

IWONA BORUSZKOWSKA Uniwersytet Jagielloński, Kraków

**KATASTROFIZM OKALECZAJĄCY, KATASTROFIZM INSPIRUJĄCY?
AWANGARDA A ZAGŁADA ŚWIATA W „NOGACH IZOLDY MORGAN”
BRUNONA JASIEŃSKIEGO***

W moim początku jest mój kres. [...] [.] [...] U mego kresu mój początek¹.

Polscy literaturoznawcy łączą tendencje katastroficzne przede wszystkim z rozwijającym się we wczesnym modernizmie (czyli na przełomie XIX i XX wieku) dekadentyzmem, za jego kontynuację uważając późniejsze przejawy katastrofizmu. O gwałtownej zagładzie cywilizacji i zmierzchu wszelkich wartości nie przestano myśleć również w okresie działalności polskich twórców awangardowych. W literaturze Dwudziestolecia międzywojennego najpierw, w latach dwudziestych XX wieku, dominował aspekt „jasny”: nastrój radości i entuzjazm, ujawniający się także w pełnych ekspresji działaniach dadaistów i futurystów. Potem zaś, w latach trzydziestych², na pierwszy plan wysunął się aspekt „ciemny”: artyści praktykowali poezję wizjonerską, katastroficzną i ekspresjonistyczną. Jednak wydaje się, że podział na „pogodnych” futurystów, aktywnych w latach dwudziestych, i „ponurych” przedstawicieli awangardy wileńskiej czy lubelskiej z lat trzydziestych jest sztuczny. To tradycyjne przeciwstawianie optymizmu cywilizacyjnego i energii twórczej polskich futurystów (w Krakowie: Tytus Czyżewski, Bruno Jasieński, Stanisław Młodożeniec; w Warszawie: Aleksander Wat, Anatol Stern) i poetów Awangardy Krakowskiej (Tadeusz Peiper, Julian Przyboś, Jalu Kurek, Adam Ważyk, Jan Brzękowski), którzy pisali w latach dwudziestych, poetom lat trzydziestych, należącym do Drugiej Awangardy (Lublin: Józef Czechowicz; Wilno: Teodor Bujnicki, Czesław Miłosz), nie wytrzymuje próby czasu, gdy przyjrzymy się katastroficznemu w swej wymowie dziełu przedstawiciela futuryzmu polskiego – Brunona Jasieńskiego.

* Tekst powstał w ramach projektu *Style zachowań awangardowych* (program Sonata 10, nr rej. 2015/19/D/HS2/01003) finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki.

¹ Th. S. Eliot, *East Coker*. W: *W moim początku jest mój kres*. Przekł., koment., przypisy A. Pomorski. Warszawa 2007, s. 284–291.

² Na świecie trwał w latach trzydziestych kryzys gospodarczy (pogarszające się sytuacje polityczna i ekonomiczna pociągnęły z sobą strajki i manifestacje), a skrajnie nacjonalistyczne nastroje panowały w polityce niemieckiej – literatura zaś odpowiedziała na ten stan utworami katastroficznymi i nasilającym się pesymizmem.

Katastrofizm okaleczający, katastrofizm inspirujący?

Odkąd w 1918 roku Oswald Spengler³ ujął w formie książki *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej* (*Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*) trwające od dziesiątków lat myślenie o kresie, końcu, zmierzchu, poglądy prezentowane w tej pracy stały się symbolem europejskiego katastrofizmu. Współtworzyły także oblicze polskiego dekadentyzmu. Krzysztof Kłosiński, pisząc o występowaniu dyskursu katastroficznego w polskiej literaturze, przytacza wypowiedzi (m.in. Romana Dyboskiego i Karola Ludwika Konińskiego) z prasy lat dwudziestych i trzydziestych, świadczące o wszechobecności pesymizmu, długim utrzymywaniu się dekadentyzmu i permanentnym kryzysie: „coraz liczniejsze [...] przepowiednie »dnia gniewu bożego« i wizje »Sądu Ostatecznego« nad naszą upadającą cywilizacją, różne »Apokalipsy dnia dzisiejszego«; „świadomość kryzysu, nastrój katastrofy wyraża się nie tylko w wielu dziełach o »upadku cywilizacji zachodniej«”⁴.

Groźba końca cywilizacji od zawsze zapładniała wyobraźnię artystów, również poetów i pisarzy, a wśród ich inspiracji wymienić można nie tylko *Apokalipsę św. Jana*, myśl Artura Schopenhauera czy Oswalda Spenglera, ale także rodzimą filozofię Floriana Znanieckiego (1882–1958), przedstawioną w dziele *Upadek cywilizacji zachodniej. Szkic z pogranicza filozofii kultury i socjologii* (1921), oraz wydarzenia pierwszej wojny światowej. Wiele różnych przyczyn spowodowało powstanie tego typu utworów literackich, a wręcz zaistnienie całego nurtu katastroficznego powieści popularnej⁵.

Do owego nurtu zalicza się powieść Jasińskiego *Nogi Izoldy Morgan*⁶. Współczesny jej autorowi, jego biograf i zarazem kolega po piórze (wspólnie wydali tomik *Ziemia na lewo*), Stern, podaje: „W historii naszej literatury nazwisko Jasińskiego jest trwale związane z dziejami polskiego futuryzmu. Jest on jednym z czołowych twórców tego kierunku”⁷. Przy czym za najbardziej chyba charakterystyczną cechę „zuchwałego eksperymentu poetyckiego” tego polskiego futurysty można uznać bunt. Jego hasła – jak twierdzą wcześniejsi interpretatorzy dzieł Jasińskiego – głoszone były w imię sprawiedliwości społecznej (jak w poemacie *Pieśń o głodzie*), wymierzone przeciwko mieszczaństwu (*Rzygające posąg*), wojnie (*Marsz*) czy w ogóle względem otaczającej rzeczywistości. Równie dobrze ostrze protestu skierować mógł poeta przeciwko jednemu z futurystycznych fetyszy: przeciwko maszynie. Uczynił to właśnie w utworze *Nogi Izoldy Morgan*.

Jest to pierwsza powieść Jasińskiego (czy raczej mikropowieść lub opowiada-

³ O. Spengler, *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*. Skrót dokonany przez H. Wernera. Przel., przedm. J. Marzęcki. Warszawa 2001. Pierwodruk oryginału: t. 1 (Wien 1918); t. 2 (München 1922).

⁴ *Katastrofizm i awangarda*. Red. T. Bujnicky, T. Kłak. Katowice 1979, s. 23.

⁵ Zob. K. Kłosińska, *Katastroficzna odmiana powieści popularnej*. W zb.: jw.

⁶ Zob. B. Carpenter, *The Poetic Avant-Garde in Poland: 1918–1939*. Seattle 1983. Zob. też K. Jaworski, *Dandys. Stowo o Brunonie Jasińskim*. Warszawa 2009. – K. Pawlikowska, J. Stepien, *European Influences on the Polish Poetic and Visual Avant-Garde*. W zb.: *The European Avant-Garde: Text and Image*. Ed. S. Daly, M. Insinga. Newcastle upon Tyne 2012.

⁷ A. Stern, *Bruno Jasiński*. Warszawa 1969, s. 27.

nie). Ukazała się w 1923 roku we Lwowie, w okresie, gdy jej autor dokonywał krytycznej rewizji polskiego futuryzmu, którą podsumował w takich słowach:

Futuryzm polski nauczył człowieka współczesnego widzieć w przedmiotowych formach cywilizacji piękno swego własnego wzbogaconego ciała. Uleczył go z fetyszyzmu, jakim opanowana jest cała futuryzująca myśl współczesna⁸.

Powstanie tej powieści poprzedziło napisanie na początku lat dwudziestych kilku wierszy opiewających zgodnie z futurystycznymi hasłami: miasto, masę, maszynę (np. *Śpiew maszynistów*). Również niektóre wydarzenia historyczne mogły wpłynąć na pewne wątki utworu – mowa o wypadkach politycznych związanych ze strajkiem powszechnym robotników w Krakowie, jakie w szkicu autobiograficznym Jasiński przedstawił następująco:

Wstrząsem [...] było krwawe powstanie w 1923 roku. Zagarnięcie Krakowa przez uzbrojonych robotników, rozgromienie pułku ułanów wezwanych dla uśmierzenia powstańców, odmowa strzelania do robotników ze strony oddziałów piechoty, bratanie się żołnierzy z powstańcami [...]. Dwadzieścia cztery godziny przeżyte w mieście oczyszczonym z policji i wojska wstrząsnęły od podstaw moim nie przebudowanym jeszcze do końca światem⁹.

Właśnie rok 1923 badacze określają jako moment „oddalania się poety od futuryzmu i przechodzenia ku stanowisku rewolucyjnego artysty [...]”¹⁰, czego literackim śladem mają być: *Nogi Izoldy Morgan*, artykuł ze „Zwrotnicy” – *Futuryzm polski (bilans)* i wiersz *Do futurystów*. Edward Balcerzan zaznacza, że wtedy właśnie „minął czas apoteozy futuryzmu. Teraz chodzi o to, aby go unicestwić”¹¹, amerykańska badaczka Nina Kolesnikoff twierdzi zaś nawet, iż *Nogi Izoldy Morgan* odzwierciedlają odrzucenie futuryzmu przez Jasińskiego:

[...] *Nogi Izoldy Morgan* były ważnym dziełem w karierze literackiej Jasińskiego. Powieść ta odzwierciedlała jego katagoryczne zerwanie z futuryzmem. Sygnalizowała dezaprobatę autora dla futurystycznego kultu technologii, pokazując, jak materialistyczny świat rozpada się pod wpływem przewartościowanych idei lub zdarzeń. Inżynier Berg jest początkowo oddanym wielbicielem maszyny, ale w końcu zaczyna się jej bać. Kult maszyny prowadzi do szaleństwa¹².

Rzeczywiście, utwór Jasińskiego można odczytywać jako zerwanie, ale przede wszystkim z tradycyjną formą powieści, co też autor zaznacza we wstępie do tego krótkiego tekstu:

Tasiecmce powieściowe, urągające zasadom elementarnej konstrukcji, należą już, miejmy nadzieję, do bezpowrotnej przeszłości.

Powieść dziś musi przestać już być opowiadaniem o pewnych faktach wywołujących dopiero w następstwie u czytelnika pewne stany psychiczne, odpowiadające tym faktom. Droga ta jest z gruntu fałszywa i celowa tylko w stosunku do czytelników o bardzo prymitywnej organizacji wewnętrznej.

⁸ B. Jasiński, *Futuryzm polski (bilans)*. W: *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*. Oprac. E. Balcerzan. Wrocław 1972, s. 237. BN I 211.

⁹ B. Jasiński, *Coś w rodzaju autobiografii*. W: jw., s. 248.

¹⁰ M. Stępień, *Bruno Jasiński*. Kraków 1974, s. 11.

¹¹ E. Balcerzan, „*Nogi Izoldy Morgan*” Brunona Jasińskiego. W zb.: *Nowela, opowiadanie, gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*. Red. K. Bartoszyński, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki. Warszawa 1974, s. 234.

¹² N. Kolesnikoff, *Bruno Jasiński. His Evolution from Futurism to Socialist Realism*. Waterloo, Ont., 1982, s. 85. Podkreśl. I. B.

Powieść współczesna poddaje konsumentowi pewne zasadnicze stany psychiczne, na podstawie których czytelnik konstruuje sobie szereg odpowiadających tym stanom faktów. Dlatego fabuła dla każdego czytelnika może się tu ułożyć inaczej i na tym polega jej niewyczerpane bogactwo¹³.

Treść utworu jest nader prosta: w wyniku wypadku tramwaj linii 18 odcina Izoldzie nogi, a jej narzeczony – inżynier elektrowni miejskiej – Witold Berg zabiera je do domu, gdyż są mu bliższe niż korpus kobiety:

Cała jego bolesna miłość do Izoldy skoncentrowała się teraz na jej nogach. Godzinami leżał na kozetce, przytulony wargami do miękkiej, pachnącej skóry zaróżowionych ud, jak dawniej, kiedy pieścił je, gdy były jeszcze własnością tamtej. [N 23]¹⁴

Futurystyczną świadomość Jasińskiego przesycą refleksja o kresie, zmierzchu. Powieść kończy się zagładą kondycji ludzkiej, fantastyczną wizją ucieczki głównego bohatera przed pędzącym tramwajem numer 18 (dynamicznym elementem miasta, który uśmiercił Izoldę). Zapowiadane zaś we wstępie „stany psychiczne” to przede wszystkim lęki współczesnego człowieka, związane z poczuciem zagrożenia, jakie wywołuje niekontrolowany rozwój cywilizacji, w której maszyna jest symbolem „destruktywnego i upokarzającego fizykalizmu nowoczesności”¹⁵. Jasiński w artykule o futuryzmie tak określił wymowę swojego utworu: „W *Nogach Izoldy Morgan* przedstawiłem ten proces zakażenia psychiki współczesnej przez maszynę”¹⁶. Rozwój techniki, przemysłu (symptomy nowoczesności) oraz wzrost znaczenia maszyn powodowały zmiany w ludzkiej konstrukcji wewnętrznej, miały także wpływ na modyfikację estetyki i tematyki dzieł artystycznych. W innym tekście Jasiński używa bardzo obrazowego porównania, nazywając futurystyczne uwielbienie wytworów techniki „bakcylem nowoczesności”. Traktuje zatem te założenia odmiennie niż Filippo Marinetti¹⁷ czy rosyjscy futuryści (Władimir Majakowski albo Dawid Burluk) – „przez pojęcie futuryzmu [...] rozumiał [...] pewien stan świadomości, który odpowiada procesowi przewyciężenia maszyny”¹⁸. Co prawda, autor *Nóg Izoldy Morgan* nie odrzucił maszyn jako elementu nowej estetyki, ale odsłonił grożące z ich strony niebezpieczeństwo.

W swojej interpretacji powieści Marian Stępień stwierdza, iż związek z maszyną: „czyni go [tj. Berga] nieszczęśliwym, obłąkanym, bezradnie uwikłanym w chaosie wielkiego miasta”¹⁹. Urządzenia mechaniczne, pojazdy – tramwaje, stanowią zagro-

¹³ B. Jasiński, *Exposé [do „Nóg Izoldy Morgan”]*. W: *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, s. 221–222. Podkreśl. I. B.

¹⁴ Skrótom N odsyłam do książki B. Jasińskiego *Nogi Izoldy Morgan i inne utwory* (Wybór, wstęp G. Lasota. Warszawa 1966). Liczby po skrócie wskazują stronicę.

¹⁵ B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*. Przeł. B. Shallcross. Warszawa 2013, s. 149.

¹⁶ Jasiński, *Futuryzm polski (bilans)*, s. 225. Główny temat tego artykułu stanowi w zasadzie stosunek człowieka do maszyny. Jasiński dokonuje porównania tej relacji w futuryzmie włoskim, rosyjskim i polskim. Zob. Stępień, *op. cit.*, s. 11–13.

¹⁷ Włoscy futuryści głosili afirmację wytworów techniki, a w identyfikacji człowieka z maszyną i w koncepcji człowieka zwielokrotnionego (*uomo moltiplicato*) widzieli możliwość wykreowania nowego wzorca antropologicznego.

¹⁸ Stępień, *Bruno Jasiński*, s. 13.

¹⁹ *Ibidem*, s. 11.

żenie, są animizowane i obdarzone zdolnością wyrządzania krzywdy człowiekowi – niczym potwory czyhające na jego życie. Dlatego Berg tak przemawia do robotnika:

Duszą maszyny jest pęd, *perpetuum mobile*. Jedynym zaś powietrzem, jakim my możemy oddychać, jest właśnie ograniczoność. Konsekwencje są jasne. Zaszczepiliśmy sobie śmiertelną szczepionkę, która nas powoli całych opanowuje. [N 31]

Futurysta, który niegdyś wskazywał trzy fundamentalne komponenty nowoczesności: maszynę, demokrację i masę (tłum)²⁰, teraz w pierwszym z nich widzi zagrożenie, zapowiedź zagłady świata i nawołuje do usunięcia tego elementu, do zniszczenia go, co łączy się z katastroficznym poglądem na cywilizację:

Zbliżamy się do końca z matematyczną dokładnością. Wkrótce wszystko dookoła nas zastąpią maszyny. Będziemy się poruszali wśród maszyn. Każdy nasz ruch czynimy zależnym od maszyny. Oddajemy broń. Zdajemy się zupełnie w ręce obcego, wrogiego nam żywiołu. Obręcz żelaznego wysiłku nerwów, która utrzymuje jeszcze nad nimi naszą hegemonię, musi lada chwila pęknąć. Wtedy pozostaje walka albo obłęd. Na razie nikt tego nie widzi, nie rozumie. Jesteśmy zaślepieni swoją mocą. Wyjścia nie ma. Osaczyliśmy się ze wszystkich stron sami. I zresztą to już jest w nas. Wy bez maszyny żyć już nie potraficie. Przodkowie wasi może by jeszcze potrafili. Wy już nie. Bronić się nie można. Trzeba czekać. Trucizna jest w nas samych. Zatruliśmy się własną mocą. Lues²¹ cywilizacji. [N 31–32]

Istnienie maszyn, korzystanie z wynalazków i nowinek technologicznych w codziennym życiu, opiewanie przez futurystów cywilizacyjnego pędu i cudów techniki Jasiński uważał za oczywiste, jednak podświadomy lęk przed maszynami (znakiem zbyt gwałtownych zmian) nakazywał mu ostrożność i ostrzeżenie przed ewentualnością przejęcia przez nie władzy nad światem. Wydaje się, że Jasiński z dystansem podchodził do deklaracji futurystów włoskich, którzy głosili, jak Marinetti (w roku 1919): „Gorąco kawałka żelaza [...] roznamiętnia nas”²², czy jak Enrico Prampolini (w roku 1922): „Odczuwamy jak maszyny”²³. Maszyna nie mogła być już celem i idealnym wytworem aktywności cywilizacyjnej człowieka, a jedynie stanowić „Lues cywilizacji”. W powieści Jasiński dokonał tekstualizacji nastrojów społecznych panujących w jego epoce: strachu, poczucia wyobcowania nowoczesnego podmiotu czy przerażenia spowodowanych dominacją i powszechną gloryfikacją technologii. Wyjściem z tej sytuacji było uczynienie z maszyny wroga, skupienie na niej uwagi, podporządkowanie jej człowiekowi. O takim zadaniu mówi robotnik, kiedy odpowiada inżynierowi Bergowi:

Słyszałem was na sądzie – mówi jasnym, okrągłym głosem. – Nie wszystko tam zrozumiałem, ale mówiliście, że nadchodzi czas, że maszyny będą nami rządzić, a nie my nimi. A widzicie, jeden nasz ruch i wszystko stoi. I cisza taka, jak przed stworzeniem świata. Cóż wy teraz? [N 31]

Nogi Izoldy Morgan ukazują katastrofę, jednak nie tę z odległej przyszłości,

²⁰ Zob. Nuż w bżuhu. W zb.: *Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*. Wstęp, koment. oprac. Z. Jarośniński. Wybór, przygot. tekstów H. Zaworska. Wrocław 1978, s. 30. BN I 230. – M. Stępień, *Od anarchizmu futurysty do rewolucji społecznej – Bruno Jasiński*. W zb.: *Prozaicy Dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*. Red. B. Faron. Warszawa 1974, s. 277.

²¹ Lues – kiła, syfilis.

²² F. T. Marinetti, *Les Mots en liberté futuristes*. Milano 1919, s. 20. Cyt. za: T. Peiper, *Pisma wybrane*. Oprac. S. Jaworski. Wrocław 1979, s. 108. BN I 235.

²³ Cyt. za: Ch. Baumgarth, *Futuryzm*. Przeł. J. Tasarski. Warszawa 1978, s. 341.

z gatunku *science fiction* (jak w podobnym pod względem fabularnym *Buncie w krajinie maszyn* Michała Rusinka z 1928 roku czy w cyklu fotomontaży zbliżonym w pesymistycznej wymowie: *Miasto młyn życia* Kazimierza Podsadeckiego z 1929 roku i *Narodziny robota* Janusza Marii Brzeskiego z 1934 roku). Utwór Jasińskiego to raczej pewnego rodzaju inwariant powieści katastroficznej, mówiącej o niedalekiej przyszłości czy wręcz o teraźniejszości autora, w której nieubłagane nadchodzi koniec. Przywołany już Balcerzan zauważa: „Życiu człowieka zagrażają maszyny. Zbliża się czas, kiedy maszyna – żarłoczna, złowroga, rozumna – zapanuje nad ludzkością. I będzie chciała ją zniszczyć”²⁴.

Dowartościowanie maszyn w literaturze futuryzmu, nadanie im roli ikony nowoczesności doprowadziło do ich specyficznej „antropomorfizacji”, przy jednoczesnym uprzedmiotowieniu człowieka i odebraniu mu władzy nad nimi:

Maszyny nie są tylko biernymi „sprawcami” wypadków, zbuntowane tramwaje gonią za swoimi ofiarami, przepełnione czymś, co nie tylko ożywiło ich żelazne cielska, ale upodobniło je do ludzi²⁵.

Postępująca maszynizacja i industrializacja wywołują egzystencjalną niewiadomą, budzą lęk i prowadzą bohatera do szaleństwa. Berg traci kontakt z rzeczywistością – nie wiemy, co jest prawdą, a co wytworem jego chorej imaginerii. Ponadto inżynier formułuje paranoiczne podejrzenia względem maszyn, widzi w nich zagrożenie, obawia się rewolty rzeczy:

Wróg jest inny, bliższy, z którym robotnik styka się codziennie, przy pracy, który niepostrzeżenie pochłania jego siły, zdrowie, a niekiedy i życie. Wrogiem tym jest maszyna [...].

Należy zniszczyć maszyny, zniszczyć natychmiast, jeżeli nie chcemy, aby ona nas zniszczyła. [N 30]

Berg próbuje uwolnić ludzkość od maszyny, dokonuje więc zamachu – usiłuje zniszczyć urządzenia w elektrowni, jednak zostaje złapany. Broniąc się w sądzie, ukazuje maszynę jako narzędzie wyzysku, nie jako pomoc, lecz jako rzecz wymykającą się ludziom spod kontroli i im zagrażającą. Chciałby obalić futurystyczną wizję świata, w którym ośrodkiem zainteresowania i elementem jak magnes ściągającym nadzieje człowieka stała się maszyna (jako aksjomat, symbol jedynej prawdziwej nowoczesności). Dlatego autor hiperbolizuje zagrożenie techniczne, przedstawiając maszyny niczym ożywione przedmioty czyhające na człowieka; już nie narzędzia podporządkowane ludzkiej pracy, ale zbuntowane i wyzwolone spod człowieczego ucisku.

Dadamontaż albo strategia (de)montażu człowieka

Fantastyczny wątek nóg żyjących bez reszty ciała, traktowanych przez Berga jako odrębna (dosłownie) całość, nasuwa skojarzenia z dadaistyczną techniką kolażu czy fotomontażu, która „zmieniła sposób spojrzenia na ludzkie ciało jako pewną

²⁴ Balcerzan, *op. cit.*, s. 220.

²⁵ J. B e c z e k, *Osoby i rzeczy. O metamorficznym statusie podmiotu w wybranych utworach Brunona Jasińskiego i Andrzeja Trzebińskiego*. W zb.: *Podmiot i tekst w literaturze XX wieku. Warsztaty interpretacyjne*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. Przy współpr. K. Krowirandy, Ż. Nalewajk. Warszawa 2006, s. 22.

ustaloną całość, proponując w jego miejsce kreowany konglomerat ludzkiej natury i obcych elementów²⁶. Nowy człowiek dadaistów był okaleczonym korpusem, często z dodatkiem elementów symbolizujących rozwój technologiczny, niekiedy stawał się człowiekiem-maszyną. Pozostawiona w szpitalu Izolda to tylko „bezkształtny kadłub, ohydny i tragiczny” (N 23), pewnego rodzaju umaszynowana postać, musi ona bowiem funkcjonować bez kończyn, które z kolei otrzymują status odrębnego bohatera (odcięte od reszty korpusu nogi – jako *pars pro toto* – można traktować synekdochalnie). Obraz ten nie przedstawia prostej hybrydyczności i poczucia braku psychofizycznej jedności, ale coś więcej – metaforę całkowitej dezintegracji człowieka w świecie maszyn (czy też w świecie, w którym maszyna stanowi zagrożenie dla ludzkiej podmiotowości). Izolda bez nóg i nogi Izoldy, które nie ulegają rozkładowi – to dwa fragmenty człowieka-maszyny.

Powieść Jasińskiego zawiera więc rozważania nad kondycją ówczesnej techniki i refleksje na temat jej rozwoju. Nowa technologia bierze w posiadanie człowieka – w przypadku Izoldy dokonała dezintegracji jej ciała, ostatecznie ją pochłaniając:

Obejrzał się – tramwaj dotykał jego pleców. Na oświetlonej tarczy miał 18.

Mijały ich tramwaje. Na tylnym pomoście jednego Berg zobaczył opartą o poręcz Izoldę, która powiewała mu chustką. [N 35]

W dążeniu do stworzenia nowego człowieka wspierało futurystów rozumienie życia jako pędu, ciągłego ruchu, zmiany (silnie związanych z rozwojem technologicznym)²⁷. Dynamizm i postęp konstruuje podmiotowość człowieka, wypychają jednostkę w nowe role, wręcz zbliżają ją do bytu maszyny (która jest symbolem tego pędu) – stąd pokazanie pościgu tramwaju za Bergiem. Próbę ucieczki inżyniera przed pojazdem można interpretować jako dramatyczną walkę o własną tożsamość. W ruchu, będącym unikami przed afirmowanymi przez futurystów wytworami cywilizacji, konstytuuje się nowy awangardowy podmiot dzieł Jasińskiego – nastawiony krytycznie do wcześniej głoszonych haseł, świadomy niebezpieczeństwa (grożącego, gdy futurystyczny projekt umaszynowania człowieka się nie powiedzie), przeczuwający katastrofę.

Człowiek-maszyna. Zawsze fragment

W futurystycznych działaniach strategią nadrzędną były przebudowa, przekształcenie, rewolucjonizowanie. Antytradycjonalizm futurystów dotyczył także kobiet. Jak deklarowali oni w tekście programowym *Do narodu polskiego. Manifest w sprawie natychmiastowej futurystycznej życia*: „Rozróżniamy spomiędzy dzieł sztuki architektonicznej, plastycznej i technicznej – KOBIECIE – jako doskonałą maszynę rozrod-

²⁶ P. Strożek, *Nic, to znaczy wszystko. Interpretacje niemieckiego dada*. Warszawa 2016, s. 89. Autor tej pracy analizuje praktyki artystyczne berlińskich futurystów, którzy w swoich dziełach ukazywali okaleczone przez wojnę sylwetki, dodając do nich elementy będące fragmentami niecielesnymi, przedmiotami.

²⁷ Zob. A. Zeidler-Janiszewska, *Prędkość – film – media – śmierć. Od futurystycznej fantazji do estetyki znikania*. W zb.: *Prędkość i przyjemność. Kino i telewizja w dobie symulacji elektronicznej*. Red. A. Gwóźdź. Kielce 1994. – B. Sienkiewicz, *Poznanwanie i nazywanie. Refleksja cywilizacyjna i epistemologiczna w polskiej poezji modernistycznej*. Kraków 2007, s. 158.

czą”²⁸. Doświadczenie pierwszej wojny światowej, rewolucje i konflikty były tak traumatyczne, że niektórzy dotychczasowi zwolennicy szalonego postępu techniki przewartościowali swoje poglądy – intensyfikacja prędkości prowadzić może jedynie do katastrofy. Tę groteskowość apoteozowanego wcześniej pędu cywilizacji zauważyć można w opisach odnoszących się do odciętych nóg bohaterki powieści.

Dolne kończyny Izoldy Morgan, amputowane przez tramwaj numer 18, opisuje Jasieński w sposób następujący:

Były to nogi wyzywająco białe i przedziwne długie. Zakończone maleńką, wąską, wysoko sklepioną stopą, dostatecznie wysmukłe w pęcinach, wybuchały w nieskazitelnie modelowane podudzie, bardzo wysokie, twarde i jędrne. Od drobnych maleńkich kolan udo białe, o aksamitnym połysku, pokryte było ciecią ledwie dostrzegalnych niebieskich żyłek, nadających kobiecemu ciału powagę marmuru. Drobne stopy tonały jeszcze w płytkich, lakierowanych pantofelkach, a czarne, jedwabne pończochy okalały je powyżej kolan, podobnie jak w momencie, kiedy jeszcze unosiły swą właścicielkę. [N 22–23]

Odcięte żyjące nogi – to groteskowa esencja kobiecego ciała, a zarazem symbol rozpadu czy też metamorficzności, jakie cechują podmiotowość nowoczesną (zdaniem Charlesa Taylora, cała sztuka XX wieku ukazuje ów rozpad²⁹). Tramwaj przepoławia Izoldę, czyniąc z jej nóg odrębny byt, dodatkowo zaś uprzedmiotowiając je (Berg traktuje je przedmiotowo, jak rzecz właśnie). Zatem w postaci Izoldy bohater futurystyczny przekracza swoją jednolitą tożsamość, znika tradycyjny podmiot, otwiera się na „ruch odbywający się poza zasięgiem [...] władzy i wyobraźni”³⁰, dokonuje się rozszczepienie człowieka, zmienia się jego perspektywa postrzegania rzeczywistości – odtąd będzie on widział już zawsze fragment: a więc „powrót do koncepcji człowieka postrzeganego holistycznie stracił rację bytu”³¹. Kobiece nogi nie są tylko fetyszem, obiektem uwielbienia Berga („Cała jego bolesna miłość do Izoldy skoncentrowała się teraz na jej nogach”), oddzielnym od samej bohaterki i autonomicznym:

Figura „samokroczących nóg Izoldy Morgan” staje się [...] metaforą zmieniającego się świata, w którym kolejne dziedziny życia człowieka uwalniają się spod naszej kontroli, poczynając egzystować podług własnych reguł i zasad³².

Kobiece nogi – rekwizyt erotyczny, potencjalny substytut pożądania Berga, oznaczający seksualność kobiety i jej uprzedmiotowienie, pełnią też funkcję symbolu zagłady świata, są figurą kryzysu ujętego we fragmencie (czyli melancholijnym przypomnieniu, że kiedyś istniała jakaś całość). Samobójcza śmierć bohaterki to protest przeciwko tej reifikacji i wołanie o ponowną integrację rozczłonkowanych

²⁸ B. Jasieński, *Do narodu polskiego. Manifest w sprawie natychmiastowej futurystycznej życia*. W: *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, s. 205. Człowiek (kobieta) widziany był przez futurystów jako idealny mechanizm.

²⁹ Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Przeł. M. Gruszczyński [i in.]. Oprac. nauk. T. Gadacz. Wstęp A. Bielik-Robson. Warszawa 2012.

³⁰ *Ibidem*, s. 850.

³¹ Beczek, *op. cit.*, s. 30.

³² M. Kareński-Tschurl, *Czy dlatego, że my się par exemple nie kochamy? O erotyce futurystycznej na przykładzie poezji Brunona Jasieńskiego i Anatola Sterna*. „Teksty Drugie” 2000, nr 6, s. 61.

części ciała (nogi umierają wraz z Izolda) oraz duszy. Tytułowy fetysz stanowi tu jedną z wielu części rozszarpanej rzeczywistości nowoczesnego. Demontaż podmiotowości dotyczy przecież też samego Berga, osuwającego się w obłęd, tracącego kontakt z rzeczywistością, rozczłonkującego swoją świadomość, którego spistość została bezpowrotnie zaprzepaszczone (bo taką cenę płaci się za futurystyczną fascynację pędem, techniką, rewolucją). Walka z maszyną jest bowiem przegrana z góry w sytuacji, którą u progu XX wieku Gerald Stanley Lee opisywał jako całkowitą zależność od maszyny: „Wydaje się, że żadna rzecz [...] nie jest w naszej nowoczesnej epoce wolna od związków z maszyną. Wraz z losem maszyny owe rzeczy trwają lub upadają”³³.

Nóg Izoldy Morgan Brunona Jasińskiego nie uważa się może za najważniejsze dzieło pisarza czy za utwór najbardziej dlań charakterystyczny. Pozostaje on jednak świadectwem futurystycznego lęku przed maszyną (symbolem postępu), połączonego z dadaistyczną ciekawością wszelkich nie-ludzkich bytów (np. ożywionych i zabójczych maszyn) i kryzysem estetyki futurystycznej. Jeżeli odrzucimy dość oczywiste drogi interpretacji utworu w kontekście awangardowej erotyki³⁴ czy fetyszyzacji obiektu pragnienia³⁵, pozostaje nam rozumienie owego dzieła jako futurystycznego manifestu o obawie przed zagładą świata, jako tekstu o odczłowieczeniu, deformacji i transformacji w istotę człekom podobną (o pozbawieniu podmiotowości), jako narracji o strachu przed niedostępnymi ludzimi możliwościami maszyn (i o tym, że w konfrontacji z wytworami swojego intelektu oraz w zderzeniu z osiągnięciami techniki i rozwoju cywilizacji człowiek nie ma szans – jest bowiem śmiertelny).

Tekst Jasińskiego wyraża kryzys nowoczesności w momencie przesilenia przypadający na Dwudziestolecie międzywojenne³⁶, ale także stanowi „pożegnanie z futuryzmem”, odpowiedź na gwałtowne cywilizacyjne przemiany i rozpad wartości, „studium świadomości przeciążonej futurystyczną wyobraźnią”³⁷. Należy odczytywać tę powieść nie tyle jako odrzucenie technicyzacji i industrializacji, ile jako zakwestionowanie bezrefleksyjnego uwielbienia maszyny, ukazanie ambiwalentnego stosunku do wytworów techniki, krytyczne do nich podejście oraz zapowiedź potencjalnego kryzysu. Bohaterowie utworu: Berg i Izolda, to dwie wersje apokaliptycznej podmiotowości, wchodzącej w kolizję z pędzącą ku przepaści cywilizacją. Katastrofa spełnia się w nich: w ich życiu, w otaczającym świecie czy na poziomie ich świadomości, więcej: to oni sami stają się jej emblematami – pofragmentowanymi (Izolda w sferze ciała, Berg – psychicznie), rozbitymi, zniszczonymi.

³³ G. S. Lee, *Głos maszyny. Wprowadzenie do XX wieku*. Przeł. J. Liszkowska. W zb.: *Umaszy nowienie*. Red. K. Hoffmann, J. Koszarska, P. Bogalecki. Szczecin 2009, s. 129.

³⁴ Zob. Kareński-Tschurl, *op. cit.*, s. 61.

³⁵ Zob. A. Alksnin, „*Nogi Izoldy Morgan*”, czyli kobiety i tramwaje. „Ruch Literacki” 2013, z. 3.

³⁶ Zob. A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000. Zob. też rozważania P. Ricoeura na temat kryzysu człowieka nowoczesnego (*Kryzys – zjawisko swoiście nowoczesne*. Przeł. J. Margański. W zb.: *O kryzysie. Rozmowy w Castel Gandolfo*. T. 2. Przygot., przedm. K. Michalski. Warszawa 1990, s. 36, 53–56).

³⁷ Balcerzan, *op. cit.*, s. 238.

Abstract

IWONA BORUSZKOWSKA Jagiellonian University, Cracow

DAMAGING CATASTROPHISM, INSPIRING CATASTROPHISM? AVANT-GARDE AND WORLD DESTRUCTION IN BRUNO JASIEŃSKI'S "NOGI IZOLDY MORGAN" ("THE LEGS OF IZOLDA MORGAN")

The article contains considerations about the destructive tendencies that were developing in the Inter war period and having their origin *e.g.* in early modernism and decadence. It is also an attempt at verifying of the rigid division of the Inter war Years into bright and dark ones. The paper analyses Bruno Jasiński's text *Nogi Izoldy Morgan (The Legs of Izolda Morgan)* (1923), while the context for the novel is a critical revision of the Polish futurism included into *Futuryzm polski (bilans) (Polish Futurism. Summary)* (1926). Jasiński's futurist awareness is steeped in reflection about the end and twilight of civilisation, and the novel contains observations on the condition of the then technology and its development. The piece is a peculiar "farewell to futurism," an answer to the rapid changes in civilisation and fall of values, a challenge to gullible adoration of machine.