

# Teresa Zobek

---

## "My" Eugeniusza Zamiatina a Proletkult : o antyutopii i utopii lat dwudziestych

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 15, 7-18

---

1991

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# „My” Eugeniusza Zamiatina a Proletkult O antyutopii i utopii lat dwudziestych

Teresa Zobek

Okres tzw. pieriestrojki w ZSRR dzięki temu, że ujawniane są fakty, dotychczas otoczone głęboką tajemnicą, publikowane utwory, przez wiele lat zakazane, oraz „wskrzeszane” nazwiska, wokół których panowała dotąd zmowa milczenia, sprzyja dokonywaniu wszelkiego rodzaju konfrontacji, dających z kolei możliwość przewartościowywania istniejących sądów o zjawiskach oraz ukazywania tych zjawisk w szerszych, niejednokrotnie nowych kontekstach. Uważnego zbadania wymaga niewątpliwie wiele dziedzin życia społeczno-polityczno-kulturalnego Związku Radzieckiego — także historia literatury rosyjskiej, zwłaszcza zaś burzliwe lata dwudzieste (1917—1932) — lata ostrej walki ideologicznej na froncie literackim, ale jednocześnie okres literatury szczerzej i jeszcze dobrowolnej. Taką właśnie próbą zestawienia dwóch znaczących zjawisk literackich lat dwudziestych, a mianowicie powieści J. Zamiatina *My* z proletkultowską teorią i praktyką, jest niniejszy artykuł.

Napisana w 1920 roku, a po raz pierwszy oficjalnie opublikowana w Związku Radzieckim w 1988<sup>1</sup>, powieść Zamiatina *My* — źródło inspiracji dla twórców tej miary co Aldous Huxley i George Orwell<sup>2</sup> — jest niewątpliwie najbardziej znaczącym utworem w dorobku twórczym Zamiatina jak również najwybitniejszą antyutopią lat dwudziestych w literaturze światowej. W 1932 roku jej sens i przesłanie ideowe autor określił następująco:

Krótkowzroczni recenzenci dostrzegali w tej rzeczy jedynie pamflet polityczny. To oczywiście nieprawda: ta powieść jest sygnałem niebezpieczeństwa grożącego człowiekowi, ludzkości z powodu władzy maszyn dotkniętej hipertrofią oraz władzy państwa — wszystko jedno jakiego.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Е. Замятин: *Мы*. „Знамя” 1988, № 4—5.

<sup>2</sup> Ślad lektury *My* nosi esej G. Orwella *Burnham i rewolucja menadżerska*. W: R. Zimand: *Orwell i o nim*. „Przedświt” [Warszawa] 1985, s. 59. Wpływ powieści *My* na Huxleya i Orwella zauważają: A. Besanson: *Orwell i my*. „Arka” [Kraków] 1984, nr 8, s. 95; J. Turowicz: *Rok 1984*. „Arka” 1984, nr 8, s. 97; О. Мяхайлов: *Антиутопия Евгения Замятина*. *Читая роман „Мы”*. „Литературная газета” 1988, № 21, s. 4.

<sup>3</sup> Сутуть за: Е. Барабанов: *Предсказание или предупреждение? (К публикации романа Замятина „Мы”)*. „Московские новости” 1988, № 9, s. 11.

Starając się odczytać możliwie największą liczbę znaczeń, jakie ewokuje ten utwór, stwierdzamy, że antyutopia Zamiatina, na której genezę w dużym stopniu wpłynęły doświadczenia autora wyniesione z pobytu w Anglii<sup>4</sup>, jest jednocześnie głęboko osadzona w rosyjskiej rzeczywistości społeczno-polityczno-kulturalnej okresu komunizmu wojennego. Zgodnie z konwencją współczesnej antyutopii<sup>5</sup> *My* stanowi reakcję na popularną w pierwszych latach po rewolucji utopijną wizję świetlanej przyszłości, która była budowana na podstawie programu politycznego partii komunistycznej. Ta racjonalistyczna wizja jako motyw dominujący bądź poboczny przewija się przez utwory powstałe w tym okresie. Najwyraźniej występuje w twórczości pisarzy z kręgu Proletkultu, Kuźnicy, komfuturizmu. W związku z tym powieść *My* można interpretować nie tylko jako profetyczne ostrzeżenie, ale również jako rodzaj polemiki literackiej.

L. K. Dołgopółow w artykule *Jewgienij Zamiatin i Włodzimierz Majakowski (O genezie powieści „My”)*<sup>6</sup> nie bez racji stwierdza, iż Zamiatin w swej antyutopii podejmuje polemikę z futuryzmem, na czele którego stoi Majakowski i jego poemat *150 000 000*. Wydaje się jednak, że słuszniej byłoby za głównego, aczkolwiek nie jedyne go przeciwnika Zamiatina uznać proletkultowską teorię i praktykę. Za słusnością tej tezy przemawia po pierwsze fakt, że w latach 1917—1920 Proletkult był najpopularniejszą, masową i niezwykle wpływową organizacją kulturalno-oświatową. W tym okresie powstały też jego najbardziej znaczące manifesty, artykuły programowe i utwory literackie, które zyskały olbrzymi rezonans społeczny. Po drugie — dowodów dostarcza publicystyka Zamiatina, przede wszystkim artykuły *Boję się...* (1920), *Raj* (1921), *Nowa proza rosyjska* (1923), w których autor negatywnie ustosunkował się do twórczości proletariackiej w ogóle, proletkultowskiej w szczególności, widząc w niej niebezpieczeństwo dla całej kultury. Najistotniejszym jednak argumentem potwierdzającym słusność postawionej tezy jest tekst *My*, przesycony bezpośrednimi bądź ukrytymi odwołaniami do teorii i praktyki Proletkultu.

Na poziomie tekstu pierwszym i najważniejszym sygnałem polemiki Zamiatina z Proletkultem jest już tytuł powieści, zawierający kwintesencję całości

<sup>4</sup> Zamiatin przebywał w Anglii od marca 1916 roku do lutego 1917, gdzie nadzorował budowę lodolamaczy dla Rosji. Rezultatem jego pobytu w Anglii są tzw. powieści angielskie *Wyspiarze* (1918) i *Łowca ludzi* (1922), w których opisał angielski byt: zmechanizowane, zaplanowane życie wśród kamieni, betonu, żelaza, cepelinów. Drogię życiową i twórczą pisarza omawia A. Gildner w artykule *O życiu, poglądach i twórczości Jewgienija Zamiatina*. „Pismo Krytyczno-Artystyczne” 1989, nr 11—12, s. 43—57.

<sup>5</sup> O gatunku współczesnej antyutopii jako reakcji na utopię pisze J. Jarniewicz w artykule *Antyutopia, czyli lęk przed rajem*. „Odra” 1989, nr 10, s. 20—26.

<sup>6</sup> Л. К. Долгополов: *Евгений Замятин и В. Маяковский (К истории создания романа „Мы”)*. „Русская литература” 1988, № 4, s. 182. Z niektórymi argumentami autora polemizuje I. A. Doronczenkow. Zob. И. А. Доронченков: *Об источниках романа Е. Замятина „Мы”*. „Русская литература” 1989, № 4, s. 188—199.

utworu. Zaimek „my”, występujący również w tytułach wielu wierszy proletkultowskich poetów, by przypomnieć tylko *My* Wasyla Aleksandrowskiego czy *My* Włodzimierza Kirillowa, to przede wszystkim znak rozpoznawczy platformy ideowo-estetycznej Proletkultu, którą tworzą manifesty i artykuły programowe Aleksandra Bogdanowa, Fiodora Kalinina, Aleksego Gastiewa, Walerego Pletniowa. Zaimek „my” stanowi tu formalny wykładnik podstawowej tezy programu grupy — kolektywizmu. Mający swe antecedencje w Marksowskiej koncepcji jednostki jako ogniwa w kolektywie, bezpośrednio związany z empiriomonizmem Bogdanowa kolektywizm proletkultowców rozumieć należy, generalnie rzecz ujmując, jako proces wtapiania jednostki „ja” w zbiorowość „my” lub inaczej jako podporządkowanie „ja” „my”. Istotę tego zjawiska w odniesieniu do założeń ideowo-estetycznych Proletkultu i Kuźnicy G. Porębina ujęła następująco:

Kolektywizm jest warunkiem *sine qua non* produkcji przemysłowej; jego konsekwencja psychologiczna to ujednoczenie masy ludzkiej, wyrażające się w solidarności klasowej o zasięgu międzynarodowym, „kosmicznym”; jego konsekwencja literacka — to zdecydowany, organiczny antyindywidualizm w strukturze postaci, preferencja cech typologicznych.<sup>7</sup>

Ironiczną, parodystyczną interpretację tego hasła zawiera również powieść *My*:

Даже у древних — наиболее взрослые знали: источник права — сила, право — функция от силы. И вот — две чашки весов! — на одной — грамм, на другой — тонна, на одной — „я”, на другой — „Мы”, Единое Государство. Не ясно ли: допускать, что у „я” могут быть какие-то „права” по отношению к Государству, и допускать, что грамм может уравновесить тонну, — это совершенно одно и то же. Отсюда — распределение: тонне права, грамму — обязанности; и естественный путь от ничтожества к величию: забыть, что ты — грамм, и почувствовать себя миллионной долей тонны...<sup>8</sup>

(s. 71)

Skrajną i niezwykle kontrowersyjną teorię kolektywizmu, polemicznie korespondującą z powieścią *My*, sformułował w 1919 roku w ramach proletkultowskiej koncepcji kultury proletariackiej poeta i uczonec w jednej osobie Aleksy Gastiew i nazwał ją „zmechanizowanym kolektywizmem”<sup>9</sup>. Materiałem egzemplifikacyjnym tej teorii są jego utwory napisane w latach

<sup>7</sup> G. Porębina: „Wielki piec” Mikołaja Laszki i „Cement” Fiodora Gładkowa w świetle poetyki sformułowanej grupy Kuźnica. W: *Idea pracy w literaturze rosyjskiej*. Red. G. Porębina. Katowice 1980, s. 90—91.

<sup>8</sup> E. Замятин: *Мы*. В: idem: *Антиутопия XX века*. Москва 1989, s. 13—130. Ten i kolejne fragmenty powieści Zamiatina cytowane są według tego wydania. Dla ułatwienia pod każdym podany będzie numer strony.

<sup>9</sup> А. Гастев: *О тенденциях пролетарской культуры*. W: Z. Barański, J. Litwinow: *Rosyjskie manifesty literackie*. Cz. 3. Poznań 1977, s. 15—18. [Tłumaczenie — J. Sałajczyk — maszynopis].

1913—1918, które w 1918 roku opublikowane zastały pod wspólnym tytułem *Poezja robotniczego ciosu*. Książka ta w latach dwudziestych cieszyła się dużą popularnością i była kilkakrotnie wznawiana<sup>10</sup>.

Podstawową przesłankę teorii „zmechanizowanego kolektywizmu”, wyraźnie współbrzmiejącej z mechanicystycznym stanowiskiem w filozofii radzieckiej tego okresu<sup>11</sup>, stanowi przeświadczenie Gastiewa, że psychika nowego wielkoprzemysłowego proletariatu odznacza się niespotykanym dotąd w historii znormalizowaniem. Owo znormalizowanie, przejawiające się w „maszynizacji nie tylko gestów, nie tylko metod produkcyjnych, ale i zwykłego codziennego sposobu myślenia”<sup>12</sup>, dokonuje się w wyniku systematycznie wzrastającej precyzji pracy, która jest osiągnięta za pomocą maszyny, szerzej — postępu technicznego. Dzięki tej właściwości — dowodzi dalej Gastiew:

[...] psychika proletariatu przybiera zadziwiająco anonimowość, pozwalającą zakwalifikować poszczególną jednostkę proletariacką jako A, B, C lub jako 325, 075, 0 itp. W tym znormalizowaniu psychiki oraz w dynamizmie tkwi klucz do zrozumienia ogromnej żywiołowości myślenia proletariuszy. Nie znaczy to, że proletariat jest prymitywnie żywiołowy, tak jak masa chłopska [...] nie, to znaczy, że obszary jego psychiki przenikają potężne, napięte prądy, jakby nie było już milionów, lecz tylko jeden kosmiczny umysł. Z biegiem czasu ta tendencja przekształca się w obiektywną psychologię całej klasy, z systemami psychicznych wiązań, wyłączeń, zwarć.<sup>13</sup>

Dla psychiki proletariatu właściwa jest też, zdaniem Gestiewa, „socjalna konstruktywność”. Pojęcie to wyjaśnia autor następująco:

Proletariat, który w warunkach nowoczesnego przemysłu zostaje rozbitý na określone „typy”, „rodzaje”, na ludzi wypełniających złożone operacje, na ludzi pewnego „gestu”, równocześnie wchłania w swą psychikę całą skomplikowaną strukturę przedsiębiorstwa przemysłowego, powstającego na jego oczach. [...] Tutaj właśnie psychologia proletariatu przekształca się w nową społeczną psychologię, gdzie jeden zespół ludzi pracuje pod kontrolą drugiego i gdzie często „kontroler” w zakresie kwalifikacji zawodowych stoi niżej niż kontrolowany, a jako osoba jest najczęściej anonimowy. Ta psychologia ujawnia nowy robotniczy kolektywizm, który przejawia się nie tylko w stosunku człowieka do człowieka, lecz także w stosunku całych kolektywów ludzkich do całościowego kompleksu mechanizmów. Ten rodzaj kolektywizmu można nazwać zmechanizowanym kolektywizmem. Przejawy tego zmechanizowanego kolektywizmu są w takim stopniu anonimowe, że ruch tych kolektywów-zespołów zbliża się do ruchu przedmiotów, w których ginie ludzkie indywidualne oblicze, pulsuje natomiast równy,

<sup>10</sup> W latach dwudziestych utwór Gastiewa wydany był sześciokrotnie: w 1918 roku w Piotrogradzie, w 1919 w Charkowie, w 1921 w Saratowie, w 1923, 1925 i 1926 w Moskwie.

<sup>11</sup> O mechanicystach i ich sporze z dialektykami w latach dwudziestych zob. K. Ochocki: *Radzieckie spory filozoficzne*. Warszawa 1984, s. 62—106 oraz M. Bierdiajew: *Problem komunizmu*. Warszawa 1981, s. 128—160 (jest to przedruk z: Tow. Wyd. „Rój” Warszawa 1937).

<sup>12</sup> A. Гастев: *О тенденциях пролетарской культуры...*, s. 16.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 16—17.

znormalizowany rytm, są twarze bez wyrazu, dusza pozbawiona liryki, emocje odmierzane nie krzykiem czy śmiechem, lecz manometrem i taksometrem.<sup>14</sup>

W rezultacie działania zasady „zmechanizowanego kolektywizmu” proletariatu przekształca się, zdaniem Gastiewa, w społeczny automat. Wymownym przykładem funkcjonowania takiego automatu, który wykonuje wszystko mechanicznie, ściśle według planu, jest fragment *Syreny*, pochodzący z książki *Poezja robotniczego ciosu*:

Когда гудят утренние гудки на рабочих окраинах,  
это вовсе не призыв к неволе. Это песня будущего.  
Мы когда-то работали в убогих мастерских и начи-  
нали работать по утрам в разное время.  
А теперь, утром, в восемь часов, кричат гудки для  
целого миллиона.  
Теперь мы минута в минуту начинаем вместе.  
Целый миллион берет молот в одно и то же мгновенье.  
Первые наши удары гремят вместе.  
О чем же поют гудки?  
— Это утренний гимн единства!<sup>15</sup>

W odzwierciedlaniu tych „złożonych” i wciąż rosnących przeżyć psychicznych proletariatu widzi Gastiew zadanie nowej sztuki proletariackiej, sztuki zdeterminowanej przez psychologię proletariatu.

Specyficznym, polemicznym odzewem na tę niezwykle redukcjonistyczną i uniformistyczną koncepcję Gastiewa, który eksponuje masę jako twórcę społeczeństwa i kultury przyszłości, wydaje się powieść *Мя*. Nie przypadkiem w antyutopii Zamiatina słowa „mechanizm”, „mechaniczny”, „mechaniczność”, „maszyna” należą do najczęściej używanych, np.:

Улыбка — укус, сюда — вниз. Села, заиграла. Дикое, судорожное, пестрое, как вся тогдашняя их жизнь, — ни тени разумной механичности.

(s. 22)

И я знаю: до сих пор мой мозг был хронометрически выверенным, сверкающим, без единой соринки механизмом, а теперь...

(s. 29)

Человек перестал быть диким человеком только тогда, когда мы построили Зеленую Стену, когда мы этой Стеной изолировали свой машинный, совершенный мир — от неразумного, безобразного мира деревьев, птиц, животных...

(s. 60)

<sup>14</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>15</sup> А. Гастев: *Поезья рабочего удара*. В: З. С. Паперный: *Пролетарские поэты первых лет советской эпохи*. Ленинград 1959, s. 149.

Zasada „zmechanizowanego kolektywizmu” stanowi podstawowy zabieg kreacji bohatera kolektywnego w *Poezji robotniczego ciosu* oraz w wielu innych utworach proletkultowców. Dzięki niej ów bohater jawi się jako „Żelazny Mesjasz”, tj. pozbawiony uczuć jednostkowych bezosobowy nosiciel cech klasy robotniczej, obdarzony emocjami o wymiarze „kosmicznym”<sup>16</sup>. Zasada ta funkcjonuje również u Zamiatina nie tylko jako jedna z technik postaciowania, ale także i przede wszystkim jako podstawowy sposób organizacji ustroju społecznego.

Zamiatinowskie „My”, stanowiące zasadniczy przedmiot przedstawienia, to zintegrowane, wyizolowane społeczeństwo Państwa Jedynego, żyjące w szklanych domach za Zielonym Murem, społeczeństwo, które doszło już do świetlanej przyszłości, tj. osiągnęło szczyty matematycznie nieomylnego szczęścia przez ograniczenie wolności, indywidualności, prawa do samodzielnego wyrażania woli i myśli. Teraz funkcjonuje, jak powiada bohater D-503, jako „jeden potężny, wielokomórkowy organizm”, chciałoby się powiedzieć precyzyjny mechanizm. Jednocześnie zgodnie z właściwą mu „socjalną konstruktywnością” psychiki społeczeństwo to rozbite jest na dwie grupy. Mamy tu z jednej strony kontrolowanych, wykonujących niezbędne czynności w Państwie — matematyków, medyków, poetów itp., z drugiej — kontrolerów, czyli wszędobylskich Opiekunów z Dobroczyńcą na czele, którzy dbają o porządek i bezpieczeństwo.

W społeczeństwie tym nie ma osobowości. Poszczególni członkowie to Numery — anonimowe postacie o znormalizowanym życiu i psychice, opatrzone symbolami matematycznymi zamiast tradycyjnych nazwisk, np. bohater-narrator — D-503, kobieta, przywódca Mefi — I-330, poeta — R-13. Ich anonimowość, znormalizowanie podkreślają również wielokrotnie eksponowane w utworze błękitne junify, które kojarzą się z jasnogrnatowymi bluzami — atrybutem bohatera kolektywnego proletkultowców, nazywanego też niejednokrotnie mianem „granatowobluzy” (rosyjski termin „синевлузник”). Motyw ten pojawia się np. w *Poezji robotniczego ciosu*:

Но через лаву, пепел и дым мы вырвались своим быстрым  
миллионом из подземелья.

Были бешены, рвали и металы. Залили целые мили нашей  
толпой.

В рабочих куртках, в синих костюмах, в нашем защитном  
индустриальном цвете.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> O sposobie kreacji bohatera kolektywnego w proletkultowskiej poezji zob. artykuły: G. Porębina: *Proletkult — Kuźnica — RAPP (założenia estetyczno-programowe)*. „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 1—2, s. 122 oraz T. Zobeck: *Żelazny Mesjasz. W kręgu poezji Proletkultu lat 1917—1920*. W: „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”. T. 11. Red. G. Porębina. Katowice 1988, s. 46—50.

<sup>17</sup> А. Гастев: *Поэзия...* s. 174.

Występujące w powieści *My* postacie ogółcone są z wartości duchowych, nie mają problemów egzystencjalnych, wobec których człowiek staje sam. Jawią się natomiast jako nie-ludzie, bezimienne roboty, które wykonują z niebywałą precyzją ściśle ustaloną liczbę mechanicznych ruchów nawet przy takich czynnościach, jak spożywanie posiłku. Ich rzekomo bowiem „szczęśliwe” życie zostało zaprogramowane naukowo, z matematyczną dokładnością. Regulują je nie potrzeby biologiczne czy fizyczne poszczególnych jednostek, ale Dekalog Godzinowy:

Но Часовая Скрижаль каждого из нас наяву превращает в стального шестиколесного героя великой поэмы. Каждое утро, с шестиколесной точностью, в один и тот же час и в одну и ту же минуту, мы, миллионы, встаем как один. В один и тот же час единомиллионно начинаем работу — единомиллионно кончаем. И, сливаясь в единое, миллионнорукое тело, в одну и ту же, назначенную Скрижалью, секунду мы подносим ложки ко рту и в одну и ту же секунду выходим на прогулку и идем в аудиториум, в зал Тэйлоровских экзерсисов, отходим ко сну...

(s. 19)

Zestawiając powieść Zamiatina z teorią „zmechanizowanego kolektywizmu”, według której Gastiew proponował urządzenie społeczeństwa przyszłości, ma się wrażenie, że autor *My* posłużył się nią jako wytycznymi czy czymś w rodzaju scenariusza, ale jednocześnie uzupełnił go logicznymi końcowymi konsekwencjami, do jakich może doprowadzić organizacja społeczeństwa według takiego wzorca. Stąd nad światem przedstawionym w powieści *My* dominuje idea profetycznego ostrzeżenia zespolona z wieloma elementami satyry i groteski<sup>18</sup>, dzięki czemu powstaje antyutopia. U Gastiewa natomiast obowiązuje konwencja utopii — świat przedstawiony potraktowany jest serio, bez cienia ironii, jako wzór godny naśladowania, jako rzeczywistość aprobowana, ku której należy dążyć.

Kolejnym sygnałem tej specyficznej „gry” Zamiatina z Proletkultem jest, jakże znaczący w strukturze każdego dzieła literackiego, początek. Powieść *My* zaczyna się od dosłownego przytoczenia przez narratora-bohatera obwieszczenia z „Gazety Państwowej”:

„Через 120 дней заканчивается постройка „ИНТЕГРАЛА”. Близок великий, исторический час, когда первый „ИНТЕГРАЛ” взойдет в мировое пространство. Тысячу лет тому назад ваши героические предки покорили власти Единого Государства, весь земной шар. Вам предстоит еще более славный подвиг: стеклянным, электрическим, огнедышащим „ИНТЕГРАЛОМ” проинтегрировать бесконечное уравнение Вселенной. Вам предстоит благотельному игу разума подчинить неведомые существа, обитающие на иных планетах — быть может, еще в диком

<sup>18</sup> Motywy te omawia A. Gildner w artykule „My” — antyutopia Jewgienija Zamiatina. W: *Powieść rosyjska XIX i XX wieku*. Red. S. Poręba. Katowice 1984, s. 107—111.



sостоянии свободы. Если они не поймут, что мы несем им математически безошибочное счастье, наш долг заставить их быть счастливыми. Но прежде оружия мы испытаем слово.

От имени Благодетеля всем нумерам Единого Государства:

Всякий, кто чувствует себя в силах, обязан составлять трактаты, поэмы, манифесты, оды или иные сочинения о красоте и величии Единого Государства.

Это будет первый груз, который понесет „ИНТЕГРАЛ”.

Да здравствует Единое Государство, да здравствуют нумера, да здравствует Благодетель!”

(s. 14)

W przytoczonym obwieszczeniu, napisanym językiem ówczesnej propagandy politycznej, przypominającym również styl manifestów Proletkultu, zwraca uwagę obecność terminologii stosowanej głównie w matematyce, fizyce, technice, ekonomii. Czterokrotnie użyta i każdorazowo wyodrębniona graficznie nazwa rakiety „INTIEGRAŁ” (w przekładzie Adama Pomorskiego zastąpiona angielskim terminem „INTEGRAL”<sup>19</sup>), czyli całka, oraz związany z nią zespół wyrazów „проинтегрировать бесконечное уравнение Вселенной” (w tłumaczeniu polskim „scalkować nieskończone równanie wszechświata”) w sposób wierny i maksymalnie sugestywny oddaje istotę ustroju społeczno-politycznego Jedyne Państwa, opisanego w powieści. Dodatkowy sens użycia tych wyrazów przez Zamiatina, jak również wielu innych tego typu, którymi przesycony jest język antyutopii *My* (oprócz wielokrotnego powtórzenia wymienionych już pojęć w utworze występują kwadraty, trójkąty, niewiadome, krzywe itp.), odsłoni się, gdy się je odczyta na tle wspomnianego traktatu Gastiewa o „zmechanizowanym kolektywizmie”. Otóż w końcowych partiach tego traktatu autor porusza kwestię rewolucji chwytów artystycznych, która musi się dokonać w sztuce proletariackiej, i wyobraża ją sobie następująco:

Jeżeli futuryzm wysunął problem „słowotwórstwa”, to i proletariacki niewątpliwie go postawi, samo słowo jednak będzie reformować nie gramatycznie, lecz zaryzykuje, można powiedzieć, jego technicyzację [wyodrębnienie — T. Z]. Słowo wzięte w jego potocznym znaczeniu już wyraźnie nie wystarcza roboczo-produkcyjnym celom proletariatu. [...] Nie będziemy przesądzać formy technicyzacji słowa, ale oczywiste jest, że będzie ono polegać nie tylko na wzmocnieniu dźwiękowym; słowo będzie stopniowo oddzielać się od swego żywego nosiciela — człowieka. W ten sposób zbliżamy się do jakiejś nowej, kombinowanej sztuki, w której zejść na plan dalszy czysto ludzkie demonstracje, żalosne współczesne komedianctwo, muzyka kameralna. Idziemy ku nieznanemu dotąd obiektywnej demonstracji rzeczy, zmechanizowanych tłumów i wstrząsającej jawnej wielkości, która nie zna niczego, co intymne i liryczne.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> E. Zamiatin: *My*. Przekład A. Pomorski. Warszawa 1989.

<sup>20</sup> A. Гастев: *О тенденциях...*, s. 18.

Powyższy cytat koresponduje bezpośrednio z wypowiedzią bohatera-narratora powieści *Му*:

И все-таки я, он и О — мы треугольник, пусть даже и неравнобедренный, а все-таки треугольник. Мы, если говорить языком наших предков (быть может, вам, планетные мои читатели, этот язык — понятней), мы — семья. И так хорошо иногда хоть ненадолго отдохнуть, в простой, крепкий треугольник замкнуть себя от всего, что...  
(s. 35)

W świetle tej wypowiedzi język powieści, zwłaszcza jego warstwę leksykalną, interpretować można jako mistrzowską odpowiedź Zamiatina na postulowaną przez Gastiewa rewolucję w sztuce, której nie byli w stanie przeprowadzić proletkultowcy, odpowiedź wykazującą absurdalność tej propozycji.

Dzięki semantycznemu nacechowaniu warstwy leksykalnej obwieszczenia, a zwłaszcza grze słów „Интеграл — проинтегрировать”, wykorzystującej specjalistyczne, potoczne i przenośne znaczenia obu terminów, dziejowa misja Numerów, do której spełnienia wzywa wódz Państwa Jedynego, może być interpretowana jako pesymistyczne przewartościowanie Marksowsko-Engelsovskiej idei internacjonalizmu proletariackiego, propagowanej w okresie komunizmu wojennego w artykułach programowych Proletkultu uzurpującego sobie prawo do reprezentowania proletariatu w dziedzinie kultury. Idea internacjonalizmu proletariackiego, ujęta lapidarnie w hasło „Proletariusze wszystkich krajów łączcie się”, stanowi np. myśl przewodnią manifestu *Міждународное Biuro Proletkultu*<sup>21</sup>, który ze względu na formę, rewolucyjną frazeologię i zawartość treściową wykazuje duże analogie z obwieszczeniem z „Gazety Państwowej”. Idea internacjonalizmu proletariackiego o wymiarze planetarnym, kosmicznym eksponowana jest też w proletkultowskiej poezji (np. w przybierających formę odezwy wierszach: *Заграничным братьям* — W. Kirillowa, *Дзisiaj* — W. Aleksandrowskiego, *III Міждународówka* — S. Obradowicza). Wiąże się ona ze zgodnym z Marksowską ideą mesjanizmu proletariackiego<sup>22</sup> przeświadczeniem poetów o wielkiej historycznej misji międzynarodowego proletariatu w ustanowieniu nowego porządku świata i w doprowadzeniu ludzkości do ustroju sprawiedliwości społecznej.

Komunikat „Gazety Państwowej” zakończony jest apelem wzywającym Numery do pisania utworów sławiących piękno i wielkość Państwa Jedynego, albowiem będzie to pierwszy rodzaj broni w podboju istot innych planet. W powiązaniu z rozważaniami D—503 o poezji i muzyce (sztuce w ogóle),

<sup>21</sup> *Международное бюро Пролеткульта*. W: Z. Barański, J. Litwinow: *Rosyjskie manifesty...*, s. 21—24.

<sup>22</sup> O idei mesjanizmu proletariackiego Marksa pisze M. Bierdiajew: *Проблем коммунизма...*, s. 17—26.

zawartymi w dalszych partiach utworu (przede wszystkim w notatce numer 12), apel ten stanowi kolejne polemiczne odwołanie do Proletkultu. Podobnie brzmiącą tezę o sztuce jako orężu zawiera manifest *Międzynarodowe Biuro Proletkultu*, w którym powstałe na II Kongresie III Międzynarodówki Tymczasowe Międzynarodowe Biuro Proletkultu nawołuje proletariuszy wszystkich krajów do budowy kultury proletariackiej:

Sztuka — wiersz proletariacki, powieść, pieśń, utwór muzyczny i sceniczny — stanowią środek agitacyjny o ogromnej sile. Sztuka tak samo organizuje uczucie jak propaganda ideowa — myśl. [...] Proletariat rosyjski, wykuwający w początkowym okresie swej rewolucji nowy oręż do walki ze światem burżuazyjnym [chodzi o sztukę proletariacką — T.Z], wzywa swych europejskich towarzyszy, by również wstąpili na tę drogę.<sup>23</sup>

Z kolei apel, odezwa, hymn, pieśń rewolucyjna, niekiedy poemat to podstawowe i właściwie jedyne formy wypowiedzi poetyckiej proletkultowców, w których jako jedni z pierwszych opiewali nowy wspaniały świat powstały w wyniku przewrotu rewolucyjnego. Groteskowe, satyryczne wyeksponowanie tych motywów w powieści *My* stanowi jednocześnie protest Zamiatina przeciwko sztuce masowej, utylitarnej, agitacyjnej, którą oprócz proletkultowców uprawiali w tym czasie komfuturyści. Ironicznie o takiej sztuce wypowiedział się pisarz w eseju *Raj*:

Мы, несомненно, живем в эпоху космическую — создания нового неба и новой земли. И, разумеется, ошибки Иалдабаофа мы не повторим; полифонии, диссонансов — уже не будет: одно величественное, монументальное, всеобъемлющее единогласие. Иначе — какое же воплощение древней прекрасной мечты о рае?... [...]

И вот, на этом гранитном фундаменте монофонии создается новая русская литература, новая поэзия. Лукавый творец диссонансов, учитель сомнения Сатана навеки изгнан из светлых чертогов, и голоса — только ангельские, и ликуют литавры, колокола, исполаети, слава, осанна.

„Гимн” Арского, „Гимн” Васильева, „Гимн” Вадимова, „Кантата” Барышевского... Гимн — естественная, логическая, основная форма райской поэзии.<sup>24</sup>

Przedstawione w niniejszym artykule sygnały polemiki Zamiatina z Proletkultem, zawarte w antyutopii *My*, nie wyczerpują oczywiście tematu (takich polemicznych odniesień znalazłoby się w utworze znacznie więcej), lecz jedynie sygnalizują te istotne momenty, które mogły stać się źródłem inspiracji twórczej pisarza. Problemowi temu poświęcony jest również artykuł I. A. Doronczenkowa: *O źródłach powieści J. Zamiatina „My”*<sup>25</sup>. Tekst radzie-

<sup>23</sup> *Международное бюро...*, s. 23.

<sup>24</sup> Е. Замятин: *Рай*. „Русская литература” 1989, № 4, s. 199—200.

<sup>25</sup> И. А. Доронченков: *Об источниках романа „Мы”*. „Русская литература” 1989, № 4, s. 188—199.

ckiego badacza, opublikowany mniej więcej w tym samym czasie, kiedy powstawał niniejszy artykuł, to jeszcze jeden argument świadczący o zasadności postawionej na początku tezy.

Sumując rozważania, można zatem stwierdzić, że Zamiatin swą powieścią *My* włączył się do walki ideologicznej na froncie literackim, walki, której apogeum przypada na połowę lat dwudziestych i kojarzy się z działalnością Proletkultu — RAPP-em. Pod koniec lat dwudziestych właśnie za sprawą tego utworu pisarz stał się jedną z ofiar walki. Antyutopia nie była wprawdzie opublikowana wówczas w Związku Radzieckim<sup>26</sup>, ale wydano ją kilkakrotnie za granicą (w 1924 roku w Nowym Jorku po angielsku, w 1927 w Pradze po raz pierwszy po rosyjsku, w 1929 roku w Paryżu po francusku w tłumaczeniu z angielskiego). Właśnie paryskie wydanie tej książki sprawiło, że niezwykle agresywna krytyka rappowska uznała ten utwór za „paszkwil na socjalizm”. Przysporzyło to Zamiatinowi wielu nieprzyjemności — został wydalony ze Związku Pisarzy Radzieckich, obrzucony mnóstwem obelg typu „wróg klasowy”, „mieszczuch”, „kułak”, „szpieg”, zmuszany był do publicznego kajania się<sup>27</sup>, pozbawiono go również możliwości druku, co dla niego jako pisarza równało się „wyrokowi śmierci”. By wyjść z tej sytuacji, Zamiatin napisał w lipcu 1931 roku list do Stalina z prośbą o „zamianą wyroku śmierci na wyjazd za granicę”<sup>28</sup>. Pozwolenie to uzyskał i skorzystał z niego jesienią 1931 roku.

<sup>26</sup> Aczkolwiek powieść *My* nie była w latach dwudziestych opublikowana w Związku Radzieckim, to w kołach literackich Moskwy i Leningradu (Piotrogradu) dobrze ją znano. Zamiatin czytał ją na wieczorach literackich, rękopis udostępniał krytykom i przyjaciółom. Świadczy o tym chociażby artykuł A. Woroskiego, z października 1922 roku, w którym badacz omawiając twórczość Zamiatina, uwzględnił również tę powieść. Zob. А. Воронский: *Евгений Замятин*. В: idem: *Литературно-критические статьи*. Москва 1963, s. 85—111.

<sup>27</sup> Odpowiedzią Zamiatina na żądanie krytyki, by odzegnał się od swej powieści, był jego list do przewodniczącego Rady Komisarzy Ludowych napisany jesienią 1929 roku, w którym oświadczył: „Резолюции московских и ленинградских правлений Союза писателей, принятые — будем говорить прямо — под давлением со стороны, требуют от меня »отказа от идей«, девять лет назад выраженных в романе »Мы«. [...] То, что сделано, то, что существует, объявить несуществующим я не могу.” Sytuję za: Е. Ба ра банов: *Предсказание или...*, s. 11.

<sup>28</sup> Е. Замятин: *Письмо Сталину*. В. idem: *Лица*. Нью-Йорк 1955, s. 277.

Тереса Зобек

**„МЫ” ЕВГЕНИЯ ЗАМЯТИНА И ПРОЛЕТКУЛЬТ  
ОБ АНТИУТОПИИ И УТОПИИ ДВАДЦАТЫХ ГОДОВ**

Резюме

В настоящей статье ставится тезис, что антиутопия Замятина в романе *Мы* является реакцией на распространенный во время военного коммунизма утопический образ светлого будущего, который строился на основе политической программы коммунистической партии. Этот утопический образ выступает во многих литературных произведениях послереволюционного периода, прежде всего в творчестве писателей Пролеткульта, Кузницы и комфутистов. В связи с этим роман *Мы* можно интерпретировать как вид литературной полемики, а главного, но не единственного, противника видеть в Пролеткульте.

Teresa Zobek

**„МЫ” EUGENIUSZ ZAMIATIN AND THE PROLETKULT  
ON ANTIUTOPIA AND UTOPIA IN THE NINETEEN TWENTIES**

Summary

This article is devoted to the postulation in the novel by Zamiatin *Мы*, in line with the postulation of antiutopia, represents a reaction against the utopian vision, popular during the period of wartime communism, of a bright future which was constructed on the basis of the political programme of the communist party. This vision, as a dominating or subordinate motif, is entwined in many of the literary works written in this period. It is manifested most clearly in the writings of the circle of Proletkult, Kuźnica, komfuturism. In this context the novel *Мы* may be interpreted not only as a prophetic warning but also as a kind of literary polemic and its main, though by no means only opponent, may be seen as the Proletkult.