

Tadeusz Bujnicki

Modernistyczne wizje rewolucji : (trzy analizy)

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (27), 79-90

1976

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Tadeusz Bujnicki

Modernistyczne wizje rewolucji (trzy analizy)

Przedstawiona poniżej próba refleksji nad wybranymi tekstami poetyckimi nie rości sobie pretensji do sformułowań kategorycznych. Jest jedynie propozycją ujęcia zasad kontaktu między inspirującą dzieło sferą ideologii a jego poetyką. I to zasad wyraźnie zredukowanych, bardziej wskazujących na krąg domniemanych kwestii niż je rozstrzygających. Sens analiz widziałbym przede wszystkim w formułach kontekstu pozwalającego zasadnie orzekać o stosunkach między światopoglądem a poetyką, czy też ściślej o ich wzajemnej interferencji.

W referacie *Ideologia w dziele literackim* pisze Henryk Markiewicz:

„Jakże wypowiada się ideologia i mentalność społeczna w dziele literackim? Aby odpowiedzieć wyczerpująco na to pytanie — trzeba by wyłożyć właściwie całą morfologię literatury (...)

Sposobem najprostszym (ale też artystycznie najmniej efektywnym) jest deklaracja ideologiczna autora wmontowana w utwór obszerniejszy (...)

Krok dalszy w stronę specyfiki literackiej to translacja poglądów dyskursywnych na styl uważany w danym okresie za poetycki, dokonana jednak w sposób tylko zewnętrz-

3 razy ideologia w dziele

ny, ornamentacyjny, co pozwala łatwo i bez wątpliwości dokonać przekładu odwrotnego (...)

Z pełną literacką transpozycją wypowiedzi ideologicznej mamy jednak wtedy dopiero do czynienia, gdy dzięki uruchomieniu wielorakich środków, jakimi dysponuje język poetycki (...) wyłania się z tekstu całość semantyczna tak bogata i skomplikowana, a przy tym zazwyczaj naładowana emocjonalnie i wyposażona w zdatność do wywoływania u odbiorcy skojarzeń obrazowych, że już nieprzywiedlna do języka dyskursywnego”¹.

Zaprezentowane sądy Markiewicza odnoszą się zatem do jednostkowych realizacji twórczych oraz ich stopnia i charakteru nasycenia ideologicznego. Jednakże w wypadku „nurtu” poezji rewolucyjnej (którego wyodrębnienia możemy dokonać już w epoce romantycznej²) przynajmniej część problematyki przenosi się na piętro procesu historycznoliterackiego. „Nurt” ów może stanowić znaczącą komponentę prądów i ujawniać ich kontakt z różnymi płaszczyznami świadomości społecznej oraz stanowić rodzaj międzyprądowego „łącznika”. W latach, które z grubszą wyznaczają granicę epoki modernizmu polskiego, dostrzec można np. jakby dwufazowe ujawnienie poezji rewolucyjnej: na początku, w czasie przełomu antypozytywistycznego (Bolesław Czerwieński, Andrzej Niemojewski, młodzieńcza — publikowana na łamach „Pobudki” i „Przedświtu” — twórczość Jana Kasprówicza i Antoniego Langego) oraz w momencie, gdy „posiwiła Młoda Polska”, czyli w latach 1905—1907. Znacząca się stała wówczas przyciągająca, „magnetyczna” funkcja tematu rewolucyjnego. W jego kręgu znaleźli się niemal wszyscy wybitni poeci okresu.

Fakt ten budzi zainteresowanie nie tyle przez swoje istnienie, ile przez konsekwencje w strukturze utwo-

Dwie fazy
w modernizmie

¹ H. Markiewicz: *Ideologia w dziele literackim. Materiały Sesji Metodologicznej listopad 1974* (masz. powiel., s. 4).

² Por. M. Janion: *«Cześć i dynamit»*. *Literatura a rewolucja*. W: *Literatura polska wobec rewolucji*. Warszawa 1971, s. 5—40.

rów. Istotne nacechowania ma więc literacki kontekst tematu, sposoby wyzyskania i modyfikacje zachodzące w istniejących już szablonach artystycznych, styk poetyki i „ideologemów”³ wpisywanych w teksty.

Wybrany do analizy moment w dziejach poezji rewolucyjnej znajduje się pomiędzy „translacją poglądów dyskursywnych” a „literacką transpozycją wypowiedzi ideologicznej” (według kryteriów Henryka Markiewicza), czyli właściwie *in statu nascendi*. Stąd z jednej strony dążność do odnalezienia „form”, które byłyby właściwe dla idei wcześniej sformułowanych, z drugiej zaś — rodząca się potrzeba budowania założeń dla literatury świadomie sprzęgającej swe zadania z rewolucją socjalistyczną. Przy tym w sferze ideologii niewątpliwą komplikacją były zróżnicowane i niejednoznaczne programy ówczesnej lewicy (oscylującej najczęściej pomiędzy SDKPiL a frakcjami PPS), a w sferze estetyki — presja tradycji i skal wartości artystycznych pochodzących przede wszystkim z romantyzmu.

Styl romantyczny, mający wówczas sankcję stylu „wysokiego” i hieratycznego, nie mógł jednak być jedynym sposobem mówienia o rewolucji. Pojawiła się — jako swoista oboczność — potrzeba formy „niskiej”, pleblejskiej, której funkcje można by było sprowadzić do reguł odświeżenia konwencji i reguł pozyskania nowego odbiorcy. Jej źródła poszukiwano w utworach powstańczych, więziennych i zesłańczych, w owym bardzo szerokim „folklorze”, tworzonym jednak najczęściej przez autorów o znacznej kulturze literackiej. Stąd poważna liczba tekstów o charakterze trawestacji i przeróbek, które stawały się jak gdyby wtórnie własnością masowego odbiorcy. Wydawane wówczas antologie poezji, jak np. *Wybór poezji dla robotników* (1888), *Pieśni i poezje dla ludu roboczego* (1897), *Pamiętka majowa* (1901),

W poszukiwaniu form plebejskich

³ Termin H. Markiewicza (*op. cit.*, s. 2).

Majówka. Zbiór poezji i pieśni (1902), *Pieśni robotnicze* (1906) i przede wszystkim wydana w Krakowie dwutomowa *Lutnia robotnicza* ukazują swoisty proces jednoczenia utworów anonimowych i autorских.

Słownik topiki

Oddziaływanie tradycji można rozpoznać zarówno w strukturach genologicznych, jak i w charakterystycznym „słowniku” stereotypów i konwencji (częściowo o funkcjach toposu). Chętniej na przykład przywoływano wzorce gatunkowe skojarzone z pieśnią (hymn, kolęda, marsz, kołysanka), często przy tym są to bezpośrednie odwołania do konkretnych tekstów (np. *Marsylianki* czy *Warszawianki*). W „słowniku” stereotypów znajdzie się bogata topika solarna (słońce, świt, jutrzeńka, zorza), akwaticzna (potop, ocean, morze, wylew rzek), żywiołów (burza, grom, trzęsienie ziemi, wybuch wulkanu), agrarna (siew, ziarno, żniwo). Osobny ciąg motywów wiąże się z rzeczywistością wykreowaną przez człowieka, ale której szczególną cechą jest opozycyjność i konfliktowość. Mieszczą się tu motywy związane z polem znaczeniowym walki (zwycięstwo, klęska, wróg, broń, rycerz, sztandar), dla których dopełnieniem jest krąg martyrologiczny (mogiły, groby, cmentarze) oraz — negatywnie — nazwy narzędzi ujarzemia (kajdany, łańcuchy, kraty) i krzywdzicieli (tyran, despota, kat, car, plutokrata). Zespół nazw zwaloryzowanych pozytywnie mieści się przede wszystkim w polu znaczeniowym pracy (młoty, kielnie, lemiesz, pługi). Wreszcie bardzo bogata jest we wczesnej poezji rewolucyjnej symbolika mitologiczna i biblijna, ze szczególnym wyakcentowaniem motywów: apokalipsy, ziemi obiecanej, ofiary, zmartwychwstania i prometeizmu⁴.

Ilościowe bogactwo i częstość użycia przywołanych wyżej symbolów (czy, ściślej, alegorii) oraz sposoby

⁴ Por. I. Jarosińska: *Topos rewolucji w literaturze polskiej*. W: *Literatura polska wobec rewolucji*, s. 514—556.

operowania nimi pozwalają uznać je za wyznaczniki ówczesnej poezji rewolucyjnej. Sprzyjają one poza tym dwom dokonującym się procesom: upowszechnienia (dzięki łatwości identyfikacji) i konwencjonalizacji. Poeci, którzy w 1905 r. sięgnęli po temat rewolucyjny, dysponowali właściwie gotowym modelem. Próba jego przełamania bądź konfrontacji z własnym wzorcem, wypracowanym w ramach innej poetyki, jest zatem tematem do rozpatrzenia.

Wagę rewolucyjnego wstrząsu dla przewartościowań w światopoglądzie modernistycznym dostrzegli już wnikliwi krytycy epoki: Stanisław Brzozowski i Karol Irzykowski⁵. Mocno wydobyli oni nieprzygotowanie ówczesnej literatury do przyjęcia antropologicznych i społeczno-politycznych inspiracji rewolucji. Presji ciężących stereotypów powstańczych i martyrologicznych przypisywali funkcje regresywne i „blokujące”, zrodzone przez rok 1905 potencjalne możliwości reorientacji. Niemniej — a widzieć to z oddalonej perspektywy wyraźniej — wielka przygoda literatury w okresie rewolucji nawet w porażkach jest znacząca, tym bardziej że odsłania ciekawe procesy i dialektyczne spięcia.

T. Burek w swojej interesującej rozprawie *Lekcja rewolucji* zwrócił uwagę na funkcję ekspresjonistycznych odczuć i antynomii w literackiej wizji świata:

„Orientacja ta (ekspresjonistyczna — T. B.) (...) wyraźna na podłożu odczucia kryzysu cywilizacji, wielkiego współczesnego kryzysu wartości moralnych, religijnych i intelektualnych, i dla wyjaśnienia oraz artystycznego przedstawienia swej współczesności, uważanej za „epokę przejściową”, posługuje się z reguły eschatologicznym sposobem myślenia, wzorcem apokalipsy i apokaliptyczną historiozofią. Ta ostatnia głosi ideę moralnego odrodzenia i odnowienia człowieka, ideę powtórnych narodzin, które jednak

Przewartościowanie świadomości modernistycznej

⁵ S. Brzozowski: *Literatura polska wobec rewolucji*. W: *Dzieła wszystkie*. T. VI. Warszawa 1936; K. Irzykowski: *Dwie rewolucje*. W: *Czyn i słowo*. Lwów 1913.

poprzeczyć musi śmierć starego świata, całkowita ruina i upadek dotychczasowych wartości (...) Stąd zrośnięcie się w języku ekspresjonistycznym kategorii zabarwionych mitologią religijną z symboliką kosmicznych katastrof i żywiołowych kataklizmów”⁶.

Ten styl myślenia stanowił zatem jedną z formuł przedrewolucyjnego modernizmu. Łączyły go wielorakie nici z tradycją romantyczną. Dlatego ukazane wyżej składniki poezji modernistycznej mogły się stać punktem wyjścia dla skonkretyzowania wizji rewolucji. Obiektem zabiegów stały się częstokroć gotowe normy i formuły, tym łatwiej przyswajane, że wsparte na sankcji tradycji. Jednakże, mimo ustalonej już pojemności semantycznej owych powtarzalnych motywów i symboli, nowy kontekst światopoglądowy mógł w pewnym stopniu przemodelować i zmodyfikować ich kształt. Znaczenia nabiera przy tym to czy ostatecznie model modernistycznego przeżywania ogarniał ideę rewolucyjną, czy odwrotnie — dominantą stawała się przyjęta idea. I znów wypada się zastrzec: mowa tu nie o sztywnej formule, lecz o swoistym ruchu, dialektycznym spięciu poetyki i światopoglądu.

Najprostszym ujęciem zagadnienia rewolucji w ówczesnej poezji stały się stylizacja i trawestacje o różnym stopniu przybliżenia do określonych pierwowzorów. W tym kręgu mieści się np. *Bombonierka* Kazimierza Tetmajera w całości trawestująca słowa *Czerwonego sztandaru*, *Marsylianka robotnicza* Brunona Winawera i przede wszystkim dwie *Warszawianki*: Jana Kasprowicza i Franciszka Mirandoli. Oba teksty sięgają po wzór powstańczej pieśni z 1831 r., tworząc siatkę aluzji, podobny schemat kompozycyjny i metryczny. Formalnie bliższy pierwowzorowi jest Mirandola, swobodniejszy, „wariacyjny” charakter ma tekst Kasprowicza. Przy licz-

Modernistyczne odczuwanie
czy idea rewolucyjna

⁶ T. Burek: *Lekcja rewolucji*. W: *Literatura polska wobec rewolucji*, s. 175.

nych podobieństwach oba utwory reprezentują inny typ wyzyskania inspiracji rewolucyjnej. Dla Mirandoli tekstem pośredniczącym jest niewątpliwie *Warszawianka* Wacława Świącickiego, a więc tekst dla nurtu rewolucyjnego na swój sposób „kanoniczny”. Podobne są więc stereotypy obrazowe: ofiara krwi, przebudzenie olbrzymia, sakralizacja działań rewolucyjnych. Na podobnej zasadzie został również uformowany podstawowy kontrast utworu realizujący się w starciu wrogich stron: ludu i jego krzywdzicieli oraz tożsamość podmiotu lirycznego z ludową zbiorowością:

.
 zapał niech nas niesie święty,
 złamięm zastęp carskich sług!
 Wolność — oto nam zapłata,
 życiem nam — przemocy grób,
 odnowimy lice świata
 i z wolnością weźmiem ślub.

Gust militarny

Oparta na abstrakcyjnym i stereotypowym obrazie poetyckim trawestacja Mirandoli należy niewątpliwie do tekstów — jak pisał Irzykowski — „w guście militarnym”. Ujawnia ona jednak swoisty „mechanizm” typowy dla wielu ówczesnych przeróbek. Na narodową i powstańczą formułę pierwowzoru nakłada nowe rewolucyjne i uniwersalizujące znaczenia. Przy całej aluzyjności jest to jak gdyby wymiana „języków”. Często — przekształcenie funkcji motywów, które do tej pory oznaczały ciągi skojarzeń patriotycznych. Tak na przykład zmienia swoje znaczenie kluczowy motyw „wolności”, który rozszerza swój zasięg z polityczno-narodowego na społeczny. Wiersz Mirandoli grawituje wyraźnie ku formule rewolucyjno-narodowej roku 1905.

Odmienne postępuje Kasprowicz. Poeta niegdyś związany z socjalistycznym „Przedświtem”, tym razem przyjmuje perspektywę „powstańczą”, przysłaniającą cel socjalny rewolucji. Tej koncepcji służy i bezpośrednie wykorzystanie wzoru, i konstrukcja

rzeczywistości przedstawionej oraz sposoby motywacji faktów. Aktywistyczna wizja poetycka nastawiona jest na prezentację zaktualizowaną, skupioną na motywach samego starcia i na wyrazistym zarysowaniu przeciwstawięń:

Na ulicach lud
Warszawy

Oto chwila pomsty, sławy!
Na ulicach lud Warszawy!
Biegnie twardy, groźny, krwawy,
Wie, że nie jest ciżbą sług!
Woła, krzyczy, grzmi rozgłośnie,
Grób nasz trawą niech porośnie,
Zginać, choćby w życia wiosnie,
Byle ujrzeć, że padł wróg.

Dominujące w wierszu składniki dynamiczne: nagromadzenie wyliczeń i określeń synonimicznych, częstotliwość użycia form czasownikowych, nagromadzenie wyrazów jedno- i dwuzgłoskowych, wykrzyknień, eksponowanie krótkości zdań oraz posługiwanie się techniką paraleli i kontrastu — to zewnętrzne znamiona „momentalnej” realizacji czynu rewolucyjnego, jego zewnętrzności. Dalszym rezultatem takiego ujęcia utworu było ograniczenie abstrakcyjnych pojęć i symbolów na rzecz obrazu działań. Nie przeczą temu uogólnienia wpisane w drugą — „dialogową” część tekstu. Właściwym celem — w tej aktywistycznej koncepcji rzeczywistości — jest samo zwycięstwo i zemsta, wyrastające z jaskrawych opozycji życia i śmierci. Sens ideologiczny uobecnia tu na poły dyskursywny komentarz do przedstawionej rzeczywistości. Komentarz, niewątpliwie wpisujący rewolucję w tradycję zrywów powstańczych:

Polska żywa! Wolność żywa!
Lud żelazne więzy zrywa!

W znanym wierszu Kazimierza Tetmajera *Polska* (z wydanego 1906 r. zbiorku ⁷) stosunki między pro-

⁷ *Barykada. Poezje współczesne*. Kraków 1906.

blemem narodowym a rewolucyjnym są bardziej skomplikowane. Na pozór wykładają się one *ekspresis verbis*, gdyż utwór ma wyrazistą strukturę programową, opartą na świadomym wyzyskaniu bogatego repertuaru środków retorycznych. Tetmajer wykorzystał przy tym — jako zasadniczy chwyt współtworzący program — zasób konwencji dobrze zadomowionych w świadomości ówczesnego inteligenta polskiego. Konwencji w przygniatającej większości — romantycznych.

Tym sposobem kształtowania materii wiersza Tetmajer wprowadza w jego kontekst ideologiczny romantyczne oznakowanie historii. Podstawowe i zaprzeczone w tekście stereotypy ideowo-historyczne Polski „Chrystusa i ofiary” lokują się obok przywołanych aluzji literackich oraz póz i gestów uznanych za typowe dla Rzeczypospolitej Szlacheckiej. Obraz poetycki został zatem zbudowany jak gdyby z siatki odwołań, których koniecznym dopełnieniem jest znajomość ulokowanych na zewnątrz kontekstów: społecznych, kulturowych i przede wszystkim — literackich. Na tej kanwie buduje Tetmajer przeciwną koncepcję Polski Ludowej.

Monolog liryczny *Polski* ma strukturę patetycznego i retorycznego przemówienia, w którym na czoło wybijają się chwytły zaprzeczenia i kontrastu oraz gradacji. Owo „przemówienie” zakłada obecność wirtualnego odbiorcy o wiedzy bogatszej niż przeciętna, wiedzy, która powinna się stać kluczem do szyfru aluzji. Stąd „my” podmiotowe nie jest — jak w popularnej pieśni rewolucyjnej — „my” zbiorowości robotniczej, lecz jest raczej zasadą swoistej „nadświadomości” ideologicznej, której czynnością podstawową jest wyartykułowanie marzeń:

(...) nam się marzy Polska, którą budzi
gniew niewolnika i trud twardych ludzi

(...) Polska nam się marzy,
wielka kapłanka słowiańskich ołtarzy

Tetmajera
Polska ludowa

Zaprzeczenie
wizji roman-
tycznej

Punktem wyjścia dla owych marzeń o przyszłości, marzeń, które implikują nową koncepcję ojczyzny, jest zaprzeczenie konserwatywnej wizji romantycznej, wizji zredukowanej do idei Polski szlacheckiej:

Nie obłąkanej widzeniami głowy,
w ziemię wcielony obraz Chrystusowy,
nie narodów Mesjasz i ofiara,
Święta, litości wzywająca mara,
a gdy zbudzona: to w różach na głowie,
biała i czysta, jak są aniołowie (...)
Zali to króle, że stąpają przodem
w promieniach słońca cali przed narodem?
Zali hetmany, biskupy, kanclerze?
Nie! — to są Polski dzisiejszej rycerze...

Przytoczony cytat wskazuje na jeszcze jedną cechę utworu. Perspektywę na obie wizje Polski niejako otwiera teraźniejszy moment rewolucji. Dziwna to wszelako rewolucja, w obrębie której dokonuje się zbiorowa nobilitacja „rzeszy robotniczej”. Poetyka uwznioślenia — kojarzy się z włączeniem idei rewolucyjnej w krąg wartości ustalonych. Co więcej — czyn rewolucyjny ulega mitologicznemu uprzedmiotowieniu i odpersonalizowaniu. Powszechna w nurcie poezji rewolucyjnej symbolika krwi tym razem jawi się w kontekście mitu wegetacyjnego:

O krwi ty święta robotniczej rzeszy!
Tyś jest jak nowy jakiś w Polsce deszcz,
szum niesłychany i wilgoć nieznaną —
a oto rola tym deszczem polana
kłosa kwitnące rodzić z siebie śpieszy,
jakby ją ogni boskich przejął dreszcz!

Powrót Tet-
majera

Konsekwencją i końcowym efektem ideowym utworu jest wielka alegoryczna apoteoza przyszłej Polski „kapłanki słowiańskich ołtarzy” (paralelnie na początku wiersza „wielkie w świecie słowiańskim hetmaństwo”). Zatem powraca jak gdyby Tetmajer do zaprzeczonego punktu wyjścia, czyli do innej wersji mesjanizmu. Spór z romantyzmem w rezultacie nie przekracza granic zakreślonych wcześniej.

a problem presji tematycznej nie stanowi o odnowieniu struktury. Pozostajemy więc w kręgu neoromantycznych doświadczeń.

W innej poetyce ujął temat rewolucji Staff, przedłużając właściwie linię wiodącą od *Snów o potędze*. Cykl trzech sonetów *Gniew sprawiedliwy* stanowi interesujący obiekt dla odtworzenia kolejnej perypetii idei rewolucyjnej w zderzeniu z „gotowym” modelem lirycznym. Co więcej — wpisanym w kanony rygorystycznej formy gatunkowej. Wielkości wydarzenia stanowiącego podstawę tematu odpowiada klasycystyczna, zhiperbolizowana i zmitologizowana wizja, w której działania zrewoltowanego tłumu tłumaczy symboliczna postać robotnika—nadczłowieka, wyposażona w prawo „gniewu sprawiedliwego” — podstawową normę etyczną w Staffowskiej koncepcji rewolucji. Robotnik ów jest równocześnie mitologicznym Cyklopem opuszczającym symboliczny Wulkan⁸ i biblijnym Mojżeszem. Znaczenie rewolucji jako czynu przywołuje szereg określeń mieszczących się w polu znaczeniowym „dłoni”: „dłoń buntu”, „bezlitość... rąk”, „dłonie najemne”, „ramię nabrzmiałe siłą”, „grozić wzniesioną dłonią”. Synekdocha zatem w poważnym stopniu ogarnia obraz poetycki, stając się formą skrótu pojęciowego. Topika *Gniewu sprawiedliwego* jest realizacją trzech przynajmniej mitów: odrodzenia („po stuletnim letargu budzi się ofiara”), walki ciemności z jasnością („Lecz dusza twoja u słońca była na podsłuchu / i zaraźliwe światło wniosła w tve podziemne / norry (...)”) oraz odkupienia przez śmierć (zakończenie cyklu). Przeplot owych tradycyjnie wiązanych z historią narodową mitów tworzy zarazem formułę rewolucji jako realizacji ponadczasowego pragnienia sprawiedliwości. Sens przewrotu mieści się w synkretycznym ujęciu chrześcijańskiego mitu odkupienia i motywu dionizyjskiego:

Trzy mity
sprawiedliwego
gniewu

⁸ O znaczenie motywu „wulkanu” por. T. Burek (*op. cit.*, s. 175).

O gorzkie, oplakane, niecofnione żniwo!
 Jak straszne soki poją grozę sprawiedliwą!
 Krwawym winem nasiąka twa czerwona chusta!

To napięcie między składnikami tradycji kulturowej wykląda się również w zasadzie przekształcenia postulatu miłości w postulat „sprawiedliwego gniewu”. Wewnętrzne ambiwalencje tak ujętego tematu rewolucji, jej dramatycznego patosu, wynikają jednak głównie z nieprzewycięzalnego (choć ujętego w ramy konieczności) przeciwstawienia między realizującą się sprawiedliwością a zniszczeniem innych wewnętrznych wartości:

Idą Cyklopy pracy, którym tłum na imię,
 Czynić czarnymi dłońmi swe dzieło olbrzymie,
 Parną krwią ociekają ich ściśnięte pięście.
 Rzucili co kochają i z niemą rozpaczą
 Nad bezlitością własnych rąk w sercu swym płaczą,
 ginąc, jakby im nigdy nie śniło się szczęście.

Sprzeczny
 sens
 rewolucji

Sens rewolucji jest zatem wewnętrznie sprzeczny. Dominuje motyw konieczności, ale nie ma dlań formuły intelektualnej. Pozostaje „etyka” buntu i krąg emocjonalnych doznań. Pozostaje również estetyczna fascynacja potęgą buntu. Staffowskie chwytły hiperbolizujące, forma uwznioślenia, czy wreszcie funkcje motywów mitologicznych to widoczne oznaki owej fascynacji. Spośród trzech prezentowanych poetów autor *Gniewu sprawiedliwego* najdalej chyba umieścił podmiotowe stanowisko obserwacyjne. Przy całej aprobacie — jest to stanowisko demiurgiczne istniejące na zewnątrz, dalekie od identyfikacji.

Trzy teksty — wybrane arbitralnie — nie mogą oczywiście zastąpić pełnego rozpoznania badanego terenu. Wydaje się jednak, że odkrywają trzy główne możliwości wpisania tematu rewolucji w poetykę modernizmu. I to chyba usprawiedliwia rekonesansowy charakter artykułu.