

■■■■■

**Бруно Ясенский против
футуризма: роман
*Ноги Изольды Морган***

■■■■■

Бруно Ясенский – это один из крупнейших поэтов польского футуризма. На его творчество значительное влияние оказал итальянский и русский футуризм, который призывал к увлечению техническим развитием, в частности, его основными символами – городом и машиной. Свое восхищение машиной Ясенский отмечал, среди прочего, в *Манифесте к польскому народу о немедленной футуризации жизни*, где называет ее «основным моментом жизни». В 1923 году Бруно Ясенский написал роман *Ноги Изольды Морган*, в котором отвергает все футуристические идеи, в первую очередь машину, указывая на ее разрушительные свойства и называя ее причиной деградации человека.

БРУНО ЯСЕНСКИЙ, ФУТУРИЗМ,
ПОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА,
МАШИНА, ЧЕЛОВЕК, ЦИВИЛИЗАЦИЯ,
ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС

Bruno Yasensky is one of the greatest poets of Polish futurism. Significant impact on his work had both Italian and Russian futurism that called for the fascination with technical development, particularly its main symbols – the city and the machine. His fascination with the machine Yasensky underlined, among others, in *To the Polish nation. Manifesto on the immediate futurisation of live*, where he called it “an essential moment of life”. In 1923 Bruno Yasensky wrote a novel *The legs of Isolda Morgan*, where he denies all of futuristic ideas, especially he opposes the machine, indicating its destructive properties and characterizes it as cause of degradation of the human.

BRUNO YASENSKY, FUTURISM, POLISH
LITERATURE OF THE 20th CENTURY,
MACHINE, MAN, CIVILIZATION,
TECHNICAL DEVELOPMENT

Важнейшей чертой футуристической литературы является прославление цивилизационного прогресса, которого символами становятся город и машина: «Футуристы были очарованы городом, человеческими массами, восхищались красотой машины, современной скоростью, разнообразием форм, присутствующих в городе» (Baranowska 1982: 1152, перевод – Э.К.). Научно-техническая революция инспирировала возникновение и развитие футуризма и, как утверждает Эдвард Бальцежан, «позволила ощутить реальность предметной действительности – автономность космоса вещей современного города» (Balcerzan 1972: LI, перевод – Э.К.). Футуристы рассматривали цивилизацию сквозь призму биологии, в первую очередь физиологии, а в частности ощущения. Такой подход футуристов подчеркивает также польский ученый, когда пишет, что футуристы «вдруг услышали вещи». Соглашаясь с мнением исследователя, можно прийти к выводу, что футуристы, как сторонники цивилизационно-технического прогресса, ощущали физическое присутствие машин, восхитились ними, полюбили их и «усыновили». В творчестве футуристов произошел своего рода обмен: машины заменили природу, город был показан как живой организм. Их поэзия была данью уважения к цивилизации, своим звучанием имитировала звуки города, идентифицировалась с городом, с машиной – с цивилизацией, отвергая старую культуру, искусство и природу.

Восхищение городом с самого начала сопровождало футуризм, который обращался также к природе с целью противопоставить ей современный город. Создатель футуризма, Филиппо Томмазо Маринетти, писал, что в поэзии должен звучать хаотический ритм «цивилизации машин», не имеющий ничего общего с естественным ритмом жизни человека. Маринетти характеризует

европейскую цивилизацию с точки зрения необходимости покорения природы (Поэзия... 2005: 82), поставив в оппозиции к ней технику.

Манифест Филиппо Томмазо Маринетти послужил «указателем» для русских футуристов, которые подчеркивали превосходство городской культуры над сельской. Свое увлечение цивилизацией особенно выразили в лексике подражающей звуку города (Поэзия... 2005: 83).

Глубокий интерес к оппозиции «цивилизация – природа» проявился также в творчестве польских футуристов. Тадеуш Пейпер, руководитель Краковского Авангарда, в объявленном в 1922 году на страницах журнала «Кроссовера» („Zwrotnica”) манифесте *Город. Масса. Машина* говорит о своеобразной эволюции «естественного» человека, тесно связанного с окружающей средой, который путем изменения идеологии (отказ от враждебных урбанизации взглядов) адаптируется к городу, замечая в нем неоспоримую красоту.¹ Очередным дружественным жестом в сторону цивилизации в манифесте Пейпера является возвеличивание машины, которая, превращая жизнь человека, по мнению автора стала специфическим объектом «обожания»:

Maszyna raziła człowieka, jak długo wpływami swoimi obejmowała tylko część życia ludzkiego; przestała go razić, kiedy całkowicie przekształciła życie ludzkie. Jak długo panowała tylko częściowo, była tolerowanym intruzem; kiedy zapanowała całkowicie, stała się adorowanym suwerenem. Cóż się stało? Trzeba było, ażeby korzyści wniesione w nasze życie przez maszynę, rozlały się tak szeroko, by ukazać się wszystkim. Trzeba było, ażeby maszyna wyczarowała ze siebie nie przewidywane dotąd wyspy wygód i rozkoszy, dostępnych dla wszystkich.

1 Художественную функцию города заметил также Бруно Ясенский. В Прологе к *Песне о голоде* говорит: «poeci w ogóle są zbędni, bo współczesny poeta pisze Miasto. Komunikaty o wypadkach, plotki, prognozy pogody, informacje o strajkach, morderstwach, samobójstwach – oto jest prawdziwa gigantyczna poezja» (Kuźma 2006: 321).

Trzeba było, ażeby maszyna (kolej żelazna, tramwaj elektryczny, autobus, telegraf, telefon, światło elektryczne etc.) mogła być konsumowana przez wszystkich i przez wszystkich odczuwana jako dobrodziejstwo. Jeżeli w epokach minionych życiowy stosunek człowieka do jego narzędzia wyrastał na podłożu produkcji, to dzisiaj pośrednikiem przyjaźni między nimi staje się konsumpcja. Dzięki niej maszyna zdobywa powoli serce człowieka (Peiper, подчеркивания Пейпера – Э.К.).

Описывая машину, Пейпер называет ее предметом, который был введен в жизнь человека как продукт полезный, но в то же время искусственный. Однако с течением времени машина начинает завоевывать сердца людей. Причиной возникновения такого процесса оказался технический прогресс, так как привел к тому, что человек начал испытывать удовольствие в результате комфорта, который может обеспечить станок. Благодаря этому машина рассматривается в терминах благодати, а ее назначением – о чем говорится в последующей части манифеста – является служить человеку.

Подход Пейпера и его взгляды на тему футуризма соотносятся с мнением Бруно Ясенского, заинтересованного итальянским и русским футуризмом. Ясенский отмечает, что итальянский футуризм велел видеть в машине образец и идеал организма. Путем постоянного восхваления машины он надеялся ввести ее в общественное сознание в качестве эротического момента. Русский футуризм заставлял идентифицировать машину как продукт и слугу человека. Таким образом отношение человека к машине сводилось к чисто экономическому отношению работодателя к работнику (Jasieński 1976: 60).

По мнению автора Бала манекенов, польская сторона, в которой футуризм появился поздно и которая в «производстве вышеуказанных форм цивилизации не принимала непосредственного участия» (Jasieński 1976: 60, перевод – Э.К.), должна продемонстрировать свою позицию в отношении к машине. Позиция, которую предлагает Ясенский оказалась совершенно разной от показанной в вышеприведенных цитатах. Писатель определяет ее следующим образом:

Człowiek w nieustannej swojej ekspansji na zewnątrz musi wytwarzać coraz to nowe formy percypowania, tzn. przebudowywać nieustannie samego siebie, stosownie do nowych, wyrastających przed nim zagadnień, którym ma się przeciwstawić. Jedną z takich form jest właśnie maszyna. Maszyna nie jest produktem człowieka – jest jego nadbudową, jego nowym organem, niezbędnym mu na obecnym szczeblu rozwoju. Stosunek człowieka do maszyny jest stosunkiem organizmu do swego nowego organu. Jest ona niewolnikiem człowieka o tyle tylko, o ile niewolnikiem jest jego własna ręka, podlegająca rozkazom jednej i tej samej centrali mózgowej. Pozbawienie tak jednej, jak i drugiej przyprawiłoby człowieka współczesnego o kalectwo (Jasieński 1976: 60).²

В приведенной цитате Ясенский отмечает необходимость адаптации человека к прогрессу цивилизации – к «экспансии вовне». Однако, в отличие от итальянских и русских футуристов, а также Пейпера или своих коллег-футуристов (например, Титуса Чижевского, который призывал «любить машины, потому что они наши сестры» – Czyżewski 1976: 41, перевод – Э.К.), Ясенский считает, что человек должен противостоять машинам. С другой стороны футурист пишет что-то совершенно противоположное:

2
Взгляд Ясенского соответствует концепции «органопроекции» Павла Флоренского, согласно которой устройства, какими пользуется человек, являются продолжением его тела, и, следовательно, построены по образцу человеческих органов. Термин «органопроекция», по словам российского философа, означает производство технических устройств при помощи образцов, получаемых от природы (Органопроекция «Декоративное искусство» № 12, 1969) Автором термина «органопроекция» является немецкий философ Эрнст Капп. Слово Organprojektion появляется первый раз в его работе Grundlinien einer Philosophie der Technik (Westermann 1877; Фёдоров-Фёдоров 179).

З Ясенский, говоря о своем произведении *Ноги Изольды Морган*, утверждает, что публика и критика не заметила его по поводу определения «роман» и удивительного заглавия (Jasiński 1976: 49).

утверждает, что в эпоху цивилизационного развития машина является неотъемлемой частью человека. Такое мнение выражает в своем произведении *Ноги Изольды Морган*, в котором показывает, что настоящее разделение человека и машины уже невозможно.

Написанный в 1923 году роман *Ноги Изольды Морган*³ Ясенский называет историей футуризма (Jasiński 1976: 49). Одновременно автор отмечает, что это история «против футуризма». Этим утверждением Бруно Ясенский подчеркивает важность произведения, основные задачи которого – демонстрация оппозиции «человек – машина» и явное противостояние идеям футуризма, в том числе его важнейшему символу – машине. В опубликованном в том же самом году, что упомянутый роман, *Балансе футуризма* (*Bilans futuryzmu*) Ясенский четко заявляет: «Я уже не футурист» (Jasiński 1976: 49), а роман *Ноги Изольды Морган* послужил доказательством этой декларации.

В данном произведении находим пример разрушительного влияния технических достижений на человека, понимаемого как часть окружающей среды, что может указывать на негативное отношение писателя к футуристическим предположениям. В своем романе автор изображает разрушение трамваем природной человеческой красоты, отображенной в виде совершенного женского тела. Целое событие заключил Ясенский в трех коротких абзацах, в форме лаконичного, лишённого эмоциональной окраски, реферата. Такой способ представления ситуации позволил ему показать незащищенность и хрупкость человеческого тела, то есть того, что соединяет человека с миром природы (Freud 1995: 21), а также разрушительную силу цивилизационного прогресса:

Kiedy czternaście par zdenerwowanych rąk gołych i urękawiczonych wyciągnęło wreszcie spod przedniego pomostu tramwaju nr 18 okrwa-wione ciało Izoldy Morgan z okropnymi, wlokącymi się na taśmach kilku ścięgien, obciętymi poniżej pachwiny nogami, wszyscy ci ludzie doznali nagle nieprzyjemnego uczucia popętnionego nietaktu.

Dziewczyna miała lat dwadzieścia trzy, duże kasztanowe włosy rozsypane w nieładzie, twarz nieskazitelnie piękną i smukłą, cudowne nogi, sięgające w biodrach nieomal wysokości piersi – nieomylny talizman kobiet rasowych (Jasieński 2005a: 33).

В цитированном отрывке писатель заключил контрастные образы обгаренного кровью тела Изольды с висящими на нескольких сухожилиях, обрезанными ниже паха ногами, и отличную, безупречную красоту женского тела. Употребив в описании события номер трамвая, автор указывает на «виновника», как будто называя его по фамилии. Таким образом, уже в начале Ясенский дает понять, что произведение будет иметь обвинительный характер, а осуждению будет подвергаться машина. Писатель не уточняет, какую машину имеет ввиду, говорит о любой машине, понимаемой как техническое устройство, имеющее как своих сторонников, так и противников. В романе Бруно Ясенского на стороне технического изобретения в первую очередь выступают представители простого народа, а против чрезмерного развития техники, чувствующий потребность разрушения машины, инженер Витольд Берг. Сторонники машины называют ее «культурным достоянием человечества», а ее уничтожение определяют как «возвращение к варварству». Пользуясь этими терминами Бруно Ясенский относится к объявленному в 1921 году польскими

футуристами и зачитанному ним *Манифесту к польскому народу о немедленной футуризации жизни (Manifest do narodu polskiego w sprawie natychmiastowej futuryzacji życia)*. В соответствии с манифестом, основными проявлениями футуризации жизни являются машина, демократия и толпа:

Do głosu dochodzi nowa siła – uświadomiony proletariat. Zaczyna się wielkie przewartościowanie wartości. Mierzą się wszystkie prawości i nieprawości 1000-wiekowej, za jego plecami, jego kosztem wytworzonej kultury (...). Podkreślamy trzy zasadnicze momenty życia współczesnego: maszynę, demokrację i tłum (Jasieński 2005b: 93).

В этих словах заметно предсказание нового этапа культуры, в котором доминировать будут машина и толпа. Несомненно, роман Ноги Изольды Морган был своеобразным путем реализации футуристических тезисов, так как его предназначением была «инициация реформ в области романа как жанра» (Jarosiński 1976: XXVI, перевод – Э.К.): было отвергнуто все классическое наследие и, следовательно, не могло быть места восхищению природой или человеческой красотой. Поэтому инженер Берг, со своей заботой об освобождении человека из-под власти машины, представлен в произведении как «пережиток» ушедшей культуры.

Машина в то время, как бы не была полезной, всегда будет представлять собой противоположность природы. Но, как справедливо отмечает Анна Драбарек в книге *Натура и культура (Natura i kultura)*, «развитая техническая культура не в состоянии полностью изменить наше естественное восприятие мира» (Drabarek 1995: 10, перевод – Э.К.).

Вмешательство техники в жизнь человека и ее влияние на человеческую природу, – это основная проблема, которой коснулся Бруно Ясенский в произведении *Ноги Изольды Морган*. В этом романе, как подчеркивает Ежи Квятковски, автор работы *Межвоенное двадцатилетие (Dwudziestolecie międzywojenne)*, в первую очередь обращает на себя внимание факт, что «футуристическое увлечение машиной проявило здесь свой отрицательный аспект: эту книгу можно читать – ни больше, ни меньше – как предупреждение перед механизированным миром будущего» (Kwiatkowski 2000: 239, перевод – Э.К.). Аналогичный взгляд на произведение Ясенского выражает Александер Вуйтович в книге *Cogito i «сейсмограф» подсознания. Проза Первого Авангарда (Cogito i «sejsmograf» podświadomości. Proza Pierwszej Awangardy)*. Автор пишет:

Rdzeniem problematyki utworu jest stosunek człowieka do techniki, przy czym zagadnienie to zostaje w powieści wyrażone za pomocą argumentów charakterystycznych dla krytyków nowoczesnej cywilizacji, utożsamiających modernizację z dehumanizacją (Wojtowicz 2010: 97).

В соответствии с мнением исследователя, главной идеей романа является показать сосуществование и взаимное функционирование человека и машины, но этот вопрос в произведении выражается с помощью аргументов, характерных для критиков современной цивилизации, идентифицирующих модернизацию с дегуманизацией.

В романе *Ноги Изольды Морган* Ясенский показывает проблему воздействия технического устройства как на духовную структуру человека, так и его физическое состояние. Писатель вспоминает об этом в *Балансе футуризма*:

Wprowadzenie maszyny w życie człowieka jako elementu nieodzownego, dopełniającego, musiało pociągnąć za sobą przebudowanie gruntowne jego psychiki, wytworzenie własnych równoważników podobnie jak wprowadzenie do organizmu żywego – obcego ciała zmusza organizm do wydzielania specjalnych przeciwciał, które zmieniają dopiero antygeny w ciała zdolne do przyswajania lub możliwe do wydalania. Jeżeli organizm ludzki czy społeczny energii tej w dostatecznej ilości nie wytworzy, następuje intoksykacja, zakażenie ciałem obcym (...). W Nogach Izoldy Morgan przedstawiłem ten proces zakażenia psychiki współczesnej przez maszynę (Jasieński 1976: 51).

В анализированном произведении футурист показал процесс функционирования главного героя после «трансплантации» машины в его жизнь, при чем сама машина была представлена как живое тело. Сравнивая машину с живым организмом Ясенский относится к категории «органопроекции», целью которой является уподобление машины/приспособления живому органу. В романе Ясенского главный герой пытается этот орган отклонить путем уничтожения машины:

Berg wyjmuje z palta młot i pilnik.

Oczy zegarów wpatrują się w niego zimno i spokojnie. Ręka, w której ściska młotek jest chłodna i pewna. Teraz tylko dużo spokoju.

Oczy manometrów stają się dziwne i magnetyzujące. Bergowi przychodzi na myśl fakir, którego widział w cyrku, obezwładniającego wzrokiem węża. Teraz czuje to, co czuć musiał wąż, który przyszedł ukłuć, a nie może się poruszyć spętany tym dziwnym wzrokiem. To trwa chwilę.

Wtedy ostatnim wysiłkiem woli podnosi Berg nagle młot i z niepojętą dla siebie samego siłą uderza nim w tablicę (Jasieński 2005a: 41–42).

Инженеру Бергу, сотруднику городской электростанции, не удалось уничтожить машины, а импульсом, толкающим героя к действию, была борьба со страхом, вызванным трагическим несчастным случаем его любимой, заглавной Изольды Морган. Прожитый шок является в произведении источником возражения против повсеместной механизации, а страх перед машинами стал причиной того, что герой начал воспринимать их как живые и, одновременно, дикие и ужасные существа:

Za chwilę przyciąga jego [Берга – Э.К.] uwagę ogromny tłok wznoszący się i opadający z jednostajną dokładnością. Wydobywa się z niego głucho, zmęczone sapanie. Bergowi przychodzi na myśl akt płciowy. Przypatruje się prawie z przerażeniem, jak olbrzymi tłok spada i podnosi się niez mordowanie. Maszyna spółkuje. – Dlaczego one jednak same się nie rozmnażają – mówi Berg i czuje zimne mrowienie wzdłuż kręgosłupa. – Dzikie, bezpłodne zwierzęta – rzuca nie oglądając się za siebie i przyspiesza kroku (Jasieński 2005a: 38).

Пользуясь категорией страха, Ясенский хотел показать читателю угрозы, вытекающие из экспансивной роли машины в жизни человека, о которой писатель однозначно высказался в *Балансе футуризма*: «Машина не является продуктом человека, является его надстройкой» (Jasieński 1976: 49, перевод – Э.К.). Таким образом автор подчеркивает неразрывность машины и человека, его деградацию в результате потери способности функционировать

без технических устройств. Такая ситуация показана тоже в анализированном романе:

Teraz widzi [инженер Витольд Берг – Э.К.], że maszyna czyha na niego wszędzie. Każdy krok jego uzależniony jest od maszyny.

Berg czuje się nagle osaczony. Wszystkie maszyny, oglądane kiedykolwiek, wypętlają zza zakrętów świadomości i otaczają go żelaznym pierścieniem (Jasieński 2005a: 40).

Зависимость человека от машины привела к тому, что без нее стал неполноценным, ограниченным в своих действиях и, следовательно, несовершенным существом. О последствиях подчинения человека машине пишет Бронислав Малиновский в книге *Свобода и цивилизация (Wolność i cywilizacja)*:

Pierwsze typu niebezpieczeństwa, które maszyna stanowi dla człowieka, pojawiają się wtedy, gdy mechanizmy należące do człowieka stają się celem samym w sobie. Prędkość nowoczesnych środków poruszania się, z całym mytem płaconym w postaci ludzkiego życia i kalectwa, z bezsensownym zniekształceniem, jakie rozkład jazdy wniósł do egzystencji ludzkiej, z marnotrawstwem energii i zamiarów, które niezbyt często prowadzą do jakiegokolwiek celu o wysokiej wartości, jest przykładem maszyny uciskającej człowieka (Malinowski 2001: 2016).

Процесс зависимости от машины, о котором пишет цитируемый ученый, и который аналогично отмечает Ясенский в своем романе, неизбежный, так как люди настолько нуждаются в технических устройствах, что не допускают и мысли о том, что сами

становятся этим устройствам подчиненными. Наука, которая должна служить человеку, постепенно и неумолимо берет над ним власть и побеждает его. Роже Кайуа уточняет эту проблему следующим образом:

Człowiek spodziewał się od nauki jasności, poczucia bezpieczeństwa oraz możliwości panowania nad przyrodą. Tymczasem spostrzega [...], że jasność prowadzi do niezrozumiałości, władza do licznych klęsk, będących przeciwieństwami każdego z odniesionych sukcesów, a obiecane poczucie bezpieczeństwa do ustawicznego lęku [...].

Tak więc nauka, narzędzie jego potęgi i źródło jego dumy [человека – Э.К.], zaczęła w końcu niepokoić tego, który ponosi za nią odpowiedzialność i zarazem czerpie z niej korzyści. Nieuchronność jej decyzji i ciągłego postępu stopniowo przekonuje człowieka [...], że jego los jest stosunkowo banalny, a zarazem całkowicie niepewny (Callois 1989: 194–195).

Приведенный выше тезис находит подтверждение в романе *Ноги Изольды Морган*. Второстепенную позицию человека, живущего среди машин, заметил Ясенский и выразил ее в судьбе героя произведения, Витольда Берга, который, с одной стороны, будучи инженером, использует научные достижения, а с другой, потеряв невесту, становится жертвой этих достижений. В образе героя явно присутствует непрерывный страх, о котором пишет Кайуа, а также чувство незначительности судьбы человека по сравнению ее с позицией техники.

Как мы уже упоминали, Ясенский выражает мысль о «заражении современной психики машиной». Писатель развивает ее

и уточняет в высказывании Берга, в котором развитие техники определяется как инфекционное заболевание преследовавшее человечество. Вес процесс становится тем страшнее, что вначале машина служит людям, чтобы потом отнять у них власть над собой, и, в конце концов, жизнь. Герой Ясенского уже с первого момента находится в положении проигравшего, так как лозунги о полезной роли машины в жизни общества, провозглашенные рьяными сторонниками прогресса, заглушают его протест.

Футурист не уточняет, кто в его романе становится жертвой «инфекции психики посредством машины», однако Витольд Берг представлен как человек погряз в безумии и, вместе с тем как единственный, способен увидеть проблему экспансии машин и предсказать ее последствия. Зато рабочие электростанции и чиновники изображены как элементы производственного процесса: это люди, живущие с машинами и для машин; персонажи, которых, повторяя за Элвином Тоффлером, можно назвать «Промышленными людьми».

Черты «индустриализации» характерны в романе не только для людей. Автор совершил своеобразную замену ролей: оживляя машину, отдал ее технические свойства природе. Поэтому она в этом произведении неживая, искусственная, ее движения напоминают работу машины, являются скоординированными и целенаправленными. Отсюда и появляются такие описания, как «прыгающий калейдоскоп деревьев в диафрагме окна» („skaczący kalejdoskop drzew w diafragmie okna”), «сухие листья срывающиеся ритмично один за другим» („suche liście odrywające się rytmicznie jeden za drugim”) или «мертвый застой» („martwy bezruch”). В отличие от природы машина кажется живой – это она «совокупляется» („spółkuje”), «таится и подстерегает» („czai się i czyha”), трамвай

«выплывают и глотают на остановках новые транспорты людей» („wypluwają i połykają na przystankach nowe transporty ludzi”), а потом «мчатся безумевшие» („mkną oszalałe”).

Односторонность в восприятии мира «оснащенного» техническими устройствами была для героя романа Ясенского причиной тревоги о человеческое будущее, в котором доминируют машины. Польский футурист видел в развитии техники большую угрозу, опасался, что человек будет отстранен, станет второстепенным существом. К аналогичным выводам приходит Александер Вуйтович:

Można powiedzieć, że Nogi Izoldy Morgan to alegoryczna opowieść o tym, w jaki sposób modernizacja wytwarza swój cień, wywołując postawy katastroficzne oparte na przekonaniu, że rewersem rozwoju techniki jest dehumanizacja (Wojtowicz 2010: 90).

В произведении Ясенского техника показана как понижающее человека явление. Несмотря на то, что автор дает понять, что – в соответствии с идеей футуристов – цивилизационный прогресс осуществляется посредством машин, то его главной целью является сделать человека несамостоятельным. По мнению Ясенского человек по отношению к машине займет позицию подчиненного, станет несамостоятельным и полностью зависимым от машин. Таким образом, в этом коротком романе польский футурист выступает против футуризма, отвергает его основные и наиболее важные предположения, пытается убедить читателя, что пришествие «цивилизации машин» обозначает конец цивилизации человека. ❧

Литература

- BARANOWSKA, MAŁGORZATA, 1992: *Urbanizm*. B: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. J. Sławiński. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. 1151–1154.
- BALCERZAN, EDWARD, 1972: Wstęp. B: B. Jasiński: *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*. Оформление: E. Balcerzan. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, III-LXXXVI.
- CAILLOIS, ROGER, 1989: *Science fiction*. B: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*. Сост.: R Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie. 179–200.
- CZYŻEWSKI TYTUS, 1976: *Od maszyny do zwierząt*. B: *Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*. Оформление: Z. Jarosiński. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. 41–42.
- DRABAREK, ANNA, 1995: Wstęp. B: *Natura i kultura*. Red. A. Drabarek. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. 9–11.
- FREUD, SIGMUND, 1995: *Kultura jako źródło cierpień*. Перевод: J. Prokopiuk. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- JASIEŃSKI, BRUNO, 1976: *Futuryzm polski (bilans)*, B: *Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*. Оформление: Z. Jarosiński. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 49–63.
- JASIEŃSKI, BRUNO, 2005a: *Nogi Izoldy Morgan*. Warszawa: Jirafa Roja.
- JASIEŃSKI, BRUNO, 2005b: *Do narodu polskiego. Manifest w sprawie natychmiastowej futuryzacji życia*. B: B. Jasiński: *Nogi Izoldy Morgan*. Warszawa: Jirafa Roja. 91–99.

- JAROSIŃSKI, ZBIGNIEW, 1976: Wstęp, B: *Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*. Оформление: Z. Jarosiński. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, III-CXXV.
- KUŹMA, ERAZM, 2006: *Literatura popularna a literatura wysokoartystyczna*. B: *Słownik literatury popularnej*. Ред. Т. Żabski. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 320–323.
- KWIATKOWSKI, JERZY, 2000: *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- MALINOWSKI, BRONISŁAW, 2001: *Wolność i cywilizacja oraz studia z pogranicza antropologii społecznej, ideologii i polityki*. Перевод: J. Mucha, J. Obrębski. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- PEIPER, TADEUSZ: *Miasto. Masa. Maszyna*. B: *Kulturologia polska XX wieku: Tadeusz Peiper*. Оформление: A. Karpowicz. [<http://www.kulturologia.uw.edu.pl> (23.03.2017)]
- WÓJTOWICZ, ALEKSANDER, 2010: *Cogito i «sejsmograf» podświadomości. Proza Pierwszej Awangardy*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- ПОЭЗИЯ... , 2005: *Поэзия русского авангарда*. Басинский, Павел (сост.). Москва: Издательство ЭКСМО.
- ФЛОРЕНСКИЙ, ПАВЕЛ: *Органопроекция*. [<http://nffedorov.ru/mbnff/biblio/knigi/antrukos/florior.html> (14.03.2017)]
- ФЁДОРОВ, АНТОН, ФЁДОРОВ, АЛЕКСАНДР: *Моделирование интерфейса человек – компьютер*. [http://www.russcomm.ru/rca_biblio/f/fedorov.shtml (23.03.2017)]

Streszczenie

Zasadniczą cechą literatury futurystycznej jest gloryfikacja postępu cywilizacyjnego. Jego symbolami są dwa główne obiekty fascynacji futurystów – miasto i maszyna. Futuryści, jako zwolennicy postępu cywilizacyjno-technicznego, odczuwali fizyczną obecność maszyn, zachwycili się nimi, pokochali je i «zaadoptowali». W ich twórczości nastąpiła swego rodzaju zamiana: maszyny zastąpiły naturę, miasto zaś ukazywano jako żywy organizm. Poezja futurystyczna była hołdem oddanym cywilizacji, naśladowała swym brzmieniem odgłosy miasta, utożsamiała się z miastem, z maszyną – z cywilizacją, odrzucając starą kulturę, sztukę i przyrodę.

Zdaniem Brunona Jasińskiego, jednego z głównych przedstawicieli polskiego futuryzmu, strona polska, do której futuryzm dotarł późno, winna zaprezentować własną postawę w stosunku do maszyny. Jasiński zauważa, że futuryzm włoski uczył widzieć w maszynie wzór i ideał organizmu. Przez nieustanne apoteozowanie maszyny miał on nadzieję wprowadzić ją do świadomości powszechnej jako jeden z momentów erotycznych. Futuryzm rosyjski natomiast ujmował maszynę jako produkt i sługę człowieka. Nastawienie człowieka do maszyny sprowadzało do czysto ekonomicznego stosunku robotnika do swego pracodawcy.

Jasiński zauważył konieczność przystosowania się człowieka do postępu cywilizacyjnego – do «ekspansji na zewnątrz». Jednakże w odróżnieniu od futurystów włoskich i rosyjskich, uważał, że człowiek musi się przeciwstawić maszynom, przy czym zaznacza, że w dobie rozwoju cywilizacyjnego maszyna jest integralną częścią człowieka. Taki pogląd wyraża w swoim utworze *Nogi Izoldy Morgan*, gdzie pokazuje, iż tak naprawdę rozdzielenie człowieka i maszyny jest już niemożliwe.

Napisana w 1923 roku powieść *Nogi Izoldy Morgan* została określona przez Jasińskiego mianem historii futuryzmu. Jednocześnie autor podkreśla, że jest to historia «przeciwko futuryzmowi». Stwierdzeniem tym kładzie nacisk na znaczenie utworu, którego głównym zadaniem było zaprezentowanie opozycji człowiek-maszyna i jawne przeciwstawienie się ideom futuryzmu oraz jego najważniejszemu symbolowi – maszynie. W opublikowanym w tym samym roku *Bilansie futuryzmu* Bruno Jasiński wyraźnie informuje, że już nie jest futurystą, a wspomniana powieść została stworzona jako dowód powyższej deklaracji.

W utworze Jasińskiego technika została ukazana jako zjawisko degradujące człowieka. Mimo, że autor daje do zrozumienia, że – zgodnie z ideą futurystów – postęp cywilizacyjny realizuje się dzięki maszynom, to jego głównym celem jest uczynienie człowieka niesamodzielnym. Według Jasińskiego, to człowiek będzie zajmował pozycję podrzędną wobec maszyny, stanie się od niej uzależniony i bez niej będzie nieporadny. Takim przesłaniem, zawartym w powieści *Nogi Izoldy Morgan*, polski futurysta sprzeciwia się futuryzmowi, odrzuca jego podstawowe i najważniejsze założenia oraz stara się przekonać czytelnika, że nadejście „cywilizacji maszyn” jest równoznaczne z końcem cywilizacji człowieka.

Ewa Kozak

Ewa Kozak PhD is an Assistant Professor at the Institute of Modern Languages and Interdisciplinary Research at the Faculty of Humanities, Siedlce University of Natural Sciences and Humanities. In her studies she focuses on science fiction works of Alexander Belyaev, the futurological fantastic prose of Bruno Yasensky and science fiction discourses in Slavonic literature of the 20th and 21st century.