

# **„Ostatnia jaskółka” – nieobecność Ireny Zysman jako źródło melancholii w twórczości Brunona Jasieńskiego**

Marcin Świątkowski\*

DOI 10.24425/r.2022.140967

**ruch literacki** • R. LXIII • 2022 • Z. 2 (371) PL

PL ISSN 0035-9602

Młodsza siostra Brunona Jasieńskiego, Irena Zysman, pojawia się w twórczości futurysty dokładnie trzy razy. Biorąc pod uwagę, że dorobek liryczny poety obejmuje kilkaset utworów, nie jest to frekwencja wysoka. A jednak, na podstawie pewnych przesłanek można dojść do wniosku, że znaczenia tej figury dla zrozumienia działalności poetyckiej Jasieńskiego nie da się przecenić.

Zażyłą relację, łączącą tych dwoje ludzi, opisują wszyscy bez wyjątku badacze życia poety, mimo że Irena zmarła w roku 1921 (w wieku 23 lat), tuż przed debiutem Jasieńskiego, a więc zanim jeszcze na dobre wkroczył on w życie literackie. Na temat związku między nimi powstało mnóstwo spekulacji, często skandalizujących – w aluzjach i plotkach posuwano się nawet do sugestii, że miał on charakter kazirodczy.

Według Krzysztofa Jaworskiego, autora jedynej dostępnej biografii Jasieńskiego, te spekulacje, pojawiające się często w literaturze przedmiotu, zarówno dawnej, jak i najnowszej, pochodzą głównie z relacji Jalu Kurka, opisującego Irenę jako „sympatię Brunona”, okraszając w dodatku jej postać serią efektownych przymiotników – nie wiedząc zresztą nic o ich

\* Marcin Świątkowski – doktorant w Katedrze Krytyki Literackiej Wydziału Polonistyki UJ.

ORCID: 0000-0002-6902-978X

pokrewieństwie<sup>1</sup>. Choć według tego samego badacza nekrolog Ireny podpisał jej nieznaną z imienia narzeczoną<sup>2</sup>, najwyraźniej fakt ten miał mniejsze oddziaływanie niż rewelacje Kurka, ponieważ plotki odnoszące się do potencjalnie erotycznego charakteru relacji poety z siostrą nie chciały ucichnąć przez całe dwudziestolecie – a powracają echem po dziś dzień.

Nie bez winy jest tu również Edward Balcerzan, autor kanonicznej przez długie lata pracy na temat Jasieńskiego, to znaczy wstępu do jego dzieł w serii Biblioteki Narodowej (BN I 211). Nie sugeruje on co prawda romansu, jednak zwraca uwagę, że futurysta nigdy w obrębie twórczości nie ujawnił stopnia swojego pokrewieństwa z mityczną „Renią”, co w obliczu dwuznacznej stylistyki niektórych utworów z nią związanych może prowadzić do wniosku, że mimo wszystko relacja ta nie była pozbawiona podtekstu erotycznego<sup>3</sup>.

Ciekawy jest również stosunek Anatola Sterna do omawianego związku. Poeta i przyjaciel Jasieńskiego, autor aspirującej do miana monografii książki o jego życiu i twórczości, odnosi do Ireny tylko jedną wzmiankę – mówiącą mianowicie, że Jasieński „jej pamięci poświęcił liryk w jednodniówce futurystycznej”<sup>4</sup> (mowa o utworze *Pogrzeb Reni*<sup>5</sup>). Autor całkowicie ignoruje nie tylko biograficzne spekulacje, pojawiające się w większości innych źródeł, ale również zadedykowanie Irenie poematu *Pieśń o głodzie*, który Jasieński uważał za jedno ze swoich najważniejszych dzieł. Jest to o tyle symptomatyczne, że Stern w omawianej książce za wszelką cenę stara się wybielić swojego przyjaciela w oczach komunistycznego aparatu represji i celowo unika poruszania jakichkolwiek tematów kontrowersyjnych, całą futurystyczną przeszłość Jasieńskiego uznając za wybaczalny, młodzieńczy błąd i skupiając się na politycznej części jego twórczości<sup>6</sup>. Wobec tego całkowita niemal absencja Ireny w dziele Sterna pozwala sądzić, że komunizujący biograf również widział w niej coś niepokojącego. Tym bardziej, że z futurystą łączyły go silne więzi przyjaźni, które – być może – pozwoliłyby właśnie rzucić nieco światła na sprawę i (najprawdopodobniej) zdementować fantazje badaczy.

1 K. Jaworski, *Dandys. Słowo o Brunonie Jasieńskim*, Warszawa 2009, s. 43.

2 Tamże.

3 Por. E. Balcerzan, *Wstęp* [w:] *Bruno Jasieński, Utwory poetyckie. Manifesty. Szkice*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972 (BN I 211), s. 10.

4 A. Stern, *Bruno Jasieński*, Warszawa 1969, s. 21.

5 Właśc. *Pogrzeb Reni*. Zgodnie z tradycją, przytoczenia z utworów zapisywanych za pośrednictwem futurystycznej ortografii fonetycznej przystosowują do przyjętych zasad pisowni. Więcej o problemie zapisu fonetycznego: zob. E. Balcerzan, dz. cyt., s. 81–83.

6 Jest to część szerszej strategii autozaprzeczania Sterna, o której pisze Grzegorz Gazda – zob. tegoż, *Futuryzm w Polsce*, Wrocław 1974 (Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej), s. 132.

Ten, być może, niedyskretny wstęp, obejmujący głównie plotki i domniemania, nie ma na celu definiowania stosunku Jasieńskiego do siostry, ale raczej zaznaczenie pewnego zaskakująco żywotnego wątku w badaniach nad jego twórczością. Jak bardzo jest on nośny, dowodzi nie tylko ta praca, ale również wzmianka na ten temat w jednej z najnowszych publikacji na temat futurysty, czyli opracowaniu jego *Poezji zebranych*, wydanych w Gdańsku w roku 2008<sup>7</sup>. Na podstawie tej obserwacji można wysnuć wniosek istotny dla rozważanego tematu: że postać Ireny, mimo ograniczonej reprezentacji w poezji Jasieńskiego, miała dla niego – i dla jego pisarstwa – kapitalne znaczenie. Wrażenie to pogłębia się tylko w trakcie dokładnej analizy tekstów jej poświęconych. Rzecz jasna, nie jest tutaj istotny charakter ich relacji. Istotne jest jej natężenie, które nakazało poecie poświęcić Irenie „wszystko, co dobrego napisał i jeszcze napisze”<sup>8</sup>, oraz blisko sto lat po śmierci dziewczyny wciąż generuje pewne nienaukowe dywagacje.

Obecność (lub nieobecność) Ireny w twórczości Jasieńskiego najwyraźniej manifestuje się w jedynym, w całości poświęconym jej utworze, wymienionym już *Pogrzebie Reni*, który pierwotnie opublikowany został w słynnej, skandalicznej jednodniówce futurystycznej, czyli miejscu dla poety bardzo istotnym, zawierającym nie tylko programowy wiersz *Zmęczył mnie język*, ale również *Manifest w sprawie futuryzacji życia codziennego*. Według Jaworskiego stało się to zresztą zarzewiem konfliktu między Brunonem a jego rodziną, która uważała taką formę publikacji utworu za szarganie pamięci młodo zmarłej siostry<sup>9</sup>. Wiersz ten, zgodnie ze swoim tytułem, stanowi opis pogrzebu Ireny<sup>10</sup>. Utrzymany w kontrastowej, senno-ekspresjonistycznej estetyce liryk, złożony z sześciu części, uzupełniony wspomnianą już dedykacją, autocytatem z wiersza *Deszcz* (o którym jeszcze będzie mowa) oraz datą dzienną śmierci dziewczyny, jest kluczem do odczytania całej twórczości Jasieńskiego z perspektywy melancholijnego braku.

7 Por. B. Lentas, *Komentarze* [w:] B. Jasieński, *Poezje zebrane*, Gdańsk 2008, s. 417.

8 Taką dedykacją Jasieński opatrzył *Pogrzeb Reni*. Por. B. Jasieński, *Pogrzeb Reni*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, s. 206–210. Wszystkie dalsze przytoczenia za tym źródłem.

9 K. Jaworski, dz. cyt., s. 43.

10 Wpisuje się on zresztą gładko w lubianą przez Jasieńskiego i posiadającą długą tradycję w polskiej literaturze formę rapsodyczną – wbrew butnym deklaracjom poety, że „nie czyta norwida” (*Pieśń o głodzie* [w:] *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 100, w. 29). Być może na podstawie tej przesłanki Stern i Ważyk oskarżają utwór o „konwencjonalność” (por. przypis 4 oraz A. Ważyk, *Dziwna historia awangardy*, Warszawa 1976, s. 79), co może dziwić z dzisiejszej perspektywy, otwierającej nowe odczytania i pozwalającej zdecydowanie wyróżnić ten wiersz na tle ówczesnej liryki.

Przestrzeń wiersza podzielona jest na dwa nienazwane z imienia lokale, które można przypuszczalnie zidentyfikować jako dom rodzinny Jasieńskiego w Klimontowie (w którym zmarła Renia) oraz krakowskie mieszkanie poety (gdzie ów przebywał w tym czasie). Dokoła śpiącej Ireny krążą tajemniczy „oni” oraz „one”, zakreślając coraz ciasniejsze kręgi – najpierw są w ogrodzie, później na schodach, wreszcie – w pokoju dziewczyny. Otoczone tanatycznym rekwizytorium (narcyzy, oczy bez źrenic, drapieżne palce etc.), tajemnicze postacie pełnią tutaj dwojaką funkcję – po pierwsze, są agentami śmierci, odbierającymi życie; po drugie – kapłanami, pełniącymi role ceremonialne, związane z aktem uśmiercenia.

„Oni” reprezentują świat zewnętrzny, świat-poza-podmiotem, którego istota (i wyznaczone w związku z nią zasady) wdzierają się siłą w przestrzeń wiersza („nikt nie wyszedł otwierać im bramy”<sup>11</sup>). Poprzez przeprowadzenie ceremoniału pogrzebowego („Ubierali ją po cichu, zatrzymali zegar./ Dwóch wkładało pantofelki, jeden znosił kwiatki”, w. 35–36) odebrają podmiotowi jego ukochaną siostrę, która w wierszu przecież nie umiera, a tylko śpi, co stanowi klasyczny przykład Freudowskiego wyparcia<sup>12</sup>. W związku z tym nie zostaje zabita – w aspekcie dokonanym, definitywnym – a jedynie pogrzebana, z całym towarzyszącym temu aktowi ceremoniałem.

W wierszu występuje jeszcze jedna postać: błazen-strażnik, który ma strzec życia Ireny („nie wpuszczę tutaj żadnych ludzi”, w. 27) – i oczywiście zawodzi. Nieobecny na miejscu ceremonii, chodzi po pokoju, rozpacza, denerwuje się, „płacze, że nic nie wskórał” (w. 64) i targany wyrzutami sumienia fantazjuje – w formie opowiadanej bajki – o samobójstwie, a może nawet faktycznie je popełnia. To jemu tajemniczy agenci rzeczywistości starają się przynieść wiadomość o śmierci siostry, którą ten zdecydowanie odrzuca (znów wyparcie) – twierdząc, „że go nie ma”, że „60–22 to nie jego telefon”, a przede wszystkim każąc posłańcom „iść na lewo” (w. 41–43), co w dalszej artykule okaże się dla mojej interpretacji istotne.

Tę samą postać – Pierrota – odnajdujemy w drugim z trzech utworów związanych z Ireną, a mianowicie w pochodzącym z *Buta w butonierce* (a zatem powstałym jeszcze przed jej śmiercią) *Deszczu*. Ten drobny, krótki liryk, poprzedzony mottem z Verlaine’a, został lakonicznie zadedykowany: „Tobie, Reniu”<sup>13</sup> – jednak siostra Jasieńskiego nie pojawia się w nim osobiście. Istotny jest tutaj właśnie błazen, „biedny klaun, głupi rycerz”, który KRZYCZY (pisownia majuskułami oryginalna), dlatego właśnie, że

11 B. Jasieński, *Pogrzeb Reni*, dz. cyt., s. 207, w. 14.

12 „Postawa polegająca na uporczywym trzymaniu się obiektu za pomocą halucynacyjnej psychozy życzeniowej”, Z. Freud, *Żaloba i melancholia* [w:] tegoż, *Psychologia podświadomości*, Warszawa 2009, s. 148.

13 Por. B. Jasieński, *Deszcz* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 37–38. Przytoczenia za tym źródłem. Tutaj: strona 38, w. ostatni.

„jacyś” „wynosili coś przez drzwi”. Trudno nie zauważyć podobieństwa motywu – a jednak, podkreślam, *Deszcz* powstał p r z e d śmiercią Ireny. To *Pogrzeb Reni* jest tutaj konkretyzacją jakiejś obawy, a nie *Deszcz* jej uogólnieniem – i to kolejny fakt dla interpretacji fundamentalny.

W *Pieśni o głodzie* tragicznie zmarła dziewczyna pojawia się jeszcze raz we własnej postaci. Pierwsza część poematu opowiada o bohaterze, który – nękany straszliwym głodem, rozumianym tutaj dosłownie, popełnia samobójstwo (a następnie zamartwychwstaje). W chwili, w której uderza o bruk i pozornie umiera, na scenę wkracza Renia:

Reniu!  
to ty?  
jak dobrze, że przysłaś.  
aksamitnymi rękami po twarzy mnie głaszczesz.  
pamiętasz wtedy wieczór...  
deszcz za oknem śpiewał.  
słuchałem, czy choć jeden nerw Twój jeszcze drży mną.  
na zielnym cmentarzu teraz skomlą drzewa  
i jest tak bezlitośnie, przejmująco zimno.  
teraz sam, jak podrzutek przez pusty przytułek,  
pójdę pomiędzy ludzi daleki i obcy.  
w maleńkim gniazdku serca nie ma już jaskółek,  
zabili mi ostatnią żli, niegrzeczni chłopcy.<sup>14</sup>

Zawarta w tym fragmencie reminiscencja odnosi się oczywiście do *Deszczu*, podkreślając istotność i żywotność tego liryku w świadomości Jasieńskiego. Połączenie zawartej w nim sceny, w którym podmiot sam się poniża<sup>15</sup>, cierpi wskutek odczuwania niepojętego braku, oraz wyżej przytoczonego sformułowania: „słuchałem, czy choć jeszcze jeden Twój nerw drży mną”, wskazującym na stereotypowe utożsamienie „ja” z ukochaną osobą (w tym wypadku będącą też obiektem utraty)<sup>16</sup> odsyła nas prosto do wątku melancholijnego, który dotychczas jedynie zaznaczyłem.

Należy zadać sobie pytanie: dlaczego podporządkować te zagadnienia kategorii melancholii? Dlaczego nie żałobie, skoro dla futurysty, przedstawiciela porządku sangwinicznego, melancholia jest w istocie najgorszym wrogiem<sup>17</sup>? Otóż, według Freuda, podstawowa różnica między żałobą

<sup>14</sup> B. Jasieński, *Pieśń o głodzie* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 95–122. Tutaj: s. 106, w. 116–130.

<sup>15</sup> O samodevaluacji melancholików pisze Freud, zob. dz. cyt., s. 149–150.

<sup>16</sup> Tamże, s. 147–149.

<sup>17</sup> Por. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998, s. 45.

a melancholią przebiega na poziomie sposobu odczuwania braku. O ile żałobnik zdaje sobie doskonale sprawę, kogo utracił i właśnie nad tą stratą boleje, o tyle melancholik może co prawda określić obiekt utraty, jednak nie wie, co w związku z tym zanikło – oprócz straconego istnieje jeszcze naddatek o charakterze idealnym, przepadły razem z obiektem<sup>18</sup>. Z taką właśnie sytuacją mamy do czynienia w wypadku Jasińskiego i Ireny.

Utraconym w warstwie idealnej będzie tutaj percypacja pozytywnych aspektów świata, w którym podmiot-Jasiński (jak łatwo zauważyć choćby w *Pieśni o głodzie*, w tym wypadku wytyczenie wyraźnej granicy między podmiotem a autorem jest bardzo trudne do przeprowadzenia) nie może dopatrzyć się niczego dobrego. Wychodząc z opisywanej przez Balcerzanę pozycji poety-kontaktora<sup>19</sup>, Jasiński zauważa i relacjonuje okrucieństwo społeczeństwa, w którym funkcjonuje: społeczeństwa bezdusznego, zamkniętego, podzielonego na klasy, skłonnego do wykluczenia – wątek ten przewija się w kilkunastu, jeśli nie kilkudziesięciu utworach autora<sup>20</sup>. To rozczarowanie zastaną rzeczywistością jest u futurysty bardzo silne i skutkuje właśnie dotkliwym poczuciem braku, pustki, w tym wypadku stanowiącej po prostu przestrzeń niewypełnioną ideałami, przyświecającymi poecie od samego początku jego drogi twórczej. Właśnie ono stanowi istotę związanej z Ireną melancholii.

Gdy „oni”, czyli „źli chłopcy” z *Pieśni o głodzie* odbierają podmiotowi siostrę, zabijają „ostatnią jaskółkę”, okradają go również z jedyne go obiektu na świecie, w którym katalizowały się jak w soczewce pozytywne wartości, opiewane przez Jasińskiego: bez niego jest już tylko „bezlitośnie zimno”, a poeta między ludźmi zostaje „daleki i obcy”, wyizolowany ze społeczeństwa i jego systemu moralnego.

W takim ujęciu wczesna twórczość futurysty jest oparta na dosyć niestabilnej konstrukcji, którą można porównać do trójkąta. Jeden jego wierzchołek – to Jasiński-podmiot, „błazen” z przytaczanych wierszy. Połączony jest on z drugim wierzchołkiem, czyli światem zewnętrznym, reprezentowanym przez „nich” skrajnie negatywnym stosunkiem wynikającym z najzwyczajszej na świecie perspektywy człowieka wrażliwego i empatycznego. Trzeci wierzchołek to Irena, rozumiana tutaj nie tyle jako realna, fizycznie istniejąca dziewczyna (wskutek śmierci której przebiegłby zwykły proces żałoby), ale pewien idealny konstrukt, skupiający te elementy świata, które da się postrzegać jako pozytywne. Tym samym Renia jest czymś w rodzaju pomostu, obejścia, dzięki któremu zanika kłopotliwa ambiwalen-

<sup>18</sup> Por. Z. Freud, dz. cyt., s. 150–152.

<sup>19</sup> Zob. E. Balcerzan, dz. cyt., s. 54–59.

<sup>20</sup> Na przykład *Miasto*, *Śmierć premiera*, *Zwiastowanie*, *Przejechali*, *Pogrzeb premiera*, *Pieśń o głodzie*, *Słowo o Jakubie Szeli etc.*; podobne wątki pojawiają się również w powieści *Pałę Paryż* czy w *Nogach Izoldy Morgan*.

cja między niechęcią do świata zastanego a głębokim pragnieniem futurystycznej afirmacji, przejawiana przez podmiot. Gdy Irena, czyli obiekt utraty, umiera, tym samym znika idea, pozwalająca Jasieńskiemu być futurystą – i to ta idea stanowi naddatek, o którym pisał Freud.

Oczywiście w obliczu tej konstrukcji cały futurystyczny, optymistyczny, „słoneczny”, jak to ujął sam Jasieński w jednym swoich manifestów, paradygmat staje pod znakiem zapytania. Okazuje się nie tylko nieskuteczny i nie realizujący swoich celów, ale też zupełnie nieadekwatny w stosunku do rzeczywistości, do której stara się odnosić. Być może dlatego właśnie cała twórczość poety z pierwszego okresu naznaczona jest pewnym wyczuwalnym intuicyjnie piętnem ideologicznej niepewności, wahania, zanikającego tylko w wierszach wyraziście programowych<sup>21</sup>, takich jak *But w butonierce* czy *Mięso kobiet*. Zresztą, sam poeta w późniejszych tekstach wypowiadał się o koncepcji futuryzmu dość krytycznie i w podobnym tonie: „Futuryzm jest formą świadomości zbiorowej, którą należy przezwyciężyć. Ja futurystą już nie jestem, podczas gdy wy wszyscy jesteście futurystami.” – Tak Jasieński rozpoczyna artykuł *Futuryzm polski (bilans)*, pisany już w 1923 roku, aby po chwili dodać: „Człowiek w nieustannej swojej ekspansji na zewnątrz musi wytwarzać coraz to nowe formy percypowania, tzn. przebudowywać nieustannie samego siebie, stosownie do nowych, wyrastających przed nim zagadnień, którym ma się przeciwstawić”<sup>22</sup>.

Ten świadomy proces przebudowy poeta rozpoczął z chwilą przezwyciężenia melancholii, którą – znów w symboliczny sposób, odwołując się powracających nieustannie tropów – opisał w dalszych częściach *Pieśni o głodzie*:

i kiedy żegnany oklaskami schodził ostatni błazen  
wszedłem wolno na estradę  
i powiedziałem prawie ze smutkiem.  
– panowie,  
– nic nie wiecie.  
– dostałem depeszę.  
– dzisiaj wyjeżdżam<sup>23</sup>

Nie bez powodu podkreśliłem kilkanaście akapitów wcześniej, że podmiot-błazen, odsyłając agentów Tanatosa przynoszących mu wieść

21 A może raczej: uprogramowanych, dostosowanych do wymogów futuryzmu, bo przecież najistotniejsze wątki twórczości Jasieńskiego pojawiają się w innych wierszach, na przykład *Zmęczył mnie język* czy właśnie *Pieśni o głodzie*.

22 B. Jasieński, *Futuryzm polski. Bilans* [w:] tegoż, *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, oprac. E. Balcerzan, Wrocław 1972 (BN I 211), s. 236.

23 B. Jasieński, *Pieśń o głodzie*, dz. cyt., s. 115, w. 100–107.

o śmierci siostry każe im „powiedzieć, aby poszli na lewo”. To bowiem polityczny zwrot lewicowy w twórczości Jasieńskiego stanie się środkiem i zarazem skutkiem przewyciężenia melancholii i tym samym odnalezienia sposobu na rozładowanie skumulowanego potencjału<sup>24</sup>, wcześniej nie znajdującego ujścia w afirmacyjnej poetyce futuryzmu. W przytoczonym wyżej fragmencie *Pieśni o głodzie* Jasieński-socjalista, tuż przed dołączeniem do rozgrywającej się na zewnątrz teatru rewolucji, wchodzi na scenę tuż po zejściu z niej „ostatniego błazna”; rzecz jasna, ta postać nie wraca tutaj przypadkiem. I gdy kolejny tom poety, o znaczącym tytule *Ziemia na lewo*, zaczyna się taką apostrofą do Marsylianki, symbolu rewolucji, nie może to już w kontekście powyższego wywodu dziwić:

nie będę już więcej stawiał żadnej z dam  
ani jej imię w śpiewnych strofach pieścił  
odkąd ujrzałem cię raz pierwszy tam  
w tym dziwnym nigdy niewidzianym mieście<sup>25</sup>

Dla opisu podjętego w tym artykule tematu sięgnąłem po teorię melancholii Freuda nie tylko dlatego, że – jak zauważam w przypisie 25 – jest kanoniczna, ale również dlatego, że austriacki psychoanalityk proponuje wyjątkowo trafną w tym wypadku kategorię manii jako metody rozwiązania stanu melancholicznego. W cytowanym już kilkakrotnie artykule *Żaloba i melancholia* pisze on: „w wypadku manii »ja« musi przewyciężyć utratę obiektu (albo pokonać żalobę spowodowaną utratą czy być może sam obiekt) – kiedy do tego dojdzie, będzie można dysponować całym potencjałem obsady przeciwnej, jaki bolesne cierpienie melancholii wycofało z »ja« i związało”<sup>26</sup>. Ta koncepcja Freuda doskonale pasuje do życiorysu i chronologii twórczości Jasieńskiego. Gdy tylko bowiem pokonał on melancholię, związaną ze śmiercią siostry, z morderczym zapalem rzucił się

24 Używam tutaj tego nieprecyzyjnego sformułowania z pełną świadomością. Być może – kontynuując wątek Freudowski – dałoby się tutaj zastosować pojęcie energii libidalnej, jednak wymagałoby to rozwinięcia tematu ponad potrzebę w duchu psychoanalitycznym, co znajduje uzasadnienie jedynie w wypadku tropów melancholijnych, a to z racji faktu, że opisana w *Żalobie i melancholii* koncepcja tego zjawiska po dziś pozostaje kanoniczną, podczas gdy inne elementy teorii Freuda zdążyły się zestarzeć i zdeaktualizować. Aspekt działalności Jasieńskiego, o którym tu piszę, najprawdopodobniej lepiej poddawałby się opisowi poprzez metodologię badań politycznych, jednak – jak wspominałem – nie chciałbym opatrywać swojej analizy tego rodzaju ponadprogramowymi dygresjami.

25 B. Jasieński, *Marsylianka*, [w:] *Ziemia na lewo*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 126.

26 Z Freud, *Żaloba i melancholia*, dz. cyt., s. 156.



w wir pracy nad budowaniem nowego, lepszego ustroju, w teorii zwalczającego dokładnie te aspekty rzeczywistości społecznej, które tak bardzo futuryście przeszkadzały. Jeśli – w istocie – cały ból związany z empatycznym postrzeganiem świata oraz stratą siostry Jasieński przekuł w socjalistyczną pracę u podstaw i pisarską, to nie powinno i nie może dziwić, że później, już w Związku Radzieckim, określono go jako „równomiernie pracującą dynamomaszynę”<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> A. Gidasz, *Wstęp*, [do:] *Słowo o Jakube Szele*, Moskwa 1962, s. 16–17, cyt. za B. Lentas, *Portrety Brunona Jasieńskiego* [wstęp do:] B. Jasieński, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 14.

Marcin Świątkowski

PhD student, Institute of Literary Studies, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-6902-978X](https://orcid.org/0000-0002-6902-978X)

## ***“The last swallow”*: The absence of Irena Zysman as a source of melancholy in the work of Bruno Jasieński**

### **Summary**

This article explores various text coding strategies in the work of Polish Futurists. Drawing on the concept of Jerome J. McGann’s bibliographic code, this analysis of the fonts, layout and typographic devices used in their texts reveals a development culminating in literary breakthrough at the beginning of the interwar period. It shows, moreover, that the Futurist revolutionists depended heavily on the material and manufacturing base which they wanted to overthrow and replace. That dependence manifests itself in the incongruous adoption of various traditional fonts, typographic and graphic designs, which remains the most striking characteristic of a Futuristic text.

### **Key words**

Polish literature of the early 20<sup>th</sup> century – Futurism – avant-garde – textual studies – materiality of the text – fonts – bibliographic code –Jerome J. McGann (b. 1937)

### **Słowa kluczowe**

Bruno Jasieński, futuryzm, polityczność, melancholia, psychoanaliza

## Bibliografia

### Literatura podmiotu:

- Bruno Jasieński, *Deszcz, Marsylianka, Pieśń o głodzie oraz Pogrzeb Reni* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, Gdańsk 2008.
- Bruno Jasieński, *Futuryzm polski. Bilans*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, oprac. E. Balcerzan, Wrocław 1972 (BN I 211).

### Literatura przedmiotu:

- Edward Balcerzan, *Wstęp*, [w:] *Bruno Jasieński, Utwory poetyckie. Manifesty. Szkice*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972 (BN I 211).
- Marek Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998.
- Zygmunta Freud, *Żaloba i melancholia*, [w:] tegoż, *Psychologia podświadomości*, Warszawa 2009.
- Grzegorz Gazda, *Futuryzm w Polsce*, „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”, Wrocław 1974.
- A. Gidasz, *Wstęp*, [do:] *Słowo o Jakubie Szele*, Moskwa 1962, s. 16–17.
- Beata Lentas, *Portrety Brunona Jasieńskiego*, [wstęp do:] Bruno Jasieński, *Poezje zebrane*, Gdańsk 2008.
- Krzysztof Jaworski, *Dandys. Słowo o Brunonie Jasieńskim*, Warszawa 2009.
- Beata Lentas, *Komentarze*, [w:] Bruno Jasieński, *Poezje zebrane*, Gdańsk 2008.
- Anatol Stern, *Bruno Jasieński*, Warszawa 1969, s. 21.