

DOI: 10.31648/pl.7866

ŁUKASZ WŁASIUK

University of Warsaw

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0830-5859>

e-mail: l.wlasiuk@student.uw.edu.pl

Z problematyki relacji rzeczy – ludzie w *Starym motywie* Jerzego Jankowskiego

On the issue of the relationship between things and people in Jerzy Jankowski's *Stary motyw*

Słowa kluczowe: Jerzy Jankowski, futuryzm, studia nad rzeczami, Młoda Polska, autonomia

Keywords: Jerzy Jankowski, futurism, studies of things, Young Poland, autonomy

Abstract

The article focuses on the issue of the relationship between people and things as well as the need for human autonomy in Jerzy Jankowski's *Stary motyw* – a border work between the Young Poland and the Futurist periods observed in the author's literary biography. The methodology of the analysis is based on the relation model proposed by Marek Krajewski. The results of the analysis are compared with the futurists' views on the theme in question to indicate the elements in which Jankowski's views come close to the later proposals of poets associated with this trend.

Niniejszy szkic stanowi analizę stosunku rzeczy i ludzi w *Starym motywie* (Jankowski 1914a: 11–13; 1914b: 12–13¹) Jerzego Jankowskiego, opublikowanym w 1914 roku. Jest to jego ostatni znany utwór, który nie znalazł się w *Tramie wpoprzek ulicy* (Jankowski 1919). Czyni to tę nowelę pod wieloma względami tekstem granicznym – wciąż nie należy ona do tekstów futurystycznych, lecz jednocześnie powstała już po napisaniu innych, włączonych do tego zbioru, a także na kilka miesięcy przed wydaniem pierwszych utworów typowo

¹ W dalszej części szkicu cytaty z publikacji będę oznaczał w nawiasach skrótem SM, oznaczeniem cyframi rzymskimi numeru czasopisma i stroną po przecinku.

futurystycznych – *Splonu lotnika* (Jankowski 1914c: 9–10) i *Maggi* (Jankowski 1914d: 11–12).

Ze względu na tę graniczność i powszechny brak znajomości tekstu², niewymienionego nawet w monograficznym opracowaniu twórczości autora *Battlesongu* (Majerski 1994), warto dokonać analizy tej noweli, zastanawiając się nad jej znaczeniem dla rozwoju polskiej literatury futurystycznej.

Wysuwające się w *Starym motywie* na pierwszy plan: obecność rzeczy, ich oddziaływanie na człowieka i pewna oniryczność spowodowały, że głównym tematem podjętych tu dociekań będzie próba interpretacji utworu Jankowskiego charakteryzująca relacje zachodzące na linii rzeczy (później w futuryzmie głównie maszyny) – ludzie.

Podstawy metodologiczne

Bjørnar Olsen w klasycznej pracy *W obronie rzeczy* wskazuje na konieczność stosowania w przypadku badań nad rzeczami bricolage'u oraz pewnego pluralizmu metodologicznego (Olsen 2013: 24–27).

Za punkt wyjścia wybrałem model relacyjny proponowany przez Marka Krajewskiego w artykule *Ludzie i przedmioty – relacje i motywy przewodnie* (Krajewski 2008: 131–152³), opierający się na siedmiu elementach, nazywanych założeniami, związanych z funkcjonowaniem rzeczy i ludzi we wspólnej przestrzeni. Ze względu na dość wysoki poziom ogólności zaproponowanego ujęcia umożliwia ono opis wielu tekstów i łączenie z innymi teoriami. Jednocześnie wyraźna struktura modelu zmniejsza ryzyko niezwrócenia uwagi na ważne kwestie w relacji rzeczy – ludzie w *Starym motywie*.

² Z tego powodu warto przynajmniej skrótkowo przytoczyć fabułę noweli: narrator tekstu spotyka się z Julianem, starzejącym się restauratorem dzieł sztuki, któremu bardzo zależy na kupnie obrazu przedstawiającego wizerunek pięknej kobiety. Prosi więc swojego gościa o opowiedzenie historii, która związana jest z przeszłością dzieła. Julian opowiada o tym, jak zimą (niedługo po swoim ślubie) wyjechał do dworku na Podolu, by odnowić zbiory tamtejszego arystokraty. Na miejscu poznał małżeństwo właścicieli: księżną Elwirę i jej męża księcia K., niewiele poświęcającego czasu swojej żonie. Podczas sylwestrowego wieczoru czująca się opuszczoną, samotną i starzejącą się kobieta, próbuje uwieść Juliana i prosi go, by zabił jej męża oraz zniszczył portrety jego przodków, ponieważ czuje się przez nie zniewolona. On się jednak opiera i następnego dnia ucieka. Okazuje się, że monumentalny portret choć przedstawia Elwirę z czasów jej młodości, to nie oddaje jej aktualnej natury, jest więc tylko jej idealnym odbiciem. Na obrazie zależy nie tylko Julianowi, ale także jego żonie, która kierowana litością uważała, że powinien spełnić życzenie księżnej, tzn. dać się ponieść pożądaniu.

³ Dalsze odwołania do tego tekstu oznaczane będą nawiasem z inicjałami MK i numerem strony po przecinku.

Pierwsze założenie

Pierwsze założenie mówi, że każde działanie ma „swój materialny wymiar – jest skierowane na rzeczy, odbywa się w ich kontekście, jest przez nie zapośredniczone, polega na ich wykonywaniu lub niszczeniu” (MK, s. 134). W krótkim utworze Jankowskiego już od pierwszego zdania wyraźnie widać materialny wymiar działania: „Stary tak natarczywie domagał się sprzedania obrazu, że po krótkim wahaniu zgodziłem się na to” (SM I, s. 11), a w późniejszych partiach tekstu nie ulega to zmianie. Autor zauważa znaczenie rzeczy nie tylko jako celu czy przyczyny działania, lecz także wpływu wywieranego przez otoczenie. Owo oddziaływanie ujawnia się w opowieści Juliana. Nie może być ona swobodnie prowadzona ze względu na wciąż wychodzącą na pierwszy plan rzeczywistość:

- Co? Nie dosłyszałem.
- Nic. Słucham. Słyszysz Pan, jak huczy...
- To na dole tramwaj przebiega NowyŚwiat i huczy na dole. Pogłos idzie aż tu, na czwartak... Tak, to tramwaj. O! Ma Pan, dzwoni. Tak, to tramwaj (SM I, s. 12).

Element tła staje się nagle częścią dyskursu, modyfikuje go i uniemożliwia powrót do niego nieuwzględniający przerwy, która przez krótką chwilę wcieliła się w rolę uczestnika.

Zawód opowiadającego historię również podkreśla, że działanie pozostawia po sobie materialny ślad, a co więcej, ustala niepodważalną hierarchię, ponieważ przez to „rzeczy są infantylizowane; wymagają bowiem takiej opieki, jak dzieci. [...] osoba, którą się opiekujemy, uznawana jest za słabszą; opiekun jest tym, który rości sobie pretensje do opieki, a zatem kontroli” (Domańska 2008: 49).

W dalszej części tekstu kwestia materialnego wymiaru działań komplikuje się, ponieważ dla księżnej przedmioty stają się materializacją konkretnych reguł i określeniem możliwości podmiotu (MK, s. 134), określają to, co możliwe do pomyślenia, a skutek tego także i możliwe zachowania: „(b)łagała mnie, abym zabił jej męża oraz wszystkich jego malowanych przodków” (SM II, s. 13), ponieważ to zniszczenie obu więzów konieczne jest, by w pełni się uwolnić, a kompromisowe rozwiązania nie zostają nawet uwzględnione. Obrazy w posiadłości księcia odgrywają dwojaką, zależną od osoby rolę – celu działań i aktywnego aktora, co tworzy interesujący kontrast, do którego powrócę w późniejszych fragmentach tego szkicu.

Portrety w posiadłości pełnią także funkcję semiofor,

przedmiot(u) uznawan(ego) w danej społeczności za nośnik znaczeń, a zatem tak wytwarzanym lub wystawianym, by przyciągać spojrzenie z wyłączeniem wszelkiej innej funkcji bądź zachowując przy tym również funkcję użytkową (Pomian 2006: 100).

Jankowski akcentuje ten fakt już w pierwszych fragmentach tekstu: „była tam, ma pan, wcale grzeczna galeryjka antenatów, trochę rzeczy flamandzkich, przeważnie dobrych kopii, nieco włosów, autentyczny Weronez i prześliczna stara porcelana. Zapuszczone wszystko bez Boga Ojca...” (SM I, s. 12). Przedmioty pozbawiono wymiaru użytkowego, nawet typowej dla nich funkcji reprezentacyjnej, a uczyniono wyłącznie symbolem statusu, który nie musi być pokazywany (zwłaszcza, że w *Starym motywie* arystokrata nie należy do najbogatszych, a raczej biedniejszych) – sama świadomość posiadania niezależnie od stanu wystarczy, by obraz-semiofora zaspokajał potrzeby księcia. Jednocześnie zakodowane w tych przedmiotach symboliczne znaczenia, mogą realizować się inaczej w zależności od relacji zachodzących między nimi a daną postacią.

Znaczenia symboliczne inaczej oddziaływają na księżną – mają inny stopień i kierunek wpływu niż w przypadku księcia, u którego sfera symboliczna jest zdominowana przez rzeczywistość materialną, nieduchową. Miast podporządkowywać sobie rzeczy, traktuje je ona jako równe sobie podmioty, wskutek czego ich wpływ na nią jest zdecydowanie większy: wyznaczają one granice świata podmiotu. Jak wskazuje Krajewski za Arendt, Douglasem i Isherwood, świat realny jednostki jest skonstruowany z obiektów będących jej dziełem, odzwierciedlających jej kategorie poznawcze. Przypadek księżnej jest jednak o tyle trudniejszy do interpretacji, że nie ma ona możliwości wyboru, a nawet zmiany przedmiotów znajdujących się w domu męża (Jankowski zarysowuje tradycyjne relacje rodzinne z mężem mającym moc decyzyjną) posiadających największą wartość symboliczną w tym miejscu. Od przeszłości obecnej w tym domostwie mężczyzna ucieka częstymi wyjazdami. Księżę zostawia wtedy swą żonę, która w domu jest osaczona i pozbawiona wsparcia, co wybrzmiewa niemal w samym centralnym punkcie opowiadania (to kluczowy dla rozważań nad zagadnieniem rzeczy w *Starym motywie* fragment):

- Dwunasta... Nie boisz się przodków mego męża? Przychodzi godzina duchów...
- Nie, nie boję się – odparłem z uśmiechem. – Moje kwasy są mocniejsze od ich olejnych mieczów i puklerzy. Mogę z łatwością uśmiercić wszystkich, w krótkim przeciągu czasu.
- Ach, jakżebyś byłabyś ci wdzięczna za to. Byłbyś moim jedynym rycerzem (SM II, s. 12).

Zniszczenie obrazów byłoby zatem warunkiem wyjścia poza schemat kultury przodków, a także pozwoliłoby znaleźć cel i przekroczyć wszechobecną nudę objawiającą się w codziennym życiu. Księżnej trudno pogodzić się z poczuciem braku sensu w otaczającym ją świecie, dlatego pojawienie się mieszczańska (w wątku odświeżającego spotkania przedstawicieli różnych klas społecznych

przebijają się związki Jankowskiego z socjalizmem), pracującego i pełniącego określoną funkcję w społeczeństwie, jest czynnikiem wyzwalamym, zwłaszcza, że to przedstawiciel tej klasy ma możliwość oddziaływania na tradycję, a przez to na kształt społeczeństwa i kultury (Sierocki 2008: 175).

Co więcej, Jankowski, znający z pewnością Marinettiego i jego postulat spalania muzeów, przenosi tym fragmentem futurystyczny sposób myślenia na polski grunt – zniszczenie wcześniejszego dorobku to gest wyzwalamy z ograniczeń narzucanych przez zastaną kulturę.

Drugie założenie

Model Krajewskiego zakłada pewien sposób rozumienia rzeczy („każdy materialny obiekt, który został wpleciony w ludzkie działanie” (MK, s. 134)). W przypadku *Starego motywu* da się wyróżnić trzy główne typy przedmiotów, które mają różne relacje z podmiotami. Dzięki temu autor uzyskuje większą głębię w przedstawieniu cech posiadanych przez obiekty materialne. Umożliwia to dość łatwe wpisanie tego ujęcia w definicję Krajewskiego oraz tradycję spojrzenia na rzeczy rozciągającą się od ich rozumienia jako nośnika cech po rzeczowość nieuchwytną, na którą wskazuje Andrzej Kowalski (2008: 16–19).

Trzy wspomniane typy wiążą się bezpośrednio ze stosunkiem na linii rzecz – podmiot:

- przedmioty pozornie niezwiązane z podmiotem – innymi słowy rzeczy-tło, czyli wszystkie, które wydają się nie wchodzić w relacje z podmiotem, ale projektują dyskurs czy zachowanie; dobrym przykładem jest cytowany już fragment z tramwajem;
- przedmioty będące narzędziami – dominująca funkcja, pełnią ją np. przyrządy do renowacji, karty itp.;
- przedmioty będące celem działania – bezpośredniego i pośredniego – obrazy.

Powyższe typy dość łatwo wpisują się w definicję Krajewskiego, dzięki czemu opis *Starego motywu* zgodnie z tym modelem nie powinien stwarzać problemów na rudymenarnym poziomie.

Trzecie założenie

Trzeci element modelu relacji ludzi i przedmiotów dotyczy tego, że stosunek człowieka do rzeczy jest raczej praktyczny niż kontemplacyjny. *Stary motyw* przedstawia takie właśnie ujęcie.

Dominuje ono nawet w przypadku przedmiotów, które powinny charakteryzować się większą wartością kontemplacyjną niż inne, czyli przedmiotów estetycznych. Mogą one dzięki swoim właściwościom przede wszystkim dostarczać doznań estetycznych czy skłaniać do namysłu, a wreszcie odwoływać się do przeszłości, tworzyć z nią więzi, dzięki którym staje się ona faktycznym elementem teraźniejszości – zdezaktualizowana jest minioność – o takiej roli rzeczy wspomina Olsen i określa ją jako nawarstwienie: przedmioty pochodzące z przeszłości powodują powstanie „spłaszczonego wieloczasowego pola”, przez co teraźniejszość składa się z nagromadzonych przeszłości, co gwarantuje pewną stabilność, a w długim nawet okresie zdrowie psychiczne (Olsen 2013: 245–246).

W inicjalnych fragmentach dzieła Jankowskiego na pierwszy plan wysuwa się funkcja kontemplacyjna, ponieważ dominuje tam obraz nie do końca-księżnej. Jednak i tutaj pojawia się aspekt praktyczny – niegdysiejszy portret Elwiry, który odstaje co prawda od jej wizerunku z momentu spotkania, ma umożliwić łatwiejsze przywołanie wspomnienia, a nawet zagłuszenie wyrzutów sumienia Juliana, który nie sprostał jej ówczesnym oczekiwaniom. Dalsza część utworu dość szybko zmienia tę perspektywę. Okazuje się, że w przestrzeni, do której trafił Julian, zbiory służą głównie wskazaniu na pochodzenie, status i legitymizację za sprawą tradycji zachowań nieakceptowanych z punktu widzenia innych grup społecznych (takich jak np. przepuszczenie fortuny w grach hazardowych), a nie reprezentowaniu gustu posiadaczy czy dawaniu im przyjemności: „Była tam, ma pan, wcale grzeczna galeryjka antenatów, trochę rzeczy flamandzkich, przeważnie dobrych kopii, nieco włochów, a u t e n t y c z n y W e r o n e z (podkr. Ł.W.) i prześliczna stara porcelana. Zapuszczone wszystko bez Boga Ojca...” (SM I, s. 12). Nawet wysoka wartość artystyczna nie wystarczy, by obraz stał się obiektem wzmożonej troski. Wpływ otoczenia na księżną również jest praktyczny – nie zastanawia się ona nad przyczynami swoich odczuć czy nie przejawia śladów pogłębionej refleksji nad rzeczami w jej otoczeniu.

Podobny efekt osiąga Jankowski, gdy Juliana – którego spojrzenie odbiega od typowego, jest przyzwyczajone do skupiania się na aspektach *sensu stricto* estetycznych – najpierw wyrywa z dyskusji spojrzenie na zegarek, ukazujące upływ czasu, a później – rzeczy z zewnątrz wdzierające się do świadomości narratora.

Czwarte i piąte założenie

W przypadku przedmiotu jako zbioru wielu ofert, czyli „możliwości trybów, poprzez których uaktywnienie staje się on przedmiotem, elementem

świata jednostki i elementem społecznej rzeczywistości” (MK, s. 136), nowela Jankowskiego realizuje wszystkie typy wymienione przez Krajewskiego: fizyczne własności przedmiotu, afordancje (podstawowe sposoby wykorzystania przedmiotu wpisane w niego, w tym sposób użytkowania), praktyczne i instrumentalne funkcje przedmiotu (cele, do jakich stworzono przedmiot), kulturowe i społeczne znaczenie przedmiotów, ekonomiczne znaczenie przedmiotów, estetyczne znaczenie przedmiotów (MK, s. 136–137). Ze względu na to, że „jednostka ustanawiająca relację wobec obiektu materialnego bardzo rzadko korzysta ze wszystkich składanych przezeń propozycji” (MK, s. 138), zależnie od przedmiotu i jednostki wyszczególnione mogą być inne typy ofert (co także wzbogaca konstrukcję bohaterów) wykorzystywanych w trakcie tworzenia relacji.

Spśród wspomnianych w *Starym motywie* przedmiotów pod względem liczby potencjalnych związanych z nimi ofert na plan pierwszy zdecydowanie wysuwają się zgromadzone w domu księcia obrazy. Warto zwrócić uwagę przede wszystkim na różnorodność podstaw relacji, mających także wpływ na wybór ofert, i ich zmienność w czasie (co daje wrażenie niezwyklej spójności tekstu). Można wyróżnić dwa opozycyjne typy postaw:

- pragmatyczna (najwyraźniejsza w przypadku księcia, mimo że w tekście jest on niemal nieobecny) charakteryzuje się wyborem oferty z perspektywy tego, co może ona dać jednostce, cech fizycznych, wartości ekonomicznej – spojrzenie, w którym „(p)rzecmiot zajmuje określone miejsce i czas, oddziela się bytowo od innych przedmiotów [...]. Jest to nowożytnie spojrzenie na rzeczy, spojrzenie analityczne, uprzedmiotowiające” (Kowalski 2008: 21);
- podmiotowa (najwyraźniejsza w przypadku księżnej) pod wieloma względami przypomina przednowoczesne, średniowieczne, a nawet wcześniejsze spojrzenie, kiedy to „dopuszczano myśl o aktywności rzeczy, o wzajemnych oddziaływaniach i związkach między materialnymi przedmiotami [...] – co więcej – (w) starożytności, a wcześniej jeszcze w kulturze wczesnotradycyjnej, rzeczy były obdarzone własnościami odczuwanymi jako «podmiotowe»” (Kowalski 2008: 22–23). Oddziaływanie rzeczy z dworku na księżną ma niezaprzeczalnie cechy oddziaływania między-podmiotowego, co więcej, to ona jest zdominowana, przytłoczona.

Zmienność w podejściu można zauważyć natomiast u narratora, dla którego obraz nie do końca-księżnej to początkowo przedmiot transakcji. Wraz z tokiem opowieści zaczyna się to zmieniać, ponieważ narrator zaczyna dostrzegać pewną siłę sprawczą w dziele, które sprzedaje.

Szóste założenie

Szóste założenie modelu Krajewskiego mówi o tym, że związki ludzi i obiektów materialnych „mają tendencję do zestalania się w taki sposób, iż wytworzone w ich efekcie przedmioty ulegają materializacji” (MK, s. 140). To proces, w ramach którego cechy nadawane przez człowieka przedmiotom materialnym postrzega on nie jako nadane, ale jako obiektywne.

Materializację w *Starym motywie* Jerzy Jankowski pokazuje w sposób niezwykle wyrazisty i akcentuje możliwość zmiany dostrzeganych ofert oraz oddziaływanie właściwości już zmaterializowanych u jednej osoby na inne, którym zostały one przedstawione. Ponownie obrazują to przytaczane fragmenty dotyczące relacji księżnej i pamiątek znajdujących się we dworze, pamiątek, które stały się dominantą jej rzeczywistości. Gdy Elwira powiedziała bohaterowi o działaniu przedmiotów, uświadomiła mu tym samym nieoczywistą ofertę, wyznaczającą przewodni dla niej samej motyw. Sposób, w jaki to przekazała: „Nie boisz się przodków mego męża? Przychodzi godzina duchów...” (SM, II, s. 12), a zwłaszcza jej uwaga, która pokazuje, że na równi traktuje ona męża i wizerunki jego przodków, postrzegając zagrożenie z ich strony jako równie realne co z jego: „(b) łągała mnie, abym zabił jej męża oraz wszystkich jego malowanych przodków” (SM II, s. 13), daje mocne przesłanki, by uznać to za przejaw uznawania właściwości przedmiotów za obiektywne.

Wszystko to obrazuje, w jaki sposób postrzeganie pewnych wartości jako obiektywnych oddziaływa na zachowanie i funkcjonowanie w otoczeniu przedmiotów, dlaczego to od relacji z nimi, od poczucia wspólnoty w ustalonych zasadach użytkowania zależy to, czy podmiot czuje się wyobcowany czy nie. Można nawet wysunąć tezę, że u Jankowskiego pojawia się to, co później będzie stanowiło element teorii semiofor Pomiana – nadanie pewnego nieużytkowego znaczenia daje szansę na wspólne odnalezienie się w przestrzeni (Rodak 2016). Wskazują na to relacje księżnej i jej męża, a także jego żony. Niezdolność lub niechęć do dostrzeżenia wartości symbolicznej semiofory (w ujęciu Pomiana) lub materializacji (by wykorzystać termin Marka Krajewskiego) stanowi przyczynę wzajemnego niezrozumienia, podobieństwo wzmacnia natomiast więzi, może nawet stanowić ich podstawę, jak we fragmencie, gdy Julian miał kontestować przyłącza się do narracji księżnej i mówi o obrazach jak o istotach żywych:

– Dwunasta... Nie boisz się przodków mego męża?

– Nie, nie boję się — odparłem z uśmiechem. – Moje kwasy są mocniejsze od ich olejnych mieczów i puklerzy. Mogę z łatwością uśmiercić wszystkich, w krótkim przeciągu czasu.

– Ach, jakżebym była ci wdzięczna za to. Byłbyś moim jedynym rycerzem. (SM I, s. 12)

Widać to także w opozycji, którą tworzą oba małżeństwa, ponieważ mimo pewnych podobieństw – częstej nieobecności męża, istotnej roli w przedmiotów w życiu jednej z osób – uwidaczniają się jednak podstawowe różnice, np. podobne zachowania Juliana i jego żony (modlitwa w trudnych chwilach (SM II, s. 13)), a brak wspólnego języka w przypadku drugiej pary. U konserwatora i jego żony wyróżniają się jednak przede wszystkim współdzielenie postrzegania rzeczy lub umiejętność pojęcia tego: „Moja żona to litościwa kobieta... Ucieszy się, gdy zobaczy ten portret” (SM II, s. 13). Wspólne zrozumienie świata materialnego powoduje, że jednostka nie widzi siebie jako samotnej.

Siódme założenie

Ostatni komponent modelu Krajewskiego to próba określenia tego, co decyduje o używaniu przez jednostki przedmiotów w konkretny sposób. Autor koncepcji uznał to za efekt odmienności narzędzi poznawczych jednostek. Ze względu na specyfikę utworu, w tym także jego długość, zapośredniczoną narrację pierwszoosobową, która mimo konfesyjnego charakteru Julina nie daje podstaw do zakładania pełnej wiarygodności i wiedzy, czy wreszcie wiele czynników składających się na relację człowiek – rzecz, określenie odmiennych narzędzi poznawczych jest niemożliwe. Jednocześnie chciałbym podjąć próbę opisaną różnic w podejściu do przedmiotów i motywów przewodnich znamienych dla poszczególnych postaci – w znaczeniu czegoś, „co działanie warunkuje, wyznacza jego ramy, stanowi refren towarzyszący podejmowaniu każdej decyzji, określając tym samym również to, co ma być/co może być przyczyną określonego działania” (MK, s. 145).

Wśród doświadczeń i dominujących przekonań w przypadku Juliana wyróżniają się, a przez to stanowią najprawdopodobniejszy motyw przewodni, połączone sprawczość i poczucie odrębności światów: przedmiotów nieożywionych i ludzko-duchowego. Najlepiej obrazuje to przytaczany wcześniej fragment, w którym postawa Juliana zderza się z podejściem księżnej i mężczyzna jednoznacznie wskazuje na dominację materialności nad ewentualnym duchowym charakterem przedmiotów. Ten gest neguje także możliwość oddziaływania rzeczy zniszczonych, o której wspomina Olsen: „ruiny stają się potencjalnymi czynnikami zakłócenia, zaktualizują one to, co zapomniane i niechciane [...]. Nawet

gdy rzeczy zostają wyrzucone, zniszczone lub zdemolowane, niemal zawsze coś zostaje, mówiąc inaczej, gromadzi się” (Olsen 2013: 254–256). Jednocześnie naleganie księżnej, by konserwator chronił ją dłużej, a nie tylko zniszczył pamiątki, stanowi mocną przesłankę do postawienia tezy o przeczuwaniu przez kobietę wpływu nawet szczątków przedmiotów.

Postępowanie tego mężczyzny wyznacza sposób zachowania i traktowania przedmiotów, w którym to znaczenie nadaje jednostka, a przedmiot może oddziaływać w kontrolowanym zakresie przez nią ustalonym.

Drugi z motywów przewodnich określających podejście Juliana to wartość estetyczna przedmiotu. Wpływa ona na ocenę nie tylko rzeczy, lecz także jednostek żyjących w otoczeniu dzieł i sposobu, w jaki je traktują (książę jako przedstawiciel kultury bezmyślności (SM I, s. 12)).

Spośród motywów przewodnich dotyczących księżnej tekst pozwala na określenie tylko jednego – wartości symbolicznej (a po uwzględnieniu „życia” rzeczy – nawet siły symbolicznej) wynikającej z historii lub tradycji. Julian podaje dwie możliwe przyczyny powstania takiego motywu przewodniego – samotność: książę „wyjeżdżał na całe tygodnie do miasta” (SM I, s. 12), a kobieta „(z)aczęła się skarżyć na swoje klasztorne życie” (SM I, s. 13); druga to wiek: „W tym okresie każda kobieta jest szczególnie nieodpowiedzialna. Nie wie, czy jest bardzo piękna, czy też bardzo brzydka. Czy ma tak zwany «cel» życiowy, czy go nie ma” (SM II, s. 12). Dodatkowo ciekawa jest informacja o możliwym wpływie choroby: „Księżna umarła w pół roku po moim nagłym odjeździe z Zielonych Wstęg” (SM II, s. 13).

Podsumowanie

Jankowski pokazał relacje rzeczy – ludzie, które mimo że niezwiązane z maszynizmem, wpisują się w obecne w innych tekstach futurystycznych przedstawienie rzeczy jako oddziaływających na człowieka, czy to przez warunkowanie życia, czy rzeczywisty wpływ (Delaperrière 2017); reakcja jednostki również koresponduje z tym, co proponował później polski futuryzm w odniesieniu do maszyn:

futuryści polscy bronili organizmu społecznego będącego wspólnym ciałem przeciwstawiając utopiom przemysłowym utopię samoobronnej wspólnoty fizjologicznej, w której – jak pisał Jasiński – „wprowadzenie maszyny w życie człowieka” pociąga za sobą „przebudowanie psychiki”, która ma wytwarzać odpowiednie przeciwciała (Delaperrière 2017: 306).

W *Starym motywie* nie ma drastycznej zmiany psychiki czy biologii człowieka, co później pojawiło się w przewidywaniach Peipera (1972: 30–49), ale proces, o którym jest tam mowa, ma zbliżony przebieg: znalezienie się w nowym otoczeniu → dostosowanie do nowych warunków → próba zdobycia autonomii. Znamienność pojawienia się tego procesu w tekście przedfuturystycznym ma o tyle duże znaczenie, że sami futuryści w Polsce musieli przeprowadzić podobny proces z zastanym dziedzictwem kulturowym. Jasiński w *Do narodu polskiego. W sprawie natychmiastowej futuryzacji życia* kilka lat po powstaniu *Starego motywu* postulował konieczność zniszczenia wcześniejszych zdobyczy kultury:

Trzeba otworzyć na oścież wszystkie drzwi i okna, niech wywieje stąd ten swą piwnic i kościelnego kadziła, którym od dziecka uczyli was oddychać. Zaopatrzeni w gigantyczne respiratory, idziemy wam na spotkanie.

Ogłaszamy za St. Brzozowskim wielką wyprzedaż starych rupieci. Sprzedaje się za pół darmo stare tradycje, kategorie, przyzwyczajenia, malowanki i fetysze.

Wielkie ogólnonarodowe panopticum na Wawelu.

Będziemy zwozić taczkami z placów, skwerów i ulic nieświeże mumie mickiewiczów i słowackich. Czas opróżnić postumenty, oczyścić place, przygotować miejsca tym, którzy idą (Jasiński 1972: 200).

Podobne wnioski dotyczące wpływu rzeczy i dobytku kulturowego na możliwość rozwoju i postępu dostrzegamy wierszu Iwazkiewicza *Pamiętnik*:

Jakże to wszystko spisać
 Gdy się nie jest w dwudziestym,
 A było się w dziewiętnastym
 Tak prawie wieku?
 [...]

 Siwe konie, spacer i spokojnie ludzie,
 takie to wszystko nie do pomyślenia?
 Jakże mam być futurystą, ludzie,
 kiedy mam takie wspomnienia?
 Wszak nie urodził się Marinetti
 w takim pokoju z taką komodą
 – ojca młodego miał i matkę młodą –
 a może po prostu urodził się z aeroplanu?
 (Iwazkiewicz 2010: 20)

Zbliżoną relację widać w utworze autora *Maggi* – tu także uzyskanie wolności od wpływu czynników ograniczających najtrudniejsze jest dla osób wychowanych w otoczeniu rzeczy z historią, odsyłających do tradycji. Przedstawiciel mieszczaństwa, nawet wykształconego, dzięki mniejszemu przywiązaniu do niej

w młodości mógł pozwolić sobie na stosunek pragmatyczny i bardziej nowożytny, czyli świadomy wpływu rzeczy na ludzi i sposobów przezwycięzania go.

Tekst Jankowskiego nie wartościuje różnych podejść, ale jedno z nich przedstawia jako wyraźnie przestarzałe, wymierające, związane z przeszłością, co potęgują pojawiające się regularnie odniesienia do pojęć stylizowanych na średnio-wieczne. Człowiek nowożytny natomiast, jakkolwiek wciąż w nim jest wiele z tego, który miał bardziej podmiotowy związek z rzeczami, musi zmierzać ku podejściu pragmatycznemu: wymaga konserwacji czy odpowiedniego obchodzenia się z nimi, by nie zawładnęły światem jednostek. Wielość i różnorodność funkcji pozwala jednocześnie na pewną fetyszyzację przedmiotów umożliwiających przekroczenie naturalnych ograniczeń, co często pojawia się chociażby u Jasińskiego. Koncepcja człowieka jako doceniającego walor artystyczny w przedmiotach życia codziennego obecna w wielu projektach futurystycznych (Jaworski 2018) to także jeden z aspektów, w których dochodzi do związków twórczości późniejszych innych futurystów i autora *Maggi*. Poeta przecież uwzględnił w swoim tomie poetyckim fragmenty swoich tekstów publicystycznych i użytkowych, a odrzucił teksty o walorach bardziej literackich, w tym *Stary motyw* (Jankowski 1919).

Patrząc z perspektywy rozwoju literackiego, *Stary motyw* wskazuje na wyzwanie stojące przed Jankowskim jako autorem przenoszącym na polski grunt nowe rozwiązania artystyczne. Dodatkowo początki twórczość tego poety wpisują się w schemat rozwoju futuryzmu opisany przez Radosława Okulicz-Kozaryna. Badacz ten wskazuje, że ów nurt wyrasta z dorobku Młodej Polski i stanowi jej kontynuację, mimo że poeta informuje o swojej próbie wyzbycia się jej dziedzictwa, stanowiącej nową wartość opartą na innych kategoriach (Okulicz-Kozaryn 2016). Z tego powodu przy przyszłych rozważaniach dotyczących rozwoju ruchu należałoby przynajmniej uwzględnić analizowany w niniejszym artykule tekst.

Bibliografia

Źródła

- Iwazkiewicz Jarosław (2010), *Pamiętnik*, w: tegoż, *Sprawy osobiste i inne wiersz rozproszone*, Warszawa: 20.
- Jankowski Jerzy (1914a), *Stary motyw*, „Widnokrąg”, nr 1: 11–13.
- Jankowski Jerzy (1914b), *Stary motyw*, „Widnokrąg”, nr 2: 12–13.
- Jankowski Jerzy (1914c), *Splon lotnika*, „Widnokrąg”, nr 22: 9–10.
- Jankowski Jerzy (1914d), *Maggi*, „Widnokrąg”, nr 25: 11–12.
- Jankowski Jerzy (1920 (1919)), *Tram wpopszek ulicy*, Warszawa.
- Jasiński Bruno (1972), *Do narodu polskiego. W sprawie natychmiastowej futuryzacji życia*, w: tegoż, *Utwory poetyckie. Manifesty. Szkice*, opr. Edward Balcerzan, Wrocław: 198–209.

Peiper Tadeusz (1972), *Miasto. Masa. Maszyna*, w: tegoż, *Tędy. Nowe usta*, przedm., kom. i nota biogr. Stanisław Jaworski, opr. tekstu i red. Teresa Podoska, Kraków: 30–49.

Opracowania

Delaperrière Maria (2017), *Polski futuryzm jako „projekt niedokończony”*, w: *(W) sieci modernizmu: historia literatury – poetyka – krytyka*, red. Agnieszka Kluba i Magdalena Rembowska-Płuciennik, Warszawa: 295–320.

Domańska Ewa (2008), *Problem rzeczy we współczesnej archeologii*, w: *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. Jacek Kowalewski i in., Olsztyn: 27–60.

Jaworski Krzysztof (2018), *Futurystyczna koncepcja człowieka – w kontekście wczesnych wypowiedzi programowych oraz artystycznych europejskich i polskich futurystów*, w: tegoż, *Znani – nieznani, ale zawsze ciekawi*, Kraków: 65–81.

Kowalski Andrzej P. (2008), *Kulturoznawcza genealogia kategorii materialności rzeczy*, w: *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. Jacek Kowalewski i in., Olsztyn: 15–26.

Krajewski Marek (2008), *Ludzie i przedmioty – relacje i motywy przewodnie*, w: *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. Jacek Kowalewski i in., Olsztyn: 131–152.

Majerski Paweł (1994), *Jerzy Jankowski*, Katowice.

Pomian Krzysztof (2006), *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin.

Rodak Paweł (2016), *Obiekty muzealne i archiwalne a praktyki kulturowe (wstępne rozwiązanie)*, w: *Wśród ludzi, rzeczy i znaków. Krzysztofowi Pomianowi w darze*, red. Andrzej Kołakowski i in., Warszawa: 365–373.

Sierocki Radosław (2008), *Kultury rzeczy*, w: *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. Jacek Kowalewski i in., Olsztyn: 175–184.