oręża walki klas. *Słowo o Jakubie Szeli* [...] pozostało z tych względów, mimo swe uchybienia ideologiczne i kompozycyjne, moim ulubionym dziełem³⁰.

W przedmowie do poematu Jasiński pisze, że Szela „jest pierwszym i jedynym w dziejach chłopstwa naszego świadomym reprezentantem idei

²⁹ Tamże, s. 96-97.

³⁰ B. Jasiński, *Coś w rodzaju autobiografii*, s. 249-250.

klasowej, wyrosłym z łona samego ludu”³¹. I mimo że również tutaj załatwia poeta sprawę z Panem Bogiem, główny wróg jest już inny – klasowy. To polska szlachta, żyjąca kosztem niewolniczo traktowanego chłopstwa. Także sprawy religii jakby dojrzały: w spotkaniu Szeli z Jezusem to Szela okazuje się tym, który naucza: o religii jako sposobie sankcjonowania klasowego wyzysku. Jezus zaś po wysłuchaniu tego „kazania na drodze” milknie, jak należy sądzić, ustępując przed prawdą. Świata trzeba innej religii i innego Chrystusa. W tę rolę „nowego Jezusa” wszedł Szela już wcześniej: skuty, bity, wyszydzany i wystawiany na pośmiewisko tłumy – jak biblijny Jezus na drodze krzyżowej – zachowuje godność; po wygranej konfrontacji ze „starym Chrystusem” decyduje się na „czyn zbawczy” – rebelię – co równa się zgodzie na własną śmierć. *Słowo...* nie wydaje się więc próbą przechwycenia religii, nawet w duchu teologii emancypacyjnej³² – nie proponuje ono chłopskiej reinterpretacji chrześcijaństwa jako religii wyzyskiwanych, tylko jej krytykę z pozycji klasy ludowej.

O polityce cesarza w tym układzie mówi się tu od początku w tonie zjadliwej ironii. Nie można mieć wątpliwości, że do roli rzecznika praw polskiego ludu ani on, ani jego namiestnik nie najlepiej się nadają:

„Pan Namiestnik lwowski
panom bardzo nierad,
jeno myśli jakby z chłopa
zrzucić pański kierat

„Chłopskim żalom ucha
zawždy, jako żyw, da,

³¹ B. Jasieński, *Przedmowa (Do „Słowa o Jakubie Szeli”)*, w: tegoż, *Utwory poetyckie...*, s. 242.

³² O teologii wyzwolenia sporo się ostatnio pisze. Jak przekonuje Michael Löwy, marksizm może posłużyć – a w Ameryce Łacińskiej posłużył – jako pośrednik w odnowie teologii (oczywiście wyłączony filozofię materialistyczną i ateistyczną ideologię). Zob. M. Löwy, *Teologia wyzwolenia a marksizm*, „Praktyka Teoretyczna” 2013, nr 2, s. 19–36. Kasper Pfeifer bada związek teologii emancypacyjnej z polskimi chłopskimi ruchami wyzwolenческими. Jak twierdzi, wyraźne ślady obecności *Złotej księżeczki* księdza Piotra Ściegiennego w Królestwie Polskim i Galicji świadczą o tym, że ruchy te mogły być ze sobą powiązane. Potwierdzałyby to – mówi badacz – pieśni chłopskie powstałe w latach 1842–1848, odsyłające do antyfeudalnych haseł Ściegiennego. Zob. K. Pfeifer, „*Oj skończy się nam, skończy nasze mordowanie*”. *Ludowe pieśni antyfeudalne, Ściegienny, Szela i możliwy wpływ chłopskiej teologii emancypacyjnej na rabację galicyjską*, „Praktyka Teoretyczna” 2019, nr 3, s. 89–114.

niech się tylko zwie, że chłopom
gdzie u pana krzywda³³

Jeszcze bardziej ironiczny jest „hymn na cześć pańszczyzny”; zaczyna się on pochwałą masochistycznej przyjemności:

Oj, ni ma to chłopu,
ni ma jak pańszczyzna,
żyje sobie wesół,
drugim się nie przyzna³⁴.

Niezależnie od tego, do czego chciał ich użyć cesarz, chłopci zamierzali wykorzystać konflikt pomiędzy cesarstwem a polską szlachtą do swoich celów. Rabacja w wydaniu Jasińskiego to zatem ruch antyfeudalny.

Walka klasowa, której interesy są wyraźnie sprzeczne z celami walki narodowej (Szela zwraca się o pomoc do cesarza austriackiego, który konflikt chłopstwa i szlachty chce wykorzystać przeciwko szlachcie, c z y l i narodowi polskiemu), traktowana jest tu jako ważna sama w sobie. Rzecz nie w tym, że nieświadome sytuacji politycznej chłopstwo dało się cesarzowi wykorzystać, lecz w tym, że emancypacja ciemężonych ma się dokonać – tak jak chciał Marks – z ich własnej inicjatywy. Chłopi Jasińskiego nie są bezwolną, dającą sobą sterować samolubną m a s ą (jak w zasadniczej większości tekstów literackich, które traktują o rabacji), ale k l a s ą biorącą własne sprawy we własne ręce.

Wyjaśnienie rabacji nie pozwala się tu uzgodnić z myśleniem konserwatywistów: gniew rebeliantów podsycają co prawda starosta Breinl i namiestnik lwowski, ale zakończenie tej historii każe przyjąć perspektywę ludowców: chłopci nie usłuchali cesarskiego ukazu zalecającego im powrót do pańszczyźnianego jarzma właśnie dlatego, że ich rebelia nie była sprawą układu z cesarzem, ale przejawem świadomości klasowej: „Rygle otwarte – ziemia na oścież // K-r-r-r-r-aj!”³⁵.

Wolność, która ich interesuje – zgodnie z tym, co na jej temat mają do powiedzenia Marks, a potem Lenin³⁶ – pojmowana jest tu w kategoriach

33 B. Jasiński, *Słowo o Jakubie Szeli*, w: tegoż, *Utwory poetyckie...*, s. 120.

34 Tamże, s. 117.

35 Tamże, s. 145.

36 W *Tezach kwietniowych*.

klasowych, a nie państwowych czy narodowych. To nie niska świadomość narodowa chłopca dyktowała mu działania uniemożliwiające sukces powstania krakowskiego, ale wysoka świadomość klasowa kazała wykorzystać okazję do zrzucenia kajdan. Nie należy się oczywiście dziwić, że słynne twierdzenie Marksa nie znalazło w tym przypadku potwierdzenia w rzeczywistości. Mimo że chłopcy „rewolucjoniści” nie mieli do stracenia nic prócz kajdan, świata nie zyskali, rabacja nie przekształciła się bowiem w rewolucję – chociaż w obrazie Jasińskiego tak właśnie jest traktowana. Według większości jej badaczy rebelia chłopstwa nie była próbą przejęcia władzy, ustanowienia nowego porządku, tylko wymuszenia pańszczyźnianych ustępstw, jakkolwiek antyfeudalizm sytuuje ją w obszarze myślenia rewolucyjnego³⁷. Ponieważ Szela jest w poemacie Jasińskiego rewolucjonistą, burzycielem ustanowionego ładu, wbrew temu, co mówi historia, musiał zostać stracony. W ten sposób rebelię można uznać za nieudaną rewolucję, a Szelę – za jej tragiczny symbol³⁸.

Bardzo interesująco z wszystkimi tymi klasowymi sensami konweniuje w *Słowie o Jakubie Szeli* ludowość. Do tej pory wspierała ona romantyczne tradycje patriotyczne. Teraz zostaje im przeciwstawiona – tradycja ludowa emancypuje się, pracuje na rzecz klasy, z której wzięła początek³⁹. Przyjęte dla całości jako dominujące wzorce rytmiczne krakowiaka i oberka, a w narracji mocno wydobyty motyw tańca zastępują podniosłą i raczej posępną „pieśń gminną”, będącą skarbnicą wartości narodowych. Radosny, weselny rytm jest tu rytmem karnawałowym, raczej uwalniającym od społecznych i kulturowych zobowiązań niż je narzucającym – sygnalizuje porządek świata na opak, przewrotnie zrównuje stany: taniec z wesela Szeli odbija się echem w „tańcu śmierci” w czasie rzezi galicyjskiej.

37 Zdaniem Pfeifera powołującego się na badaczy polskiego folkloru, między innymi Jana Chorośńskiego, antyfeudalizm ludowych pieśni buntowniczych śpiewanych w czasie buntów w Królestwie Polskim i Galicji świadczy właśnie o ich rewolucyjnym potencjale. Zob. K. Pfeifer, „*Oj skończy się nam, skończy nasze mordowanie*”...

38 Jak wiadomo, Szela rabację nie tylko przeżył, ale i uzyskał od władz austriackich trzydziestomorgowe gospodarstwo. Tyle że na Bukowinie. Można więc powiedzieć, że było to zesłanie.

39 Bardzo szczegółowo związku *Słowa o Jakubie Szeli* z folklorem omawia Marian Rawiński, zwracając przy tym uwagę na jego antyromantyczny wydźwięk. Zob. tenże, „*Słowo o Jakubie Szeli Brunona Jasińskiego wobec folkloru*”, „Pamiętnik Literacki” 1971, r. LXII, z. 1, http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1971-t62-n1/-s81-118.pdf (20.05.2019).

Jeśli romantyczna ludowość sankcjonowała moralnie jednoznaczną wizję świata, w której dobro i zło zajmowały określone miejsca i pierwsze było wynagradzane, a drugie karane, to poemat Jasińskiego raczej niestandardowo rozwija ten temat. Po pierwsze, przyjmuje się tu założenia odpowiedzialności zbiorowej (klasowej): zło reprezentuje szlachta, *dans toute sa longueur*, a dobro – chłopci, mimo że jako reguły gry przyjęli oni okrucieństwo i zemstę. Po drugie, zmiana w podejściu do etyczności nie przynosi analogicznych skutków w rzeczywistości – zło zostaje ukarane tylko fragmentarycznie, a dobro nie zwycięża.

W grę ludowość versus romantyczność na podobnych, zrewaloryzowanych zasadach zostaje włączona również natura: będąc w koncepcji romantycznej nauczycielką życia, strażniczką etycznego i społecznego ładu oraz egzekutorką jego zasad, w *Słowie o Jakubie Szeli* wspiera ona „swoich”, tych, do których jej bliżej, ale równocześnie po stronie których jest społeczna – co znaczy tu również etyczna – racja. Gwałcona przez szlachtę, współczuje z ludem i jego przywódcą, nie zmienia jednak zapadających gdzie indziej wyroków losu.

Romantyczna koncepcja pieśni gminnej, roli szlachty jako gwaranta zabezpieczanych przez nią wartości i natury jako „superwizora” tak pojętego klasowego porządku musi upaść z powodów etycznych, społecznych i estetycznych. Jasiński chce nas przekonać, że już w 1846 roku szlachta to warstwa martwa, niezdolna do niczego prócz zabezpieczania własnych interesów – społeczny relikwitu i etyczne dno. A to jej spadkobiercą jest przecież burżuazja. Również tradycję literacką, która stoi za narodowym etosem szlacheckim, należy zatem odrzucić. I w jej miejsce wprowadzić tradycję ludową, ale traktowaną anarchicznie, a nie dekoracyjnie czy tym bardziej jako wsparcie dla anachronicznego układu. Jako że nie istniała (jeszcze? w ogóle?) literatura prawdziwie proletariacka, odwołanie się do tak pojętej tradycji ludowej było wśród twórców pozostających pod wpływem idei proletkultowych, do których zalicza się również Jasiński, czymś naturalnym⁴⁰.

Gdyby Szela nie istniał – mówi Jasiński – należałoby go wymyślić⁴¹. I w jakimś sensie go wymyślił. Tak jak „wymyślił”, unowocześnił, zrewolucjonizował i sproletaryzował historię galicyjskiej rabacji.

⁴⁰ Jednym z założeń Proletkultu było szerzenie oświaty – z wykorzystaniem wzorców twórczości ludowej. Zob. np. С.А. Бубнов, *Интерпретация поэзии С.А. Есенина на страницах пролеткультовских журналов в 1918-1919 гг.*, „Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки” 2013, <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-poezii-s-a-esenina-na-stranitsah-proletkultovskih-zhurnalov-v-19181919-gg> (22.10.2019).

⁴¹ Zob. B. Jasiński, *Przedmowa...*, s. 245.

Po Szeli i rewolucji w Galicji wymyślił Jasieński rewolucję w Paryżu. Jego *Pałę Paryż* to futurystyczna opowieść o wywołaniu, przebiegu i pomyślnym zakończeniu rewolucji w najbardziej kulturowo obciążonym z nowoczesnych miast Europy. Znowu wszystko zaczyna się od głodu i znowu mamy tu do czynienia z połączeniem dystopii i utopii.

W swojej koncepcji ideologicznej *Pałę Paryż* jest tekstem odważnym: przeprowadza dogłębną analizę stosunków klasowych w Europie i opowiada się za rewolucją jako sposobem ich naprawy, stanowiąc odosobniony głos w chórze spenglerowskich literackich katastrofistów przekonanych o „zmięczeniu Zachodu”, do którego włączyli się również Jaworski, Witkacy, Kurek i Wat⁴². Jeśli zaś chodzi o inne kwestie, przede wszystkim o jakości estetyczne – albo inaczej, o umiejętność zachowania polityczno-estetycznej spójności – stanowczo nie jest tak dobrze. „Precyzyjność ideologiczna” w wydaniu Jasieńskiego realizowana jest zgodnie z proletkultowymi zasadami prostoty, zapowiadającymi już socrealizm z jego fabularnymi i psychologicznymi uproszczeniami⁴³. Postaci są tu wehikułami społecznych poglądów i tendencji, wcieleniami sił reakcyjnych (burżuazyjnych, kapitalistycznych, monarchistycznych) albo idei progresywnych (anarchistycznych, rewolucyjnych). Dlaczego tak się stało, mniej więcej wiadomo. Powieść *Pałę Paryż* miała być dla Jasieńskiego – i była – przepustką do Związku Radzieckiego. Pozwalającą mu zresztą nie tylko tam zamieszkać, ale i przez jakiś czas całkiem dobrze prosperować. Nie chodzi tu, rzecz jasna, o koniunkturalizm,

42 Zob. na ten temat M. Rawiński, *Wobec mitu zagrożenia Zachodu. O „Pałę Paryż” Brunona Jasieńskiego*, „Biuletyn Polonistyczny” 1971, t. 14, nr 41.

43 Uproszczenia te widzi między innymi Marian Rawiński, piszący swój tekst w czasach słusznie minionych; współcześni interpretatorzy tej powieści raczej nie przywiązują do nich wagi. Na przykład Paweł Graf pisze o *Pałę Paryż* jako o powieści genialnej. Zob. tenże, *Automobil w pędzie. Studia o futuryzmie i futurystach*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2018, s. 269. Bywa też, że ostatnia część *Pałę Paryż* traktowana jest jako sztuczny dodatek do dobrze skonstruowanych dwóch pierwszych części powieści (zob. np. M. Cyzman, *Komunistyczna agitka czy jednak coś więcej?*, „Pamiętnik Literacki” 2019, z. 3, s. 15-32). Dużo zależy oczywiście od perspektywy interpretacyjnej. Jeśli badacz odwołuje się do logiki ideowej marksizmu, nie będzie zarzucał Jasieńskiemu niekoherencji, jeśli natomiast – jak Cyzman – twierdzi, że najważniejszy jest tu „fabularny eksperyment myślowy” części drugiej, polegający na fabularnym zaprezentowaniu „przemocowych mechanizmów społecznych i politycznych” (*Komunistyczna agitka...*, s. 27), to trzecia część może wydawać się nieuzasadniona. Moja perspektywa jest inna: ideowo Jasieński jest w pełni poprawny, kosztem tej poprawności jest jednak estetyczne rozchwianie; estetycznie rzecz biorąc, *Pałę Paryż* to zlepek nieco archaicznej stylistyki naturalistycznej i socrealistycznej deklaratywności.

a przynajmniej nie chodziło na początku⁴⁴. Jasiński przypieczętował tę powieścią swój los we Francji, skąd go ostatecznie wydalono. *Pałę Paryż* to czysta ideologiczna deklaracja, szczere wyznanie wiary – i na tym właśnie polega problem.

Nie bez związku z ostatecznym kształtem powieści pozostaje tłumaczone przez Jasińskiego kilka lat wcześniej (1926) *Życie i śmierć Mikołaja Kurbowa* Ilji Erenburga⁴⁵. Obydwa utwory dotyczą rewolucji. Erenburg, o którym trudno powiedzieć, że był pisarzem reżimowym⁴⁶, ale nie sposób również uznać go za autora niezaangażowanego, napisał rzecz traktującą ideę rewolucyjną – powiedzmy – polemicznie. Mikołaj Kurbow, typowy produkt carskiego reżimu, doświadczywszy wszystkich możliwych opresji i upokorzeń, niejako naturalnie staje się świadomym rewolucjonistą, a kiedy przychodzi mu o sobie zdecydować, bezinteresownie (w jak najlepszym tego słowa znaczeniu) wstępuje na służbę do organów bezpieczeństwa. Zakochuje się jednak i w finale powieści popełnia samobójstwo: wykonuje na sobie wyrok, którego nie była w stanie wykonać – wcześniej również ideowo czysta, tyle że zaangażowana po stronie mienszewików – zakochana w nim Katia. Obydwoje wybrali, by tak rzec, projekty indywidualne i weszli w konflikt z ideami społecznymi, które

44 Żeby lepiej wpasować się w oczekiwania systemu – być może zachęcany do tego, a być może zmuszany – Jasiński zmienił zakończenie powieści. Do niektórych rosyjskich wydań dodane zostały akapity przedstawiające „obrazek międzynarodowej solidarności proletariackiej, międzynarodową demonstrację pionierów po zwycięstwie”. Tak pisał o nowym zakończeniu Tomasz Dąbal, tłumacząc Jasińskiego z ewentualnych zarzutów o proletariacką nieprawowierność; zob. tenże, *Nowe objawienie świętego Iana teologa*, „Kultura Mas” 1930, s. 79. Więcej na temat różnych wydań *Pałę Paryż* zob. E. Balcerzan, *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Z zagadnień teorii przekładu*, Ossolineum, Wrocław 1968; A. Kato, *Nieznana wersja „Pałę Paryż” Brunona Jasińskiego*, https://www.academia.edu/37047671/Nieznana_wersja_Pa-le_Paryz_Brunona_Jasińskiego_forthcoming: (21.10.2019).

45 Pomijam kwestię innej intertekstualnej przygody *Pałę Paryż*, o której napisano już wystarczająco wiele, mianowicie związku tekstu Jasińskiego z *Pałę Moskwę* Paula Moranda. Sugestie Aleksandra Wata podejmowali kolejni interpretatorzy Jasińskiego, nieraz zresztą polemicznie; niedwuznacznie potwierdza je również wydanie obydwu tekstów w jednym tomie; zob. B. Jasiński, *Pałę Paryż*, P. Morand, *Pałę Moskwę* [przeł. H. Jel], Biuro Analiz, Warszawa 2005. Moim zdaniem ten związek nieprzesadnie wart jest uwagi – w przeciwieństwie do trudnej relacji łączącej powieści Jasińskiego i Erenburga.

46 Szczególnie w tamtych latach – *Życie... zostało wydane w roku 1923 (napisane w roku 1922), kiedy Erenburg przyjechał do Związku Radzieckiego po ponaddziesięcioletnim pobycie we Francji. Zob. P. Fast, Erenburg i konteksty. Studia z poetyki i historii literatury rosyjskiej*, Towarzystwo Zachęty Kultury, Katowice 1992, s. 8.

oznaczały dla nich także etyczne zobowiązania⁴⁷. Oczywiście wybór Kurbowa jest tu ważniejszy, Katia wybrała „po kobiecemu”: miłość i życie (poczęte), Mikołaj – idąc za głosem serca – wybrał śmierć. Jego motywacje nie są jednoznaczne. Można je rozumieć „prawowiernie” – zawalił się jego jednoznacznie dotąd uporządkowany świat, obudził się w nim „pojedynczy” człowiek z jego egoistycznym pragnieniem życia, którym do tej pory gardził, ale które go niepokoiło. Wykonany na sobie wyrok byłby więc w tych okolicznościach wyrokiem za zdradę ideałów. W tej lewicowej prawowierności można by pójść dalej. Krótco przed decyzją o samobójstwie Kurbow jest na Kremlu świadkiem zawiązywania się „zdradzieckiego” wobec ideałów rewolucji „paktu” nepowskiego – nie chce dalej służyć rewolucji, która zdradziła samą siebie. Tak rozumiana prawowierność wydaje się jednak mocno niepokojąca. Partia zawsze przecież ma rację i wymaga bezwzględnego podporządkowania. Nie można ani jej krytykować (a decyzję o powołaniu NEP-u Kurbow przyjmuje z wielkim trudem), ani samowolnie opuszczać jej szeregów, nie można wątpić czy samodzielnie decydować – chyba że, tak jak na początku powieści, decyzje te są zgodne z polityką partii, co równa się bezgranicznej akceptacji swojego miejsca w systemie. Zakończenie *Życia Michaiła Kurbowa* jest więc odwróceniem początku: zerwaniem paktu lojalności⁴⁸.

Jeśli powieść Brunona Jasińskiego można uznać za nieprawomyślną, to tylko wobec polityki sanackiego rządu polskiego; prawomyślność komunistyczna wydaje się niezachwiana. Można by wręcz powiedzieć, że podejrzanie naiwna, gdyby nie to, że Jasiński nie miał wówczas szans na sprawdzenie tej idei na sobie. Kierowane pod adresem Jasińskiego zarzuty komunistycznej nieprawowierności wydają się, szczególnie z dzisiejszej perspektywy, niezasadne. Przypomnijmy – krytycy związani ze środowiskami komunistycznymi mieli mu za złe, że w *Pałę Paryż* rewolucja dokonuje się wbrew zasadom prawdopodobieństwa, że jej kołem zamachowym jest prywatna zemsta, niedojrzały społecznie i politycznie czyn doprowadzonego do skrajności porzuconego kochanka⁴⁹. Rzeczywiście,

47 Expressis verbis tę kolektywistyczną etykę wyraża Kurbow po tym, jak został zdradzony przez kolegę, którego uważał za przyjaciela: „I jeszcze jedna króciutka, rzeczowa myśl: – Tak, dla ludzi, ale już bez człowieka”; I. Erenburg, *Życie i śmierć Mikołaja Kurbowa*, przeł. B. Jasiński, Czytelnik, Warszawa 1993, s. 94.

48 Na temat związków *Pałę Paryż* z powieścią Erenburga zob. A. Świeściak, P. Fast, *O kontekstach pewnego przekładu (Ilija Erenburg i Bruno Jasiński)*, „Przekładaniec” 2020, nr 41, s. 50-61.

49 Bodaj najbardziej znany tego rodzaju atak przypisał Jan Wolski w recenzji zatytułowanej *Apokalipsa według Brunona Jasińskiego* („Kultura Mas” 1929, nr 4-5).

mieszkańców Paryża zabija dżuma (której bakterie bohater wpuścił do centralnego zbiornika zaopatrującego miasto w wodę), a nie zbrojne powstanie świadomych komunistów. Nie to jest chyba jednak najważniejsze⁵⁰. Zarzewiem rewolucji, jak we wcześniejszych tekstach Jasińskiego, jest tu głód (czy szerzej: przekraczające granice wytrzymałości nierówności społeczne), który prowadzi do aktu zemsty przeradzającego się w powszechną anarchię, a dopiero z niej, a właściwie po niej, rodzi się nowy porządek – gwarantują go więźniowie, którzy w liczbie trzydziestu dwóch tysięcy przeżyli zarazę, ponieważ nie korzystali z miejskich wodociągów (dodajmy, że wśród nich tylko nieliczni to złodzieje – o innych przestępcach nie ma mowy – zasadnicza większość to więźniowie polityczni). To ryzykowne fabularne rozwiązanie oczywiście również uznano za sprzeczne z regułami prawdopodobieństwa, jeśli nie wręcz za uwłaczający powadze rewolucji bajkowy wtręt⁵¹. „Obrona” Jasińskiego może się opierać na innej literackiej kwalifikacji niż powieściowa – moglibyśmy potraktować *Pałę Paryż* jako przypowieść o rewolucji, utopię albo po prostu prozatorski manifest. Rewolucja – jeśli uwolnić ją od wymogu życiowego prawdopodobieństwa – zostaje tu przeprowadzona wzorcowo: zaczyna się od głodu i potrzeby zemsty za niesprawiedliwe urządzenie świata, po nich następują anarchia i terror, a całość wieńczy ustanowienie nowego porządku, który ma szansę na światowy sukces. *Pałę Paryż* kończy się bowiem zaszczepioną światu – jak wcześniej dżuma, tyle że *à rebours* – ideą rewolucji totalnej, której stawką jest sprawdzony na przykładzie postwieźniennej społeczności Paryża nowy komunistyczny ład. O tym, że nie chodzi tu o życiowe prawdopodobieństwo – albo że rzecz nie dotyczy rewolucji bolszewickiej, ale rewolucji jako takiej, rewolucji idealnej – mogłoby świadczyć „zabicie” (przez dżumę) wszystkich zantagonizowanych stron, w tym bolszewików, i narodziny nowego porządku niejako *ex nihilo*. Bo należy chyba sądzić, że im mniej te narodziny będą miały wspólnego ze starym światem, tym

⁵⁰ Zemsta jest jednym z naturalnych mechanizmów rozruchowych rewolucji. Pisał o tym de Tocqueville, pisała Arendt, a także inni badacze rewolucji. Hannah Arendt wspomina na przykład o naturalnym przejściu *malheureux* (nieszczęśliwych) w *enragés* (wściekłych), „albowiem wściekłość istotnie jest jedyną formą, w której mogą się uaktywnić nieszczęśliwi” (H. Arendt, *O rewolucji*, s. 135), a „zemsta stanowi główną zasadę ich czynów” (tamże, s. 136). Nie dziwi zatem, że pogrozki pod adresem przeżartej zgnilizną Europy wystosowywali również bohaterowie innych powieści, w tym Kurbow: „Oprócz potu i machorki czuł wyraźnie przypalony zapach niedoli, takiej strasznej, że można od niej raz ziewnąć, usnąć na wieki, a można wydmuchawszy iskrę z hubki, i sen, i dom, i cały świat podpalić, jak szczura”; I. Erenburg, *Życie i śmierć Mikołaja Kurbowa*, s. 51. Różnica w stosunku do *Pałę Paryż* polega oczywiście na tym, że pogrozki te zostały u Jasińskiego wcielone w życie i że nie był to spiszek *enragés*, tylko *enragé*.

⁵¹ Dąbal pisze o „bzdurstwach apokaliptycznych”. Zob. tenże, *Nowe objawienie...*, s. 78.

większa szansa dla świata nowego. Czyżby dlatego – w przeczuciu „prawdziwej” nieprawomyślności⁵² – polscy komuniści krytykowali *Pałę Paryż*? Oczywiście tego rodzaju spekulacji nie da się obronić. A jednak powieść sprawia wrażenie tworu sztucznego, rzeczy „źle zrobionej” między innymi z tego powodu, że i takie rozwiązanie (potencjalna krytyka rewolucji bolszewickiej) zostało w nią wkalkulowane. Tyle że Jasieński starannie je zagłuszał – nie tylko w tekście, ale i najprawdopodobniej w sobie. Oto kilka przykładów takich „zagłuszeń”: wśród bolszewików nie znajdziemy szubrawców (czego nie można powiedzieć o ich różnoideowych oponentach), ich działania, często oparte na bezprzykładnym poświęceniu, nie kończą się powodzeniem nie tylko z racji dżumy, ale też dlatego, że mają dowodzić gotowości do ponoszenia ofiar w imię lepszego jutra⁵³, wszyscy bohaterowie to „maszynki” do produkcji poglądów i języków jak ze sztancy – imperialistycznych lub komunistycznych. Co najważniejsze jednak, w tekście znajdziemy tyle probolszewickich deklaracji, że intencja Jasieńskiego nie mogła budzić wątpliwości⁵⁴. Jako powieści zatem (w przeciwieństwie do *Życia i śmierci*

52 Leninowska, a tym bardziej Stalinowska wersja idei rewolucyjnej jako idei rewolucji światowej różniła się wszak od Marksowskiej. Ostatecznie rewolucją światową „okazała się” rewolucja bolszewicka. Tylko Trocki pozostał przy idei rewolucji permanentnej. W tych okolicznościach *Pałę Paryż* można by więc oskarżyć o odchylenie trockistowskie.

53 Jednym z przykładów takich zachowań jest straceńczy rejs towarzysza Laval, mający zaopatrzyć strefę bolszewicką w żywność. Laval ginie, oszukany przez ludzi spoza kordonu, nie narażwszy ich jednak na przejęcie dżumy. Odwrotnością tej historii jest rejs bogatych Amerykanów i Żydów, którzy chcąc się dostać do Ameryki, nie liczą się z konsekwencjami, czyli z tym, że niemal na pewno przeniosą tam zarazę. Ta „przygoda” również kończy się katastrofą – dzięki „przebudzeniu” mister Dawida Lingslaya, który zdradza współtowarzyszy, odpokutowując tym niejako wszystkie kapitalistyczne grzechy, przede wszystkim zaś śmierć bratanka komunisty. To zresztą jedyny przypadek „nawrócenia” po stronie imperialistów. Wydaje mi się, że interpretując śmierć bolszewików, rację ma też Jerzy Franczak, który zwraca uwagę na pobudki „prawowiernych” – „triggerem” ich działań była zemsta, a nowy świat musi zostać zbudowany wyłącznie na czystych etycznych zasadach. Zob. tenże, *Komunistyczny bank gniewu*, s. 221-227.

54 Oto przykład pierwszy z brzegu – rozmowa braci znajdujących się po dwóch stronach barykady; młodszy, umierający na dżumę bolszewik Sierioża, naucza starszego, mienszewika Borysa: „Czy ty rozumiesz, Borysie, co to znaczy własnymi rękami ugniatać glinę, wypalać cegły na własny dom, karczować plac pod budowlę, wyciągać z ziemi piętro za piętrzem? Budować nowe, krzepkie, udoskonalone życie... Czuć, że jesteś jądrem tej cudownej ludzkiej lawiny, która urwała się i leci w przyszłość... obrasta cię, jak śniegiem, ubitą, ziarnistą masą. Jesteś jej sercem... [...] O Borysie, i tyś mógł, i tobie danym było to rzadkie, to niepojęte szczęście urodzić się i żyć w tych czasach, a tyś je odrzucił. [...] Och, Borysie, [...] jaki ty musisz być samotny, niepotrzebny, bezdomny, jak pies sparszywiały i bezpański... Jakże ty będziesz umierał, Borysie?"; B. Jasieński, *Pałę Paryż*, s. 202. Okazało się, że Borys umarł chwilę potem, prawie przekonany do racji Sierioży.

*Michała Kurbowa*⁵⁵) tekstu Brunona Jasińskiego bronić trudno, utopią (z racji wynikających stąd dla autora ideologicznych konsekwencji) *Pałę Paryż* być nie chce – czymże więc jest? Wciąż najlepszym jego projektem traktującym o rewolucji. Tyle że nie mimo uproszczeń i sprzeczności, ale właśnie ze względu na nie. Dopiero jeśli się je uwzględni, *Pałę Paryż* może się wydać tekstem bardziej skomplikowanym niż *Życie i śmierć*... Wbrew pozorom bowiem to nie w powieść Erenburga, której bohater kończy samobójstwem, ale w tekst Jasińskiego została wpisana świadomość, że rewolucja pożera własne dzieci. W *Pałę Paryż*, podobnie jak wcześniej w *Pieśni o głodzie* i *Słowie o Jakubie Szeli*, żadnemu bohaterowi nie udaje się przeżyć. Przy życiu zostaje bezimienny, utopijnie odrealniony tłum.

Oczywiście siła tego tłumy jest ogromna. Jest on w stanie skonstruować nową rzeczywistość – zrealizować, można tak chyba powiedzieć, poprawioną wersję Komuny Paryskiej. Przez dwa lata, które minęły od czasu nastania nowego ładu, prawie nikt nie zginął (z wyjątkiem kilku szpiegów-lotników, ale to była „racja stanu”⁵⁶), a trzydziestodwutysięczny tłum zdążył się zorganizować w sprawnie działające społeczeństwo: z niewymuszonym podziałem pracy, bez konieczności sprawowania nad nim kontroli⁵⁷, biopolitycznie świadome⁵⁸ i żywieniowo samowystarczalne. Przedstawiciele KC (w Paryżu w 1831 roku również ukonstytuował się Komitet Centralny), podejmujący de-

55 Weźmy tylko wymienione wyżej uproszczenia: w powieści Erenburga konstrukcja niejednowymiarowych bohaterów po każdej z walczących stron powoduje, że również konstrukcja świata wydaje się bardziej skomplikowana, że trudniej daje się podporządkować bolszewickiej monoidei. Poza tym równie deklaratorywnie ideologicznie jak Jasiński pisarz rosyjski rozładowuje tę deklaratorywność hermetycznym, eksperymentalnym, zadłużonym w konstruktywizmie językiem. Jasiński przejmując od niego tylko ekspresjonistyczne opisy miasta i ludzkich zachowań, zestawiając je zresztą z opisami dużo wyraźniej „poetyckimi”, rozlewnymi, momentami nawet rzewnymi.

56 Marks podkreśla wielokrotnie, że w Komuna zgładziła tylko tych, których musiała (zaledwie sześćdziesięciu czterech zakładników), i to nie w akcie zemsty. Jak się więc okazuje, to bardzo ważne, żeby nowy porządek – Komuna Paryska to wszak pierwsza w historii „dyktatura proletariatu” – był etycznie czysty. Zob. K. Marks, *Wojna domowa we Francji*, przekł. i wstęp J. Baszkiewicz, Książka i Wiedza, Warszawa 1982, s. 71.

57 Jak twierdzą „roboczarze”, policja w tej komunistycznej republice nie jest potrzebna, poradzą sobie sami; za kradzież (o gorszych przewinach nie ma mowy, zresztą innych przestępców niż złodzieje tam nie było) – „towarzysze-kanciarze” trafią pod mur (zob. Zob. B. Jasiński, *Pałę Paryż*, s. 257-258). Te proste zasady sprawiedliwości mogłyby się wydawać niepokojące, ale w nowej republice nikt nie zamierza przecież popełniać żadnych występków.

58 Na szczęście obok więźniów w odrodzonym Paryżu znalazły się też więźniarki – i wszyscy znają swoją biologiczno-ideologiczną powinność. W końcowej scenie jest miejsce i dla karmiących piersią kobiet; zob. tamże, s. 273.

cyzje demokratycznie i słuchający ludu⁵⁹, nie stanowią władzy, ale wypełniają – tak jak wszyscy inni – swoje obowiązki. Oto więc została wcielona w życie Marksowska wizja społeczeństwa robotników, w którym praca produkcyjna „przestaje być właściwością klasową”⁶⁰. Rewolucja w Paryżu stała się faktem i zakończyła komunistycznym ładem, teraz trzeba tylko włączyć w nią resztę świata. Co zapowiadają ostatnie zdania *Pałę Paryż*.

Jako „wyznanie wiary” powieść *Pałę Paryż* powinna zatem przekonać pracodawców nowego ładu. Najwyraźniej jednak nie przekonała. Zapewne między innymi z tego powodu, że rzeczywistość realna różniła się od idealnej. W latach trzydziestych było to już wystarczająco widoczne, Jasięńskiemu natomiast, niechcący zapewne, udało się to podkreślić. Stanowczo bardziej przezierna okazała się więc prawda wpisana w historię „czasu przejściowego”, czyli doświadczenia związane z przedkomunistycznymi próbami ustanowienia paryskiego ładu (druga część *Pałę Paryż*), w których dochodzi do głosu tak zwane żelazne prawo oligarchii⁶¹. Jak dotąd, z bardzo nielicznymi wyjątkami⁶², to ono organizowało wszak porewolucyjną rzeczywistość.

We wspomnieniach osób, którym udało się przeżyć Komunę Paryską (a jej ofiar było mniej więcej tyle, ilu więźniów stanowiących załazek nowego ładu u Jasięńskiego: w czasie „krwawego tygodnia” w rzeziach na ulicach Paryża zginęło ponad trzydzieści tysięcy osób), melancholia łączy się z wiarą w rewolucyjną przyszłość świata. Również Marks pisze o tej klęsce jako o przyszłym zwycięstwie: „Paryż robotniczy wraz ze swą Komuną będzie zawsze czczony jako okryty chwałą zwiastun nowego społeczeństwa”⁶³.

Porażka Komuny, tak jak rabacja galicyjska, rewolucje francuska, bolszewicka i inne, składa się na rewolucyjną „tradycję klęsk”, na „lewicową

59 Dostłownie: przed podjęciem decyzji o nieogłaszaniu końca epidemii jeden z członków KC słucha przemawiających na podwórzku przedstawicieli ludu; decyzje, które zapadają, są w pełni zgodne z tymi głosami. Zob. tamże, s. 258-259.

60 K. Marks, *Wojna domowa we Francji*, s. 43.

61 Jego twórca, Robert Michels, twierdzi, że każda organizacja prędzej czy później przeradza się w oligarchię, której zależy przede wszystkim na utrzymaniu władzy; zob. tenże, *Political Parties: A Sociological Study of the Oligarchical Tendencies of Modern Democracy*, przeł. E. Paul, C. Paul, The Free Press, New York 1962.

62 Ten wyjątek stanowią meksykańscy zapatyści. Trudno jednak określić ich ruch mianem rewolucyjnego. Jest to raczej ruch insurekcyjny w znaczeniu, jakie przypisuje mu Hakim Bey; zob. tenże, *Tymczasowa Strefa Autonomiczna*, przeł. J. Karłowski, I. Bojadżijewa, Korporacja Ha!art, Kraków 2009.

63 K. Marks, *Wojna domowa we Francji*, s. 76.

melancholię”⁶⁴. Jasiński nie zdążył zostać jej (tej lewicowej melancholii) ofiarą, bo był ofiarą samej rewolucji. Nierówności społeczne, o których pisał z komunistycznym zapalem, w ostatnich dziesięcioleciach tylko się pogłębiły, natomiast projekty „nowego społeczeństwa” nie wydają się mniej utopijne niż w czasach Marksa i w czasach Jasińskiego.

Abstract

Alina Świeściak

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE

Bruno Jasiński and Revolution

The article examines the views about revolution of one of the most important Polish poets of the interwar period, Bruno Jasiński, who adhered to the communist worldview. The article analyzes Jasiński's works that directly deal with the subject of revolution – *Pieśń o głodzie* (Song of Hunger), *Słowo o Jakóbie Szeli* (Word on Jakób Szela), and *Palę Paryż* (I Burn Paris Down) – along with their reception. The article foregrounds how Jasiński abandoned futurism, arrived at the idea of revolution, and how he developed this idea in his work: from loss of faith in machine civilization and a critique of resulting capitalism through the study of social inequality with its symbol of hunger, critique of religion, analysis of the anti-feudal consciousness of the Polish peasantry during the Galician Slaughter of 1846 to an in-depth analysis of class relations in Europe and a project for a new communist order.

Keywords

Bruno Jasiński, city, revolution, communism, famine

⁶⁴ Jej historię opowiada Enzo Traverso; zob. tenże, *Lewicowa melancholia. Marksizm, historia i pamięć*, przeł. W. Gilewski, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2020.