

CEZARY ZALEWSKI

ŚWIAT WYSZEDŁ Z ZAWIASÓW
PRZEMOC I JEJ REPREZENTACJE
W *DZIECIACH* BOLESŁAWA PRUSA

Niejednokrotnie wskazywano już na niezwykłą organizację świata przedstawionego w ostatniej ukończonej powieści Bolesława Prusa. Rewolucyjna rzeczywistość rządzona przez chaos oraz przypadkowe zbiegi okoliczności określana bywała mianem „świata na opak”¹ czy „krwawym karnawałem”². Rozpoznanie te pozostają niewątpliwie trafne, jednakże koncentrując się na opisie owego „odwrócenia” na poziomie społecznym, etycznym czy politycznym, pomijają kwestię kluczową, która dotyczy rozmaitych form przemocy.

Ranga tego problemu jest w *Dzieciach* zasygnalizowana za pomocą wymiaru temporalnego powieści. Jego interpretacja została, jak sądzę, opatrzona Szekspirowską parafrazą, którą Prus umieścił w drugim rozdziale, a więc już w przedakcji utworu³. Jeden z nauczycieli wysłuchawszy wystąpienia Kazimierza Świrskiego, stwierdza: „– W każdym razie dzisiejszy odczyt jest dla mnie rzeczą zdumiewająco nową! [...] I mam ochotę powiedzieć z Hamletem,

Dr CEZARY ZALEWSKI – adiunkt w Katedrze Teorii Literatury WP UJ; adres do korespondencji: e-mail: czary13@poczta.onet.pl

¹ Por. K. Stępnik, *Rewolucja i konstytucja. Bolesława Prusa figury myśli o polityce*, w: *Bolesław Prus. Twórczość i recepcja*, red. E. Łoch, S. Fita, Lublin 1993, s. 170.

² Por. M. Rumieńska, „*Wiekuiasta maskarada*” przed 1905 rokiem i *krwawy karnawał po 1905 roku. Wybrane „Kroniki” i „Dzieci” Bolesława Prusa*, w: *Rewolucja lat 1905-1907. Literatura – Publicystyka – Ikonografia*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2005, s. 183-185; t a ż, „*Dzieci*” Bolesława Prusa – *krwawy karnawał rewolucji*, „*Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi. Literaturoznawstwo*”, seria I, 2003, nr 2, s. 11-15.

³ Por. E. Pięścikowski, „*Dzieci*” Bolesława Prusa, Wrocław 1980, s. 14.

że świat wyszedł z zawiasów!...” (D, 20)⁴. Niedokładny charakter tego przytoczenia nie jest przypadkowy. Jeśli bowiem zamiast „czasu” pisarz wprowadza „świat”, to oznacza, iż anormalny status aspektu temporalnego funkcjonuje na prawach synekdochy, wskazując na pozostałe wymiary rzeczywistości.

W *Hamlecie* Szekspira zakłócenia porządku czasowego zostały wskazane w pierwszym akcie. Jeden z oficerów, opisując przygotowania do wojny, zadaje retoryczne pytanie:

Czemu spędzono cieśli okrętowych,
Których mozolny trud już nie odróżnia
Reszty tygodnia od świętej niedzieli.
Cóż to nadchodzi, że spocony pośpiech
Złączył dzień z nocą, by szły w jednym jarzmie?⁵

Następuje zatem zniwelowanie podstawowych dystynkcji, które wyznaczają opozycję między momentami aktywności laickiej oraz sakralnej. Czas został więc „spłaszczony”: składa się z jednorodnych jednostek, które niczym się od siebie nie różnią. Jeśli tak, to – w konsekwencji – ich następstwo może okazać się dowolne: tyleż szybkie i linearne (*pośpiech*), ile powolne oraz cykliczne (*jarzmo*).

Prus wyraźnie zaakcentuje ten problem, ponieważ niezależnie od tego, czy fabuła *Dzieci* została umieszczona na przełomie lat 1905 i 1906 czy 1906 i 1907⁶, jej czas pokrywa się tu z okresem Bożego Narodzenia. Jednakże święta – w wymiarze religijnym – pozostają nieobecne, niezauważone, i nawet wigilia w leśniczówce Linowskich nie ma tradycyjnego charakteru, przypominając zwykłą kolację. Pisarz nie wprowadza zatem podziału między okresem przedświątecznym, świątecznym i, by tak rzec, poświątecznym, ponieważ rozróżnienie to straciło jakikolwiek sens⁷.

Nie oznacza to jednak, iż w czasie fabuły nie pojawiają się momenty, które są odmienne – a przede wszystkim ważniejsze – od innych. Wszelako

⁴ W ten sposób odsyłam do: B. P r u s, *Dzieci*, w: t e n ż e, *Pisma*, t. XXI, red. Z. Szwejkowski, Warszawa 1948 (cyfra w nawiasie oznacza stronę).

⁵ W. S z e k s p i r, *Hamlet*, w: t e n ż e, *Dzieła wszystkie. Tragedie*, t. V, tłum. M. Słomczyński, Kraków 2004, s. 336-337.

⁶ Por. P i e ś c i k o w s k i, „*Dzieci*”..., s. 41-43.

⁷ Zasadniczym skutkiem tej sytuacji jest – trafnie rozpoznane przez Pieścikowskiego – równouprawnienie obiektywnych i skrajnie subiektywnych miar upływu czasu w *Dzieciach* (zob. tamże, s. 17, 43).

zasadą tej periodyzacji nie kieruje już opozycja *sacrum–profanum*, ale obecność (lub nieobecność) przemocy. Wymiar temporalny, a w konsekwencji także fabularny, powieści jest bowiem zdeterminowany przez akty rewolucyjnego terroru i odwetu: to one wyznaczają zasadnicze „odcinki”, którym podporządkowane są pozostałe. Celem niniejszego artykułu jest analiza tych kluczowych fragmentów, w których dokonana została przez Prusa zarówno reprezentacja, jak i analiza mechanizmów funkcjonowania przemocy.

1. CZAS PRZYSPIESZONY

Aresztowanie i skazanie Jędrzejczaka zostało przeprowadzone w ciągu niepełna czterdziestu ośmiu godzin (od sobotniego do poniedziałkowego poranka). Zawrotne tempo, w którym wszystkie procedury karne zostają uproszczone oraz przyspieszone, byłoby niemożliwe, gdyby nie seria omyłek, którym ulegają uczestnicy zdarzeń.

Wszelako mechanizm owego błędu zawsze jest podobny, wynika bowiem z substytucji, która bezpośrednio związana jest z innym, dawniejszym konfliktem. Kiedy Jędrzejczak awanturuje się z Pfefermanem, czyni to zamiast Pędzelka i – ostatecznie – zamiast zainteresowanego, którym jest Herszko Walfisz. Jędrzejczak przejmuje cudzy spór, do którego zostaje sprytnie wciągnięty. Niestety, kiedy jego przebieg przybierze nieoczekiwany kształt, bohater zostanie opuszczony, a nawet zdradzony, gdyż Pędzelek zadenuncjuje go przed strażnikami.

Natomiast na komisariacie, a także w trakcie śledztwa prowadzonego w koszarach, osoba oskarżonego zostanie podstawiona za tego, który niedawno zabił rosyjskich żołnierzy. W obu więc sytuacjach Jędrzejczak zarówno udaje kogoś innego (bandyta, rewolucjonista), jak też jest w ten sposób postrzegany. Zorientowawszy się w fałszywej substytucji, nie stara się on jej zdemaskować; wręcz przeciwnie: zachowuje się, a przede wszystkim składa zeznania tak, jak gdyby nieprzypadkowo znalazł się w areszcie.

Ta dziwna strategia nie jest jednak nieracjonalnym błazeństwem. Postępowanie Jędrzejczaka wynika bowiem z dwóch przesłanek. Pierwsza widoczna jest już w temporalnych projektach więźnia, który w koszarach zamierza spędzić co najmniej tydzień (por. D, 72), zanim jego sprawą nie zajmie się sąd. Więzień jest przekonany, iż obowiązują go standardowe procedury, zgodnie z którymi skazanie niewinnego jest niemożliwe. Dlatego, według drugiej przesłanki, wszelkie sugestie dotyczące swojej egzekucji traktuje

w kategoriach prowokacji i zastraszenia. Jego zachowanie jest więc formą odwetu, na który może sobie pozwolić, będąc przekonany o braku winy. Problem polega na tym, że im dłużej gra owego błazna, tym jego zaangażowanie staje się nie tylko silniejsze, ale autentyczne. Kiedy zatem nocą usłyszy o swoim bohaterstwie, wypowiedź tę potraktuje zarówno jako uznanie dotychczasowych „zasług”, jak i zachętę do dalszego „oporu”. Zwłaszcza ten drugi aspekt okaże się dominujący, powodując, iż w celi Jędrzejczak:

zaciskał pięści, wyprężał ręce, pochylał głowę, jak gdyby mocował się z kimś bardzo silnym i za wszelką cenę postanowił go zwyciężyć. Potem leżał na tapczanie i jeżeli nie zasnął, to przynajmniej nie zdawał sobie sprawy z tego, gdzie jest. Tylko ciągle marzył, że mocuje się z kimś, wobec którego nie wolno mu ustąpić. Raczej odebrać sobie życie aniżeli ustąpić (D, 74).

Ten sobowtór jest fantazmatyczny, fikcyjny, ale wyzwala jak najbardziej adekwatne reakcje. Walka jest bowiem natychmiastową odpowiedzią wobec doznanego ze strony innych ataku.

Dlatego Jędrzejczak do ostatniego momentu będzie rzucał wyzwanie śledczym, strażnikom i plutonowi egzekucyjnemu. Jego determinacja (a zarazem duma) wynikają z potrzeby odwetu, którą stara się wszelkimi sposobami okazywać. Paradoks polega na tym, iż ów sobowtór nie jest zupełnie iluzoryczny. Rosyjscy oficerowie – poza Miednikowem – szukają za wszelką cenę zemsty na tym, kto zamordował ich żołnierzy. Dlatego skazują Jędrzejczaka na podstawie poszlak, bez odpowiedniej procedury sądowej. Między armią a socjalistycznymi spiskowcami wytworzony zostaje układ zamknięty, który funkcjonuje na zasadzie odwzajemniania doznanej przemocy. Bilans po każdej ze stron musi zatem pozostać niezmienny, dlatego po egzekucji, następną ofiarą będzie – równie niewinny jak Jędrzejczak – Miednikow.

Tę zasadę symetrii Prus podkreśla, przedstawiając scenę wykonania wyroku. Naprzeciwko skazańca staje bowiem pluton, który strzelając za pierwszym razem chybia, dopiero za drugim razem bohater zostaje zabity: „Jędrzejczakowi opadła głowa na piersi i ugięły się kolana. Nie słyszał wystrzałów, nic go nie bolało, lecz w ustach poczuł ciepło i słony smak, a na białej koszuli ukazała się czerwona plama. Uderzyła go tylko jedna kula, rozdarła płuca i złamała kręgosłup” (D, 80). Zatem egzekucja traci zbiorowy charakter, stając się aktem indywidualnego odwetu, w którym jeden zabija drugiego.

Scena prezentująca niedoszły samosąd nad Pfefermanem wykazuje pewne analogie z postępowaniem względem Jędrzejczaka, chociaż akcent został przesunięty z perspektywy jednostkowej na zbiorową.

Pojmanie, osądzenie oraz przygotowanie do wykonania wyroku odbywa się błyskawicznie, w ciągu kilkunastu minut. Uproszczeniu ulega wszelka procedura, która sprowadza się do uzyskania przez Starkę aprobaty dla swoich działań u dowódcy. Podobna jest też motywacja, którą stanowi zemsta na niewinnej osobie. Starka jest bowiem przekonany, iż powieszenie Pfefermana będzie adekwatną reakcją na stracenie Jędrzejczaka, do czego handlarz miałby się w sposób zasadniczy przyczynić.

Podstawowa różnica polega na niedopuszczeniu do egzekucji. Dlatego w przypadku rosyjskich oficerów brak pierwotnej zgody przechodzi w porozumienie dotyczące winy skazanego. Natomiast wśród rewolucjonistów proces ten przebiega odwrotnie: najpierw pojawia się powszechna aprobata, a następnie rozłam wywołany sprzeciwem oraz interwencją Kazimierza i jego towarzyszy. Ich argumenty zapewne nikogo by nie przekonały, gdyby nie urażona duma Zajączkowskiego, który w obecności dawnych kolegów nie zamierza ulegać presji swojego oddziału. W obu zatem wydarzeniach Prus podkreśla zarówno rolę indywidualnych resentymentów, którymi kierują się pewne jednostki (oficer żandarmerii, Starka), jak i ich wpływ na pozostałe osoby, który okazuje się skuteczny lub nie. Egzekucja zostaje wykonana tylko pod warunkiem konsensusu tych, którzy są za nią odpowiedzialni; w przeciwnej sytuacji staje się problematyczna, możliwa do zakwestionowania, a nawet grozi wewnętrznym konfliktem.

Ponieważ sprawa Pfefermana nabiera zawrotnego przyspieszenia, to niemal natychmiast znajduje się on wśród potencjalnych wykonawców wyroku. Reakcje handlarza są zatem dokładnie przeciwne, niż Jędrzejczaka w analogicznym momencie. Żyd zdaje sobie sprawę, że skoro wszyscy są przeciwko niemu, to jedyną metodą postępowania jest prośba o litość, a nie okazywanie pogardy i wrogości. Kiedy jednak strategia ta staje się daremna, skazaniec popada w apatię:

już ktoś przerzucił sznur przez konar drzewa i jeden koniec założył na szyję Żydowi, z którego inni towarzysze zdarli futro. Żyd [...] z początku krzychał chrapliwym głosem, lecz nagle umilkł. Miał twarz barwy woskowej, białe usta i wytrzeszczone oczy, w których malował się strach śmiertelny (D, 180).

Zamiast krzyków czy przyspieszania egzekucji tuż przed agonią pojawia się przerażenie, które wprowadza bohatera w stan psychosomatycznego paraliżu. Zachowanie Pfefermana jest więc naturalne w tym sensie, w jakim wynika z braku uprzedniego zaangażowania w konflikt.

2. CZAS ROZCIĄGNIĘTY

Druga faza rewolucyjnych zamieszek charakteryzuje się wydarzeniami, które poprzedzone zostają długimi przygotowaniem. Akty przemocy odbywają się zatem szybko, chociaż ich przeprowadzenie wymaga wielu wcześniej zaplanowanych działań.

Do tej kategorii powieściowych faktów należy zamach na policmajstra. Jego geneza również oparta jest na substytucji i odwecie. Szef policji najpierw znieważył matkę, w obronie której wystąpił jej syn, ponosząc dotkliwe konsekwencje swojego działania. Regen zostaje pobity na komisariacie, ponieważ ośmielił się kwestionować postępowanie przedstawiciela władzy. Ten incydent doprowadził do powstania układu zamkniętego. Regen jest zupełnie pochłonięty zamiarem zemsty, który okazuje się tyleż nieodparty, ile niemożliwy ze względu na zbyt silny lęk przed następnym ukaraniem. Natomiast policmajster nieustannie szuka kolejnego pretekstu, który znowu pozwoliłby mu zastosować przemoc wobec żydowskiego zegarmistrza. Jedyne sposobem na realizację odwetu jest wciągnięcie do niego innych osób. W ten sposób sprawa prywatna uzyskuje kolektywne poparcie, dzięki czemu zostanie skutecznie – chociaż z pewnym opóźnieniem – przeprowadzona. Niemniej sama scena zamachu potwierdza ów bliźniaczy, symetryczny charakter antagonizmu. Policmajster, zostawiwszy swoją eskortę, biegnie w kierunku Regena, a ten, reagując natychmiast, rzuca ładunek wybuchowy. Efekt jest następujący:

huknął piorun, a kłęby żółtawej pary ze wściekłą siłą buchnęły we wszystkich kierunkach... [...] Na placu dym opadł. W miejscu, gdzie stał policmajster, widać było kałużę krwi zarzuconą szarymi i czarnymi łachmanami. O kilka kroków na prawo leżał szewski chłopak, a o kilka kroków na lewo pławił się we krwi siwy koń, któremu wybuch oberwał przednie nogi. Za policmajstrem klęczał strażnik i krzycząc nieludzkim głosem, tarł oczy; przed zwłokami policmajstra leżał Regen, lecz nagle zerwał się i począł uciekać (D, 205)⁸.

Jednakże zamach jedynie na moment likwiduje opozycję dwóch wrogów. Zabitego policmajstra zastępuje bowiem żołnierz, celnie strzelając za ucie-

⁸ Wizualny aspekt tej sceny znakomicie koresponduje z rysunkiem A. Kamińskiego pt. *Bomba*. Prus komentując ten obraz w *Kronikach*, pisał: „Ludzie, konie, wozy, okna, dymy i ogień, wszystko tworzy jeden chaos... Na ulicy padają kobiety i dzieci, a co na tym zyska wolność? – jeszcze nie wiadomo. Zresztą – gdzie drwa rąbią, tam wióry lecą. Sprawcy uchodzą z pośpiechem, a jeden ogląda się, czy skutek odpowiedział zamiarowi” (B. P r u s, *Kroniki*, t. XIX, oprac. Z. Szwejkowski, Warszawa 1969, s. 213).

kającym Regenem, który umiera w najbliższej kamienicy. Podobnie, jak przy egzekucji Jędrzejczaka, „bilans” musi zostać wyrównany, dlatego jeden odwet natychmiast wyzwala następny. Wszelako różnica polega teraz na tym, że rewolucjoniści – pomimo pewnych starań – nie są w stanie wyeliminować przypadkowych ofiar.

Finał działalności rewolucyjnego oddziału koncentruje się wokół serii pościgów i obław, jakie od pewnego czasu przeprowadza rosyjska armia. Jej ostatni atak nie okazałby się decydujący, gdyby nie postawa Zajączkowskiego, który uparcie dąży do ostatecznej konfrontacji. Teoretycznie planuje ucieczkę do Galicji, ale ciągle wymykanie się wojskom carskim wywołuje w nim upokorzenie oraz gniew. Dlatego w obliczu ich kolejnego natarcia zrezygnuje on z obranej taktyki i postanowi zmierzyć się z przeważającymi siłami.

Zajączkowskiego impulsywnie ogarnia żądza odwetu na widok trzech żołnierzy; zabijając jednego z nich nie zdaje sobie sprawy, że sprowadzi w ten sposób resztę wojska. Kiedy fakt ten staje się oczywisty, postanawia sam zmierzyć się z armią, zamykając się w warsztacie kowalskim. Otoczony przez nią z każdej strony broni się zaciekle. Prus podkreśla nieprzejednaną pasję odwetu – za każdą cenę i do ostatniego momentu – każąc Zajączkowskiemu zabijać nawet posłów, których podstępnie zwabił⁹.

Fakt ten wywołał wśród żołnierzy i dowódców analogiczną reakcję. W jej wyniku do akcji zostaje wprowadzona armata, za pomocą której dokonano pacyfikacji rewolucyjnej „placówki”. Podobnie, jak w przypadku zamachu, sam moment unicestwienia nie zostaje przedstawiony. Po trzech salwach słychać jeszcze strzały rewolucjonisty, ale po następnych pięciu można było dostrzec: „na miejscu kuźni kupę gruzów, spośród których ktoś wydobył czarny przedmiot – niby rękę czy nogę” (D, 236). Znowu zatem jedynym „dowodem” wykonanego zadania jest fragment ciała, jaki pozostał po zabitym. Stwierdzenie tego faktu możliwe jest zresztą wyłącznie *ex post*, ponieważ zastosowana broń (bomba, pocisk armatni) wywołuje w rzeczywistości gwałtowane zmiany, za którymi ludzka percepcja nie nadąża.

⁹ Pieścikowski twierdzi, iż Prus, pokazując tak niehonorowe postępowanie, wyraźnie i tendencyjnie zaznacza swój stosunek do rewolucji. Jednakże nie bez znaczenia jest fakt, iż Zajączkowski wcześniej wypuścił z kuźni rodzinę kowala, unikając w ten sposób dodatkowych ofiar wśród cywilów (Por. P i e ś c i k o w s k i, „Dzieci”..., s. 38-39).

Zarówno scena zamachu, jak i pacyfikacji jest przedstawiona z perspektywy głównego bohatera *Dzieci*: Kazimierza Świrskiego. To on ogląda, komentuje, a przede wszystkim przeżywa rewolucyjne wydarzenia.

Zamordowanie policmajstra wzbudza w Kazimierzu odrazę, jaka początkowo manifestuje się na poziomie ideologicznym. Następuje bowiem ostateczne zerwanie z ruchem socjalistycznym, posługującym się nieetycznym terrorem (por. D, 205-206). Ale silniejsza reakcja dokona się później, w wymiarze psychologicznym. Zamach wraca bowiem w nocnym koszmarze:

Jak wówczas – stał w oknie, jak wówczas – widział na środku placu z jednej strony nadjeżdżające sanki, z drugiej szewskiego chłopca w podskokach... Ale tym razem wiedział, że za chwile upadnie bomba i na myśl o tym włosy powstały mu na głowie... Chciał uciekać – nie mógł... Chciał zamknąć oczy, ale powieki stały się przezroczystymi i widział wszystko... Chciał załonić uszy, ale w żaden sposób nie mógł podnieść rąk, który były ciężkie jak ołów... Obudził się krzycząc i – już nie zasnął (D, 218).

Ten sen – jak to często bywa u Prusa¹⁰ – jest raczej przypomnieniem, odtworzeniem minionych zdarzeń, a nie ich fantastyczną transformacją. Powtórzenie nie jest jednak dokładne, ponieważ oniryczna wizja zakłada wiedzę dotyczącą dalszego rozwoju zdarzeń. Różnica jest zasadnicza, gdyż Kazimierz doskonale pamięta, ile akcydentalnych osób uśmiercił rewolucyjny zamach. Dlatego „teraz” jest przekonany, że on – mimo dystansu – także znajdzie się wśród nich. Ogarnia go zatem strach, wywołujący spreczny zamiar ucieczki oraz paraliżu, znieruchomienia. Oba impulsy są równie silne, dlatego doskonale się równoważą, dzięki czemu Świrski tkwi w miejscu niczym zahipnotyzowana ofiara, która czeka na nadchodzący kres.

Ostatni etap biografii bohatera wykazuje wiele podobieństw z tym doświadczeniem. Bezpośrednia obserwacja egzekucji Zajączkowskiego tylko początkowo wzbudza nadzieję opartą na założeniu, iż rosyjscy żołnierze wykonali już „zadanie”, więc niebezpieczeństwo z ich strony jest nieaktualne. Wystarczy bowiem, iż aprowizacyjny patrol zacznie zbliżać się w odpowiednim kierunku, a Kazimierza ponownie ogarnie paraliżujące przerażenie. Gdyby poprzestał on na tej reakcji, zapewne do niczego by nie doszło. Jednakże moment stracenia rewolucjonisty oglądany był zbyt niedawno, dlatego wywarł decydujący wpływ na stan emocjonalny Świrskiego.

Prus wyraźnie podkreśla przejście między trybem biernym a czynnym bohatera: „Nagle wyobraził sobie, że ten elegancki kozak z puklem chwyta go za kark i po śniegu ciągnie do oficera, niby kawał padliny. Wstrząsnął się

¹⁰ Por. J. T o m k o w s k i, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993, s. 113-115.

całym ciałem; przyłożył brauning do prawego ucha i – lekko nacisnął cyngiel... W jego głowie zahuczały dzwony całego świata, kula ziemską rozleciała się na ogniste kawałki i – zaczął się spokój wieczny...” (D, 236-237). Wyobraźnia podsuwa zatem Kazimierzowi obraz rosyjskiej interwencji, która skończyłaby się analogiczną egzekucją. Samobójcza decyzja „wyprzedza” spodziewaną i nieuchronną przemoc: jest jej złagodzoną wersją, która wyklucza prześladowanie, strach, dając złudne poczucie samostanowienia o własnym losie.

Reprezentacja aktu samobójczego dokonana zostaje za pomocą klasycznej metafory, która opiera się na analogii między mikro- i makrokosmosem. Konsekwencje strzału są zatem pokazane w kategoriach apokaliptycznego rozpadu planety, po którym pojawia się niczym już niezmacona pustka.

WNIOSKI

Krzysztof Stępnik, podsumowując obraz wydarzeń 1905-1907 r., jaki wyłania się z publicystyki autora *Lalki*, stwierdza, iż „*Kroniki* Prusa przedstawiają więc rewolucję f a k t o g r a f i c z n i e (jako zespół faktów) i m i t o - g r a f i c z n i e (w pryzmacie mitu, opinii, analogii)”¹¹. Analogiczną strategią posłużył się pisarz konstruując powieść o rewolucji. Synkretycznie połączył prezentację wydarzeń z ich nadrzędną interpretacją, która wykracza poza faktograficzny zapis. Określenie tej procedury terminem mityzacji jest nader adekwatne, chociaż domaga się rozwinięcia.

Niewątpliwie zabieg ten został wymuszony sytuacją historycznoliteracką, na którą składają się co najmniej dwa aspekty. Pierwszy, natury ogólnej, wynika z rozpoznanej w *Dzieciach* interferencji między poetyką realistyczną a młodopolską¹². Ta ostatnia bowiem traktowała strategie mityzacyjne zarówno w kategoriach poetyzacji narracji¹³, jak i jako sposób na cykliczne ukształtowanie czasoprzestrzeni¹⁴ czy wprowadzenie odpowiednich paradygmatów fabularnych¹⁵.

Jednakże sięganie przez Prusa po tego typu zabiegi miało też charakter bardziej konkretny – a więc nie tylko formalny – związany z literaturą doty-

¹¹ *Rewolucja i konstytucja...*, s. 169.

¹² Por. P i e ś c i k o w s k i, „*Dzieci*”..., s. 43.

¹³ Por. M. G ł o w i ń s k i, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997.

¹⁴ Por. K. W y k a, *Reymont czyli ucieczka od życia*, oprac. B. Koc, Warszawa 1979.

¹⁵ Por. W. G u t o w s k i, *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa 1980.

czącą rewolucji. Polscy pisarze istotnie stanęli przed zagadką: przed nieznanym, które należało przybliżyć oraz wyjaśniać za pomocą odziedziczonych konwencji. Wszelako ci, którzy stali się apologetami rewolucji, najchętniej – jak trafnie dowodzi Stępnik¹⁶ – dokonywali jej sakralizacji za pomocą symboliki biblijnej i wczesnochrześcijańskiej. Prus już w *Kronikach* zauważył pokrewieństwo ideologii socjalistycznej z wizją religijną, podkreślając zarazem iluzoryczną naturę tej analogii¹⁷. Jeśli w *Dzieciach* pisarz postanowił krytycznie przedstawić wydarzenia rewolucyjne, to *ipso facto* musiał dokonać ich desakralizacji. Dlatego, jak sądzę, zamiast symboliki biblijnej wybrał inną: pozornie podobną, a jednak w swej wymowie dokładnie przeciwstawną.

Powyższa teza znajduje uzasadnienie przede wszystkim w obrazie przemocy, jaki pojawia się na kartach *Dzieci*. Ma on bowiem charakter mityczny, oczywiście w jednym z możliwych sensów tego terminu. Założeniem proponowanej tu interpretacji jest transkulturowa definicja mitu oparta na schemacie kozła ofiarnego, jaką zaproponował René Girard¹⁸.

Francuski antropolog kładzie nacisk na dwie fazy konfliktu, które znajdują odzwierciedlenie w poetyce mitu. Pierwszą jest stan „walki wszystkich z wszystkimi”, czyli tzw. kryzys mimetyczny, polegający na rozpadzie społeczności, która zmienia się w parę skłóconych ze sobą antagonistów. Ich uczestnicy stają się dla siebie sobowtórami, ponieważ zachowują się podobnie, odwzajemniając każdy atak. W drugim etapie ilość owych par ulega zmniejszeniu, tak iż wyłania się z nich opozycja „wszyscy przeciw jednemu”. Ten, kto przejmie na siebie nienawiść całej wspólnoty, staje się jej kozłem ofiarnym, którego zabicie przynosi rozwiązanie uprzednich napięć.

O tym, iż wedle Prusa rewolucyjna przemoc ma strukturę ofiarniczą, przekonuje przede wszystkim obraz nienawidzących się sobowtórów, jaki wyłania się zarówno z wojskowej egzekucji, jak i rewolucyjnego zamachu. Znamienny pozostaje fakt, iż genezą obu sytuacji jest konflikt już istniejący, do którego bohaterowie (Jędrzejczak, Regen) zostali przypadkowo wciągnięci. Antagonizmy te za każdym razem powstają w identyczny sposób: oto obywatele (a nawet przedstawiciele władzy) przestają przestrzegać obowiązującego prawa, które w pewnych sytuacjach nakazuje odpowiedni sposób zachowania. Na tym, jak sugeruje Prus, polega pierwszy symptom kryzysu: to, co było

¹⁶ *Metafory rewolucji w literaturze polskiej lat 1907-1914*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 2, s. 65, 67, 69-70.

¹⁷ Por. np. B. P r u s, *Kroniki*, t. XVIII, oprac. Z. Szwejkowski, Warszawa 1968, s. 359-365; zob. też: A. C h w a l b a, *Sacrum i rewolucja*, Kraków 1992.

¹⁸ *Kozioł ofiarny*, przeł. M. Goszczyńska, Łódź 1987, zwł. rozdz. III: „Czym jest mit?”.

dotychczas normą w międzyludzkich kontaktach zostaje usunięte i zastąpione odmiennym postępowaniem.

Istota tej metamorfozy sprowadza się do usunięcia dobrej, pokojowej wzajemności, na miejscu której pojawia się symetryczna wymiana aktów przemocy. *Dzieci* posługując się metodą substytucji, pokazują łańcuch odwetów, a raczej jego wybrany „odcinek”; wiadomo bowiem, iż uśmiercenie Jędrzejczaka czy policmajstra wywoła kontreakcje, do których – znowu – wciągnięci zostaną kolejni mściciele i kolejne ofiary. Jednakże między obiema sytuacjami istnieje pewna różnica. Jędrzejczak ulega owej logice odwetu tyleż gwałtownie, ile sztucznie. Jego zachowanie pozwala domniemywać, iż gdyby został wypuszczony z więzienia, wyrzekłby się nienawiści do Rosjan. Natomiast Regen pielęgnuje ją długo: plan zemsty rozwija się w nim stopniowo, ale okazuje się nie tylko nieodwołalny, lecz również najważniejszy. To przejście pokazuje, iż w miarę rozwijania się rewolucji akty przemocy stają się środkiem koniecznym i kluczowym, dlatego wymagają coraz większego zaangażowania.

Analogicznemu przekształceniu ulega także drugi aspekt, związany z kwestią jedności, jaką powinni wykazywać oprawcy. Jej stopień jest wprost proporcjonalny do agresywnych zachowań ofiar. Porozumienie między oficerami w sprawie Jędrzejczaka jest tylko chwilowe i osiągnięte z trudem, ponieważ jego postępowanie jest dwuznacznie prowokacyjne. Ale już w przypadku przerażonego Pfefermana nie pojawia się zgoda wśród rewolucjonistów. I odwrotnie: najbardziej konfliktowa ofiara – jaką jest policmajster czy Zajączkowski – wzbudza doskonałą solidarność w szeregach odpowiedniej armii. Jedność w trakcie narastania rewolucji staje się łatwiejsza, szybsza do uzyskania i ostatecznie niemożliwa do zakwestionowania.

Wraz z tą eskalacją przemocy zmienia się także w *Dzieciach* zakres jej reprezentacji. Tym razem jest on odwrotnie proporcjonalny do stopnia natężenia konfliktów: im zatem jest on słabszy, tym dokładniej zostają przedstawione jego skutki. Początkowo skazańcy zostają ustawieni naprzeciwko plutonu (Jędrzejczak) lub szubienicy (Pfeferman), które należą do cywilizowanych metod stosowania kary śmierci. Ponadto ci, którzy ją wykonują, ulegają złudzeniu, zgodnie z którym ich czyn będzie finalnym odwetem przerywającym ów zakłętą łańcuch. Takie postępowanie nosi więc znamiona „wymierzania sprawiedliwości”, dlatego minimalizuje samą przemoc, sprowadzając ją do roli „technicznej”. Tylko w takich sytuacjach reprezentacja staje się precyzyjna, a nawet naturalistyczna¹⁹: zarówno reakcje psychosomatyczne

¹⁹ Por. E. P a c z o s k a, *Obrachunki na progu XX wieku – dojrzałość, niedojrzałość*,

ofiar, jak i sam przebieg ich egzekucji są pokazane niemal w detalicznych zbliżeniach.

Natomiast później, kiedy rewolucyjny terror oraz kontrewolucyjna krucjata osiągną stan zaplanowanych i zakrojonych na szeroką skalę działań przy użyciu nowoczesnych środków militarnych, zakres reprezentacji ulega zasadniczej redukcji. Znikają spostrzeżenia dotyczące zachowania ofiary, ponieważ sam akt uśmiercenia dokonany zostaje nie tylko niespodziewanie, ale i w sposób totalny. Żaden obserwator nie jest bowiem w stanie dostrzec, w jaki sposób zniszczeniu ulega ciało rozerwane bombą, armatnim pociskiem czy wystrzałem z przyłożonego do skroni brauninga. Percepcji podlegają zatem jedynie późniejsze skutki, które przedstawione zostają dosłownie (oddzielone części ciała) lub metaforycznie (rozpad makrokosmosu).

Jeśli zatem Prus akcentuje te metamorfozy, dotyczące zarówno funkcjonowania przemocy, jak i jej reprezentacji, czyni to w jednym, zasadniczym celu. Ofiarnicza struktura działań rewolucyjnych prowadzi bowiem do ich desakralizacji: przemoc nie jest już obdarzona sankcją nadrzędną, którą sugerują biblijne metafory. Powrót do poetyki mitu jest zatem powrotem do tego, co ludzkie, arcyludzkie; jest potwierdzeniem, że rewolucja jest grą przemocy – taką samą, jak każda inna – za którą odpowiedzialny jest wyłącznie człowiek.

THE WORLD HAS BEEN UNHINGED
VIOLENCE AND ITS REPRESENTATIONS
IN BOLESŁAW PRUS'S *THE CHILDREN*

S u m m a r y

The subject of the present article is the way revolutionary violence is presented in Bolesław Prus's novel entitled *The Children*. Momentary and long-term strategies are distinguished. By means of the first of them the author shows executions (military and revolutionary), in which the simplified procedure immediately leads to pronouncing and executing the sentence. The other technique emphasizes the stress on the origin of the acts of violence, analyzing their psychological motifs in detail and their (military or terrorist) preparations.

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: przemoc, odwet, rewolucja 1905 roku w literaturze.

Key words: violence, retaliation, the 1905 revolution in literature.