



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: O kontekstach pewnego przekładu (Ilja Erenburg i Bruno Jasiński)

Author: Alina Świeściak, Piotr Fast

Citation style: Świeściak Alina, Fast Piotr. (2020). O kontekstach pewnego przekładu (Ilja Erenburg i Bruno Jasiński). „Przekładaniec (Krak.)” (Nr 41, 2020, s. 50-61), DOI: 10.4467/16891864PC.21.002.13584



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

■ ALINA ŚWIEŚCIAK

 <https://orcid.org/0000-0003-0459-1242>

Uniwersytet Śląski

alina.swiesciak@us.edu.pl

PIOTR FAST

 <https://orcid.org/0000-0002-4158-671X>

Uniwersytet Śląski

piotr.fast@us.edu.pl

O KONTEKSTACH PEWNEGO PRZEKŁADU (ILJA ERENBURG I BRUNO JASIEŃSKI)

Abstract

On the Contexts of One Translation (Ilya Erenburg and Bruno Jasiński)

Bruno Jasiński wrote his novel *I Burn Paris* after translating Ilya Erenburg's *Life and Death of Nikolay Kurbov*. The paper analyses relationships between these two novels – their ideological and artistic parallels and polemics.

Keywords: Ilya Erenburg, Bruno Jasiński, *I Burn Paris*, *Life and Death of Nikolay Kurbov*, translation, polemics, contexts

Słowa kluczowe: Ilja Erenburg, Bruno Jasiński, *Palę Paryż*, *Życie i śmierć Mikołaja Kurbowa*, przekład, polemika, konteksty

Dostrzegając pewne powinowactwa poetologiczne i ideowe powieści Brunona Jasińskiego *Palę Paryż* i tłumaczonego przez niego utworu *Życie i śmierć Mikołaja Kurbowa* Ilji Erenburga, uznaliśmy, że analiza tego przekładu może doprowadzić do interesujących wniosków na temat przyjętej przez polskiego futurystę strategii translatorskiej oraz do zdiagnozowania

wpływu tej książki na jego oryginalną twórczość. Intuicja ta okazała się mylna. Nie da się jej rozsądnie uzasadnić analizą tłumaczenia polskiego poety. Przekład Jasieńskiego jest bowiem niemal literalny – do tego stopnia, że momentami wręcz nieczytelny. Tłumacz kalkuje nazwy rosyjskich realiów (powszechnie stosowane w ówczesnej rosyjskiej nowomowie skróty, nazwy miejscowe, realia codziennego życia), jest „zabójczo” dosłowny. Konsekwencją tej dosłowności są karykaturalne w polszczyźnie sformułowania, błędy leksykalne itp. Jako że Jasieński nie wpisuje w przekład niczego, co można by uznać za wyraźny ślad tłumacza, o żadnej wewnątrztekstowej polemice z oryginałem nie może być tu mowy. Diagnoza wynikająca z analizy translatologicznej jest więc jednoznaczna: **dosłowność zabija ten przekład!**

Fiasco przekładoznawczego przedsięwzięcia skierowało nasze myślenie na inne tory. W związku z tym, że w refleksji nad *Palę Paryż* i *Kurbowem* nie da się pominąć pewnych analogii i różnych mniej lub bardziej skomplikowanych zależności, założyliśmy, że klucza do tej „zagadki” dostarczy komparatystyczna analiza obu powieści, ujawniająca zarówno bezpośredni wpływ wcześniejszego tekstu na tekst późniejszy, jak i – by użyć Bloomowskiego określenia – mechanizmy literackiego agonu. W naszym przekonaniu tak właśnie się stało – analiza porównawcza pozwala stwierdzić, że *Palę Paryż* Jasieńskiego to polemika z koncepcją rewolucji wyłożoną przez Erenburga w *Życiu i śmierci Mikołaja Kurbowa*. Szczegółowe wyniki tej analizy przedstawiamy poniżej.

Awangardowa proweniencja *Kurbowa*

Lata, w których Ilja Erenburg pracował nad *Życiem i śmiercią Mikołaja Kurbowa*, to czasy intensywnych zmian: nie tylko porewolucyjnego fermentu, ale i awangardowych eksperymentów. Należy pamiętać, że rok 1922 przynosi Nową Politykę Ekonomiczną (NEP), czyli osłabienie presji ideologicznej w porewolucyjnej Rosji. Z jednej strony bolszewicy przyznali w ten sposób, że nie są w stanie uregulować absolutnie zdysocjowanej przez pierwszą wojnę światową i wojnę domową gospodarki, a tym bardziej wewnętrznego rynku konsumpcyjnego, bez dopuszczenia indywidualnej przedsiębiorczości (por. Malia 2017). Z drugiej – sytuacja polityczna w pierwszym roku po zakończeniu wojny domowej nie była jeszcze na tyle klarowna, by kolektywistyczne przedsięwzięcia w dziedzinie gospodarki i kultury zmonopolizowały życie publiczne i podporządkowały je

jednoznacznym dyrektywom ideologicznym. Ilja Erenburg wywodził się z tak zwanego środowiska drobnoburżuazyjnego, jak nazywano w bolszewickiej nowomowie mieszczaństwo (jego ojciec był zarządcą browaru w Moskwie), i został ukształtowany, mówiąc w uproszczeniu, w tradycji inteligenckiej. W młodości zafascynowały go idee lewicowe, jako piętnastolatek został aresztowany za komunistyczną agitację w środowiskach robotniczych, ale dzięki wpływowi ojca udało mu się uciec za granicę. Od roku 1906 mieszkał w Paryżu, ale wrócił do Rosji na wieść o rewolucji. W jego świadomości w przedziwny sposób współlistniały dwa żywioły: lewicowe wyobrażenia o porządku społecznym, dążenie do tak zwanej sprawiedliwości społecznej, zasadzającej się na myśleniu kolektywistycznym, oraz etos inteligencki, którego dominantą była idea osobistej wolności, a przede wszystkim dowartościowanie (a nawet absolutyzowanie) subiektywności i emocjonalności człowieka.

Gdy Erenburg zasiada do pisania *Kurbowa*, legalnie działają jeszcze ugrupowania literackie i artystyczne kontynuujące tradycje rosyjskiego srebrnego wieku. Współwędrowcy (*нонучуки*), jak nazywano wtedy niezaangażowanych politycznie twórców, byli w tych czasach zaczynem poszukiwań estetycznych, szczególnie związanych z myśleniem awangardowym, ale też wpisujący się w ogólniejsze tendencje artystyczne. Ówczesna twórczość Erenburga, szczególnie dylogia powieściowa *Życie i śmierć Mikołaja Kurbowa* oraz *Miłość Joanny Ney*, to – jeśli abstrahować od ideowego czy ideologicznego sensu tych utworów – rezultat synkretycznej realizacji dwóch artystycznych tendencji. Pierwsza z nich związana jest z historyczną awangardą. Niespełna rok przed napisaniem *Kurbowa* Erenburg opublikował w emigracyjnym berlińskim wydawnictwie głośny swego czasu manifest konstruktywistyczny *A jednak się kręci...* (*А все-таки она вертится...*), którego współautorem był znany, starszy o rok od Erenburga awangardowy artysta El Lisicki (projekt okładki przygotował Fernand Léger). Pisarz wydawał wówczas także efemeryczne konstruktywistyczne pismo „Вещь” („Rzecz”). Zarówno owo czasopismo (ukazały się trzy numery), jak i wspomniana książka-manifest stanowią znaczący kontekst powieści, o której tu mowa. Wydaje się także, że formuła artystyczna zastosowana przez Erenburga sporo zawdzięcza niezwykle wówczas popularnej, szczególnie w kręgach emigracyjnych, „rytmicznej prozie” Andrieja Bielego – sam autor określił później pierwsze piętnaście rozdziałów powieści terminem „bielowyszczyna” (беловщина; zob. Фрезинский 2013). Wyraźnie widoczny jest tu także wpływ manieri stylistycznej Aleksieja Remizowa. Te afiliacje wskazują

dość jednoznacznie na usytuowanie powieści Erenburga w kręgu literatury eksperymentalnej, naruszającej ówczesne zautomatyzowane style odbioru, co mogło stanowić dla Jasieńskiego znaczący bodziec do podjęcia się jej tłumaczenia.

Drugi krąg inspiracji, którym ulegał Erenburg, związany jest z pewnym ogólniejszym wzorcem artystycznym, który godził niejako pisarzy lewicowych (na przykład z ugrupowania Kuznica) i współwzrostowców. Był to żywioł tak zwanej prozy ornamentальной – tworu o proveniencji ekspresjonistycznej, stylistycznie zbliżającej Erenburga do Bielego i Remizowa. Pisarze (tacy jak Wsiewołod Iwanow w powieści *Pociąg pancerny 14-69* czy Boris Ławrienow w opowieściach *Czterdziesty pierwszy* i *Wiatr*, Boris Pilniak w niemal wszystkich swoich utworach i zamykający ten nurt epickim freskiem *Rosja we krwi skąpana* Artiom Wiesiołj), niezależnie od tak zwanego wydzźwięku ideologicznego utworów, stosowali tu analogiczne chwytów tekstowe polegające na fragmentaryzowaniu rzeczywistości, gromadzeniu zdarzeń częstokroć z sobą wzajemnie niepowiązanych, wprowadzaniu języka gminu przeładowanego kolokwializmami, prezentowaniu scen masowych, stosowaniu skazu itp. Chwyty te miały w przekonaniu twórców odzwierciedlać niespójność ówczesnej rzeczywistości, prezentować jej konflikty, ukazywać nieprzewidywalność losów ludzkich w obliczu historii, żywiołowość niedającej się podporządkować racjonalnym działaniom człowieka rzeczywistości itd. (Nawiasem mówiąc, echa takich technik konstruowania tekstu trafiły nawet do znacznie późniejszego *Doktora Żywago*, kiedy Pasternak usiłuje oddać napięcia i specyfikę czasów wojny domowej).

Nawet na podstawie tak schematycznego i skrótowego opisu widać wyraźnie, że Erenburg, pisząc *Kurbowa*, inspirował się awangardą – z jednej strony konstruktywistyczną, z drugiej ekspresjonistyczną. Jeśli dodać do tego jeszcze propagowaną w tamtych czasach przez stowarzyszenie Braci Serafińskich – i realizowaną w *Kurbowie* – koncepcję czytelniczej atrakcyjności (*занимательность*) literatury, uzyskujemy wyraźnie nakreślony krąg wpływów determinujących estetyczne jakości powieści, o której mowa.

Wpływ awangardy nie ogranicza się tu rzecz jasna wyłącznie do estetyki. Rewersem artystycznej rewolucji awangardy – jej nieodłącznym uzupełnieniem – jest bowiem rewolucja społeczna. W powieści Erenburga (tak jak w *Pałę Paryż* Jasieńskiego) jest to zasadniczy temat. Rosyjski pisarz zderza ze sobą dwa ideologiczne światy: bolszewicki i antybolszewicki, w ich czystej, wyrażonej w politycznych postawach formule.

Tu konieczny wydaje się komentarz historycznoliteracki. *Kurbow* został opublikowany niemal równolegle w berlińskiej oficynie Helikon oraz (kilka dni wcześniej) w wydawnictwie Nowaja Moskwa, które opatrzyło owo nieprawomyślne przedsięwzięcie legitymizującą je przedmową zatytułowaną *Om pedakuuu* (Od redakcji) pióra Nikołaja Angarskiego, dość znanego działacza rewolucyjnego i krytyka literackiego. Ten półtorastronicowy tekst z jednej strony podkreśla wiarygodność wiedzy Erenburga o środowisku rosyjskiej emigracji, z drugiej zaś deprecjonuje pisarza, określając go jako niewiarygodnego świadka ówczesnej rosyjskiej rzeczywistości. Pisarz – twierdzi Angarski – niczym nie różni się od innych „dobrych inteligentów”, którzy „zaakceptowali rewolucję październikową”, nie potrafią jednak przystać na stosowane przez nią metody „klasowej dyktatury” (Эренбург 1923: 4). Cóż innego mógł jednak napisać? Inna sprawa, że bez tej legitymizującej „preambuły” powieść w ogóle nie mogłaby się ukazać.

Od tłumaczenia *Kurbowa* do *Pałę Paryż*. Co zainteresowało Jasińskiego w powieści Erenburga?

Brunona Jasińskiego, pisarza młodszego od Erenburga o równo dziesięć lat, powieść o pokrętnych losach czekisty i ideowej kontrrewolucjonistki mogła zainteresować z kilku powodów.

Uwagę polskiego futurysty musiała oczywiście zwrócić wyraźnie eksperymentalna, awangardowa proveniencja tego utworu, czyli specyficzne podejście do języka: nie tyle „odzwierciedlającego rzeczywistość”, ile wyraźnie skonstruowanego. Erenburg wykorzystuje w tej powieści dwa żywioły językowe – z jednej strony mowę codzienną, potoczną, język kolokwialny i ekspandującą wówczas technikę nazywania wszystkiego na nowo, zgodnie z „duchem nowych czasów”, z drugiej zaś eliptyczną, wykonstruowaną zgodnie z ideami autonomizacji języka wobec rzeczywistości mowę upoetycznioną, rządzącą się wewnętrznymi prawami oddającymi sposób myślenia twórcy. To język nietransparentny, udziwniony, naruszający zwyczajową łączliwość leksykalną, eliptyczny, gromadzący i zderzający ze sobą elementy o kompletnie odmiennym pochodzeniu i funkcjach. Można przyjąć, że Erenburg zamierzał w ten sposób odzwierciedlić w języku powieści niezborną opisywaną w niej świat.

Jasiński, tłumacząc powieść, nie był w stanie znaleźć ani w polskiej rzeczywistości, ani w polskich doświadczeniach literackich ekwiwalentów

dla tego języka, co znaczy, że jego szanse na właściwe oddanie tej cechy powieści Erenburga były znikome. Założył więc najpewniej, że kalkowanie to szansa na zaimplementowanie w polszczyźnie tej – udanej w języku rosyjskim, ale też znajdującej oparcie w tamtejszej rzeczywistości – „językowej rewolucji”; że być może uda mu się stworzyć w polszczyźnie nową jakość. Była to – jak napisaliśmy we wstępie – decyzja ze wszech miar chybiona.

Drugą kwestią w książce Erenburga, która musiała zwrócić uwagę polskiego poety, była rewolucja. Jasieński pisze o rewolucji we wszystkich swoich większych poematach i w wielu wierszach; właściwie można uznać, że jest poetą rewolucyjnym. Rewolucja jest tu jednak raczej ideą niż doświadczeniem (zob. Świeściak 2020). W przypadku Erenburga – co oczywiste – doświadczenie stanowi niebagatelne wsparcie idei. *Pałę Paryż*, utwór napisany wkrótce po zakończeniu pracy nad przekładem Erenburga, forsuje jednak ideę rewolucji „niezależną” od rewolucyjnej praktyki, wynikającą wyłącznie z ewolucji sposobu myślenia polskiego autora.

Silny bodziec do kontraktaku dla „wierzącego komunisty” Jasieńskiego mógł (musiał?) stanowić już fakt, że Erenburg postrzegał swoją powieść jako rzecz o triumfie żywiołu nad wolą (emocjonalności nad racjonalnością). Ale to tylko początek listy rozbieżności. Mówiąc krótko, wydaje się, że to właśnie powieść Erenburga, a nie zazwyczaj postrzegany jako taki tekst Paula Moranda *Pałę Moskwę* – był ideowym (negatywnym) punktem odniesienia dla powieści Jasieńskiego. W przypadku Moranda, mimo że wielu badaczy chce to widzieć inaczej, inspiracja ogranicza się do tytułu. Z powieścią Erenburga rzecz jest dużo bardziej skomplikowana.

***Kurbow* jako niewykorzystana szansa. Czego zabrakło w *Pałę Paryż*?**

Wydawać by się mogło, że styl eksperymentalnej prozy Erenburga powinien się spodobać Jasieńskiemu. Doświadczenia związane z przekładem *Kurbowa* mogłyby być zatem pasem transmisyjnym, brakującym ogniwem w łańcuchu przemian polskiej prozy awangardowej. Tymczasem *Pałę Paryż* to pod względem estetycznym rzecz dosyć tradycyjna (Rawiński 1971). Z *Kurbowa* przedostały się do niej jedynie ekspresjonizujące, naturalizujące opisy – których zresztą jest tu więcej niż w powieści Erenburga. Albo inaczej – które są kontynuacją futurystycznej poetyki Jasieńskiego. Miasto nigdy bowiem nie bywa u niego neutralne: albo — jak w niektórych wierszach

futurystycznych – jest miejscem, w którym człowiek doświadcza piękna maszyny, tworząc z nią nowy organizm, albo – jak w *Pieśni o głodzie* – jest tworem hybrydycznym, piękno-strasznym, poszerzonym w kierunku maszyny organizmem, który zaczyna człowiekowi zagrażać. Miasto w *Palę Paryż* jest okrutne (i jako takie domaga się niejako okrutnej reakcji), jego opisy są naturalistycznie „podkręcone”. Okrucieństwo Paryża przejawia się jednak głównie w animalistycznych metaforach. Konstruktivistyczna technika Erenburga, polegająca głównie na cięciu tekstu, likwidowaniu uspojnających go, ułatwiających lekturę opisów i „poluzowujących” fragmentów opowiadania, została zaadaptowana w *Palę Paryż* w niewielkim stopniu. W powieści dominują tradycyjne formy podawcze. Chodzi tu oczywiście nie o „potępienie” eksperymentu Erenburga – jakkolwiek jest to już czas, w którym ideał prostoty walczy w Jasińskim o lepsze z „naleciałościami” stylu futurysty – ale o jego nieprzydatność tu i teraz. Jasiński chce przedstawić ideę rewolucyjną w całej rozciągłości, nie może więc rezygnować z szansy komunikacji z szerokim odbiorcą (należy też wziąć pod uwagę, że być może miał świadomość estetycznej porażki polskiego *Kurbowa*). Skopiowanie czy naśladowanie ekspresjonistycznego, eliptycznego stylu Erenburga tę szansę by mu pewnie odebrało. Technika cięć przedostała się jednak do kompozycji *Palę Paryż*, budowanej – jak u Erenburga – z luźno montowanych ze sobą scen. Tego rodzaju montaż nie ograniczał komunikatywności, wręcz przeciwnie, pozwalał wyostrzyć zderzane ze sobą poglądy.

Jak widać, styl nie jest szczególnie istotny w tej historii „wzajemnych” relacji. Jako że spór dotyczy stosunku do rewolucji, daje on o sobie znać przede wszystkim w postawach bohaterów.

***Palę Paryż* jako poprawiona wersja *Kurbowa*. Dlaczego „bardziej rewolucyjna rewolucja” jest nieprawowierna?**

W *Palę Paryż* nie znajdziemy bezpośrednich odwołań czy choćby tylko aluzji do *Kurbowa*. Gra zaczyna się dopiero wówczas, gdy porównujemy losy bohaterów. Życie Pierre’a i P’an Tsiang-kueja z powieści Jasińskiego to bowiem poronione (Pierre) albo poprawione (P’an Tsiang-kuej) wersje losów *Kurbowa*. Zaczniemy zatem od „oryginału”.

Mikołaja *Kurbowa*, jednego z rewolucyjnych aktywistów, poznajemy pod koniec roku 1917, kiedy ten podejmuje decyzję – od której inni próbują się wymigać – o objęciu dowodzenia służbami bezpieczeństwa. Życie dotąd

fundowało mu same skrajne doświadczenia. Zaczęło się od poczęcia – dziewictwo jego matki, zakochanej w utracjuszu, zostało sprzedane za długi ukochanego (impotent), czego efektem okazał się Mikołaj. Reszta układa się według deterministycznie pojętego scenariusza: etykieta bękarta, nędza, śmierć matki (która została prostytutką, żeby go wyżywić); potem trudna edukacja i poniżenia ze strony finansującej go (jako preceptora najmłodszego syna) mieszczańskiej rodziny; w międzyczasie inicjacja partyjna i pierwsza odsiadka, potem kolejne etapy wtajemniczenia w pracę dla partii: zdrada przyjaciela, który okazał się prowokatorem, katorga, ucieczka i front. Wreszcie rewolucja. Innymi słowy, losy bohatera stanowią pryzmat, przez który patrzymy na wchodzącą w czas rewolucji Rosję – i dowodzą konieczności rewolucji. Momentem przełomowym dla jej rozumienia wydaje się reakcja Kurkowa na głodową śmierć przypadkowo spotkanej dziewczynki. Mikołaj uświadamia sobie, że rewolucyjni inteligenci („pincenez”), wiecznie debatujący, zasiadający, nie zrobią prawdziwej rewolucji, nie naprawią sytuacji w kraju (gdzie umierają z głodu małe dziewczynki) – do tego, by ją zmienić, potrzebny jest terror. Mikołaj już wcześniej był twardy, konieczność stosowania przemocy rozumiał intuicyjnie, teraz zaczyna działać systemowo – obejmuje stanowisko w Czeka.

Pierre i P’an Tsiang-kuej Jasieńskiego to w jeszcze większym stopniu niż Mikołaj figury ideowe. Złożeni z traum, poniżeń i nędzy, stanowią dowód w sprawie nierówności społecznych kapitalistycznego świata i konieczności zmiany *status quo*. Jako że autorowi *Palę Paryż* chodzi o rewolucję światową, nie powinno dziwić, że są to Polak i Chińczyk, a rzecz dzieje się w Paryżu. Polak stracił pracę i został porzucony przez ukochaną, która szuka odtąd szczęścia u innych – jako prostytutka. Chińczyk, powtarzając (ale i przetwarzając) historię Mikołaja, przeszedł drogę od nędzy osieroconego dziecka, kształtowanego i niszczonego zarazem przez szkołę i religię, do świadomości internacjonalnego rewolucjonisty. Pierre to „poroniona” wersja Kubrowa, ponieważ można go uznać za wcielenie tylko jednej cechy Mikołaja – potrzeby zemsty. Zemsta kończy się jego rychłą śmiercią, która wkrótce zostaje jednak unieważniona w skutku, do jakiego doprowadziła – rewolucji. Pierre zatruwa bowiem Paryż bakterią dżumy – ludność największej stolicy europejskiej powoli wymiera, przeżywają tylko więźniowie, którzy w paryskiej enklawie budują załazek przyszłego komunistycznego społeczeństwa.

W tym miejscu warto odnotować, że polskie środowiska komunistyczne w reakcji na *Palę Paryż* (niesłusznie chyba) zarzucały Jasieńskiemu brak komunistycznej świadomości (por. Wolski 1929). Chodziło o to, że rewolucję

„wywołuje” tu jeden człowiek, na dodatek nie komunista, ale szaleniec, porzucony kochanek – nic bardziej dekadentckiego! To jednak nie losy Pierre’a są w edukacji rewolucyjnej wpisanej w tę powieść najważniejsze. Ważniejszy jest „sobowtór” Mikołaja Kurbowa. Ale poprawiony sobowtór.

P’an Tsiang-kuej to, jak Kurbow, sierota. Tak jak Kurbow, jest bardzo zdolny, ale za biedny, żeby uczyć się w normalnych warunkach. Mikołaj zarabiał na naukę jako preceptor, P’an jest na utrzymaniu księży misjonarzy. Tym samym zamiast Erenburgowskiej diagnozy środowiska mieszczańskiego Jasiński funduje nam analizę (nie)etycznej i (anty)społecznej funkcji Kościoła i religii w przedrewolucyjnym świecie. P’an dorósł do idei rewolucji, doświadczając cierpień i upokorzeń przewyższających w liczbie i rozmiarze te, które były udziałem Mikołaja, żadnego z nich nie traktował jednak „osobiście” – były one tylko etapami jego rewolucyjnej edukacji. Poprawiona wersja Kurbowa to zatem ubrana w ludzkie szaty idea światowej rewolucji („pan-rewolucji”).

Losy bohaterów nie wspierają więc stawianych Jasińskiemu zarzutów o komunistycznej nieprawomyślności. Autor *Pałę Paryż* rzeczywiście zaczyna od idei indywidualnej zemsty, ale kończy na wspólnym dziele rewolucji i wspólnym budowaniu nowego ładu. Dlatego wszyscy bohaterowie pierwszych dwóch części powieści giną, a w trzeciej mamy bohatera zbiorowego – „prawdziwy” (bo więzienny — oczywiście chodzi w większości o więźniów politycznych) lud. Oto, wydaje się, właściwa droga rewolucji: od indywidualnych działań, ambicji, potrzeb do wspólnej sprawy, która wchłania, mieli, niszczy, a więc unieważnia wszystko, co pojedyncze – niezależnie od tego, czy i jak słuszne i dobre było owo „wszystko”. W tym miejscu dochodzimy do istoty polemiki Jasińskiego z Erenburgiem.

Już fakt, że aby wydać *Kurbowa*, trzeba go było wpisać w ideologiczną ramę, która w jakimś sensie usprawiedliwiała pisarza, w jakimś zaś uznawała jego książkę za nieprawomyślną, stanowi przeciwieństwo tego, czym w odbiorze Rosjan było *Pałę Paryż* – powieść otworzyła Jasińskiemu drogę do Rosji. Po tym, jak wyrzucono go z Francji (nie bez znaczenia była tu literacka próba zniszczenia jej stolicy), Jasiński osiadł zatem w Moskwie.

Najwyraźniej rosyjska recepcja *Pałę Paryż* różniła się od polskiej. Znaczenie powieści było przecież symboliczne: zapowiedź zniszczenia stolicy imperialistycznego świata. Ale czytano ją także jako pean na cześć rewolucji. *Życie i śmierć Mikołaja Kurbowa* nie było peanem.

Kurbow zgrzeszył przeciw rewolucji. Bohater, który stał się wcieleństwem najbardziej kontrowersyjnej idei rewolucyjnej – zalegalizowanego

terroru – opuszcza bowiem szeregi rewolucji, popełnia samobójstwo. Zwróćmy uwagę, że czyni to z pobudek, które można by przypisać Pierre'owi z *Pałę Paryż*. Mimo że nie chodzi tu o zemstę, ale o uświadomienie sobie, że świat jest bogatszy, niż sądził bohater (a nawet że jest wprost przeciwnie, niż sądził), zwyciężają w nim pobudki prywatne – w jednym i drugim przypadku w grę wchodzi zresztą uczucie. Droga jest zatem odwrotna niż w *Pałę Paryż* – od idei wspólnoty (opartej na wspólnej nędzy) i rewolucji do prawa jednostki do samostanowienia: posiadania własnych uczuć, własnego życia i podejmowania własnych decyzji. Rzecz w tym, że Mikołaj, który uważał, że miłość to przeżytek — co najwyżej przeszkoda w osiągnięciu wspólnych słusznych celów — zakochał się. Na dodatek w kontrrewolucjonistce. Nie bez znaczenia jest też fakt, że zanim odszedł z tego świata, wyraził niezadowolony z drogi, na jaką wkracza rosyjska rewolucja. Nie podobał mu się NEP, uznał go za krok wstecz, a może nawet za sprzeniewierzenie się samej rewolucji. Decyzja Kurbowa o samobójstwie nie była więc straceńcza – to świadoma kalkulacja, wycofanie się ze świata, który nie spełnił jego oczekiwań: nie było w nim miejsca na indywidualne pragnienia, a społeczne cele się rozwiały.

Jasieński, rozpisując losy Kurbowa na Pierre'a i P'an Tsiang-kueja, dokonuje więc zasadniczych ideologicznych poprawek. Obydwaj bohaterowie również kończą samobójstwem: pierwsze jest straceńcze i pociągające za sobą śmierć prawie wszystkich mieszkańców Paryża, drugie – rozsądne i altruistyczne – wynika ze świadomości bycia zarażonym zakaźną chorobą. Pierre ma wyłącznie cel indywidualny: hoduje własne emocje, które doprowadzają do zguby jego i tysiące innych ludzi. P'an Tsiang myśli kategoriami wspólnotowymi: chce wynaleźć szczepionkę, żeby rewolucjoniści Paryża przeżyli i stali się zaczynem rewolucji światowej; umiera, żeby nie zarażać i nie wstrzymywać dalszych prac nad szczepionką. Trudno o czytelniejsze postawienie sprawy: prywatne cele nie znajdują w świecie powieści Jasieńskiego uzasadnienia, cele wspólne są ważne bezwzględnie, można też dla nich umierać (w zgodzie z ideą rewolucji). A zatem odwrotnie niż w powieści Erenburga. Jasieński idzie jednak dalej i w ogóle rezygnuje z indywidualnego bohatera. Tworzy świat rewolucji jako takiej, w jakimś sensie więc nie-ludzkiej. Można by zaryzykować tezę, że chce udowodnić, iż lepiej niż Erenburg zrozumiał idee rewolucyjne, że jest bardziej prawowierny, że jest lepszym komunistą...

Można też podsumować to w inny sposób: z perspektywy Zachodu – Polaka żyjącego we Francji – rewolucja na Wschodzie wyglądała zupełnie

inaczej niż z perspektywy Rosjanina (również z doświadczeniami pobytu we Francji). Jasiński był w Rosji w 1917 roku, ale w maju 1918 ją opuścił; nauczył się Sowieców, dopiero mieszkając w Moskwie – od 1929 roku do śmierci w roku 1938. Dlatego jego wizja rewolucji z czasów *Pałę Paryż* jest utopijnie naiwna. Równocześnie – w swojej naiwności jest mocno ryzykowna. Jasiński nie traktuje bowiem rewolucji bolszewickiej jako jedynej właściwej i ostatecznej – zgodnie z interpretacjami jej ojców, Lenina i Stalina – ale wykazuje cechy odchylenia marksowsko-trockistowskiego. Rewolucja bolszewicka to tylko zaczyn idei (wszyscy bolszewicy w *Pałę Paryż* giną jak cała reszta starego świata), która znajdzie właściwe rozwinięcie dopiero w rewolucji światowej.

Jeśli tak spojrzeć na *Pałę Paryż*, powieść ta wydaje się jeszcze bardziej nieprawowierna niż *Życie i śmierć Mikołaja Kurbowa*, tyle że nieprawowierność ta była „nieplanowana”, pozostała w sferze nieświadomości autora (zob. Świeściak 2020).

Jasińskiego zgubiła ideologiczna nadgorliwość. Zgubiła *sensu stricto* i *sensu largo*. Zepsuł powieść, która – mimo że udatnie przedstawia ponadczasową, jak się okazuje, prawdę o walce klas – ma w sobie wiele cech ideologicznej pogadanki, pozbawionej prawdopodobieństwa psychologicznego i historycznego. Zgubiła ona autora, który jak wielu „wierzących” Rosjan – ale nie Erenburg (przynajmniej wtedy, kiedy pisał *Kurbowa*) – wpadł w pułapkę systemu pozbywającego się nie tylko politycznych sprzeniewierców, lecz i gorliwych wyznawców. Jakim cudem udało się Erenburgowi? Podobno Stalin miał do niego słabość.

Bibliografia

- Erenburg I. 1926. *Życie i śmierć Mikołaja Kurbowa*, przeł. B. Jasiński, Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Ateneum”.
- Jasiński B. 2005. *Pałę Paryż*, red. i wstęp P. Kitrasiewicz, Warszawa: Jirafa Roja.
- Jaworski K. 2009. *Dandys. Słowo o Brunonie Jasińskim*, Warszawa: Iskry.
- Malia M. 2017. *O rewolucji rosyjskiej*, przeł. Ł. Maślanka, Warszawa: PIW.
- Rawiński M. 1971. *Wobec mitu zagrożenia Zachodu (O „Pałę Paryż” Brunona Jasińskiego)*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Ossolineum.
- Świeściak A. 2020 [w druku]. *Bruno Jasiński i rewolucja*, „Teksty Drugie” 2021, nr 3.
- Wat A. 1998. *Mój wiek*, cz. II, Warszawa: Czytelnik.
- Wolski J. 1929. *Apokalipsa według Brunona Jasińskiego*, „Kultura Mas” 1929, nr 4–5, s. 60–66.

Домбаль Т. 1929. *Бруно Ясенский приезжает в СССР. Большевик в поэзии и в борьбе*, „Литературная газета” nr 5, az.lib.ru/j/jasenskij_b/text_1929_bruno_yasebsky_v_ssr.shtml (dostęp: 25.05.2021).

Эренбург И. 1923. *Жизнь и гибель Николая Курборва*, Москва: Новая Москва.

Фрезинский Б. 2013. *Об Илье Эренбурге (Книги. Люди. Страны)*, Москва, <https://lit.wikireading.ru/12725> (dostęp: 22.12.2019).