

MARZENNA CYZMAN Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń

KOMUNISTYCZNA AGITKA CZY JEDNAK COŚ WIĘCEJ? O POWIEŚCI BRUNONA JASIEŃSKIEGO „PAŁĘ PARYŻ”

Nie można w sposób badawczo (i czytelniczo) uczciwy oddać się lekturze powieści *Pałę Paryż*¹ z pominięciem niektórych jej szczegółów, zwłaszcza tych stanowiących istotę jej semantyki. Życzylibyśmy sobie wprawdzie niejednokrotnie, by w tekście pewnych elementów nie było, najzwyczajniej bowiem utwór psują, ale jeśli już je tam zidentyfikowaliśmy, analiza, mimo że przecież zawsze aspektowa, nie powinna ich pominąć. Końcowa część powieści Brunona Jasińskiego, w której wykreowany został komunistyczny raj, obecnie chyba wyłącznie razi, śmieszy lub oburza, z przyczyn oczywistych w naszej wspólnocie interpretacyjnej. Charakterystyczny ten fragment mógłby modelować jednak taki styl odbioru powieści – inne jej istotne problemy i walory dałoby się ograniczyć do tego stopnia, że znaczenie *Pałę Paryż* sprowadzone by było li tylko do komunistycznej agitki, której autor, przecież członek polskiej sekcji Francuskiej Partii Komunistycznej, a nawet Centralnego Komitetu Wykonawczego Tadżyckiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej, z pewnością się tu także dopuścił. Stąd już byłby krok do uznania powieści Jasińskiego za dzieło obecnie niewarte głębszego namysłu ani tym bardziej pracy badawczej, nie wspominając o zwykłej – podejmowanej dla przyjemności estetycznej i intelektualnej – lekturze przeciętnego czytelnika. A jednak *Pałę Paryż* wciąż funkcjonuje w obiegu dyskursywnym, o czym świadczą nie tylko dokonywane w ostatnich latach interpretacje omawianego utworu, ale również nowe jego wydania². W roku 2005 ukazała się w oficynie „Jirafa Roja” kolejna polska edycja powieści Jasińskiego, a w 2012 roku pojawiło się pierwsze jej tłumaczenie na język angielski. Oficyna Twisted Spoon Press zadbała nawet o wyjątkowo bogatą oprawę graficzną książki³. Powieść ta trafiła w 2003 roku także ponownie do francuskich księgarń⁴. *Pałę*

¹ Podstawą moich analiz jest edycja: B. Jasiński, *Pałę Paryż*. Wyd. 2. Warszawa 1974. Dalej do pozycji tej odsyłam skrótem P. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

Istnieją różne wersje tekstu powieści, dlatego tak ważny jest wybór konkretnego wydania utworu. Będę o tym jeszcze szczegółowo wspominać w niniejszym artykule.

² Całe piarstwo Jasińskiego cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem, zarówno czytelniczym, jak i badawczym, czego dowodzą choćby dwa artykuły na temat tego artysty w z. 3 (2018) „Pamiętnika Literackiego”: I. Boruszowskiej *Katastrofizm okaleczający, katastrofizm inspirujący? Awangarda a zagłada świata w „Nogach Izoldy Morgan” Brunona Jasińskiego* oraz W. Tomasika *Cień Jasińskiego. Przyczynek bibliograficzny*.

³ B. Jasiński, *I Burn Paris*. Transl. S. A. Gauger, M. Piekoszewski. Prague 2012.

⁴ B. Jasiński, *Je brûle Paris*. Trad. B. Rayski. Paris 2003. Zob. więcej na ten temat:

Paryż cieszy się zatem sporą popularnością, należy do chętnie wznawianej klasyki literatury. Można by raczej przypuszczać, że utwór tak wyraźnie ideowo sprofilowany, zwłaszcza po doświadczeniu komunizmu w Europie, zostanie skazany na banicję literacką, tymczasem nadal istnieje w głównym obiegu, a naszkicowany tu potencjalny styl jego odbioru w zasadzie nie jest obecnie identyfikowany. Funkcjonujące w dyskursie literaturoznawczym, zarówno polskim, jak i zagranicznym, interpretacje okazują się jednak dość powierzchowne i operują ustabilizowanymi od lat deskrypcjami powieści, jak atak na wartości kultury zachodniej, powieść katastroficzna, utopia. Warto zatem raz jeszcze dać życie omawianemu utworowi poprzez nowe jego odczytanie, i to takie, które przynajmniej w części aktualizowałyby jego złożoną (semantycznie, ideowo oraz stylistycznie) warstwę, nie z pominięciem jej wygłosowych partii i nawet nie wbrew nim, lecz poprzez włączenie ich w spójny i całościowy wymiar semantyczny. Może w taki sposób uda się odpowiedzieć na pytanie o fenomen tej powieści, wciąż żywej w dyskursie literaturoznawczym.

Na wstępie chciałabym postawić tezę, że *Pałę Paryż* jest utworem o mechanizmach przemocowych funkcjonujących w społeczeństwie, mechanizmach, które przyczyniają się do dominacji społecznej (i politycznej) oraz do wykluczenia. Jasiński zdaje się tu przeprowadzać eksperyment myślowy, projektując miasto zamknięte ze względu na dżumę. Ustanawia w nim kilka różnych ośrodków władzy, charakteryzujących się odrębną strukturą i względną autonomią⁵. Ta groteskowa wizja Paryża – miasta wielu państw, właściwie państewek, zostaje wywiedziona z obserwacji społeczeństwa współczesnego autorowi i zhiperbolizowana w stopniu, który umożliwia zaprojektowanie hipotetycznych konsekwencji dostrzeganego stanu rzeczy. Nie chodzi tu jednak o mechanizm kompozycyjny typowy dla powieści utopijnych; ma to raczej związek z oryginalną metodą percepcji samego Jasińskiego, który wskazywał, że nazbyt wnikliwe obserwowanie jakiegoś pozornie zwykłego, pospolitego obiektu powoduje zatarcie jego realności w takim stopniu, iż jest on odtąd postrzegany w sposób zhiperbolizowany, w innym miejscu i z całkiem odmiennym uposażeniem⁶. A zatem wręcz obsesyjne śledzenie pewnych realnych porządków rzeczy pozwala je zobaczyć w perspektywie zupełnie nowej, jakiej zwyczajna obserwacja dać nie może. W efekcie otrzymujemy wszakże raczej spotęgowanie realności niż ucieczkę od niej. To stanowi, w moim mniemaniu, istotę eksperymentu myślowego, którego wyrazem jest fabuła *Pałę Paryż*.

Choć w interpretacjach powieści Jasińskiego pojawiają się opisy ujmujące ją jako utopię, to z reguły nie towarzyszą im precyzyjne uzasadnienia tego przyporządkowania. Jeden z rozdziałów książki Niny Kolesnikoff *Bruno Jasiński: His Evolution from Futurism to Socialist Realism* nosi wprawdzie tytuł *I Burn Paris* –

W. Orliński, *Bruno Jasiński wraca do Paryża*. „Gazeta Wyborcza” 2003, nr 253, z 29 X 2003, s. 12.

⁵ Pisząc o powieści Jasińskiego jako o eksperymencie myślowym, wykorzystuję pewne ustalenia A. Stoffa (*Fabuła jako zapis eksperymentu myślowego*. W: *Studia z teorii literatury i poetyki historycznej*. Lublin 1997).

⁶ B. Jasiński opisuje tę oryginalną metodę obserwacji w *exposé do Nóg Izoldy Morgan* (Kraków 1923). Zob. E. Balcerzan, wstęp w: B. Jasiński, *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*. Oprac. E. Balcerzan. Wrocław 1972, s. LV-LVI. BN I 211.

A *Utopian Novel*⁷, lecz rozważania tam przedstawione koncentrują się na genezie, fabule, stylu i zawartości ideowej powieści Jasińskiego, nie zaś na jej utopijności. Utopijność, jak można przypuszczać, jest podawana jako kwalifikacja gatunkowa utworu *Pałę Paryż* wyłącznie ze względu na wygłosową jego partię, w której wykreowana została wizja dostatku i szczęścia w mieście odrodzonym przez proletariackie masy. Należałoby raczej postawić tezę, że utwór Jasińskiego nosi znamiona powieści utopijnej, w swym wymiarze semantycznym i z uwagi na schemat kompozycyjny wykracza jednak poza ramy konwencjonalnie przypisywane prozie utopijnej. To właściwie, jak już tu wskazywałam, eksperyment myślowy, przeprowadzony metodą ponadnikliwej percepcji rzeczywistości. Eksperyment ten, choć ideologicznie sprofilowany, nie tyle dąży do osiągnięcia utopijnej wizji, ile ma na celu precyzyjną rejestrację określonych stanów rzeczy i mechanizmów je organizujących. Końcowy element powieści, wizja komunistycznego raju, wydaje się zarówno jego konsekwencją, jak i naddatkiem ideologicznym, z samym eksperymentem mającym niewiele wspólnego. Może to też tłumaczyć, dlaczego owa finalna faza powieści sprawia wrażenie tak nieharmonijnej pod względem kompozycji w stosunku do części ją poprzedzających. Ów moment utopijnej proweniencji, dodany po przeprowadzeniu właściwego fabularnego eksperymentu myślowego, jako nieharmonijny w zestawieniu z resztą oznacza zgrzyt artystyczny, i to już nie tylko z uwagi na jego ideologiczne zabarwienie, ale przede wszystkim ze względów czysto konstrukcyjnych. *Pałę Paryż* nie realizuje wzorca powieści utopijnej, nawiązuje wprawdzie do niego, lecz w stopniu nie pozwalającym na taką kwalifikację gatunkową⁸. Podobną tezę formułuje Krzysztof Jaworski, który nie widzi w utworze Jasińskiego współczesnej utopii: „Kreślony w końcowej części »nowy, lepszy świat« wypada mało przekonująco w porównaniu ze sposobem burzenia starego świata”⁹.

Kwalifikacja gatunkowa utworu *Pałę Paryż* jest zresztą wyjątkowo problematyczna, raczej wymyka się on ścisłym przyporządkowaniom gatunkowym; znajdujemy w nim coś z utopii, ale też coś z powieści katastroficznej, dramatu psychologicznego, powieści społecznej, a nawet fantastycznej, przy czym sprowadzenie tego utworu do którejś z nich nie odzwierciedlałoby jego bogactwa i specyfiki. Wydaje się, że powieść Jasińskiego znamionuje intencyjna heterogeniczność gatunkowa. Jak wskazuje Tadeusz Bujnicki, każda z trzech części *Pałę Paryż* realizuje odrębną formę gatunkową, korelatywnie do innego schematu fabularnego. Tak więc pierwsza stanowi aktualizację schematu właściwego romansowi brukowemu, druga – cyklu nowelistycznego, trzecia natomiast przywodzi na myśl literaturę faktu¹⁰. Te

⁷ N. Kolesnikoff, *Bruno Jasiński: His Evolution from Futurism to Socialist Realism*. Waterloo, Ont., 1982, s. 74–85. Na temat utopijności *Pałę Paryż* zob. też J. Holý, *Der tschechische utopische Roman der Zwischenkriegszeit und „Pałę Paryż“ von Bruno Jasiński*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1999, z. 1/2.

⁸ Więcej na temat utopii zob. np.: J. Szacki, *Spotkania z utopią*. Warszawa 1980. – A. Zgorzełski, *Fantastyka, utopia, science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*. Warszawa 1980.

⁹ K. Jaworski, *Przestrzeń fabularna i ukształtowanie języka narracji a idea polityczna. Na przykładzie powieści Brunona Jasińskiego „Pałę Paryż”*. „Studia Filologiczne Akademii Świętokrzyskiej” 2002, t. 17, s. 111.

¹⁰ T. Bujnicki, *Bunt żywiołów i logika dziejów. W kręgu idei polskiej Lewicy*. Katowice 1984, s. 181–183.

gatunkową niejednoznaczność należy mieć na uwadze, dokonując interpretacji *Pałę Paryż*, odpowiednikiem owej niejednoznaczności jest bowiem złożoność świata przedstawionego i bogactwo utworu.

Zanim przejdę do zbadania świata przedstawionego w omawianej powieści, skupię się na okolicznościach jej powstania i recepcji. Utwór przyniósł Jasięńskiemu rozgłos, szeroko go komentowano, a jego recenzje były skrajnie różne. Wedle słów samego autora: to jego pierwsze dzieło prozatorskie, najprawdopodobniej napisane zaledwie w trzy miesiące, w 1927 roku¹¹. Stwierdzenie to zaskakujące, zważywszy na to, że polski futurysta bynajmniej nie debiutował prozatorsko powieścią *Pałę Paryż*, rozdział epicki w jego twórczości otwiera bowiem tekst *Nogi Izoldy Morgan*. Autor najprawdopodobniej nie przywiązywał do niego aż tak dużego znaczenia, za problemowo i artystycznie istotny uznawał natomiast *Pałę Paryż*. Z pewnością powieść miała dla niego wymiar szczególnie osobisty jako literacki dokument jego ówczesnej dojrzałości światopoglądowej (czy może raczej: determinacji ideologicznej). Jak dowodzi Jaworski, utwór ukazał się po raz pierwszy nie w języku francuskim, o czym informują starsze opracowania na temat życia i pisarstwa Jasięńskiego, lecz w języku rosyjskim, w Moskwie, w kwietniu 1928¹². Powieść w języku francuskim natomiast zaczęła się ukazywać we wrześniu 1928 na łamach „L’Humanité”, przypuszczalnie w tłumaczeniu z rosyjskiej wersji utworu. Zarówno miejsce publikacji, jak i dedykacja poprzedzająca francuski tekst sugerowały ówczesnym czytelnikom potencjalną jego proveniencję ideologiczną. Periodyk stanowił bowiem organ partii komunistycznej. Płomienna dedykacja dla Tomasza Dąbala, członka Komunistycznej Partii Polski i współorganizatora Międzynarodówki Chłopskiej¹³, wskazywała na to, czego można oczekiwać od ideowej warstwy powieści. Najślynniejszy tekst w twórczości Jasięńskiego nie tylko jednak zapewnił mu rozgłos od dawna oczekiwany, ale i spowodował poważne i przykre konsekwencje w życiu artysty, doprowadzając w efekcie do jego wydalenia z Francji¹⁴. I choć Jasięński z tego powodu zyskał sławę w ZSRR, mógł się bowiem mienić pisarzem proletariatu, to przecież ten rozgłos i działalność w Kraju Rad przyniosły pisarzowi zgubę – postawiono mu absurdalne zarzuty szpiegostwa na rzecz

¹¹ B. Jasięński, *Coś w rodzaju autobiografii*. W: *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, s. 50. Okoliczności, w jakich powstawała powieść, wskazuje także Jasięński w ostatnim zachowanym jego zeznaniu, które zostało napisane w więzieniu w Butyrkach 11 I 1938. Wpływały one na poglądy artysty w czasie tworzenia *Pałę Paryż*. Zob. K. Jaworski, *Bruno Jasięński w sowieckim więzieniu. Aresztowanie, wyrok, śmierć*. Kielce 1995, s. 156–157.

¹² K. Jaworski, *Dandys. Słowo o Brunonie Jasięńskim*. Warszawa 2009, s. 157. Fragment *Pałę Paryż* po polsku wyszedł najpierw w komunistycznym tygodniku „Trybuna Radziecka” w 1928 r. (nr 3), wydrukowanym w Moskwie, w styczniu 1928. Nosił on tytuł *W więzieniu Santé* i zawierał przypis, w którym autor informował, że jest to część nie opublikowanej jeszcze powieści, mającej się ukazać w języku rosyjskim w wydawnictwie „Moskowskiej roboczej”. Ten szczegół edytorski ustalił Jaworski (*Dandys*, s. 157).

¹³ To dzięki rekomendacji T. Dąbala zresztą powieść ukazała się we francuskim czasopiśmie. Zob. Jaworski, *Dandys*, s. 158.

¹⁴ O pobycie Jasięńskiego we Francji i okolicznościach jego wydalenia z Paryża pisze dokładnie K. Jaworski (*Bruno Jasięński we Francji (1925–1929). Zestawienie chronologiczne z uwzględnieniem nieznanych dokumentów z archiwów francuskich*. „Studia Filologiczne Akademii Świętokrzyskiej” 2002, t. 17).

Polski, w konsekwencji czego został rozstrzelany w 1938 roku w Butowie pod Moskwą¹⁵.

W Polsce międzywojennej utwór *Pałę Paryż* miał dwa wydania, w latach 1929 i 1931, oba ze wstępem Juliusza Kadena-Bandrowskiego i oba ocenzone ze względu na pojawiające się w nim antypolskie akcenty, co też stanowi znamieny sygnał kontekstu ideologicznego wpisane w powieść, w której idee międzynarodowego ruchu komunistycznego górują nad negatywnie tu waloryzowanymi wartościami *stricte* narodowymi, a nawet pozostają z nimi w sprzeczności¹⁶.

Nie zagłębiając się w szczegółowe sprawozdanie dotyczące recenzji *Pałę Paryż*, niefunkcjonalne dla niniejszych rozważań, warto jedynie wskazać na pewne tendencje interpretacyjne, jakie pojawiły się w sformułowanych w tamtym okresie recenzjach¹⁷. Przede wszystkim więc zarzucano Jasięńskiemu literacką wtórność wobec pisarstwa Ilji Erenburga, zarzut zresztą stawiany już w odniesieniu do wcześniejszych utworów poety. Recenzenci podkreślali także to, że powieść jest aluzją do noweli Paula Moranda *Pałę Moskwę*, polemiką z tym dziełem, co należy wszak podać w wątpliwość¹⁸. Za aluzyjny można uznać jedynie tytuł powieści, brak bowiem istotniejszych związków między frywolną opowieścią Moranda, w której główny bohater pali Moskwę swą nieukojoną namiętnością do ponętnej Rosjanki, a powieścią, która – mimo że niepozbawiona akcentów humorystycznych – rozacza katastroficzną wizję niszczonego i wymierającego Paryża. Punkty wspólne obu tych utworów trzeba by pewnie dokładniej przebadać, choć można przypuszczać, iż nie doprowadziłyby to, nawet po drobiazgowych analizach, do innych wniosków¹⁹. Piotr Kitrasiewicz, badacz współczesny, wskazując na związek obu powieści, twierdzi, że proza Jasięńskiego „Powstała jako obszerna replika, zacierzwiony kontratak, a więc z pobudek, powiedzmy sobie, niezbyt wysokich”²⁰, co podkreśla jedynie żywotność owej tendencji interpretacyjnej, nie ma tu bowiem przekonujących uzasadnień. Powieść Jasięńskiego jest zatem i obecnie czytana w kontekście noweli Moranda, czemu sprzyja choćby niedawna publikacja obu utworów w wydawnictwie „Jirafa Roja”. To służy zapomnianej już nowelce francuskiego pisarza, która dzięki temu funkcjonuje w ruchu dyskursywnym, szkodzi jednak, w moim mniemaniu, powieści polskiego autora, sprowadzając jej złożony sens do oburzonego głosu polemicznego. Jeśli miałyby to być atak na Moranda, to wyjątkowo i absurdalnie

¹⁵ Szczegółowy opis wielkiej czystki, okoliczności aresztowania Jasięńskiego i omówienie dokumentów pochodzących z tamtego okresu można znaleźć w publikacjach Jaworskiego *Bruno Jasięński w sowieckim więzieniu i Dandys* (s. 226–247).

¹⁶ Więcej na ten temat, zwłaszcza o stosunku samego Jasięńskiego do przedmowy Bandrowskiego: Jaworski, *Dandys*, s. 160.

¹⁷ Reakcje na powieść Jasięńskiego w emigracyjnych kręgach literackich dokumentuje M. Stępień w artykule *Polska krytyka literacka w Związku Radzieckim 1917–1937* („Pamiętnik Literacki” 1967, z. 3, s. 145).

¹⁸ Taką tezę proponuje np. A. Stern (*Bruno Jasięński*, Warszawa 1969).

¹⁹ Zwróćmy uwagę np. na podobną stylistykę u P. Moranda (*Pałę Moskwę*, Przeł. H. Jel. W: B. Jasięński, *Pałę Paryż. Zawiera również: Paula Moranda „Pałę Moskwę”*, Red., wstęp P. Kitrasiewicz, Warszawa 2005, s. 285), autor ten stosuje także metafory animalistyczne.

²⁰ P. Kitrasiewicz, *Morand – Jasięński. Pojedynek na miasta*. Wstęp w: Jasięński, *Pałę Paryż. Zawiera również: Paula Moranda „Pałę Moskwę”*, s. 7.

wręcz niewspółmierny do tej semantycznie nieskomplikowanej, lekkiej, erotycznej – choć, oczywiście, niepozabawionej wyrazistych akcentów krytycznych wobec ówczesnej Rosji²¹ – opowiadki o seksualnych bolączkach głównego bohatera. Należy przypuszczać, że *Pałę Paryż*, dzieło o dużej semantycznej złożoności, wyjątkowej różnorodności stylistycznej i zwarte kompozycyjnie, nawet jeśli rzeczywiście napisane zostało w trzy miesiące, to dojrzało znacznie dłużej, kształtując się w toku społecznych czy politycznych obserwacji autora, wraz z nabywaniem przez niego świadomości ideowej i literackiej. Tak często podnoszony problem związku między nowelą Moranda a powieścią Jasińskiego może wynikać ze zwykłego zbiegu okoliczności. Wydanie obu utworów dzieło zaledwie kilka miesięcy (*Pałę Moskwę* ukazało się w Polsce w tomie zbiorowym *Swawolna Europa* w 1928 r.), Jasiński znał twórczość Moranda, mogła więc ona faktycznie być dla niego inspiracją. Tytuł jest poza tym wyraźnie aluzyjny. Tymczasem ową inspirację stanowiłaby nie tyle treść powieści, ile – jak sugeruje także Jaworski – zastosowana przez tłumacza wersja jej tytułu²². Czasownik „*brûler*” jest semantycznie niejednoznaczny, gdyż to zarówno ‘mijać’, ‘omijać’, ‘zwiedzać’, jak i ‘palić’. Gdyby tytuł przełożyć, jak sugerował Aleksander Wat, jako *Przelotem przez Moskwę*²³, prawdopodobnie problem w ogóle by nie powstał i dyskusji nawet by nie rozpoczęto. Wolno bowiem przypuszczać, iż to nie nowela Moranda tak bardzo oburzyła Jasińskiego, lecz najpewniej właśnie tłumaczenie jej tytułu, które zdeklarowanego komunistę mogło po prostu razić i bulwersować²⁴.

Kolesnikoff stawia tezę, właściwie obcą polskiemu dyskursowi literaturoznawczemu, że utwór *Pałę Paryż* jest aluzyjny raczej względem innej noweli Moranda, zatytułowanej *Dziecięca krucjata*²⁵. To antyutopia prezentująca satyryczną wizję globalnej rewolucji, w której wyniku Francja staje się kolejną republiką radziecką. Próba ustanowienia komunistycznego porządku napotyka jednak opór lokalny, ostatecznie więc nie udaje się. Dzieci używane przez rząd radziecki do zaprowadzenia we Francji nowego porządku okazują się niezdolne do wypełniania powierzonych im obowiązków i sprawowania władzy. Również związki powieści Jasińskiego z utworem Erenburga *Trust D. E. Dzieje zagłady Europy* sprawiają wrażenie o wiele mocniejszych niż z nowelą *Pałę Moskwę*, to bowiem w książce Erenburga występuje motyw zarazy, dokumentnie niszczącej populację Europy²⁶. Podobnie jak w *Pałę Paryż* – świat wartości kultury zachodniej ulega tu całkowitej destrukcji.

²¹ W nowej Moskwie jest brudno, ponuro, ludzie wydają się zaleknieni, żyją w ciasnych wielorodzinnych mieszkaniach, wszystko, co może budzić skojarzenia z kulturą Zachodu, np. używanie słowa „*foxtrott*”, zostało zakazane.

²² Jaworski, *Dandys*, s. 161.

²³ A. Wat próbował dowieść, że Jasiński „błędnie zrozumiał tytuł utworu Moranda. *Je brûle Moscou* oznacza wprawdzie »pale«, ale również »zwiedzam« Moskwę”, jak pisze Kitrasiewicz (*op. cit.*, s. 10). Wszystkie wskazywane tu tytuły noweli Moranda wydają się adekwatne wobec jej treści.

²⁴ Zob. więcej na ten temat: Jaworski, *Dandys*, s. 161. Tezę, że utwór Jasińskiego jest jednak aluzyjny względem noweli Moranda forsuje także W. Orliński w artykule *Gniew w głowie futurysty* (na stronie: <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,2862056.html> (data dostępu: 26 IX 2018)).

²⁵ Utwór ten zawarty jest w tomie *Swawolna Europa* (Przeł. H. Jel. Warszawa 1928, s. 197–211).

²⁶ I. Erenburg, *Trust D. E. Dzieje zagłady Europy*. Z upoważnienia autora przeł. Fredani. Warszawa 1926. Spod pióra tego artysty wyszła także powieść *Upadek Paryża* (Przeł. P. Hertz.

Jeśliby zatem poszukiwać istotnych związków powieści Jasińskiego z innymi utworami, które mogłyby stanowić dlań inspirację, to bez wątpienia byłyby to te trzy wymienione, przy czym wydaje się, że *Palę Moskwę* – tekst najczęściej przywoływany w recenzjach i interpretacjach dotyczących *Palę Paryż* – w zdecydowanie najmniejszym stopniu²⁷.

W samym, bezsprzecznie aluzyjnym, tytule: *Palę Paryż*, można by się dopatrywać pewnego bardziej znaczącego gestu semantycznego, który wskazuje już nie tyle na utwór Moranda, ile na sensy naddane Moskwie i Paryżowi. Jeśli bowiem Paryż stanowił esencję zachodniości, kapitalizmu, nierówności i blichtru świata współczesnego, tego wszystkiego zatem, przeciwko czemu opowiadali się komuniści, to Moskwa była dla nich wcieleniem idei równości klasowej i triumfu idei proletariatu. Pełniła funkcję symbolu i wzoru (bez względu na faktyczny stan rzeczy) nowego, wspaniałego komunistycznego świata. Tytuł powieści Jasińskiego w ścisłym sensie leksykalnym odnosi się więc do tytułu noweli Moranda, ale w swej głębszej warstwie semantycznej wskazuje na opozycyjność dwóch rodzajów porządku społecznego, politycznego i kulturowego, które uosabiają dwa europejskie miasta. Jasiński wykorzystuje tytuł utworu Moranda nie po to, by wykonać gest polemiczny względem tego autora, lecz raczej w celu zestawienia dwu przeciwstawnych modeli świata, jakie symbolicznie sygnalizują tu dwie nazwy miejscowe.

Świat przedstawiony w powieści Jasińskiego, mimo że ograniczony do przestrzeni jednego miasta, Paryża, jest w swej warstwie przedmiotowej niezwykle złożony i skomplikowany. Choć ewokuje się w utworze przestrzenie współprzedstawione, chińskiego Nankinu czy brytyjskiego Londynu, to nie one decydują o poszerzaniu granic świata powieściowego. Owe przestrzenie współprzedstawione nie wyznaczają tu nawet epickiego makrokosmosu, makrokosmos bowiem – paradoksalnie – jest zarazem mikrokosmosem, uobecnionym przez bezpośrednio podaną w powieściowym świecie przestrzeń miejską Paryża. Inne przestrzenie funkcjonują jedynie jako elementy składające się na historie bohaterów, jak opowieść P'ana

Warszawa 1949), co stanowi o żywotności motywu upadku akurat tego miasta w twórczości pisarzy komunizujących.

²⁷ Więcej na temat związków powieści Jasińskiego z utworami Moranda i Erenburga zob. K o l e s n i k o f f, *op. cit.*, s. 74–76. Nie przeprowadzono tam dogłębnych studiów dotyczących relacji między dziełem polskiego futurysty a utworami dwu pozostałych pisarzy, sądząc zatem, że warto by w przyszłości pokusić się o szczegółową analizę porównawczą tych trzech tekstów. Jeszcze inne wyjaśnienie dla tytułu i charakteru powieści przedstawia M. N i k o d e m, który w szkicu *Jasiński na lewo. Myśl marksistowska w twórczości Brunona Jasińskiego* („Nowa Krytyka” 2015, nr 34) wskazuje na okoliczności biograficzne. W roku 1926 Jasiński, będąc już w Paryżu, spalił swe polskie dokumenty w odpowiedzi na wezwanie, w którym został, pod groźbą utraty obywatelstwa polskiego, zobowiązany do stawienia się na komisji poborowej. Pisarz zniszczył papiery, tym samym w sposób symboliczny zaznaczając ostateczne zerwanie z ojczyzną. Czytamy u N i k o d e m a (*ibidem*, s. 239): „Pałac polski dokument, nie tylko palił Paryż (rozumiany jako stolica światowej burżuazji), ale także palił Polskę, odcinając się od swojej przeszłości, rozpoczynając nowe życie jako pisarz proletariacki i działacz komunistyczny, mając w perspektywie przybycie do Moskwy, gdzie nawiązał już korespondencję z towarzyszem Dąbalem”. Ta hipoteza wydaje się jednak nieprzekonująca, jeśli się weźmie pod uwagę semantykę powieści i inne, bardziej prawdopodobne, źródła jej ewentualnych inspiracji. O spaleniu dokumentów z Polski wspomina sam Jasiński w swoim zeznaniu – zob. J a w o r s k i, *Bruno Jasiński w sowieckim więzieniu*, s. 156–158.

Tsiang-kueja, budują wprawdzie jego tożsamość i uzasadniają potencjalnemu odbiorcy motywy jego zachowań, lecz sprawiają wrażenie mało ważnych w planie semantycznym utworu, gdyż należą do zupełnie odmiennego, odległego i odizolowanego od właściwej przestrzeni, porządku. Paryż jest ujęty w sposób totalizujący i hiperboliczny; choć wyznaczany przez realną nazwę topograficzną, mającą w trybie pozatekstowym swe konkretne odniesienie²⁸, to wszakże w porządku powieściowym wskazująca cały świat, jedyny i wyłączny, poza którym nic istotnego już nie funkcjonuje. Daria Gosek w szkicu *Strategia podpalacza. Brunona Jasińskiego wizja miasta* formułuje podobną tezę, podkreślając, że „miasto w powieści staje się kategorią globalną: przekracza granice wyznaczone na mapie”²⁹. Paryż Jasińskiego jest zatem miastem-światem, co więcej miastem wielkiej transformacji, najpierw destrukcyjnej, potem zaś twórczej. „Paryż” to nazwa własna, otrzymująca w powieści status miana, nazwy ogólnej, której zakres odniesienia okazuje się zdecydowanie szerszy niż w przypadku nazwy jednostkowej. Można by powiedzieć, że transformacja nazwy własnej „Paryż” w miano przebiega równolegle względem destrukcji starego i konstrukcji nowego świata w powieści. Uzasadniona w tym kontekście wydaje się teza Jaworskiego, że tytuł utworu jest metaforyczny – stolica Francji „płonie”, ponieważ ulega ideowemu przeobrażeniu, a dżuma, potraktowana tu symbolicznie, oczyszcza miasto ze starego, zatrutego porządku³⁰.

Wybór Paryża jako ekwiwalentu świata nie był, jak już tu wskazywałam, przypadkowy. To tylko powieściowe zniszczenie stolicy Francji mogło przynieść pożądaną, szczególnie mocny, efekt pragmatyczny. Zniszczyć miasto-świat, a potem na nowo je zbudować – oto zasada fabularnego przebiegu utworu Jasińskiego.

Wizja Paryża, jaką roztacza przed nami autor, nie zaskakuje jednak znawców jego pisarstwa. Podobne obrazy ewokował już w *Trzech poematach*, w których miasto stanowi centrum rozpusty i biedy. Tak jest Paryż postrzegany również z perspektywy Pierre’a, robotnika. Pierre przeżywa zawód miłosny, odkrywając, że jego ukochana świadczy usługi erotyczne zamożnym mieszkańcom miasta. Skoro bieda i potrzeba posiadania rozbudzona ponad miarę w społeczeństwie konsumpcyjnym pcha Jeanette w ramiona bogatych panów, to brak pracy, głód i frustracja doprowadzają Pierre’a do wieży ciśnienia, w której zakaża wodę zarazkami dżumy. Oboje są tu jednocześnie reprezentantami i ofiarami porządku zdominowanego przez rażące nierówności społeczne. Widzimy Paryż w czasach kryzysu. Tu wszyscy czekają na zwolnienie z pracy, szczęśliwcy zaharowują się za marne pieniądze w nieznośnych warunkach, kurczowo trzymając się swych nędznych posiadłości, ci zaś, którzy już zostali pozbawieni zajęcia, zasilają grupę bezdomnych cierpiących głód. Sytuacja gospodarcza i ekonomiczna wydaje się wyjątkowo trudna, chlebodawcy w porozumieniu z rządem fałszują nawet świadectwa pracy, by robotnicy nie mie-

²⁸ I jest to nadzwyczaj konkretne odniesienie, zważywszy na niebywałą dokładność, z jaką Jasiński odtworzył szczegóły topograficzne miasta. Więcej na ten temat zob. Jaworski, *Przestrzeń fabularna i ukształtowanie języka narracji a idea polityczna*, s. 100–103.

²⁹ D. Gosek, *Strategia podpalacza. Brunona Jasińskiego wizja miasta*. W: *Miasto (post)socjalistyczne. Przestrzeń władzy*, T. 1. Red. K. Nędza-Sikonowska, M. Pirveli. Kraków-Szczecin 2015, s. 94.

³⁰ Zob. Jaworski, *Przestrzeń fabularna i ukształtowanie języka narracji a idea polityczna*, s. 104.

li prawa do zasiłku. Nic więc dziwnego, że wybuchają strajki. Miasto jest miejscem nieprzyjaznym, które niszczy ludzi, psychicznie i fizycznie, jest miejscem ich zagłady, stopniowego umierania. Człowiek to tylko mało wartościowy element metropolii, wszak w Paryżu wabi się go cmoknięciem jak psa prostytutki (P 24). Rozciąga się tu naturalistyczna wizja miasta. Obowiązuje bezwzględne prawo walki o byt, w której efekcie eliminuje się najsłabszych. Wykreowaniu tej wizji służą naturalistyczne środki językowego wyrazu, zwłaszcza zaś animalistyczne metafory dominujące w powieści:

Za uciekającą przodem, rasową i smukłą jak charcica Hispano-Suiza, o wystraszonych ślepiach latarni, ociekającą żeńskim sokiem benzyny, z ujadaniem i skowytem, odgryzając się nawzajem i na próżno usiłując przypaść nozdrzami do jej kobiecego podogonia, sadziły majestatyczne, stateczne jak dogi Rolls-Royce'y, przysadziste jak jamniki Amilkary, brudne i bezańskie jak kundle Fordy i kuse, kurtyzowane jak foxterierzy Citroënki; pstra, rozjuszona sfera psów w okresie rui. [P 40]

Użycie leksyki stosowanej przy opisie zwierząt do przedstawienia miasta, jego typowych obiektów i mieszkańców, nie tylko ma charakter degradujący względem przedmiotów odniesienia³¹. Wiąże się też z wyrażeniem, w sposób niezwykle brutalny i dosadny, jak w zacytowanym fragmencie, przekonania o zupełnej destrukcji miasta, miasta, które z założenia powinno być ośrodkiem cywilizacji i wartości wyższych. O takowych nie może tu być w ogóle mowy, skoro ludzie umierają pokątnie z głodu, po wyczerpującej i ostatecznie przegranej walce o byt³². Paryż ma jedynie „zgrzane ciało”, pot i parującą z niego wodę, jawi się jako bezwolna, psująca się i gnijąca materia (P 46).

To właśnie głód okazuje się głównym bohaterem powieści *Pałę Paryż*. O ile w drugiej jej części wydaje się on naturalną konsekwencją dżumy i izolacji miasta, która uniemożliwia dostawy żywności z zewnątrz, ma więc charakter wytłumaczalny, o tyle w pierwszej części jest irracjonalny, a przez to jeszcze bardziej dojmujący. Oto w XX wieku ludzkość została już uposażona w doskonale zdobywcze techniki w jednym z najpiękniejszych i najlepiej rozwiniętych miast Europy:

W powozach wnętrzości, jak mewa w poplątanym olinowaniu opuszczonego statku, uwił sobie gniazdo stary, zadowolony głód, nie opuszczając go ani na chwilę. [P 41]

Głód powoduje cierpienie, głód niszczy i głód zabija. Głodny jest Pierre, nie może zatem podejmować racjonalnych działań. To głód więc w konsekwencji doprowadza do tragedii. Niszczący, straszny i nieludzki – staje się paradoksalnie podstawowym doświadczeniem egzystencjalnym współczesnego człowieka w tzw.

³¹ Jaworski (*ibidem*, s. 106) także zwraca uwagę na to, że świat przyrody bywa bardzo często przywoływany w metaforach Jasińskiego. Badacz rejestruje owe porównania zwierzęce, wskazując ptaki, muchy i ryby jako częste ich członki.

³² Nie jest mi znane żadne szersze opracowanie problemu naturalizmu w powieści *Pałę Paryż*. Z pewnością warto by dokonać głębszej analizy tego zagadnienia, także poprzez zestawienie polskiego utworu z *Brzuchem Paryża* É. Zoli. W powieści prawodawcy naturalizmu można bowiem zidentyfikować podobne – w zakresie stylu i semantyki – ewokowanie przestrzeni miasta, w dodatku tego samego miasta. Wobec faktu, że w literaturze polskiej nie mamy wielu realizacji poetyki naturalistycznej, zwłaszcza po okresie, w którym naturalizm przestał już być żywotnym prądem artystycznym, byłby to cenny wkład w badania nad tendencjami w XX-wiecznej powieści polskiej.

cywilizowanym świecie. Hiperbolizacja i personalizacja głodu nie dziwią, zważywszy na podstawowe motywy twórczości Jasieńskiego, wśród których motyw głodu należy do tych najczęściej wykorzystywanych. Dość wspomnieć makabryczne wizje głodu w *Pieśń o głodzie*, wyraz szczególnej społecznej, nie tylko i nie tyle ideologicznej, wrażliwości samego autora³³.

To nie wyłącznie głód jednak i wywołana nim frustracja społeczna doprowadzają w Paryżu do wydarzeń spowodowanych zapanowaniem dżumy. Mechanizm pozwalający się ukonstytuować w mieście-świecie kilku odrębnym państw wiąże się z opozycją swój-obcy, przy czym każda z grup społecznych czy etnicznych odmiennie definiuje obszary tego, co „inne”. „Inny” znaczy tu podejrzany, groźny, wrogi; „inny” to ten, który nas dotąd wykluczał. W sprzyjających okolicznościach – graniczna zaś sytuacja zamkniętego miasta takie okoliczności stwarza – trzeba więc dotychczasową zależność odwrócić i to „innego” właśnie usunąć teraz w sposób możliwie najbardziej restrykcyjny. W Paryżu mamy zatem monarchię białych gwardzistów, państwo anglo-amerykańskie i żydowskie, republikę chińską, monarchię francuską, a nawet państwo policyjne – nie z uwagi na dominujący w nim reżim, lecz dlatego, iż tworzą go policjanci, którzy niezadowoleni z tego, że żadne z powstałych państweczek ich nie potrzebuje, zamierzają ustanowić własne, by wciąż móc spełniać swoje obowiązki.

Przyjrząc się tu dwóm państwom: chińskiemu i żydowskiemu. Żółtoskórzy mieszkańcy Paryża dokonują zamachu stanu i teren dotychczasowej Dzielnicy Łacińskiej ustanawiają „autonomiczną republiką żółtych” (P 123). Każdego białego człowieka schwytanego na jej terytorium traktuje się jako potencjalnego nosiciela dżumy, zostaje on więc wyjęty spod prawa. Prawa przysługują zresztą wyłącznie Chińczykom, przy czym nie wolno im opuszczać granic republiki. Źródła tego antagonizmu między dwiema grupami etnicznymi, między Europejczykami a Azjatami, wydają się dla nas jasne w świetle historii życia P’ana Tsiang-kueja. Nienawiść do białych była w Chinach powszechna, jeszcze bowiem w czasach cesarstwa to oni stanowili uprzywilejowaną grupę społeczną. Faworyzowano ich, bo jako ci, którzy przywozili ze sobą europejskie wynalazki i nowinki techniczne, cieszyli się szczególnymi względami cesarza i mandarynów. Z perspektywy zwykłych, wiodących trudne i proste życie Chińczyków, biali byli tymi, którzy wykorzystywali ich kraj dla czerpania zysków. Sam P’an doświadcza upokorzeń ze strony białych mieszkańców Nankinu. Gdy trafia więc do szkoły, uczy się wprawdzie wyjątkowo pilnie europejskich języków i kultury, a nawet religii chrześcijańskiej, jednak nie interioryzuje wartości, które z nimi się wiążą. Uważnie śledzi bowiem cały czas proces dominacji białych w Chinach, ale też umocnienia się ich pozycji po upadku cesarstwa i ustanowieniu republiki. Obserwacja nędzy i wyjątkowo nieludzkich warunków pracy w fabryce, w której przyszło P’an Tsiang-kuejowi zarabiać na życie po wydaleniu ze szkoły, utwierdza go tylko w przekonaniu, że to socjalizm jest jedynym remedium na problemy społeczeństwa chińskiego. Samobójcza śmierć przyjaciółki, wykorzystywanej seksualnie przez zarządcę w fa-

³³ Owa wrażliwość miała, oczywiście, swoje konsekwencje ideologiczne. Obserwacja głodnych mas robotników i chłopów z pewnością przyczyniła się do pełnego akcesu Jasieńskiego do komunizmu. Zob. N i k o d e m, *op. cit.*, s. 227–246.

bryce, powoduje radykalizację poglądów P'ana, a podróż po Europie, postrzeganej przez niego jako Chiny międzynarodowe, Chiny wszystkich ludzi ciemniejących, ugruntowuje jego socjalistyczne przekonania. Dżuma to dla P'ana „nieoczekiwana sojuszniczka” (P 117), stwarza bowiem możliwość swoistego odegrania się za cierpienia powodowane dotychczas przez białych³⁴.

Problem niechęci do białych, który zostaje wskazany poprzez historię P'ana, jest znowu szerszy, a jego przyczyna tkwi nie tylko w uprzywilejowanej ich pozycji w Chinach na początku XX wieku. Jasiński zwraca uwagę na ogromne różnice między dwiema wspólnotami interpretacyjnymi, europejską i azjatycką, różnice tak wielkie, że właściwie uniemożliwiają one współpracę i porozumienie. Temu służą obszernie dialogi między Profesorem a P'anem, dialogi, w których ten pierwszy usiłuje zidentyfikować nić łączącą żarliwego miłośnika kultury europejskiej z agresywnym Azjatą (P 115), bez skrupułów miażdżącym czaszkę jego syna, gdy tymczasem on sam żyje w świecie europejskich wartości i nie potrafi po prostu dokonać zemsty, zabić P'ana. Stosunek Chińczyków do Europejczyków jest zresztą osobliwy – przekonani o konieczności wymarcia imperialistycznej, białej Europy, zarazem dbają o skarby jej kultury. Mieszkańcom republiki chińskiej powierzono wszak opiekę nad bibliotekami, by nie ucierpiały w czasie zarazy. Uznanie wartości dóbr kulturowych Starego Kontynentu i rozpoznanie ich potencjalnej użyteczności nie prowadzi wszakże do asymilacji czy integracji z europejską wspólnotą interpretacyjną, tę postrzega się zawsze jako odrębną i nieuzgadnialną pod żadnym pozorem z azjatycką. To dwa odmienne typy konstruowania świata, których stosunek względem siebie może być tylko rozłączny. W sprzyjających okolicznościach daje się go zatem jedynie sformalizować, oficjalnie oddzielając od siebie dwie różne wspólnoty, wykluczając w ten sposób – pod groźbą sankcji – ewentualność dialogu.

Dwie nieuzgadnialne ze sobą konstrukcje świata wiążą się także z uzasadnieniem powołania kolejnego państwa, państwa żydowskiego, przy czym w procesie jego tworzenia dużą rolę odgrywa antychrześcijańska retoryka rabiego Eleazara Ben Cwigo. On to właśnie wskazuje, że wszystkie klęski Żydów wzięły się z bratania się z gojami, nawet dżuma jest interpretowana przez niego jako plaga zesłana na Aryjczyków za gnębienie narodu żydowskiego. Rabbi, wyjątkowo antypatyczna postać, opisywana przez narratora bądź przy użyciu metafor animalistycznych, bądź przy użyciu ironii, cynicznie wyzyskuje dla celów politycznych niezdolność społeczności żydowskiej do asymilacji, obwiniając za nią opresywny stosunek do nich gojów. W ten sposób okręg Hôtel de Ville staje się terenem państwa żydowskiego, gdzie jedynie mniejszość polska dopuszcza się buntu – jak ironicznie komentuje narrator – z uwagi na jej wrodzony antysemityzm (P 132).

Autonomia i dystynktywność wskazanych tu państweczek osiągnana jest dzięki temu samemu mechanizmowi wykluczenia. Wszystkie państwa ukonstytuowane

³⁴ Ten aspekt powieści Jasińskiego był przedmiotem rozważań A. Saignes w referacie *Polska-Chiny-Francja. O „żółtym niebezpieczeństwie” w literaturze pierwszej połowy XX wieku*, który został ogłoszony w listopadzie 2016 na *Spotkaniu Polonistyk Trzech Krajów – Chin, Korei, Japonii* w Kantonie. Nie jest mi znana wersja drukowana owego wykładu, najprawdopodobniej jeszcze nigdzie go nie opublikowano, miałam jedynie przyjemność wysłuchać jego mówionej wersji właśnie podczas konferencji w Chinach.

w mieście-świecie powstały w jego efekcie. Ujmując rzecz precyzyjniej, jest to mechanizm odwrócenia, sfundamentalizowania i sformalizowania już istniejących mechanizmów wykluczenia – grupy, które doświadczyły społecznego, etnicznego, religijnego oraz kulturowego wyłączenia, odwracają wcześniejsze zależności, przy czym fundamentalizują je i w efekcie izolują się od reszty świata postrzeganej jako opresyjna. Ustanowienie jednego państwa pociąga za sobą ukonstytuowanie się kolejnego. Tak więc w odpowiedzi na powstanie republiki radzieckiej, utworzonej przez robotników z okręgu Belleville, kameleoci królewscy, przy poparciu katolików, tego samego dnia monarchią ogłaszają lewy brzeg Sekwany. To znak protestu wobec poczynań wrogiej grupy społecznej, ale i obawa przed potencjalnym zdominowaniem. Bez względu na negocjacje, jakie podejmowane są między niektórymi z państw (np. rabbi przychodzi do Lingslaya, członka rady komisarzy koncesji), żadne autentyczne porozumienie, a tym bardziej zjednoczenie, nie wydaje się realne – tak silne jest poczucie autonomii, wyłączności i odrębności powstałych organizmów państwowych. Ucieczka czy przejście na drugą stronę jest wprawdzie możliwe, lecz pod groźbą rozstrzelania.

W Paryżu – mieście-państwie-świecie, skupiają się potencjalne konflikty społeczne, etniczne, narodowościowe, religijne oraz polityczne. Uzyskujemy w taki sposób panoramę podzielonego, rozdartego i wrogiego świata. Ludzie za wszelką cenę dążą w nim do dominacji, nie wahając się użyć przemocy wobec tych, których postrzegają jako obcych. To osobliwy wieloświat, w jakim zderzają się ze sobą rozmaite konstrukcje rzeczywistości, czemu w planie językowym odpowiada zróżnicowanie stylistyczne. Mimo to utworzony przez Jasińskiego świat nie jest nieharmonijny pod względem kompozycyjnym, pokazanie swoistego naddatku różnorodności stanowi jedną z reguł konsekwencji przedmiotowej w budowie totalnego państwa-świata w powieści. Tak uzyskany obraz – właśnie poprzez chwyt intencyjnego wyolbrzymienia i literacko kontrolowanej przesady – nosi znamiona groteski. Nie brak zresztą humoru w sposobie prezentacji poszczególnych państwewek. Efekt komiczny wywołuje już sam fakt lawinowego przyrostu kolejnych monarchii, koncesji i republik. Śmiech może budzić także zasada organizacji wielu z nich i przedsiębrane środki opresji, jak w przypadku państwa murzyńskiego, tworzonego przez czarnoskórych dżezbandystów i oddźwiernych. Białych, którzy dziwnym trafem znaleźli się na terenie republiki murzyńskiej, karano ścięciem głowy, wszak z zachowaniem wszystkich obyczajów Ku-Klux-Klanu. Państwo policyjne natomiast dla utwierdzenia się w swej własnej faktyczności ogłasza dyktatorem przypadkową osobę, głuchego staruszka Duponta. Policjanci desperacko szukają przestępców, dyktator pomaga im więc, wydając dekret za takowych uznający blondynów. Humor czy ironia łagodzą ponury i straszny obraz świata powieściowego, w którym panują głód, chaos i przemoc.

Uwaga narratora skupia się głównie na kilku postaciach, jak David Lingslay czy rotmistrz Sołowiow, których życiowe, zawsze dramatyczne, historie są dość szczegółowo zaprezentowane, co też stanowi okazję do zobrazowania problemów społecznych. Ukazanie tak wielu różnych światów koegzystujących na terenie formalnie obejmującym granice administracyjne Paryża stwarza także pretekst do zaprezentowania wielu istotnych dyskusji światopoglądowych, obrazujących – w sposób dyskursywny – źródła współczesnych konfliktów. To nie tylko znamienna

dyskusja Profesora z P'anem, to również dramatyczna wymiana zdań między przedstawicielem białych Sołominem a przedstawicielem czerwonych Sołominem, jego bratem. Można by rzec nawet, że w powieści *Palę Paryż* dominującą formą wypowiedzi jest dyskusja światopoglądowa. Dyskusje nie prowadzą jednak do uzgodnienia racji, pokazują raczej niemożność porozumienia w zbyt skonfliktowanym i zróżnicowanym świecie. Dżuma zresztą w sposób radykalny problemy rozwiązuje – zabija bowiem ostatecznie całą ludność Paryża. Ocaleni pozostają tylko więźniowie, którzy, dotychczas oddzieleni od czarnej zarazy, już po nieoczekiwanym jej ustąpieniu dokonują rzezi na strażnikach i rozpoczynają triumfalny pochód przez miasto.

Dżuma posłużyła Jasięńskiemu jako środek do wyizolowania i stotalizowania miasta, jej celem było pokazanie przemocowych mechanizmów społecznych i politycznych. Stosując swą metodę ponadwnikliwej obserwacji rzeczywistości, autor uzyskał zhiperbolizowany obraz świata, w którym szczególnemu zagęszczeniu i wyostreniu uległy wszystkie możliwe do zaobserwowania konflikty społeczne. Należałoby postawić tezę, że *Palę Paryż* jest znakomitą realizacją artystyczną dyskursu o władzy i wykluczeniu, jaki w książce *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia* zaprezentował Michel Foucault³⁵. Zamknięta i starannie podzielona oraz dokładnie kontrolowana przestrzeń, taka, jaką intencyjnie projektowano w czasie trwania autentycznej dżumy nawiedzającej miasta przed kilkoma wiekami, stanowi „zwarty model urządzenia dyscyplinarnego”³⁶. Odpowiedzią na stałe zagrożenie śmiercią jest wręcz obsesyjna potrzeba ładu i porządkowania, „definiowania ciała”, jak określa to Foucault, i przydzielania właściwych im miejsc. To władza wprowadza konflikty i klasyfikacje, określając, co jest specyficzne dla jednostki, co jest dla niej dozwolone, a co stanowczo zabronione. Jak wskazuje filozof, istnieje też polityczne marzenie o dżumie, bo oznacza ona możliwość wprowadzenia ścisłych podziałów i przypisanie każdemu z ciał jego prawdziwego oblicza, różnego od oblicza innych ciał. Zaraza ma więc dwa wymiary: faktyczny i imaginacyjny. Jej korelatem jest dyscyplina, u której podstaw leży strach przed zarażeniem. Zarażeniem pojętym zarówno realistycznie, jako zakażenie śmiertelną zarazą, jak i abstrakcyjnie, jako zakażenie – co wylicza Foucault – buntem, dezercją, włóczęgostwem; ale i – co zauważa z kolei Jasięński – „innością”. Dżuma wiąże się zatem z powołaniem schematów dyscyplinarnych, które w swej zewnętrznej formie wydają się odpowiedzią na chaos wynikający z granicznej sytuacji błyskawicznie rozprzestrzeniającej się zarazy, lecz *de facto* wskazują znacznie głębiej zakorzenione mechanizmy wykluczenia. Dżuma wymaga ścisłego nadzoru i kontroli, szczególnej koncentracji władzy, która – jak to zaprezentował w konstrukcji swego świata przedstawionego Jasięński – używa podziału na chorych i zdrowych, możliwych do

³⁵ M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Przeł. T. Komentant. Warszawa 2009. Oczywiście, nie ma tu mowy o żadnych genetycznych powiązaniach. Praca filozofa ukazała się w 1975 r. w Paryżu pt. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, wydaje się też mało prawdopodobne, by badacz ten znał powieść Jasięńskiego. Jest to więc jedynie próba powiązania jej semantycznej zawartości z późniejszym, pod wielu względami z nią zbieżnym, dyskursem w obszarze namysłu filozoficznego i społecznego.

³⁶ *Ibidem*, s. 193. Rozważania Foucault opiera na autentycznym regulaminie, jaki w XVII w. został opublikowany w związku z pojawieniem się dżumy w jednym z miast (*ibidem*, s. 193–194).

ocalenia, w celu dokonania i uzasadnienia wykluczenia „innych” pod względem religijnym, etnicznym czy światopoglądowym. Każdy, kto pojawi się na terenie jednego z państw powstałych na terytorium Paryża, może wszak zostać rozstrzelany, oficjalnie jako potencjalny roznosiciel dżumy, ale faktycznie jako „inny” i wyłącznie z takiej racji – różnie w każdym z państw ustalonej „inności” – niepożądany. Dżuma, ta imaginacyjna, wiąże się z marzeniem o zdyscyplinowanym społeczeństwie. Eksperyment myślowy Jasieńskiego obnaża przemocowe mechanizmy stojące u podstaw tej dyscypliny, pokazuje też utopijność modelu zdyscyplinowanego społeczeństwa. W spluralizowanym świecie mogą się tworzyć państwa i społeczeństwa oparte jedynie na przemocy. Wobec różnorodności, a także braku porozumienia i zgodnego dialogu mogą się tylko mnożyć, w sposób coraz bardziej restrykcyjny oddzielając się od siebie. Zastosowane „procedury indywidualizacji”³⁷ służą wykluczeniu. To obserwacja Foucaulta, który dostrzega te mechanizmy u władzy dyscyplinarnej od XIX wieku. To również obserwacja Jasieńskiego, który, posługując się dżumą, obnaża mechanizmy wykluczenia i dyscypliny, jakie w sytuacji względnie stabilnej społecznie zdają się tkwić w ukryciu. Foucault twierdzi:

istnienie całego zespołu technik i instytucji, których zadaniem jest oceniać, kontrolować i korygować anormalnych, wprawia w ruch urządzenia dyscyplinarne stworzone ze strachu przed dżumą³⁸.

Ta sformułowana w obszarze namysłu społecznego teza zostaje w powieści *Pałę Paryż* sprawdzona i potwierdzona za pomocą konstrukcji świata przedstawionego.

Rzetelna interpretacja, jak wskazywałam na początku rozważań, nie może pomijać żadnych, nawet tych wyjątkowo kłopotliwych, fragmentów utworu. Ideologiczna proveniencja *Pałę Paryż* wydaje się oczywista nie tylko w kontekście ostatniego fragmentu, w którym widzimy idealnie ze sobą współpracujące społeczeństwo, odrodzone po dżumie, żyjące w dostatku, równości i harmonii, zgodnie z komunistycznymi wartościami. Jasieński nie uprawia wprawdzie nachalnej komunistycznej agitacji, trudno tutaj dopatrywać się tendencyjności, choć sposób prowadzenia narracji nie pozostawia wątpliwości, po czyjej stronie lokują się sympatie autora. Jaworski wskazuje, iż „w sugestywnie dobranych metaforach kryje się wyraźna, silnie zsubiektywizowana wizja świata”³⁹. Widać więc solidarność z tymi najbiedniejszymi robotniczymi masami społeczeństwa, widać współczucie względem biednych, upokorzonych i głodujących, co poświadcza choćby stylistyka narracji, szczególnie dosadna, brutalna wręcz, w tych partiach opisowych, które odnoszą się do wrogiego miasta czy wrogich zamożnych i cynicznych wyzyskiwaczy. „Zamysł narratora jest doskonale czytelny – uwypuklić brzydotę opisywanego świata i wzbudzić do niego odrazę”, jak podsumowuje swe drobiazgowo rozważania o stylistyce narracji w powieści *Pałę Paryż* Jaworski⁴⁰. Pierre wprawdzie jest odpowiedzialny za zarazę w mieście, wskazane w tekście okoliczności, w jakich przyszło mu żyć, i doznane upokorzenia pozwalają jednak patrzeć na niego raczej ze współczuciem (a nawet ze zrozumieniem) niż z potępieniem. Za dokonany czyn poniósł zresztą karę. W opisie

³⁷ *Ibidem*, s. 194.

³⁸ *Ibidem*, s. 195.

³⁹ Jaworski, *Przestrzeń fabularna i ukształtowanie języka narracji a idea polityczna*, s. 105.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 108.

owej postaci brakuje animalizujących metafor czy ironii, tak charakterystycznych dla przedstawień innych bohaterów powieści, na których narrator zdaje się wyładowywać wściekłość za przemocowy porządek społeczny. Obserwowane tu zsubiektywizowanie narracji nie oznacza jednak nachalnej tendencyjności i być może również dlatego utwór *Pałę Paryż* spotyka się obecnie z pozytywnym odbiorem.

To, dzięki czemu powieść Jasińskiego zachowuje nadal wartość artystyczną i semantyczną nośność, stanowiło wszakże problem tak dla samego autora, jak i dla współczesnych mu czytelników, gdyż uniemożliwiało pełen akces do grona pisarzy proletariatu. Początkowo entuzjastycznie przyjęty w środowisku komunistycznym utwór okazał się bowiem w swej zawartości ideologicznej nie tylko niewystarczająco zideologizowany, ale i pod wieloma względami błędny. Jan Hempel, krytyk współczesny Jasińskiemu, stwierdził nawet, że *Pałę Paryż* bardziej „sprzyja dążnościom faszyzującym”, niż wspiera ideologię proletariacką⁴¹. Jasiński przygotował zatem nowy wariant powieści, formułując w rezultacie poprawek i przeróbek tekst zideologizowany w stopniu, który niweluje wartość artystyczną wersji poprzedniej⁴². Aby uniknąć interpretacji niebezpiecznych, potencjalnie sprzecznych z mar-

⁴¹ Cyt. za: Stępień, *loc. cit.* J. Wolski [J. Hempel] (*Apokalipsa według Brunona Jasińskiego*. „Kultura Mas” 1930, nr 4/5, s. 66) uznał, że wprawdzie intencyjnie *Pałę Paryż* miał być powieścią rewolucyjną, ale jest faktycznie powieścią apokaliptyczną, w zasadzie służącą burżuazji, bo formułującą bardziej ostrzeżenie niż oskarżenie pod jej adresem. Więcej na ten temat zob. Kolesnikoff, *op. cit.*, s. 83. Krytycznie o powieści wyrażał się również T. Dąbala (*Nowe objawienie św. Jana Teologa [...]*. „Kultura Mas” 1930, nr 4/5), niezwykle przychylny Jasińskiemu, który jednak powątpiewał, czy autor w dostateczny sposób podkreślił walkę klasową i ganił go za „apokaliptyczne bzdurstwa” (*ibidem*, s. 79).

⁴² Wedle ustaleń Kolesnikoff (*op. cit.*, s. 84–85) ta zideologizowana wersja powieści po rosyjsku (*Ja żgu Paryż*) pojawiła się w r. 1934 i została włączona do wydania: B. Jasiński, *Izbrannyye proizwiedienija*. T. 1. Koment. A. Abramowna. Moskwa 1957. Rozważania nad tą edycją utworu podejmował także E. Balcerzan (*Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Z zagadnień teorii przekładu*. Wrocław 1968, s. 321–328). Zbadanie i porównanie wielu, jak się okazuje, rozmaitych, nieznacznie lub w sposób drastyczny różniących się od siebie wersji utworu *Pałę Paryż* to materiał na osobny, zapewne obszerny artykuł. Zatem wspomnę tu tylko szerzej o badaniach, jakie w tym zakresie przeprowadziła A. Kato (*Nieznana wersja „Pałę Paryż” Brunona Jasińskiego*. Na stronie: https://www.academia.edu/37047671/Nieznana_wersja_Pa%C4%99_Pary%C5%BC_Brunona_Jasie%C5%84skiego_forthcoming: (data dostępu: 27 IX 2018)). Punktem wyjścia jej dociekania była japońska wersja powieści, jak się okazuje, różna od tej najbardziej rozpowszechnionej, publikowanej już po 1957 roku. Występuje tu dodatkowy epizod, w którym po Paryżu przechadzają się „plutony pionierów chińskich, amerykańskich, rosyjskich, francuskich i afrykańskich” (*ibidem*, s. 2; podkreśl. M. C.), co sugeruje, jak słusznie wskazuje autorka, realizację rewolucji światowej. Kato ustaliła, że podstawą japońskiego przekładu była edycja rosyjska opublikowana przez Gosudarstwiennoje izdatielstwo w 1930 r. w Moskwie. Zawiera ona przedmowę T. Dąbala. Autorka stawia tezę, że końcowy fragment został dodany z jego inicjatywy właśnie, miał on w ten sposób chronić zarówno Jasińskiego, jak i siebie przed zarzutami ze strony środowiska komunistycznego, a zatem zapewnić im bezpieczeństwo. Rosyjskich wydań było jednak znacznie więcej, jak podkreśla także Jaworski (*Dandys*, s. 214), powieść Jasińskiego ukazała się po rosyjsku w następujących oficynach: „Moskowskij raboczij” (1929, 1930), „GIZ” (1930, 1931), „Literatura i iskusstwo” (1932). O skomplikowanych losach wydawniczych utworu *Pałę Paryż* zob. też J. Dziarnowska, *Słowo o Brunonie Jasińskim*. Wyd. 2. Warszawa 1982, s. 178–179. Wobec braku szczegółowych badań na ten temat należy pozostawić na razie w zawieszeniu pytanie o podobieństwa i różnice między wydaniem. Nie wiadomo zresztą, czy odpowiedź będzie kiedyś w ogóle możliwa, albowiem rosyjskie wersje powieści *Pałę Paryż* bar-

ksistowską wizją społeczeństwa i jego rozwoju, Jasiński zmienił w powieści *Pałę Paryż* pewne elementy fabuły i stylistykę, uzyskując w ten sposób tekst tendencyjny, wręcz propagandowy, który stanowi *quasi*-literacki ekwiwalent ideologii komunistycznej, nie zaś dzieło literackie dopracowane artystycznie i semantycznie bogate. W nowej wersji to rząd odpowiada za zarażenie miasta, natomiast Pierre jest tylko jego marionetką, co bardziej wyraziście obarcza winą klasę rządzących, a nie robotnika, podejmującego – w wariacie pierwotnym – swe działania indywidualnie. W wersji zmodyfikowanej bohater prawdopodobnie sobie nie uświadamia tego, co znajduje się w próbowce. Zideologizowany nowy tekst *Pałę Paryż* wyklucza też kryminalistów jako fundatorów komunistycznej republiki szczęśliwości, wszak razić mogło odbiorcę to, że najlepszy z istniejących porządków społecznych tworzą ci, którzy łamali prawo, nawet jeśli byli wśród nich niesłusznie skazani robotnicy. W zmienionej wersji tekstu Jasiński zamieścił również prolog, który zawiera zapowiedzi zdarzeń w powieści, a także odniesienia do aktualnej sytuacji politycznej, m.in. do ruchu faszystowskiego. Zideologizowana edycja *Pałę Paryż* realizuje w zasadzie konwencje realizmu socjalistycznego i umożliwia Jasińskiemu pełen akces do grona pisarzy proletariackich, czasowo gwarantując mu też uznanie i bezpieczeństwo, zarazem jednak spycha go na niziny artystyczne. Ten zmodyfikowany, okaleczony właściwie, tekst powieści nie stanowi, na szczęście, podstawy kolejnych wydań, będąc dzisiaj już tylko ciekawostką dla badaczy i miłośników twórczości Jasińskiego.

W porównaniu z wersją późniejszą – *Pałę Paryż* z 1928 roku wydaje się w niewielkim doprawdy stopniu aktualizować kontekst ideologiczny. Eksperyment myślowy, którego efektem jest obnażenie mechanizmów przemocowych funkcjonujących w społeczeństwie, sprawia wrażenie na tyle sugestywnego i spójnego, że dołączona do niego utopijna wizja nowego komunistycznego świata nie może zniwelować jego rangi semantycznej. Jej wykreowanie okazuje się zrozumiałe, jeśli weźmiemy pod uwagę poglądy autora, lecz z perspektywy przeprowadzonego wcześniej eksperymentu, który rejestruje fabuła *Pałę Paryż*, sprawia wrażenie nazbyt infantylnej próby zaprezentowania pozytywnej alternatywy dla zniszczonego świata. Poświadcza to nawet stylistyka obrazów odnoszących się do komunistycznego raj. Barwny, bogaty, niezwykle zmetaforyzowany język ustępuje tu bowiem opisom bez finezji stylistycznej. Można by, oczywiście, bronić tezy, że jeśli jest to powieść apokaliptyczna, to w sposób naturalny wizja katastrofy, analogicznie do tej biblijnej, musiała zostać dopełniona wizją Nowej Jeruzalem, tu w postaci Nowej Markizalem. Moim zdaniem, nie zmienia to jednak faktu, iż infantylny i – niecelowo – wręcz komiczny wygłosowy epizod powieści jest niespójny względem tak problemowo istotnej, znaczeniowo skomplikowanej i precyzyjnie skonstruowanej pierwszej, zasadniczej wersji utworu⁴³.

dzo trudno odnaleźć. Pamiętajmy, iż znaczna ich część musiała zostać zniszczona po aresztowaniu i rozstrzelaniu Jasińskiego. Wypada więc po prostu założyć, że zasadniczo istnieją dwa warianty utworu: pierwotny, w języku rosyjskim, z 1928 r., który nadal stanowi podstawę wydań współczesnych, oraz wersja z 1934 r., również w języku rosyjskim, z dodatkowym, zideologizowanym zakończeniem.

⁴³ Pojawianie się myśli marksistowskiej w twórczości Jasińskiego było przedmiotem rozważań m.in.

Współczesne, najświeższe reakcje na powieść *Palę Paryż* dowodzą ideowej jej nośności (ideowej, nie ideologicznej), wygłosowa partia utworu zdaje się nie rzutować na sposób odbioru pierwszej jego części. Jaworski twierdzi, że „Nawet jeśli [...] powieść [Jasieńskiego] budziła sprzeciw ze względu na ideologię, to pomysł fabularny był widowiskowy, przekonujący literacko”⁴⁴, podkreślając wagę znakomitej stylistyki utworu. John Self, współczesny wydawca książki, wskazuje na to, iż przez lata nie straciła ona świeżości i wigoru⁴⁵. W innym zaś komentarzu, sformułowanym przy okazji najnowszego tłumaczenia *Palę Paryż*, czytamy:

książka pozostaje bliska współczesnej wrażliwości – Jasieński odsłania kosmopolityczny blichtr nowocześniejszej metropolii jako zewnętrzną warstwę, pod którą kryją się wrogość i zezwierzenie⁴⁶.

Wojciech Orliński natomiast pisze:

Poza sztucznym happy endem powieść w ogóle się nie zestarzała. Zwłaszcza w czasach, w których porwane samoloty uderzają w lśniące wieżowce, autodestrukcyjna nienawiść do cywilizacji Zachodu nie wydaje się czymś tak nieprawdopodobnym, jak krytykom zarzucającym Jasieńskiemu zbytnią fantastykę pomysłu kilkadziesiąt lat temu. Rozpad wielkiej metropolii na zwalczające się nawzajem enklawy też nie brzmi dziś nieprawdopodobnie – choćby dzięki nagłośnieniu przez popkulturę społecznej degeneracji metropolii amerykańskich⁴⁷.

Tak więc jest Jasieński czytany współcześnie: nie jako żalony piewca (jak się okazało później) zbrodniczej ideologii, nawet nie jako ofiara swych własnych przekonań, lecz jako wnikliwy obserwator ówczesnych problemów, problemów dojmujących również obecnie, w dobie globalizacji, intensywnego rozwoju techniki i mediów, które jedynie pogłębiają wykluczenie społeczne. Semantyczną nośność i aktualność ideową powieści Jasieńskiego potwierdza także wystawa *Je brûle Paris*, przygotowana przez Stanisława Rukszę w Cité internationale des arts w Paryżu w 2015 roku. Ta konceptualna ekspozycja, złożona z dokumentów, obiektów, prac graficznych, poruszała temat lęku i wyobcowania człowieka w zglobalizowanym świecie. Jej patronem ideowym był właśnie Jasieński, nadal, jak się okazuje, uznawany za atrakcyjnego myśliciela, który za pomocą literatury odkrywa mechanizmy kontroli, władzy, dyscypliny i wykluczenia⁴⁸. Najprawdopodobniej zatem współczesna recepcja wydobywa nareszcie to, co stanowi największą wartość semantyczną utworu, a co w pierwotnej fazie odbioru ze względu na okoliczności historyczne jednak nie mogło być w pełni zaktualizowane. Oto więc po prawie 100 latach od

T. Bujnickiego (*Poezja rewolucyjna jako problem historycznoliteracki*. W zb.: *Marksizm, kultura, literatura*. Red. B. Owczarek, K. Rutkowski. Warszawa 1982, s. 53, 67–68), który w *Ziemni na lewo* widział najradykałniejszą formę poezji rewolucyjnej, a w *Słowie o Jakubie Szeli* realizację postulatów krytyki marksistowskiej. Zob. też *Nikodem*, *op. cit.*

⁴⁴ Jaworski, *Przestrzeń fabularna i ukształtowanie języka narracji a idea polityczna*, s. 111.

⁴⁵ J. Self, *Bruno Jasieński: „I Burn Paris”*. Na stronie: <https://theasylum.wordpress.com/2012/04/18/bruno-jasienki-i-burn-paris/> (data dostępu: 25 IX 2018).

⁴⁶ „*Palę Paryż*” Brunona Jasieńskiego po angielsku. Na stronie: <https://culture.pl/pl/artykul/pale-paryz-brunona-jasienkiego-po-angielsku> (data dostępu: 25 IX 2018).

⁴⁷ Orliński, *Gniew w głowie futurysty*.

⁴⁸ Zob. Luiza [L. Sawicka-Hofstede], *Paryż: wystawa „Je brûle Paris” („Palę Paryż”!)*. Na stronie: <http://www.vectorpolonii.com/paryz-wystawa-je-brule-paris-pale-paryz/> (data dostępu: 26 IX 2018).

pierwszej publikacji powieść Jasińskiego otrzymuje nowe, zapewne bogatsze, istnienie, stając się nie tylko tekstem wciąż żywym w dyskursie literaturoznawczym, ale i ważnym głosem w dyskursie społecznym.

Abstract

MARZENNA CYZMAN Nicolaus Copernicus University, Toruń

ORCID: 0000-0002-5530-2351

**A COMMUNIST PROPAGANDA LEAFLET OR SOMETHING ELSE? ON BRUNO JASIEŃSKI'S
"PAŁĘ PARYŻ" ("I BURN PARIS")**

Pałę Paryż (*I Burn Paris*), a novel by Bruno Jasiński, published for the first time in the year 1928, is still vivid in literary discourse, and continuously enjoys reader interest, the evidence of which is the novel's new editions (the latest from the year 2005) as well as new translations into foreign languages (in 2012 into English). The novel's interpretations formulated so far are somewhat superficial and do not further validate their plausibility. The author of the article considers some of the theses most often unarguably adopted, especially the issue of the novel's utopianism and its allusiveness to Paul Morand's novel *Je brûle Moscou* (*I Burn Moscow*). The plot of Jasiński's piece is researched within the categories of an intellectual experiment; the paper also includes the novel's updating interpretation as a text about violence mechanisms in a society. The ideological matter of *I Burn Paris* is viewed from the perspective of a few versions of the text modified by the author himself. The article indicates that the vision of communist paradise presented in the final part of the novel does not diminish its semantic potential, as well as highlights the stylistic richness and compositional content of *I Burn Paris*.