


Wojciech Wróblewski  <https://orcid.org/0000-0002-5860-2528>
Akademia Pomorska w Słupsku
wojtex79@wp.pl

Dwie antyutopijne wizje – *My Jewgienija Zamiatina* i *Miranda* Antoniego Langego. Z dziejów idei i recepcji

Two Anti-Utopian Visions – *We* by Yevgeny Zamyatin and *Miranda* by Antoni Lange: History of Idea and Reception

Abstract: The article attempts to present two anti-utopian novels written in the 1920s: *We* by Yevgeny Zamyatin (1920) and *Miranda* by Antoni Lange (1924). The author examines origins of both texts and points out cultural, artistic and ideological aspects of their interpretation. The reception of *We* and *Miranda* is discussed as well as the current state of research on the anti-utopian oeuvre of Yevgeny Zamyatin and Antoni Lange is addressed. The author attempts to present both novels in the context of evolution of the literary genre. Moreover *We* by Zamyatin and *Miranda* by Lange are depicted as statements of historiosophical character, often embroiled in disputes with the dominating artistic and aesthetic movements.

Keywords: Antoni Lange, Yevgeny Zamyatin, anti-utopia, revolution, Bolshevism, civilisation

Streszczenie: Artykuł stanowi próbę zaprezentowania dwóch antyutopijnych powieści powstałych w latach dwudziestych XX wieku: *My Jewgienija Zamiatina* (1920) i *Mirandy* Antoniego Langego (1924). Autor przedstawia w nim genezę obu tekstów, a także wskazuje kulturowe, artystyczne i ideowe płaszczyzny ich odczytania. Omawia recepcję *My* i *Mirandy* oraz stan badań nad twórczością antyutopijną Zamiatina i Langego. Stara się ująć obie powieści w kontekście rozwoju gatunku. Ponadto ukazuje *My* Zamiatina i *Mirandę* Langego jako wypowiedzi o charakterze historiozoficznym, uwikłane często w dyskusje z dominującymi prądami artystycznymi i estetycznymi.

Słowa kluczowe: Antoni Lange, Jewgienij Zamiatin, antyutopia, rewolucja, bolszewizm, cywilizacja

Geneza antyutopijnej twórczości Jewgienija Zamiatina

Utopijna idea kreacji nowego społeczeństwa – złożonego z osobników, dla których „kolektywne dobro” stanowi wartość wyższą niż korzyści jednostkowe i możliwość swobodnej realizacji własnych potrzeb – to podstawowy element dwudziestowiecznych ideologii totalitarnych. Totalnych, czyli całościowych, pełnych i zamkniętych, dążących do absolutnego podporządkowania wszystkich elementów życia społecznego systemowi, a zatem wyraźnie stojących w sprzeczności z podstawowymi właściwościami ludzkiej natury, opartej na idei indywidualności i wolności. Bolszewizm, faszyzm czy nazizm miały wśród twórców literatury swoich zwolenników, piewców, a nawet gorących entuzjastów, widzących w nowej inżynierii społecznej jedyną możliwość stworzenia idealnego i szczęśliwego człowieka. Wielu ludzi kultury dość szybko dostrzegało jednak, iż ideologiczny kreacjonizm niesie z sobą potencjalne zagrożenia, rodzi ofiary i przenika do świadomości jednostki, niszcząc wszystko to, co określić można mianem istoty człowieczeństwa.

Refleksja nad literaturą antyutopijną, zwłaszcza tą, w której wyraźnie dostrzec można element krytycznego oglądu rzeczywistości społeczno-politycznej, prowadzi niejako wprost ku twórcom anglosaskim publikującym po drugiej wojnie światowej. Należy jednak podkreślić, iż pionierami nowego gatunku byli pisarze okresu międzywojennego¹, dla których kluczowe znaczenie miało doświadczenie przemian świadomościowych przełomu XIX i XX wieku oraz nowych tendencji politycznych pojawiających się wraz z rewolucjami 1917 roku. Wśród tych twórców czołowe miejsce zajmuje urodzony w 1884 roku Jewgienij Zamiatin, którego twórczość, choć skazana przez władze sowieckie na nieistnienie, na trwałe wpisała się w historię literatury europejskiej.

Mimo że przedmiotem refleksji w niniejszym artykule będą relacje między powieścią Zamiatina *My*, powstałą prawdopodobnie między 1919 a 1920 rokiem², i opublikowaną cztery lata później *Mirandą* Antoniego Langego, to

¹ Zdaniem Michała Gałęziowskiego dwudziestolecie międzywojenne przynosi swego rodzaju modę na prozę antyutopijną, co przekłada się na powstanie w tym okresie najważniejszych powieści reprezentujących ten gatunek. Badacz zalicza do nich między innymi utwory czeskiego pisarza, eseisty i dramaturga Karela Čapka – *Fabryka absolutu* (1922) i *Krakatit* (1924) oraz *Nowy wspaniały świat* (1931) Aldousa Huxleya. Zauważa również, iż do rozwoju dwudziestowiecznych antyutopii przyczynili się pisarze rosyjscy i ich dzieła: Ilja Erenburg *Niezwykłe przygody Julia Jurenity i jego uczniów* (1921), *Trust D.E.* (1923), Michaił Bułhakow *Wyspa Ebrendorf* (1924), Walentin Katajew *Władca żelaza* (1925), Marietta Szaginian *Mess Mend, czyli Janke-si w Piotrogradzie* (1924), *Metalowiec Laurie Lane* (1925). Do nurtu tego zalicza także powieść Brunona Jasińskiego *Pałę Paryż* z 1928 roku. M. Gałęziowski, *Uwagi na marginesie powieści „My” Eugeniusza Zamiatina*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 1991, nr 15, s. 29.

² J. Sałajczykowa, *Z problematyki eksperymentu literackiego w rosyjskiej/radzieckiej prozie lat dwudziestych: powieść E. Zamiatina „My” jako utopia odwrócona*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1988, nr 1, s. 93.

jednak warto się przyjrzeć nieco bliżej twórczości rosyjskiego pisarza. Dzięki temu możliwe będzie nie tylko scharakteryzowanie dokonujących się w pisarstwie tego twórcy przemian artystycznych, ale także uchwycenie zmian jego ideowego charakteru, co niewątpliwie wpłynęło również na kształt analizowanego tekstu.

Proza Jewgienija Zamiatina cieszyła się dużym zainteresowaniem zachodnio-europejskich krytyków oraz historyków literatury. Im to właśnie zawdzięczamy liczne opracowania monograficzne. Amerykański badacz Alex M. Shane w wydanej w 1967 roku pracy wyodrębnił cztery okresy twórczości rosyjskiego pisarza: wczesny (1908–1917), środkowy (1917–1921), przejściowy (1922–1927) i późny, emigracyjny, obejmujący lata 1928–1937. Punktem wyjścia zaproponowanego przez badacza podziału były nie tylko przełomowe momenty w życiu Zamiatina, lecz przede wszystkim przemiany stylu pisarskiego i problematyki jego prozy³.

W pierwszym okresie twórczości pobrzmiewa krytyka marazmu, zacofania i tępoty życia małomiasteczkowego. Duże znaczenie w biografii pisarza miały wyjazd na studia politechniczne do Petersburga i pierwszy kontakt z ideologią bolszewicką. Tutaj wstąpił do Socjaldemokratycznej Partii Robotniczej Rosji, uczestniczył w demonstracjach i strajkach, za co był dwukrotnie deportowany na prowincję⁴. Doświadczenia owe przetworzył Zamiatin w opowiadaniu *Samotny*, które stanowi psychologiczne studium bohatera odbywającego karę w pojedynczej celi. Kluczowe znaczenie dla przeobrażeń pisarstwa tego twórcy miały wydarzenia rewolucyjne, i to nie tylko te związane z wystąpieniami 1917 roku, ale także bunt społeczny pierwszego dziesięciolecia XX wieku. Obserwacja rzeczywistości stanowiła dla Zamiatina asumpt do podejmowania działalności pisarskiej. Zdaniem Anny Gildner istotne były techniczne wykształcenie pisarza i związany z nim epizod prawie rocznego pobytu w Anglii (od marca 1916 roku do lutego roku 1917), podczas którego ukształtowała się w nim niechęć do zmechanizowanego, zaplanowanego życia klasy robotniczej. Jej wyrazem były dwie tak zwane nowele angielskie: *Wyspiarze* (1918) i *Łowca ludzi* (1922)⁵, w których odnaleźć można znaczące zapowiedzi *My* będącej swego rodzaju podsumowaniem poglądów politycznych i społecznych pisarza⁶.

³ A. Gildner, *Proza Jewgienija Zamiatina*, Kraków 1993, s. 27.

⁴ A. Brinko, *Jewgienij Iwanowicz Zamiatin jako prekursor XX-wiecznej powieści antyutopijnej*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2018, nr 17, s. 75–77, 82–83.

⁵ A. Gildner, *O życiu, poglądach i twórczości Jewgienija Zamiatina*, „Pismo Krytyczno-Artystyczne” 1989, nr 11–12, s. 43–57.

⁶ Niezwykle interesującego przeglądu poglądów politycznych, społecznych i historycznych Zamiatina dokonała Gildner w opublikowanym w 1992 roku artykule *Myślenie uniwersalistyczne Eugeniusza Zamiatina*. Na podstawie analizy twórczości prozatorskiej i esejistycznej rosyjskiego twórcy badaczka ukazuje Zamiatina nie tylko jako literata, ale przede wszystkim myśliciela i naukowca, dla którego charakterystyczne jest „przekładanie najnowszych zdobyczy nauk ścisłych na grunt filozofii, nadawanie im filozoficznego wymiaru”. Jej zdaniem Zamiatin jako inżynier zafascynowany był osiągnięciami nauk ścisłych i przyrodniczych, zwłaszcza teorią względności Alberta Einsteina, koncepcją kwantów Maxa Plancka oraz

Na wieść o wybuchu rewolucji lutowej Zamiatin niezwłocznie powrócił do Rosji i z wielkim entuzjazmem odniósł się do ówczesnych wydarzeń politycznych⁷. Twierdził, iż stanowią one możliwość przezwyciężenia trudności, z jakimi państwo i społeczeństwo borykały się od dziesięcioleci. Optymizm pisarza osłabł jednak, gdy pojawiły się pierwsze rezultaty działań nowej bolszewickiej władzy: wszechobecny terror, absurdalne rozwiązania społeczne. Swoje spostrzeżenia zawarł Zamiatin w publikowanych w tym czasie licznych esejach i felietonach⁸ podpisanych, jak podaje Gildner, pseudonimem Мих. Платонов⁹.

Wspomniane wcześniej „angielskie nowele” rzucają światło na antyutopijny charakter twórczości Zamiatina. Pojawia się w nich bowiem po raz pierwszy obraz świata przyszłości i prób zbudowania idealnego społeczeństwa, charakteryzującego się pozbawieniem jego członków wolności i indywidualności. W utworach tych występują bohaterowie i motywy, które odnajdą swoje artystyczne i ideowe rozwinięcie w *My. Wyspiarzy* kończy „Testament Przymusowego Zbawienia” z harmonogramem, według którego powinien żyć każdy członek społeczeństwa. Widzieć w nim należy prototyp „Dekalogu Godzinowego”, stanowiącego podstawę funkcjonowania obywateli Państwa Jedyne.

W eseju *Boję się* z roku 1921 roku Zamiatin zarzucił rosyjskim twórcom zbyt dużą prawomysłność, a także brak oryginalności. Przekonywał, iż literaturze

prawem zachowania energii Roberta Mayera. Dodatkowo, co mocno podkreśla Gildner, pojęcia dotyczące działania energii i entropii przenosił na refleksje dotyczące nauk społecznych, w tym swoiste rozumienie rewolucji. W artykule autorka przywołuje fragment opublikowanego w 1923 roku eseju Zamiatina *O literaturze, rewolucji, entropii i o innych sprawach*, w którym czytamy: „Rewolucja jest wszędzie, we wszystkim: jest nieskończona, nie ma ostatniej rewolucji, tak jak nie ma ostatniej liczby. Rewolucja społeczna to tylko jedna z nieskończenia wielu liczb: prawo rewolucji nie jest prawem społecznym, lecz nieskończenie szerszym, to kosmiczne, uniwersalne prawo – takie samo, jak prawo zachowania energii czy degradacji energii (entropii). Kiedyś zostanie ustalony dokładny wzór rewolucji. W tym wzorze znajdują się następujące dane liczbowe: narody, klasy społeczne, gwiazdy i książki. Gdy płomiennie kipiąca sfera (w nauce, religii, życiu społecznym, sztuce) stygnie, ognista magma pokrywa się dogmatem – twardą, zastygłą, nieruchomą korą. Dogmatyzacja w nauce, religii, życiu społecznym, w sztuce – to entropia myśli”. Pod wieloma względami Zamiatinowski sposób widzenia rewolucji wydaje się mieć wiele wspólnego z koncepcją „woli światowej” Arthura Schopenhauera jako procesu stanowiącego główną zasadę rozwoju świata nieorganicznego, organicznego i historii. Opowiada się on również za spiralną koncepcją dziejów, odwołując się do spirali dialektycznej Georga Wilhelma Friedricha Hegla czy koncepcji „wiecznego nawrotu” Friedricha Nietzschego. W dalszej części artykułu Gildner wskazuje, iż rosyjski pisarz początkowo zafascynowany wydarzeniami rewolucyjnymi dostrzegał ich konsekwencje w postaci dogmatyzacji i wynaturzeń ideowych. Podkreślał również, że wszelkie koncepcje rozwojowe stają do konfrontacji z ponadczasową tożsamością człowieka, z odwiecznym porządkiem ludzkiej natury. Wyraźnie widać to właśnie w antyutopii *My*; A. Gildner, *Myslenie uniwersalistyczne Eugeniusza Zamiatina*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 1992, nr 17, s. 67–75.

⁷ J. Ratuszniak, *Piotrogrodzkie środowisko literackie wobec rewolucji lutowej 1917 r.*, „Acta Universitatis Lodziensis”, Folia Historica 2013, nr 90, s. 92.

⁸ Tamże, s. 12.

⁹ A. Gildner, *Myslenie uniwersalistyczne...*, dz. cyt., s. 70.

potrzebni są sceptycy, marzyciele i buntownicy. Po roku 1925 zaczęła się coraz bardziej nasilać krytyka pisarza, a punktem zapalnym stała się publikacja w Czechosłowacji fragmentów *My*¹⁰. Wszystko to spowodowało stopniowe eliminowanie twórcy z życia artystycznego i społecznego, a u niego samego przyspieszyło podjęcie decyzji o emigracji¹¹.

Relacje między Zamiatinem a rosyjskim środowiskiem literackim i artystycznym zaprezentowała Teresa Zubek w artykule: „*My*” *Eugeniusza Zamiatina a Proletkult: o antyutopii i utopii lat dwudziestych*. Zdaniem badaczki już we wspomnianym powyżej eseju *Boję się*, a także w kolejnych tekstach publicystycznych (*Raj*, 1921; *Nowa proza rosyjska*, 1923) pisarz negatywnie ustosunkował się do twórczości proletariackiej, a w szczególności proletkultowskiej, widząc w niej niebezpieczeństwo dla całej kultury. Wskazała również, iż antyutopia Zamiatina stanowić mogła rodzaj polemiki literackiej, zwłaszcza z rosyjskim futuryzmem¹². Zagadnienie to zostanie szerzej omówione w dalszej części artykułu.

Powieść *My* to jedyna większa forma prozatorska w całej twórczości Zamiatina. W latach 1924–1935 podjął on próbę stworzenia kolejnego dużego dzieła *Bicz Boży*, ale tego projektu pisarskiego nie udało się doprowadzić do końca¹³. *My* przyniosło jednak pisarzowi duży rozgłos, niestety przede wszystkim za granicą. W całości dzieło po raz pierwszy wydane zostało w 1924 roku w Nowym Jorku i zostało bardzo przychylnie przyjęte przez krytykę. Kolejno ukazywały się wydania czeskie i francuskie. Pierwsza wersja w języku rosyjskim pojawiła się również na amerykańskim rynku wydawniczym w 1952 roku, natomiast w Związku Radzieckim zezwolono na opublikowanie powieści dopiero w okresie rządów Michaiła Gorbaczowa (w 1988 roku). Co prawda, jak pisał we wspomnieniach sam Jewgienij Zamiatin, fragmenty powieści były znane w środowisku literackim Leningradu i Moskwy już w 1924 roku, lecz odbiorcy musieli poczekać na pełne jej wydanie ponad siedemdziesiąt lat¹⁴.

Anna Gildner przekonuje, iż początkowo odczytywano utwór przede wszystkim jako pamflet na współczesność radziecką oraz utopijny czy reakcyjny socjalizm¹⁵. Dowodzone, że egzystencja obywateli Państwa Jedynego

¹⁰ Tamże, s. 19.

¹¹ Gildner konstatuje: „Zamiatin wyemigrował inaczej niż większość pisarzy niegodzących się na porewolucyjny porządek; dopiero w 1931 roku i nigdy nie było w nim zaciekłości innych imigrantów wobec Kraju Rad. Nigdy nie zrzekł się obywatelstwa radzieckiego i mimo nieustających już potem problemów finansowych do końca życia opłacał swoje mieszkanie w Leningradzie, mając nadzieję na powrót. Nie unikał także, a wręcz zabiegał o kontakty z pisarzami radzieckimi odwiedzającymi Zachód”. Taż, *Legenda Jewgienija Zamiatina*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1994–1995, t. XXXI–XXXII, s. 139.

¹² T. Zubek, „*My*” *Eugeniusza Zamiatina a Proletkult: o antyutopii i utopii lat dwudziestych*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 1991, nr 15, s. 8.

¹³ Tamże, s. 140.

¹⁴ Т.Т. Давыдова, *Евгений Замятин*, Москва 1991, s. 42.

¹⁵ A. Gildner, *Proza...*, dz. cyt., s. 88.

jest „urzeczywistnieniem” koncepcji Claude’a-Henriego de Saint-Simona, Pierre’a Proudhona czy Charles’a Fouriera. W procesie ujednoczenia i formalizacji życia jednostek tego idealnego państwa widziano udoskonalony technicznie świat eksperymentalnych kolonii Roberta Owena i falansterów Fouriera¹⁶. Byli też krytycy, którzy odrzucali koncepcję odczytania powieści jedynie w kontekście realiów rzeczywistości radzieckiej. Przekonywali, że zaawansowanie technologiczne zaprezentowane w utworzenie nie przystaje do słabego uprzemysłowienia Rosji w momencie powstawania utworu¹⁷. Zdecydowana większość badaczy traktuje *My* jako tekst wielopłaszczyznowy i nie poddający się prostej, jednoznacznej interpretacji. Zdaniem Gildner dzieje się tak, gdyż:

jest to zarówno aktualna dla swoich czasów satyra polityczna, pewien dokument myśli politycznej i atmosfery tamtych czasów, jak i ostrzeżenie przed jednostronnym i niekontrolowanym rozwojem przemysłu oraz systemów totalitarnych. Najbliższy prawdy wydaje się E.J. Brown, gdy pisze, że *My* to satyra na każdy establishment – religijny, społeczny, burżuazyjny i komunistyczny, a w dodatku niezwiązana z momentem powstania, ponadczasowa¹⁸.

Pojawiają się wszakże inne pytania: czy powieść *Zamiatina* potraktować możemy jako modelowe, wzorcowe rozwiązanie gatunkowe antyutopii? Czy w tekście tym znajdziemy rozwiązania dotyczące kompozycji, sposobu kreacji bohatera, przestrzeni i koncepcji czasu charakterystycznych dla tego gatunku? Wreszcie należy rozważyć problem, wokół jakiej idei zasada się *Zamiatinowska* wizja i w jakim stopniu jest ona zbieżna, a może różna, z wykreowaną przez Languę w *Mirandzie*. Odpowiedzi na postawione powyżej pytania podporządkowana została organizacja niniejszego artykułu. Obejmuje ona przedstawioną powyżej genezę antyutopijnej twórczości *Zamiatina*, syntetyczne omówienie obu powieści z uwzględnieniem ich recepcji we współczesnym literaturoznawstwie, a także sformułowanie wniosków porównawczych dotyczących wspólnych i odmiennych płaszczyzn ideowych *My* i *Mirandy*. Należy podkreślić, iż zaprezentowane poniżej refleksje są w znacznym stopniu jedynie punktem wyjścia do dalszych poszukiwań badawczych, pozwalających na pełne ukazanie podłoża społeczno-politycznego oraz literacko-kulturowego analizowanych tekstów.

¹⁶ Tamże, s. 115.

¹⁷ Tamże, s. 92.

¹⁸ Tamże, s. 93.

Antyutopia w utopii – *Miranda* Antoniego Langego

Choć odnalezienie tekstów antyutopijnych w polskiej prozie historiozoficznej dwudziestolecia międzywojennego nie stwarza literaturoznawcom większej trudności, to jednak niewielu z nich przyznaje prymat opublikowanej w 1924 roku *Mirandzie* Langego. Być może jest to wynikiem zdominowania perspektywy badawczej przez jego dorobek poetycki i dramaturgiczny¹⁹. Jak podkreśla Artur Hutnikiewicz, Lange należy do grona twórców wszechstronnych, niejednorodnych formalnie i mających umiejętność swobodnego poruszania się w przestrzeni intelektualnej, właściwej dla często odmiennych nurtów filozoficznych, światopoglądowych i estetycznych liryki młodopolskiej²⁰. Zdaniem badacza było to rezultatem swoistej dwutorowości pracy Langego, w której obok własnych utworów pojawiały się również liczne tłumaczenia tekstów obcych²¹. Duże znaczenie miały też zdolności lingwistyczne poety oraz sięganie przez niego do nieeksplorowanych często przez literaturę polską motywów wywodzących się z kultury asyryjsko-babilońskiej, egipskiej, arabskiej i indyjskiej²².

Twórczość prozatorska Antoniego Langego jest zdecydowanie skromniejsza i obejmuje trzy zbiory opowiadań: *Zbrodnia* (1907), *Elfryda* (1911), *W czwartym wymiarze* (1912), wreszcie dwie powieści: *Stypa* (1911) oraz *Miranda*, która wydana została po raz pierwszy w 1924 roku²³. Już pierwsze wystąpienia epickie ukazały bogactwo inspiracji Langego jako prozaika, dowiodły także umiejętności łączenia przez niego szeroko rozumianych teorii naukowych (psychologicznych, socjologicznych, antropologicznych) z elementami fantastyki i mistycyzmem zapożyczonym z cywilizacji Wschodu, co swoje całościowe odzwierciedlenie uzyskało właśnie w prezentowanym utworze. Stąd też we

¹⁹ Twórczość dramatyczną Langego szczegółowo przedstawia Jerzy Waligóra w artykule *Dramaty historyczne Antoniego Langego*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1983, z. 20, s. 39–60. Jego zdaniem na szczególną uwagę zasługują trzy dramaty: *Atylla*, *Wenedzi* oraz *Malczewski*. Dwa pierwsze to dramaty historyczne, które doskonale wpisują się w młodopolski nurt refleksji o przeszłości, *Malczewski* natomiast to wyraz zainteresowań estetycznych Langego.

²⁰ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1999, s. 146.

²¹ Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku Lange przebywał w Paryżu i z tego okresu pochodzi znaczna część jego prac o charakterze krytycznym oraz przekładów, zwłaszcza poezji okresu symbolizmu. Zawdzięczamy mu między innymi przybliżenie polskiemu odbiorcy twórczości Charles’a Baudelaire’a oraz Stéphane’a Mallarmégo, której Lange był zwolennikiem, orędownikiem i obrońcą. Dzięki opanowaniu sanskrytu pocie udało się przetłumaczyć dwa najważniejsze eposy staroindyjskie: *Nala i Damayanti* oraz *Savitri*. Warto również przypomnieć, iż w 1924 roku Lange stanął na czele miesięcznika „Astrea”, poświęconego literaturze, sztuce i sprawom kulturalnym; por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolski entuzjasta Mallarmego (W obronie Antoniego Langego – krytyka)*, „Ruch Literacki” 1968, z. 5, s. 284–285; E. Kozikowski, *Od Prusa do Gojawiczyńskiej*, Warszawa 1969, s. 34–35.

²² Zaowocowało to między innymi pięciotomową edycją w 1909 roku arcydzieł poezji epickiej starożytnego Wschodu.

²³ J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2000, s. 246.

wczesnej twórczości pojawiają się zaczerpnięte z filozofii świata Orientu motywy wiecznego powrotu i cykliczności natury (opowiadanie *Babunia*) oraz zainspirowane wydarzeniami z 20 kwietnia 1910 roku (w dniu tym kometa Halleya znalazła się najbliżej Ziemi) teksty mówiące o wpływie ruchów ciał niebieskich na życie ludzi. W orbicie zainteresowań Langego znalazły się również refleksje dotyczące czasu oraz rozwoju cywilizacji. Widać to szczególnie w opowiadaniu *Memoriał doktora Czang-Fu-Li* (1911), którego akcja rozgrywa się w 2652 roku po kolejnym zlodowaceniu spowodowanym budową kanału łączącego Pacyfik z Atlantykiem. Działanie to zakłóciło bieg prądów morskich, wywołało zmiany klimatyczne, które dotknęły Europę. Centrum cywilizacji światowej staje się Azja, a naukowcy prowadzą spór nad dorobkiem kulturowym Europejczyków. Zdaniem krytyków ten krótki utwór miał poruszyć problem obawy przed panmongolizmem oraz wywołać dyskusję nad zakresem ingerencji człowieka w przyrodę i jej skutkami²⁴.

Miranda również sytuuje się, jak przekonuje Jerzy Kwiatkowski, w nurcie prozy fantastycznej, ale o charakterze metafizycznym, historiozoficznym, społeczno-politycznym. Badacz zaznacza wszakże, iż „cudowność” prozy fantastycznej międzywojnia nigdy nie pozostaje bez relacji z problematyką etyczną czy społeczną, choć czasami ciąży ku spekulacji filozoficznej, obecnej chociażby w nowelistyce Edwina Jędrkiewicza. Widzi więc Kwiatkowski w *Mirandzie* „bardzo zgrabną powieść zaopatrzoną w ramę kompozycyjną i w rodzaj realistycznej asekuracji, która pozwala autorowi zachować żartobliwy dystans wobec świata w niej przedstawionego”²⁵. Badacz podkreśla, iż przestrzeń ta ma właśnie charakter dość umowny, bowiem główny bohater, Jan Podobłoczny, w swojej podróży dość swobodnie porusza się w realnej, geograficznie identyfikowanej rzeczywistości, w którą wpleciony zostaje fantastyczny obraz Surjawastu i zamieszkującego to państwo odcieleśnionego idealnego społeczeństwa. Fabuła powieści obejmuje więc podróż bohatera, która odbywa się między światem realnym (osadzonym w konkretnej sytuacji historycznej, społeczno-politycznej i geograficznej) a fantastycznym, stanowiącym formę zaktualizowanego Miasta Słońca, wykreowanego cztery wieki wcześniej przez Tomasza Campanellę. W *Mirandę* bowiem, co trafnie akcentuje Kwiatkowski, wbudowany został zespół aluzji, bezpośrednich lub pośrednich nawiązań oraz kontekstów²⁶. Choć przedmiotem niniejszego artykułu jest ukazanie antyutopijnego charakteru powieści Langego i jego relacji z rosyjską antyutopią Zamiatina, to celowe wydaje się ujęcie jej w szerszej perspektywie badawczej.

Najważniejszym kontekstem interpretacyjnym powieści Langego jest powstały w 1602 roku utopijny tekst Campanelli *Miasto Słońca* (*Dialog*

²⁴ A. Haska, J. Stachowicz, *Erudyta z lamusa, czyli Antoni Lange*, „Nowa Fantastyka” 2006, nr 8, s. 10–11.

²⁵ J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 246.

²⁶ Tamże, s. 246–247.

o *Rzeczypospolitej, który zawiera ideę Reformy Społeczności Chrześcijańskiej, zgodnie z obietnicą przez Boga uczynioną św. Katarzynie i św. Brygidzie*²⁷. Za punkt wyjścia do rozważań na temat wzajemnych korespondencji między *Mirandą* a *Miastem Słońca* mogą posłużyć tezy postawione przez badaczy podejmujących studia nad powieścią polskiego parnasisty. Janina Hasiec w artykule *Wokół „Mirandy” Antoniego Langego* pisze, iż w powieści tej „wykorzystał twórca pomysł Tommasza Campanelli, do którego dopisał niejako dalsze dzieje Republiki Słońca, przedstawiając najpierw rozkład tego organizmu państwowego, a później jego odrodzenie polegające na realizowaniu starej reformy w nowych warunkach”²⁸. W podobny sposób zagadnienie to ujmuje Andrzej Niewiadomski w tekście *W kręgu fantazji Antoniego Langego* dołączonym do wydanego w 1987 roku zbioru prozy fantastycznej pisarza. Badacz podkreśla jednak, że nie jest to jedynie prosty zabieg kompozycyjny, ale forma podjęcia polemiki z koncepcją sprawiedliwego ustroju zaproponowaną przez włoskiego myśliciela, której podstawą są podejmowane przez Langego studia dotyczące rozwoju cywilizacji²⁹. Ciekawą propozycję interpretacyjną przedstawia Aleksander Wójtowicz, który zdecydowanie traktuje *Mirandę* jako dwudziestowieczny tekst utopijny. We wstępnej części jego artykułu czytamy:

Wyjątkową, charakterystyczną tylko dla utopii właściwością jest jawna intertekstualność – niewiele jest form literackich, które by równie nachalnie pasowały ze sobą nawzajem, pisał Frederic Jameson, komentując złożone związki pomiędzy tekstami należącymi do tego gatunku. W „*Mirandzie*” cecha ta ujawnia się w sposób wyjątkowo wyraźny, bowiem powieść została pomyślana jako modyfikacja koncepcji zawartych w *Mieście Słońca* Tommasza Campanelli. Nie można jednak oprzeć się wrażeniu, że pod pozorem korekty idei włoskiego pisarza Lange poprawia pomysły współczesnych mu utopistów³⁰.

Wójtowicz podkreśla, iż decydując się na oparcie kompozycji powieści na paradygmacie charakterystycznym dla siedemnastowiecznych tekstów utopijnych, Lange musiał się zdecydować na wysłanie swojego bohatera w daleką podróż, obejmującą: żeglugę po niebezpiecznych wodach, motyw katastrofy, cudownego ocalenia i wreszcie przybycia na tajemniczą wyspę, zamieszkałą przez niezwykle istoty, których naturę będzie miał możliwość poznać. Widać tu pierwsze, wyraźne nawiązanie do wyprawy Genuieńczyka, który płynąc dookoła świata,

²⁷ M. Dubiel, „*Utopia*” i „*Miasto Słońca*”: dwie utopie społeczno-polityczne renesansu, „*Prace Humanistyczne*” 2003, nr 5, s. 68.

²⁸ J. Hasiec, *Wokół „Mirandy” Antoniego Langego*, „*Przegląd Humanistyczny*” 1977, nr 4, s. 154.

²⁹ A. Niewiadomski, *W kręgu fantazji Antoniego Langego* [w:] A. Lange, *Miranda i inne opowiadania*, Warszawa 1987, s. 224–225.

³⁰ A. Wójtowicz, *Transmutacja utopii. „Nowoczesna alchemia” i nauka w „Mirandzie” Antoniego Langego*, „*Ruch Literacki*” 2014, nr 1, s. 54.

zmuszony jest opuścić swój okręt i wysiąść na brzegu wyspy, określanej jako Taprobana, a następnie zostaje pojmany przez tubylców i odprowadzony do stolicy – Miasta Słońca³¹.

Podróż głównego bohatera powieści Langego jest jednak zdecydowanie dłuższa i ujęta w kontekst społeczno-historyczny, choć już w początkowej części utworu zauważyć można wprowadzenie motywu mediumicznego, wokół którego w znacznej mierze zbudowana jest fabuła całego utworu. W *Mirandzie* bardzo wyraźne są cechy gatunkowe utopii, a wzajemne przenikanie się przestrzeni historycznej i fantazji ma w tym tekście zasadnicze znaczenie. Jana Podobłocznego, którego samo nazwisko łączyć można raczej ze światem metafizycznym, poznajemy w momencie jego aresztowania przez władze rosyjskie i zesłania do Irkucka. Nastąpiło to w roku 1915, drugim roku pierwszej wojny światowej. Jan Podobłoczny zostaje skazany za głoszenie rychłej klęski wojsk carskich. Bohater przechodzi poszczególne etapy zesłania, aż ostatecznie trafia do miejscowości Li-cza-cheń zamieszkiwanej przez Lamaitów – ludność pochodzenia mongolskiego, wyznającą wiarę buddyjską, podług nauki Lamy Tybetańskiego. Tu bohater ma możliwość rozwijania swoich zainteresowań związanych z okultyzmem oraz spirytyzmem. Bo, jak stwierdza:

W istocie sztuka mediumiczna była po wszystkie czasy i we wszystkich krajach taka sama – i stąd jest wielkie podobieństwo jej procedur i zjawisk. Europa tylko zarzucała tę sztukę, gdyż inną poszła drogą, ale teraz i ona do niej powraca – przy tym z zasobem większym wiedzy pozytywnej³².

Jeszcze w okresie pozostawania na ziemiach polskich Jan Podobłoczny zafascynowany był teoriami spirytualistycznymi, zwłaszcza zaś koncepcją materializacji widma kosztem dematerializacji medium autorstwa węgierskiego badacza Taratori. Uczestniczył w seansach z udziałem tytułowej Mirandy – medium, które dzięki hipnozie ulega procesowi odcieśnienia i wykształcenia się postaci duchowej, Lenory³³. Obie postacie stają się nieodłącznym elementem opowieści głównego bohatera i „towarzyszą” mu również podczas wizyty w Surjawastu, gdzie w pewnej mierze zespalają się z astralem Damajanti.

Nie bez przyczyny poświęcono tyle miejsca zainteresowaniom Jana Podobłocznego, mają one bowiem zasadnicze znaczenie dla wskazania utopijnej bądź antyutopijnej wymowy powieści Langego. Podkreślić jednak należy, iż taki sposób kreacji bohatera w znacznej mierze wynikał z fascynacji intelektualnych samego twórcy. Był on zwolennikiem tak zwanego monizmu idealistycznego i teorii poznania, zakładającej, iż racjonalny odbiór rzeczywistości oparty na rozumie jest niewystarczający, a nawet złudny. Istnieje sfera percepcji, do której

³¹ T. Campanella, *Miasto Słońca*, tłum. R., L. Brandwajnowie, Wrocław 1955, s. 3.

³² A. Lange, dz. cyt., s. 78–79.

³³ Tamże, s. 71.

umysł ludzki nie może dojść na drodze jedynie naukowego i pragmatycznego scjentyzmu, tak przecież charakterystycznego dla światopoglądu pozytywistycznego. Było to w dużej mierze wynikiem zaznajomienia się Langego z pracami Herberta Spencera, Immanuela Kanta, Arthura Schopenhauera i Friedricha Nietzschego³⁴. Polski pisarz nawiązywał również do filozofii Wschodu, łącząc w swoich *Studiach i wrażeniach* monizm europejski z monizmem wedanty, co później w *Mirandzie* zaowocowało przyjęciem teozoficznej koncepcji dążenia do stanu czystego ducha albo czystej jaźni³⁵.

Wiadomość o wydarzeniach rewolucyjnych, docierająca do Li-cza-cheń w czerwcu 1917 roku, pozwala Janowi Podłobłocznemu na podjęcie próby powrotu do ojczyzny. Pojawia się tutaj dość charakterystyczny sposób oceny bieżącej sytuacji politycznej. Bohater relacjonuje otrzymanie informacji następująco:

uradnik powiedział mi, że cesarz Mikołaj został pozbawiony tronu, że w Rosji jest rewolucja, że teraz jest wolność i republika – i zacznie się raj na ziemi; że wszystkie pieniądze z kazny zabrali i rozdają ludowi i że wszyscy będą bogaci. Pierwsza myśl, jaka mi przyszła do głowy na wieść o tych przewrotach, była taka, żeby natychmiast opuścić granice tego nowego raju ziemskiego i przedostać się gdzie bądź do innych krain³⁶.

Miranda opublikowana została w 1924 roku, a więc w kilka lat po wydarzeniach rewolucji bolszewickiej w Rosji. Nie będzie więc nadużyciem przypuszczenie, iż w wypowiedzi głównego bohatera powieści odnaleźć można echa sądów pisarza na temat pierwszych lat funkcjonowania państwa rosyjskiego w nowej porewolucyjnej formie. Najwidoczniej Antoni Lange, podobnie jak Stefan Żeromski, nie uznał bolszewizmu za wcielenie „raju na ziemi”, za realizację koncepcji państwa idealnego. Dlatego też bohater powieści nie poddaje się wizji porewolucyjnej szczęśliwości i decyduje się na dalszą podróż na Wschód, do Chin i Japonii.

Wojaż na Daleki Wschód przynosi Janowi Podłobłocznemu wizytę na tajemniczej wyspie Rakaszima, której mieszkańcy są nieśmiertelni i żyją w świecie poza czasem, poza przemijaniem. Bytują więc w przestrzeni wolnej od bólu i cierpienia związanego ze starzeniem i umieraniem. Pojawia się wszakże w powieści refleksja, czy wyspa nie-czasu to na pewno miejsce gwarantujące szczęście? Bo nawet pośród jej mieszkańców nietrudno znaleźć jednostki, które pragną opuścić wyspę i odejść ze świata doczesnego. Wyrażają owi mieszkańcy myśli bliskie narratorowi i bohaterowi, że „brak cierpienia jest nieszczęściem nie mniejszym niż samo cierpienie, a kto nie przewiduje śmierci i kresu,

³⁴ B. Szymańska, *Estetyka wobec filozofii Absolutu (o poglądach estetycznych Antoniego Langego)*, „Studia Estetyczne” 1973, t. 10, s. 305.

³⁵ J. Tuczyński, *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981, s. 136–137.

³⁶ A. Lange, dz. cyt., s. 80–81.

tego życie jest pozbawione wszelkiej pobudki do życia³⁷. Stąd decyzja bohatera *Mirandy* o kontynuowaniu podróży, która w istotny sposób determinowana jest realiami politycznymi pierwszej wojny światowej. Statek, którym podróżuje Jan Podobłoczny, trafia na minę morską i tonie, łódzie ratunkowe ulegają natomiast zniszczeniu podczas burzy. Bohater zostaje sam, ale dzięki swojej woli, a także siłom fizycznym udaje mu się dopłynąć do brzegu wyspy, gdzie zostaje odnaleziony przez istoty piękne niczym bogowie.

Miasto Słońca pojawia się w *Mirandzie* w sposób bezpośredni i pośredni. Rozmowa z mieszkanką nieznaną krainy pozwala bohaterowi zrozumieć, iż znajduje się na Taprobane i wieziony jest do Civitas Soli, które identyfikuje z miejscem opisanym przez Tomasza Campanellę. W celu uprawdopodobnienia sytuacji zaistniałej w fabule powieści Lange wprowadza w przypisie krótką informację o autorze siedemnastowiecznej utopii, zaś Podobłocznemu „nakazuje” przedstawienie genezy dzieła włoskiego myśliciela. Bohater przekonuje się, iż na tej wyspie nadal istnieją urzędy i funkcje państwowe podobne do tych opisanych przez Campanellę. Najwyższym naczelnikiem państwa jest Słońce (albo Metafizyka), wspomaga go w rządzeniu trzech ministrów: Miłość, Mądrość i Potęga³⁸. Powtarza więc Lange wizję włoskiego utopisty.

Organizacja państwa opisanego w *Mieście Słońca* bowiem opiera się również na koncepcji powoływania wspólnej najwyższej władzy świeckiej i duchowej, która we wszystkich sprawach podejmuje decyzje niepodważalne i ostateczne. Rolę przywódcy narodu Solariuszy odgrywa Metafizyka. Jest on uosobieniem wszelkich cnót, posiada najlepsze wykształcenie i należy do kręgu wtajemniczonych. Władzę dopełnia trzech funkcjonariuszy, posiadających szerokie uprawnienia i sprawujących nadzór na poszczególnych dziedzinach życia społecznego. Moc czuwa nad obronnością, dowodzi wojskiem i ma za zadanie zapewnić państwu bezpieczeństwo. Mądrość sprawuje pieczę nad rozwojem nauki, edukacji, kultury i sztuki oraz nad uczonymi. Kompetencje Miłości natomiast obejmują zagadnienia prokreacji, wyżywienia, opieki nad dziećmi i zaopatrzenia ludności w odzież i leki. Jak podkreślał Campanella, Słońcogrodzianie nie są jednak przywiązani do swojego ustroju i stale się rozwijają³⁹.

Czy jednak Surjawastu stanowi powtórzenie projektu państwa-miasta Campanelli? Jan Podobłoczny dowiaduje się, że siedemnastowieczny opis dotyczył złotego wieku funkcjonowania państwa, które przeszło jednak ogromną przemianę. U jej podstaw leżało przekonanie, iż idealnego kraju nie da się zbudować bez zmiany społeczeństwa, bez stworzenia nowego człowieka, który wyzbędzie się egoizmu, żądź, plugastwa, rozpusty. Tylko jednostka na odpowiednim poziomie rozwoju będzie mogła zaakceptować idealny ustrój. Warunkiem jego zaistnienia zdaje się więc stworzenie nowej rasy, a powodzenie tego przedsięwzięcia

³⁷ Tamże, s. 84.

³⁸ Tamże, s. 95.

³⁹ M. Dubiel, dz. cyt., s. 76.

może zapewnić jedynie zaawansowana wiedza metafizyczna. Daje ona bardzo głęboką wiedzę o człowieku, jego istocie oraz mentalności. Według mieszkańców miasta istnieje dualizm istnienia: byt materialny i byt astralny. Ten drugi jest doskonalszy i to na nim powinno budować się nowe społeczeństwo. Słońce-grodzianie nauczyli się dokonywać procesu materializacji ciała astralnego dzięki wynalazkowi maszyny-maszyn. Działa ona na podstawie najistotniejszych odkryć dokonanych w Surjawastu, umiejętność wytwarzania uniwersalnego tworzywa, jakim jest Nirwidium i Nerwidium⁴⁰. Koncepcja budowy idealnego państwa zaproponowana przez Langego zatem z jednej strony stanowiłaby kontynuację utopijnych pragnień Campanelli, z drugiej strony wszakże oznaczałaby zdecydowaną ich modyfikację, jeśli nie próbę ich zanegowania. Warto byłoby zastanowić się nad przyczynami takiego zabiegu.

Analizowane teksty napisano w zupełnie innej przestrzeni historycznej i społeczno-politycznej. Jeśli przyjmiemy, że jednym z celów utopii jest krytyka zastanego porządku związanego z epoką, w której powstało dzieło utopijne, to możemy się pokusić o wnioski dotyczące procesu przeprowadzonego przez Langego. Campanella, budując obraz idealnego miasta-państwa, stworzył go na wzór istniejących w XVI stuleciu republik włoskich. Jak wskazuje Bartłomiej Gutowski w pracy *Przestrzeń marzycieli. Miasto jako projekt utopijny*, włoski myśliciel nie wybrał jako wzoru Niebiańskiej Jerozolimy, lecz zaproponował przeciwieństwo istniejącego porządku w postaci społeczności żyjącej we wspólnocie, nieposiadającej dóbr materialnych, które są źródłem demoralizacji społecznej. Występował przeciwko moralnemu zepsuciu tak charakterystycznemu dla porządków panujących w Europie. Należy pamiętać również, iż Campanella zakładał stworzenie zrębów teoretycznych, które miałyby możliwość realnego zaistnienia⁴¹.

Czemu zatem Lange pokusił się o dokonanie tak głębokiej modyfikacji klasycznego tekstu utopijnego, czyniąc go punktem wyjścia? Z jakich wzorów rozwiązań ustrojowych korzystał polski pisarz? A jakie poddawał krytyce? Po części już udało się udzielić odpowiedzi na te pytania, wskazując filozoficzne inspiracje twórczości poety i prozaika. Zacytowana na początku rozdziału wypowiedź Artura Hutnikiewicza pozwala wyciągnąć kolejne wnioski, które w dużej mierze są zgodne z tezą zaproponowaną przez Aleksandra Wójtowicza.

Antoni Lange, kreśląc w *Mirandzie* wizję idealnego społeczeństwa, w którym jednostki dobrowolnie poddają się procesowi przejścia na wyższy poziom rozwoju, próbuje zmierzyć się z rzeczywistością dziewiętnastowiecznego świata nauki. W okultyzmie, spirytyzmie i filozofii Wschodu poszukuje remedium

⁴⁰ Zdaniem Wójtowicza pojawiające się u Langego nirwidium to forma wprowadzenia do literackiego opisu wyników ówczesnych badań naukowych, czyli przede wszystkim dokonane go w 1897 roku przez Josepha Johna Thomsona odkrycia elektronu, a następnie w 1919 roku protonu oraz zbudowania modelu struktury atomu. A. Wójtowicz, dz. cyt., s. 60.

⁴¹ B. Gutowski, *Przestrzeń marzycieli. Miasto jako projekt utopijny*, Warszawa 2006, s. 64–67.

na bolączki współczesnego mu świata. Większość myślicieli przełomu XIX i XX wieku dość krytycznie oceniała rozwój technologiczny i wynikające z niego zagrożenia. Stąd też w opisie miasta słońca, nawiązującym do pierwotnego wzorca obecnego u Campanelli, brakuje wizji miasta industrialnego, uprzemysłowionego, w którym obecne byłyby fabryki. Co prawda, Lange kreśli przed czytelnikiem obraz maszyny nirwidialnej produkującej cegły do budowy domów, ale w opisie próżno szukać elementów mechaniczystycznych. Już jednak w samej idei stworzenia sieci połączonych ze sobą maszyn, zdolnych do wytwarzania zarówno materiałów budowlanych, jak i diamentowego wina oraz tabletek, ograniczających do minimum konieczność normalnego pobierania pokarmów, jest jakaś utopijna wizja perpetuum mobile.

W zmodyfikowanej przez Langego Campanellowskiej wizji idealnego świata i społeczeństwa istnieją zaawansowane technologie, zdecydowanie wyprzedzające możliwości techniczne lat dwudziestych XX wieku, ale przecież główna idea utworu nie dotyczy postępu techniczno-przemysłowego. *Miranda* nie jest utopią technologiczną, ale tekstem historiozoficznym, w którym zostaje postawione pytanie o prawdę, ideę ewolucji oraz konsekwencje wynikające z przyspieszonej i narzuconej z zewnątrz formy przemian społecznych⁴². Takie podejście interpretacyjne pozwala odczytać powieść Langego właśnie jako tekst antyutopijny, umożliwia także odnalezienie i wskazanie przestrzeni „wspólnych” ze współczesnymi mu tekstami prozatorskimi zaliczanymi do nurtu antyutopijnego. Przede wszystkim z *My* Zamiatina.

My Jewgienija Zamiatina a *Miranda* Antoniego Langego. Konteksty powieści antyutopijnych

Komparatystyczne ujęcie powstałych mniej więcej w tym samym czasie powieści Zamiatina i Langego wymaga podjęcia wielopłaszczyznowych działań badawczych, obejmujących, obok zarysowanej wcześniej warstwy fabularnej, kształt artystyczny teksów oraz przede wszystkim ich wydzwięk ideowy. Różni obie powieści przede wszystkim forma narracji, związana z koncepcją kreacji głównego bohatera. Jan Podobłoczny, jak już zostało wspomniane, przypomina czytelnikowi Genuęczyka Campanellego, który trafia do nieznanego mu świata i dokonuje jego szczegółowego opisu. Jest zatem kimś z zewnątrz, ale bardzo nim zainteresowanym, a nawet zafascynowanym. Jak przypomina Janina Sałajczykowa w artykule poświęconym powieści *My*, charakterystycznym

⁴² Najważniejszą z nich stanowi odcieśnienie, wpisujące się w koncepcję stopniowego kształtowania nowego człowieka. Proces ten realizowany jest odgórnie i spotyka się nawet z niechęcią ze strony niektórych grup społecznych, decydujących się na społeczne wykluczenie i izolację w imię zachowania idei wolności.

elementem utopii jest właśnie narrator, przybysz ze „świata empirii”, świata będącego zdecydowanym przeciwieństwem tego, do którego się dostaje. Tymczasem Zamiatin, a w ślad za nim także inni twórcy antyutopijni rezygnują z tego zabiegu⁴³. Główny bohater tej rosyjskiej powieści D-503 (w polskim wydaniu Δ-503) jest ważnym elementem i składnikiem charakteryzowanej przez niego samego rzeczywistości. Dokonuje jej opisu również w imię przywiązania i lojalności wobec systemu. Jako matematyk i konstruktor rakiety Integral, dzięki której uda się przenieść i wprowadzić na innych planetach ideał życia Państwa Jedynego, pisze dziennik. Z umieszczonych w nim wpisów czytelnicy poznają szczęście panujące na ziemi po wojnie dwustuletniej, która choć przyniosła mnóstwo ofiar, to pozwoliła na ukształtowanie tak wspaniałego świata. W notatce pierwszej⁴⁴ bohater i zarazem narrator tak charakteryzuje siebie:

Ja, Δ-503, konstruktor Integralu – jestem tylko jednym z matematyków Państwa. Moje pióro nawykłe do cyfr nie jest zdolne stworzyć muzyki asonansów i rymów. Spróbuję tylko notować to, co myślę – czy raczej to, co my myślimy (właśnie tak: my, i niech My stanie się tytułem moich notatek). Będzie to jednak pochodna naszego życia, matematycznie doskonałego życia Państwa Jedynego – czy zatem samo przez się, mimo woli autora, notatki te nie staną się poematem? Staną się – wierzę i wiem⁴⁵.

Kolejne notatki złożą się na całą opowieść bohatera i przedstawią proces jego wewnętrznej przemiany, która determinowana jest przywracaniem prymatu uczuć, psychiki postaci, co było dość nowatorskim zabiegiem w teoretycznie utopijnym tekście. Zanim jednak zinterpretowany zostanie proces przeobrażeń w zachowaniu bohatera i jego stosunku do rzeczywistości, co posłuży również

⁴³ J. Sałajczykowa, dz. cyt., s. 99. Przeglądu funkcjonujących w literaturoznawstwie, zwłaszcza anglosaskim, koncepcji tworzenia świata przedstawionego i kreacji bohatera dokonuje Krzysztof M. Maj w artykule *Utopia, czyli tam i z powrotem. O założeniach światotwórczych narracji eu- i dystopijnych*. Punktem wyjścia jego rozważań jest schemat światotwórczy i narracyjny występujący w *Utopii* Thomasa More'a, czyli podróż bohatera ze świata rzeczywistego, aktualnego i faktycznego do tego kontrfaktycznego, który stanowi formę emanacji poszukiwanego ideału. W takim układzie utwór literacki staje się dyskursem z rzeczywistością, a świat przedstawiony wyrazem potrzeby wykreowania konceptualizacji idei. Krzysztof M. Maj podkreśla, iż niemal we wszystkich tekstach utopijnych pojawia się forma narracji fantastycznej, której centralnym punktem jest, odbywające się w atmosferze nadnaturalnych i nieprawdopodobnych zjawisk, przejście przez bramę między światami. Badacz wskazuje za Geoffreym Atkinsonem, iż *voyage imaginaire* kończy się także powrotem podróżnika do świata realnego. W takim układzie zabieg światotwórczy i kreacja bohatera Zamiatina wydają się tym bardziej interesujące i nowatorskie. K.M. Maj, *Utopia, czyli tam i z powrotem. O założeniach światotwórczych narracji eu- i dystopijnych*, „Wielogłos” 2014, nr 3, s. 38–42.

⁴⁴ Fabuła powieści została ujęta w 40 zapisów dziennikowych, mających postać notatek zaopatrzonych w konspekt, składający się najczęściej z trzech lub czterech krótkich równoważników zdań.

⁴⁵ E. Zamiatin, *My*, tłum. A. Pomorski, Warszawa 1989, s. 6.

do ukazania związków z powieścią Langego, warto bliżej się przyjrzeć organizacji Państwa Jedynego.

Zachodnioeuropejskie powieści antyutopijne, wśród których za sztandarową uchodzić może *Rok 1984* Georga Orwella, zazwyczaj zbudowane są według określonego schematu. Ich kluczowym elementem jest prezentacja aparatu państwowego, który charakteryzuje się hierarchizacją i całkowitą zależnością od woli obywateli. Państwo ingeruje we wszystkie sfery życia jednostki, poczynając od organizacji jej dnia codziennego, a kończąc na regulacji częstotliwości i form aktywności seksualnej. Idealnie zorganizowane społeczeństwo zostaje ukształtowane w wyniku ważnego zdarzenia historycznego, które jest końcem starej i początkiem nowej ery. Od niego rozpoczyna się również liczenie czasu. Pamięć członków wspólnoty ma charakter wybiórczy i kształtowana jest przez zastosowanie odpowiednich mechanizmów, dzięki którym powstaje kontrast między tym, co było, a tym, co jest. Przeszłość identyfikowana jest ze starym porządkiem, zazwyczaj chaotycznym, niespokojnym, opartym na instynktach i wartościach, które są niepożądane przy budowie nowego ładu. Aparat państwa kontroluje obywateli, a wszelkie zachowania, które mogłyby zakłócić funkcjonowanie narzuconego porządku, są natychmiast eliminowane.

Zaproponowana przez Zamiatina koncepcja Państwa Jedynego doskonale wpisuje się w antyutopijny schemat konstrukcyjny. Powstało ono po wyniszczającej wojnie wsi z miastem, która na trwałe zmieniła oblicze świata. Narrator nie przedstawia dokładnie jej przebiegu, ani nie wskazuje konkretnej daty tego wydarzenia. Podkreślić należy, że w powieści Zamiatina brak zarysowania perspektywy czasowej, która z kolei wyraźnie ukształtowana jest w *Mirandzie* Langego, gdzie ramy chronologiczne życia aczasowych Słońcogrodzian ukazane zostają przez „zniewolonego” czasem Europejczyka. Campanella przebywał na Taprobanie w wieku XVII, zaś polski zesłaniec przybywa po wydarzeniach rewolucyjnych 1917 roku. Dla mieszkańców Państwa Jedynego czas zewnętrzny nie ma już żadnego znaczenia. Ich rytm życia określa prawo, na które składa się przede wszystkim Dekalog Godzinowy, który główny bohater przedstawia w notatce trzeciej. Jej większy fragment warto przytoczyć nie tylko ze względu na charakterystykę rytmu życia mieszkańców miasta pod kopułą, ale także jako wyraz przywiązania D-503 do systemu.

Dekalog Godzinowy – każdego z nas na jawie przeobraża w stalowego sześciokołowego bohatera arcyepoematu. Co rano z sześciokołową punktualnością, o jednej i tej samej godzinie, w jednej i tej samej minucie – my, miliony, wstajemy jak jeden mąż. O jednej i tej samej godzinie, milioistnienie, przystępujemy do pracy – milioistnie ją kończymy. Łącząc się w jedno milionorękie ciało w jednej i tej samej sekundzie – zgodnie z Dekalogiem – podnosimy łyżkę do ust – w jednej i tej samej sekundzie wychodzimy na spacer, idziemy do audytorium, do Sali ćwiczeń Taylorowskich, kładziemy się spać... Będę zupełnie szczerzy: u nas także nie podano jeszcze absolutnie dokładnego rozwiązania kwestii szczęścia: dwa razy

dziennie – od 16 do 17 i od 21 do 22 jeden potężny organizm rozsypuje się na poszczególne komórki: to właśnie ustanowione przez Dekalog – Godziny Osobiste. W tym czasie widzieć można w mieszkaniach jednych cnotliwie spuszczone zasłony, drudzy – miarowo, spiżowymi stopniami Marsza przemierzają aleję, trzeci – jak ja w tej chwili przy biurku. Wierzę jednak niezłomnie – choćby mnie nazwano idealistą i fantastą – wierzę: wcześniej czy później – kiedyś i dla tych godzin znajdziemy miejsce w ogólnej formule, kiedyś wszystkie 86 400 sekund zmieści się w Dekalogu Godzinowym⁴⁶.

Istnieje zatem ogólna formuła, która reguluje funkcjonowanie obywateli. Oprócz Dekalogu Godzinowego tworzy ją również Norma Macierzyńska, dzięki której także posiadanie potomstwa regulowane jest przez państwo. Przez proces doboru partnerów prowadzi ono politykę demograficzną i genetyczną. W Państwie Jedynym zlikwidowana została charakterystyczna dla okresu wcześniejszego instytucja małżeństwa. W powieści Langego została ona zachowana, ale funkcjonuje w zmienionej formule. Uroczystość ślubna stanowi podsumowanie długoletniego związku między kobietą a mężczyzną. Ingerencja władz w relacje uczuciowe polega w Mieście Słońca na odpowiednim doborze partnerów, co następuje na podstawie analizy wewnętrznego „rytmu” i zmysłowości. Wychowaniem i wykształceniem dzieci również zajmuje się państwo. W obu tekstach zachowany zostaje zatem antyutopijny schemat kreowania nowego człowieka, przez regulację narodzin i odpowiednie wychowanie. Warto przypomnieć, iż polityka reprodukcyjna i przejęcie przez państwo „opieki” nad nowymi członkami społeczności stanie się jednym z podstawowych problemów podejmowanych przez kolejne pokolenia twórców antyutopijnych. Przykład stanowić może tutaj wizja Aldousa Huxleya, który w swoim *Nowym wspaniałym świecie* (1931) z niezwykłą precyzją przedstawił funkcjonujące w Republice Świata Ośrodki Rozrodu i Warunkowania⁴⁷.

Ważną funkcję w Państwie Jedynym pełni pozostałe struktury władzy. Na jego czele stoi Dobroczyńca, postać nie do końca konkretna, choć – jak zauważa Anna Gildner – za Davidem Richardsem, autorem pracy *Cztery utopie*, może być ona identyfikowana z Włodzimierzem Leninem⁴⁸. Nieco niżej w hierarchii państwowej sytuują się Opiekunowie, którzy pilnują pozostałych obywateli, ale cieszą się ich szacunkiem. Reszta społeczeństwa żyje w systemie kolektywnym, wykonując różne zawody. Wspominana wyżej badaczka wskazuje, iż struktura powieści Zamiatina charakteryzuje się dużą liczbą niedopowiedzeń, które nie mają jednak większego wpływu na spójność i odbiór utworu. Nawet jeśli autor nie doprecyzował jakiegoś elementu świata przedstawionego, to czytelnik

⁴⁶ Tamże, s. 14.

⁴⁷ A. Brezcko, A. Brezcko, *Era genetyki reprodukcyjnej. O spełniających się „proroctwach” Aldousa Huxleya*, „Krytyka Prawa” 2014, nr 1, s. 8–9.

⁴⁸ A. Gildner, *Proza...*, dz. cyt., s. 107.

swobodnie może go dopełnić logicznie. Pisarz nie mówi zatem wprost, w jaki sposób w Państwie Jedynym następuje przydział pracy, odbiorca jednak może przypuszczać, iż aparat państwowy dokonuje analizy predyspozycji psychofizycznych i odpowiednio kształtuje strukturę zatrudnienia⁴⁹.

Opisywane przez D-503 miasto-państwo oddzielone zostało od świata zewnętrznego Zielonym Murem, góruje nad nim szklana kopuła. Jest to przestrzeń bardzo uporządkowana, pozbawiona elementów przypadkowości, zmechanizowana. Nowy człowiek również zostaje wbudowany w taką strukturę urbanistyczną, wtapiając się w nią, a nawet rozplywając się w niej. Wszyscy obywatele Państwa Jedynego przechodzą proces ujednoczenia i uniformizacji, stając się numerami. Kobietom przypisuje się symbole składające się z samogłoski i liczby, mężczyznom zaś symbole spółgłoskowe. Elementem homogenizacji społeczeństwa jest również likwidacja zindywidualizowanego ubioru. Obowiązują jednakowe pod względem kroju i koloru junify, produkowane i rozdzielane przez państwo.

Według Sałajczykowej w kreacji przestrzeni Zamiatin odwołał się do topografii powieści wellsowskiej. Obraz wrogiego człowiekowi miasta leżącego pod szklaną kopułą nawiązywał do rozwiązań zaproponowanych przez brytyjskiego pisarza, a także stanowił wyraz antyurbanizmu samego autora *My*. Zamiatin niejednokrotnie bowiem, również w swoich esejach i pismach teoretycznych, kreślił obraz dramatycznych skutków rozwoju cywilizacji technicznej, która występuje przeciwko człowiekowi i naturze⁵⁰.

Zacytowany fragment trzeciej notatki D-503 to świetna autocharakterystyka lojalnego obywatela, algebraicznie ukształtowanego i racjonalnego członka społeczeństwa Państwa Jedynego. Główny bohater powieści przechodzi jednak proces wewnętrznej przemiany, która wynika z rodzącego się w nim uczucia, z kształtowania drugiego elementu jego osobowości – jego duszy. Większość obywateli Państwa Jedynego pozbawiona jest już tego elementu człowieczeństwa, podobnie zresztą jak owłosienia ciała, które przez głównego bohatera traktowane jest jak atawizm. Miłość do kobiety (I-330), która okazuje się inspiratorką buntu, prowadzi D-503 do uzyskania pełnej formy samoświadomości, zapewnia mu zbliżenie do płaszczyzny duchowej. Wszystko, co do tej pory było mu znane, co traktował jak aksjomaty, zostaje podważone, a on sam występuje przeciwko systemowi. Główny bohater powieści *My* staje się zatem prawozorem protagonisty, modelową kreacją antyutopijnego buntownika, choć czyni to nieświadomie i pod wpływem silnego bodźca emocjonalnego. Należy podkreślić, iż taka motywacja działań bohatera, który dokonuje wyłomu w idealnie ukształtowanym społeczeństwie i państwie, na stałe wpisana została w strukturę gatunku. D-503 nie wywołuje jednak rewolucji, nie staje na czele buntowników. W ostatecznym rozrachunku nie występuje przeciw systemowi. Dobrowolnie poddaje się zabiegowi usunięcia wyobraźni. Czy jednak

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ J. Sałajczykowa, dz. cyt., s. 96.

zupełnie przegrywa? Tego czytelnik nie dowiaduje się z ostatniej notatki, kończącej opowieść D-503.

Wspomniana wcześniej Teresa Zobek wskazuje, iż w kreacji bohatera, sposobie budowania świata przedstawionego, a zwłaszcza w idei Państwa Jedyne-go Zamiatin podjął polemikę z popularną w pierwszych latach po rewolucji utopijną wizją świetlanej przyszłości społeczeństwa radzieckiego, budowaną na podstawie programu partii komunistycznej. Tym samym wszedł w dialog z dominującym wówczas nurtem futuryzmu, określanego również mianem komfuturyzmu. Badaczka pokazuje, iż społeczeństwo powieściowego miasta, stworzonego za Zielonym Murem, to odpowiednik proletariackiego społecznego automatu – „zmechanizowanego kolektywu”. Stanowi on szczytowe osiągnięcie inżynierii społecznej opartej na zasadach matematycznie konstruowanej idei szczęśliwości, osiągananej przez ograniczenie wolności, indywidualności oraz prawa do swobodnego wyrażania poglądów. Obywatele stanowią tryby państwowej maszyny (komórki organizmu państwowego), o znormalizowanej psychice i osobowości. Stąd opatrzeni są symbolami matematycznymi zamiast tradycyjnych nazwisk. Teresa Zobek pokazuje, iż jest to zawołowany sposób na podjęcie dyskusji z publikowanymi na początku lat dwudziestych utworami Aleksego Gastiewa, w których poeta prezentuje obraz „psychiki nowego wielkoprzemysłowego proletariatu”. Cechuje go niespotykany dotąd w historii znormalizowany proces maszynizacji, powstającej w wyniku mechanizacji metod produkcji i codziennego sposobu myślenia. Nie przypadkiem zatem w powieści Zamiatina wielokrotnie pojawiają się formy słowa „maszyna”: „mechanizm”, „mechaniczny”, „mechaniczność”⁵¹. Niezwykle interesujący wydaje się wniosek wysunięty przez badaczkę literatury rosyjskiej. Wskazuje ona iż:

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 krańcowymi 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, dzięki czemu powstaje antyutopia. U Gastiewa natomiast obowiązuje konwencja utopii – świat przedstawiony potraktowano na serio, bez cienia ironii, jako wzór godny naśladowania, jako rzeczywistość aprobowana, ku której należy dążyć⁵².

Literaturoznawczynie dużo uwagi poświęca również warstwie językowej powieści, która według niej także jest formą gry z Proletkultem. Jej zdaniem znaczna część utworu napisana jest językiem ówczesnej propagandy politycznej.

⁵¹ T. Zobek, dz. cyt., s. 11.

⁵² Tamże, s. 13.

Podobnie jak w niej dominował określony zasób leksykalny, tak u Zamiatina przeważa terminologia stosowana głównie w naukach matematycznych, technice i ekonomii. Doskonale obrazuje to czterokrotnie użyta w powieści nazwa rakiety „INTIEGRAŁ” (w przekładzie utworu na język polski w wersji angielskiej „INTEGRAL”), czyli całka. Nazwa ta tłumaczona jest jako zespół wyrazów „scałkować nieskończone równanie wszechświata”⁵³. W samej koncepcji „INTEGRALU”, czyli pojazdu kosmicznego, który ma przenieść idee Państwa Jedynego w przestrzeń pozaziemską, zauważyć można również polemikę Zamiatina z obecnymi w filozofii rosyjskiej teoriami kosmizmu. Nurt ten, reprezentowany przede wszystkim przez Nikołaja Fiodorowa, fascynował rosyjskich marksistów, którzy byli przekonani, że rewolucja bolszewicka otworzyła nową epokę w historii ludzkości. Rosyjski kosmizm, w myśl idei wszechjedności⁵⁴, zakładał objęcie w posiadanie wszechświata oraz zaprowadzenie gatunku ludzkiego w odległe przestrzenie kosmosu⁵⁵.

Kwestie nazw własnych, imion oraz zabiegów językowych stosowanych przez Zamiatina w powieści *My* stały się też przedmiotem rozważań Andrzeja Juszczyka w opublikowanej w 2014 roku monografii *Stary, wspaniały świat. O utopiach pozytywnych i negatywnych*. Jego zdaniem zastosowany przez rosyjskiego pisarza zabieg depersonalizacji bohaterów powieści służył nie tylko prezentacji społeczeństwa, w którym każdy obywatel nie jest podmiotem, a jedynie maleńkim trybem w wielkiej maszynie państwa, ale także sposobem na podkreślenie roli „Dobroczyńcy”. Jako jedyny nosi on indywidualne imię i kreowany jest na obraz bóstwa otaczanego uwielbieniem i kultem. Według Juszczyka nadanie zwykłemu człowiekowi boskiego charakteru interpretować można jako sarkastyczną krytykę społeczeństw, które same tworzą sobie bogów. Zauważa on przy tym, iż Zamiatin mógł również w ten sposób krytykować i kult jednostki, i opartej na nim religii utrwalającej zły porządek świata⁵⁶.

W części poświęconej językowi dystopii pojawia się obszerna refleksja dotycząca wprowadzenia do powieści *My* metaforyki matematycznej. Dokonując złożonej analizy płaszczyzny językowej utworu, Andrzej Juszczyk dochodzi do następujących wniosków, które warto przytoczyć:

⁵³ Tamże, s. 14.

⁵⁴ Obecne w filozofii rosyjskiej XIX i XX wieku koncepcje kosmizmu zaprezentowała Teresa Obolevitch. Badaczka wskazała, iż w pierwszym metafizycznym etapie rozwoju doktryny kosmizmu funkcjonowało pojęcie wszechjedności, oznaczające absolutną, boską zasadę wszechświata. Kolejne odmiany rosyjskiego kosmizmu nadal posługiwały się tym określeniem, lecz pozbawiły go konotacji religijnych, bardziej koncentrując się na aspekcie ontologicznym. T. Obolevitch, *Między nauką a metafizyką: filozofia rosyjskiego kosmizmu*, „Semina Scientiarum” 2007, nr 6, s. 45–46.

⁵⁵ E. Olzacka, *Od Homo sapiens do Homo immortalis. Idea nieśmiertelności w rosyjskich projektach filozoficznych i społeczno-politycznych* [w:] *Technokultura. Transhumanizm i sztuka cyfrowa*, red. T. Gałuszka, G. Ptaszek, D. Żuchowska-Skiba, Kraków 2016, s. 51–52.

⁵⁶ A. Juszczyk, *Stary, wspaniały świat. O utopiach pozytywnych i negatywnych*, Kraków 2014, s. 112–113.

Matematyczność języka i co za tym idzie – sposobu myślenia, a nawet wyobraźni, w powieściowym świecie pełni dwie funkcje. Z jednej strony jest symbolicznym przedstawieniem istoty państwa przyszłości, w którym nauki ścisłe w służbie postępu odgrywają wiodącą rolę. Dochodzi tu do pełnego zjednoczenia ludzi z technologią, wręcz stają się oni jej częścią, służąc maszynom, a nie posługując się nimi. Według niektórych badaczy Zamiatin odniósł się w ten sposób do zagrożeń, jakie niesła koncepcja języka ideologicznego („nowojazu”), który stał się rzeczywistością w epoce popaździernikowej. Zanik komunikacji językowej, niemożność wyartykułowania swoich myśli była narzędziem planowanej depersonalizacji. Z drugiej strony matematyka odzwierciedla sposób rozumienia świata jako skończonego, dającego się opisać w logicznym języku nauki, którego granice wyznaczają nie tyle ludzkie możliwości poznawcze, ile obiektywne prawa matematyki. Jest on zatem główną ideą państwa, ale też odzwierciedleniem natury Kosmosu. Postrzeganie świata jako matematycznie opisywalnego może symbolizować odarcie człowieka z duszy, pozbawienie go wolnej wyobraźni. Może też jednak mieć charakter mistyczny, pochodzący z dawnych wyobrażeń o kosmosie jako emanacji najwyższego rozumu⁵⁷.

Juszczuk, wskazując na ów funkcjonalny dualizm zastosowanej przez Zamiatina matematyzacji języka, nie potrafi jednak jednoznacznie rozstrzygnąć, czy przedstawione idee były wyrazem ideowej aprobaty, czy też krytyki ze strony pisarza.

Wspomniany wcześniej mechanicyzm społeczny i całą fabułę powieści Zamiatina w kontekście europejskiego modernizmu niezwykle ciekawie zinterpretował Mark Lipowiecki w opublikowanym w 2018 roku artykule *Modernizm i awangarda: pokrewieństwa i różnice*. Amerykański krytyk literacki i historyk literatury wpisuje rosyjskiego pisarza do grona modernistów, którzy po rewolucji przeszli ewolucję wewnętrzną, wchodząc w polemikę z obowiązującymi tendencjami literackimi i estetycznymi. Podkreśla, iż na myślenie pokolenia twórców początku XX stulecia, w tym Zamiatina, znaczący wpływ wywarły historiozoficzne refleksje dotyczące sprzeczności wewnętrznych nowoczesnej cywilizacji. Jej zasadniczym elementem stała się opozycja racjonalnego wyobrażenia o postępie społecznym i nieświadomej, irracjonalnej obrony wolności osobistej. W duchu tej sprzeczności ukazana zostaje rosyjska antyutopia. Badacz pisze, że:

powieść Jewgienija Zamiatina *My* przedstawia najważniejszą dla europejskiego modernizmu fabułę: bunt nieświadomości przeciwko wszelkiej świadomości, racjonalności i systematyczności. Ten proces przedstawiany jest w powieści nie tylko przez ewolucję psychologiczną D-503, ale i całą logikę przejścia Jedyne Państwa od

⁵⁷ Tamże, s. 120.

stanu mechanicznego uporządkowania do społecznego wybuchu, bezsensownego i bezwzględnego⁵⁸.

W Państwie Jedynym dochodzi do zaburzenia wewnętrznej harmonii i narodzin „opozycji”. Warto zauważyć, iż sytuacja taka ma również miejsce w fabule *Mirandy* Langego. W powieści rosyjskiego twórcy pojawia się organizacja MEFI, skupiająca buntowników dążących do zburzenia Zielonego Muru i przywrócenia swobody. Kieruje nią I-330, która pragnie również wykorzystać D-503 jako głównego konstruktora Integralu. W schemacie gatunkowym bunt rewolucja lub inne zachwianie systemu państwa idealnego ciemniącego swoich obywateli stanowi jedno z zasadniczych ogniw fabularnych. W pierwszej polskiej powieści antyutopijnej istnienie grupy niezadowolonych i chęć dokonania przez nich swobodnego przewrotu polegającego na powrocie do stanu pierwotnego zostały wyartykułowane w sposób niezwykle subtelny. Oczywiście należy pamiętać, iż utwór Langego to raczej utopia negatywna o charakterze metafizycznym, a zatem motyw buntu musiał zostać wpleciony w nią zgodnie z ideą autora. Charakter opozycyjny wobec wizji idealnego społeczeństwa australi przypadnie w *Mirandzie* ruchowi Czerwaki, który żąda powrotu do ewolucyjnego doskonalenia człowieka, znów pełnego, czyli zespolonego z dwóch elementów: ciała i duszy. Z pewnością nie tak doskonałego jak postać odmaterializowana, ale podejmującego wysiłek życia oparty na własnej, wolnej woli.

Właśnie idea człowieczeństwa i wolności jest elementem, który spaja obie powieści, tak przecież różne od siebie. Obywatele Państwa Jedynego i mieszkańcy Miasta Słońca pozostają uzależnieni od panującego ustroju, struktury społecznej, wyobrażeń dotyczących człowieka i jego roli we wszechświecie. Nie mogą decydować o własnym losie i doświadczać pełni człowieczeństwa. Idealne szczęście nie istnieje, nie ma schematu, który mógłby posłużyć jako fundament harmonijnej struktury społecznej i państwowej. Błędem są wszelkie próby eliminowania z życia człowieka przypadkowości i irracjonalności, które przecież także stanowią siłę postępu, rozumianego jednak przede wszystkim w sposób ewolucyjny, a nie rewolucyjny. Być może zatem obie powieści są wyrazem odczuwanego przez ich twórców, a obecnego również w refleksji filozoficznej pierwszych lat XX wieku (zwłaszcza pod wpływem wydarzeń pierwszej wojny światowej), kryzysu zachodniej cywilizacji. Pojawiające się wówczas liczne wypowiedzi diagnozujące kondycję Europy wskazywały na brak wiary w ideę postępu, rozumianą zwłaszcza jako rewolucję, dążącą do budowy nowego społeczeństwa i kreacji nowego człowieka⁵⁹. Jak wskazywali rosyjscy słowianofile to

⁵⁸ M. Lipowiecki, *Modernizm i awangarda: pokrewieństwa i różnice*, „Teksty Drugie” 2018, nr 5, s. 196, 213.

⁵⁹ Można przypuszczać, iż Zamiatin zapoznał się z wypowiedziami przedstawicieli rosyjskiej filozofii religijnej, zwłaszcza z koncepcjami Nikołaja Bierdiajewa (dwie prace tego filozofa ukazały się w 1915 i 1918 roku), który krytycznie wypowiadał się o rewolucji technicznej,

nie nowe prądy polityczne, a idea człowieka spójnego i jednolitego, wolnego od udawania i obłudy, zdolnego dokonać wewnętrznej przemiany, może przyczynić się do trwałych zmian kulturowych i cywilizacyjnych⁶⁰. Zagadnienie wpisywania się powieści Zamiatina i Langego w prądy filozoficzne początków XX wieku wymaga jednak podjęcia osobnej refleksji i pogłębionych badań.

Zaznaczyć trzeba również, iż obie powieści są rezultatem intelektualnych poszukiwań autorów, często odwołujących się do dziewiętnastowiecznych i wcześniejszych koncepcji historiozoficznych. Stanowią jednocześnie wyraz fascynacji myśleniem utopijnym, będącym przecież formą sprzeciwu wobec zastanej rzeczywistości, jej negacją. Nie ma w tym jednak żadnej sprzeczności, bowiem sam termin antyutopia (używany zarówno w kontekście filozoficznym, jak i genologicznym) nie tylko kształtuje i podtrzymuje binarną opozycję utopia–antyutopia, ale jednocześnie pozwala na przeciwstawienie się określonemu paradygmatowi⁶¹. Zarówno w *My* Zamiatina, jak i w *Mirandzie* Langego czytelnik nie ma możliwości jasnego postrzegania świata przedstawionego oraz działania bohaterów. W powieściach tych pojawiają się kolejne znaczenia symboliczne⁶² i wprowadzana jest dystopijna figura ściśle określonej lub też, jak w przypadku *Mirandy*, bliżej nieokreślonej figury władzy nadzorującej i panoptycznej.

dokonującej dehumanizacji cywilizacji europejskiej, przyczyniając się tym samym do wzmocnienia i upowszechniania ustrojów gospodarczych i politycznych o totalitarnym charakterze. H. Rarot, *Odwrotna strona postępu. Kryzys Zachodu jako kategoria filozoficzna w filozofii rosyjskiej*, „Kultura i Wartości” 2014, nr 2, s. 76.

⁶⁰ Tamże, s. 68.

⁶¹ K.M. Maj, *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficzno-literackiej*, „Ruch Literacki” 2014, z. 2, s. 160–161.

⁶² Juszczuk w części wstępnej artykułu poświęconego transhumanistycznej utopii w kulturze popularnej wskazuje, iż cechą utopii pozytywnych i negatywnych (dystopii) jest specyficzna metafizyczność (nieortodoksyjna religijność) wpływająca na konstrukcję świata przedstawionego i kompozycję powieści. Cechują ją przede wszystkim symboliczny charakter przestrzeni, symbolika liczb, nazw własnych i imion oraz utopijna mityzacja. Autor przywołuje również koncepcje amerykańskiego badacza sztucznej inteligencji Marvinina Minsky’ego, który zauważa w wizjach dystopijnych urzeczywistnianie idei superczłowieka. W niektórych z tych transhumanistycznych wizji pojawia się chęć porzucenia ludzkiego ciała na rzecz nieśmiertelnego odcieleśnionego bytu. Można zatem przyjąć, iż już międzywojenna twórczość prozatorska, w tym *Miranda* Langego, wpisywała się w ten nowy paradygmat, tak przecież charakterystyczny dla twórców fantastyki naukowej końca XX i początku XXI wieku. A. Juszczuk, *Transhumanistyczna utopia w kulturze popularnej – przypadek Kraftwerk*, „Wielogłos” 2014, nr 3, s. 62.

Bibliografia

- Breczko A., Breczko A., *Era genetyki reprodukcyjnej. O spełniających się „proroctwach” Aldousa Huxleya*, „Krytyka Prawa” 2014, nr 1.
- Brinko A., *Jewgienij Iwanowicz Zamiatin jako prekursor XX-wiecznej powieści antyutopijnej*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2018, nr 17.
- Campanella T., *Miasto Słońca*, tłum. R., L. Brandwajnowie, Wrocław 1955.
- Давыдова Т.Т., *Евгений Замятин*, Москва 1991.
- Dubiel M., „Utopia” i „Miasto Słońca”: *dwie utopie społeczno-polityczne renesansu*, „Prace Humanistyczne” 2003, nr 5.
- Gałęziowski M., *Uwagi na marginesie powieści „My” Eugeniusza Zamiatina*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 1991, nr 15.
- Gildner A., *Legenda Jewgienija Zamiatina*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1994–1995, t. XXXI–XXXII.
- Gildner A., *Myślenie uniwersalistyczne Eugeniusza Zamiatina*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 1992, nr 17.
- Gildner A., *O życiu, poglądach i twórczości Jewgienija Zamiatina*, „Pismo Krytyczno-Artystyczne” 1989, nr 11–12.
- Gildner A., *Proza Jewgienija Zamiatina*, Kraków 1993.
- Gutowski B., *Przestrzeń marzycieli. Miasto jako projekt utopijny*, Warszawa 2006.
- Hasiec J., *Wokół „Mirandy” Antoniego Langego*, „Przegląd Humanistyczny” 1977, nr 4.
- Haska A., Stachowicz J., *Erudyta z lamusa, czyli Antoni Lange*, „Nowa Fantastyka” 2006, nr 8.
- Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, Warszawa 1999.
- Juszczyk A., *Stary, wspaniały świat. O utopiach pozytywnych i negatywnych*, Kraków 2014.
- Juszczyk A., *Transhumanistyczna utopia w kulturze popularnej – przypadek Kraftwerk*, „Wielogłos” 2014, nr 3.
- Kozikowski E., *Od Prusa do Gojawiczyńskiej*, Warszawa 1969.
- Kwiatkowski J., *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2000.
- Lange A., *Miranda i inne opowiadania*, Warszawa 1987.
- Lipowiecki M., *Modernizm i awangarda: pokrewieństwa i różnice*, „Teksty Drugie” 2018, nr 5.
- Maj K.M., *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficzno-literackiej*, „Ruch Literacki” 2014, z. 2.
- Maj K.M., *Utopia, czyli tam i z powrotem. O założeniach światotwórczych narracji eu- i dystopijnych*, „Wielogłos” 2014, nr 3.
- Niewiadomski A., *W kręgu fantazji Antoniego Langego* [w:] A. Lange, *Miranda i inne opowiadania*, Warszawa 1987.
- Obolevitch T., *Między nauką a metafizyką: filozofia rosyjskiego kosmizmu*, „Semina Scientiarum” 2007, nr 6.

- Olzacka E., *Od Homo sapiens do Homo immortalis. Idea nieśmiertelności w rosyjskich projektach filozoficznych i społeczno-politycznych* [w:] *Technokultura. Transhumanizm i sztuka cyfrowa*, red. T. Gałuszka, G. Praszek, D. Żuchowska-Skiba, Kraków 2016.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Młodopolski entuzjasta Mallarmego (W obronie Antoniego Langego – krytyka)*, „Ruch Literacki” 1968, z. 5.
- Rarot H., *Odrotna strona postępu. Kryzys Zachodu jako kategoria filozoficzna w filozofii rosyjskiej*, „Kultura i wartości” 2014, nr 2.
- Ratuszniak J., *Piotrogrodzkie środowisko literackie wobec rewolucji lutowej 1917 r.*, „Acta Universitatis Lodziensis”, Folia Historica 2013, nr 90.
- Sałańczykowska J., *Z problematyki eksperymentu literackiego w rosyjskiej/radzieckiej prozie lat dwudziestych: powieść E. Zamiatina „My” jako utopia odwrócona*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1988, nr 1.
- Szymańska B., *Estetyka wobec filozofii Absolutu (o poglądach estetycznych Antoniego Langego)*, „Studia Estetyczne” 1973, t. 10.
- Tuczyński J., *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981.
- Waligóra J., *Dramaty historyczne Antoniego Langego*, „Rocznik Komisji Historyczno-literackiej” 1983, z. 20.
- Wójtowicz A., *Transmutacja utopii. „Nowoczesna alchemia” i nauka w „Mirandzie” Antoniego Langego*, „Ruch Literacki” 2014, nr 1.
- Zamiatin E., *My*, tłum. A. Pomorski, Warszawa 1989.
- Zobek T., *„My” Eugeniusza Zamiatina a Proletkult: o antyutopii i utopii lat dwudziestych*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 1991, nr 15.