



JANA LEWIŃSKA

<https://orcid.org/0000-0002-8960-6804>

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

MY ZAMIATINA I ONI WITKIEWICZA W ZWIERCIADLE DYSTOPII: PERSPEKTYWA PORÓWNAWCZA

ZAMYATIN'S *WE* AND WITKIEWICZ'S *THEY* IN THE MIRROR OF DYSTOPIA: A COMPARATIVE PERSPECTIVE

The article analyses two literary works of the 1920s — the novel *We* by Yevgeny Zamyatin and the drama *They* by Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy). Both works are seen as images of totalitarian regimes from a dystopian perspective. The focus is on the relationship between the individual and the authorities from the point of view of the problem of personality, resistance, and art. The primary method is comparative analysis. The conclusions drawn from the analysis show differences and similarities in the representation of the dangers arising from the development of the dystopian system. Witkiewicz's work shows the beginning of the formation of a totalitarian regime, while Zamyatin's work can be fully perceived as dystopian.

Keywords: Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), Yevgeny Zamyatin, dystopia, totalitarianism

WPROWADZENIE

Zarówno dystopia, jak i utopia zyskują coraz większą uwagę nie tylko w badaniach humanistycznych, ale także społecznych¹. Tendencja ta została zapoczątkowana w ostatnich dekadach XX wieku, na co wska-

¹ W polskiej przestrzeni akademickiej za przykład mogą posłużyć międzynarodowe konferencje naukowe, poświęcone problematyce dystopii i utopii z perspektywy politologicznej i lingwistycznej: np. konferencja naukowa *Utopie i dystopie wobec współczesnych lęków oraz nadziei społecznych* (Bydgoszcz, 2023), *Utopia for the Future* (Gdańsk, 2024). O dehumanizacji i depersonalizacji jednostki w społeczeństwie dystopijnym zob.: M. Heller, *Maszyna i śrubki: Jak hartował się człowiek sowiecki*, Instytut Literacki, Paryż 1988; A. Całek, *Sytuacje graniczne w antyutopii: od heroizmu do konformizmu*, w: M. Cieśla-Korytowska, O. Płaszczewska (red.), *Prace Herkulesa — człowiek wobec wyzwań, prób i przeciwności*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2012, s. 597–619.

zywał nie tylko wzrost zainteresowania tym gatunkiem, ale także rozwój studiów nad utopią. W 2009 roku Peter Fitting zwracał uwagę na organizacje zajmujące się badaniem wątków utopijnych oraz czasopiśma poświęcone tej tematyce². Analizy utopii i dystopii nie tracą na aktualności, co tłumaczy się samą naturą tego gatunku literackiego: „Utopia zawsze była kwestią polityczną, niezwykłym przeznaczeniem dla formy literackiej”³. Z kolei badanie dystopii ukazuje głębokie refleksje nad współczesnym światem — jego politycznymi napięciami, rosnącym autorytaryzmem, kryzysami ekologicznymi oraz wpływem postępu technologicznego i sztucznej inteligencji na ludzką egzystencję. Christopher Schmidt podkreśla, że: „Pozornie osadzony w przeszłości, tryb postapokaliptyczny może funkcjonować jako okno na teraźniejszość”⁴, odzwierciedlenie niepokojów i obaw związanych z szeroko rozumianymi problemami współczesności. Tym sposobem wzrasta znaczenie badania dystopii jako narzędzia służącego do analizy bieżących zmian społecznych i politycznych. Asid Panda dodaje:

Literatura dystopijna nadal inspiruje do krytycznego zaangażowania, refleksji kulturowej i dyskusji na tematy społeczne, etyczne i polityczne. Służy jako istotne narzędzie do odkrywania ludzkiej kondycji w ciągle zmieniającym się świecie⁵.

Dystopie XX wieku koncentrowały się na wojnach, zagrożeniu nuklearnym i ekspansji reżimów totalitarnych, odzwierciedlając napięcia i wyzwania różnych epok. Dzieła te często przedstawiały ponure wizje przyszłości, zdominowane przez opresyjne rządy i perspektywę globalnej zagłady. W XXI wieku literatura dystopijna przesunęła uwagę na kwestie związane z kryzysami ekologicznymi oraz wszechobecną technologią wpływającą na prywatność i tożsamość: wraz z nasileniem konfliktów zbrojnych dystopie polityczne ponownie zyskały na znaczeniu, co podkreśla aktualność analizy dwudziestowiecznych utworów tego gatunku. Współczesne społeczeństwa, zmagające się

² Zob. P. Fitting, *A Short History of Utopian Studies*, „Science Fiction Studies” 2009, vol. 36, part 1, <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/107/fitting107.htm> (30.08.2024).

³ F. Jameson, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Verso, London, New York 2005, s. XI. Jeśli nie podano inaczej tłumaczenie moje — J.L.

⁴ C. Schmidt, *Why are Films on the Rise Again?*, „JSTOR Daily” 19 Nov. 2014, <https://daily.jstor.org/why-are-dystopian-films-on-the-rise-again/> (30.08.2024).

⁵ A. Panda, *The Changing Face of Dystopia: A Comparative Study of Literature in the 20th and 21st Centuries*, „Educational Administration: Theory and Practice” 2023, vol. 29, nr 4, s. 1084.

z tendencjami autorytarnymi i erozją wartości demokratycznych, mogą czerpać cenne wnioski i ostrzeżenia z wcześniejszych utworów.

Niniejszy artykuł koncentruje się na dwóch dziełach literackich, które powstały w latach 20. XX wieku — powieści *My* Jewgienija Zamiatina oraz dramacie *Oni* Stanisława Ignacego Witkiewicza (Witkacego)⁶. Biograficzne losy Witkiewicza (1885–1939) i Zamiatina (1884–1937) wykazują sporo podobieństw. Obaj pisarze urodzili się w ostatnich dekadach XIX wieku i doświadczyli głębokich zmian społeczno-politycznych, co znacząco wpłynęło na ich twórczość i światopogląd. Ten ostatni zresztą u obu pisarzy był zmienny. Nie ustawali oni w refleksji nad wydarzeniami swoich czasów, łączyło ich rozcieranie przyszłości ludzkości i strach przed kulturową degradacją. Znalazło to odzwierciedlenie w dystopijnych dziełach, w których przestrzegali przed możliwymi katastrofalnymi konsekwencjami totalitaryzmu. Według różnych opinii obaj autorzy byli uznawani za proroków. Czesław Miłosz podkreślał, że Witkiewicz był „prorokiem totalitaryzmu na długo przed Orwellem”⁷, a powieść Zamiatina często określa się jako proroczą. Symboliczne było również niemal równoczesny kres życia obu pisarzy w jednym z najmroczniejszych okresów historii Europy. Zamiatin zmarł w 1937 roku we Francji, dokąd wyemigrował po tym, jak jego dzieła zostały zakazane w Związku Radzieckim. Witkiewicz popełnił samobójstwo w 1939 roku, po ataku Związku Sowieckiego na Polskę⁸.

Dramat *Oni* Witkiewicza powstał w 1920 roku, w okresie głębokiego kryzysu wewnętrznego, wywołanego przełomowymi wydarzeniami biograficznymi. Kluczowym z nich było samobójstwo narzeczonej w 1914 roku, po którym artysta wpadł w depresję. Istotną rolę w jego

⁶ Podczas gdy powieść Zamiatina *My* doczekała się obszernego opracowania w historiografii (np. zob. A. Gildner, *Proza Jewgienija Zamiatina*, Wydawnictwo UJ, Kraków 1994; prace Katarzyny Dudy i innych), dramat Witkiewicza *Oni* nie zyskał takiej uwagi. Przede wszystkim akcent położony jest na badanie takich dramatów jak *Szewcy*, *Pożegnanie jesieni*, *Nienasylenie*. Należy jednak zauważyć, że badacze wielokrotnie podnosili kwestię dystopijnego charakteru dzieł dramaturga. Dziś aktywne badania dziedzictwa Witkiewicza z perspektywy filozoficznej prowadzi Maciej Dombrowski. Zob.: M. Dombrowski, *Monadyzm biologiczny a problem psychofizyczny. Studium filozofii Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2019.

⁷ Cz. Miłosz, *Witkacy. Prorok zagłady*, rozmowę przepr. J. Kalabiński, „Polskie Radio 24” 2014, <https://www.polskieradio.pl/207/3792/artykul/1194101,prorok-zaglady> (03.11.2024).

⁸ A. Guzek, *St.I. Witkiewicz (Witkacy) — przegrana walka o tożsamość?*, „Przegląd Filozoficzny — Nowa Seria” 2000, R. IX, Nr 3 (35), s. 253.

życiu i twórczości odegrał także tzw. okres rosyjski (1914–1918), kiedy Witkiewicz służył w armii carskiej. Doświadczenia pierwszej wojny światowej, gwałtowne zmiany polityczne oraz rewolucje w Rosji miały znaczący wpływ na jego światopogląd i późniejszą twórczość dramaturgiczną. Niezwykle istotne były również refleksje nad sztuką teatralną, a zwłaszcza rozwijana przez niego Teoria Czystej Formy, która nie tyle odtwarza rzeczywistość, ile dąży do wywołania u odbiorców doświadczenia metafizycznego.

Marina Chatiamowa zwraca uwagę, że w przypadku *Zamiatina* należy zrozumieć, iż czas powstania powieści *My*, tj. przełom pierwszej i drugiej dekady XX wieku pokrywa się z okresem refleksji estetycznej autora⁹. Przedstawiając dystopijne społeczeństwo *Zamiatina* wchodzi w intertekstualny dialog z rosyjskimi klasykami¹⁰. Kluczowymi tematami jego twórczości stają się egzystencjalne pytania dotyczące korelacji między wolnością a jej brakiem, a także relacji między jednostką a społeczeństwem w warunkach totalitarnej rzeczywistości. U *Zamiatina* na pierwszy plan wysuwa się problem wchłonięcia człowieka przez totalitarne społeczeństwo, podczas gdy u innych rosyjskich klasyków dominuje albo idea odkupienia, albo dążenie do stworzenia społeczeństwa idealnego. Również refleksje nad komunizmem odegrały kluczową rolę w kształtowaniu twórczości pisarza:

[*Zamiatin*] w swojej twórczości literackiej i w pracach teoretycznoliterackich sprzeciwiał się dążeniom działaczy komunistycznych, usiłujących wszelkimi środkami zapewnić sobie kontrolę nad sztuką i narzucić jej własny program ideologiczny i estetyczny¹¹.

Tak czy inaczej, utwory *Oni* i *My* można postrzegać jako ostrzeżenia przed rosnącym zagrożeniem totalitaryzmem i próbami standaryzacji społeczeństwa, które autorzy przewidywali w odniesieniu do swoich krajów. Biorąc pod uwagę liczne wspólne elementy tych intencji, jako cel niniejszego artykułu postawiłam sobie przeprowadzenie analizy porównawczej obu dzieł. Analiza ta pozwoli lepiej zrozumieć, w jaki

⁹ М. Хатямова, *Искусство как должное в романе Е. Замятина „Мы”*, w: Т. Рыбальченко (red.), *Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог*, Издательство Томского университета, Томск 2006, s. 9.

¹⁰ Problem intertekstualności doczekał się wielu opracowań. *Zamiatin* w swoich utworach prowadzi dialog m.in. z Puszkinem, Czernyszewskim, Dostojewskim, Bułhakowem i innymi, a każdy z tych aspektów zasługuje na osobną analizę.

¹¹ W. Kasack (red.), *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku*, Przeł. B. Kodzis, Zakład Narodowy im. Ossolinskih, Wrocław 1996, s. 725.

sposób zarówno Zamiatin, jak i Witkiewicz przedstawiali zagrożenia związane z totalitaryzmem oraz próbami standaryzacji i automatyzacji społeczeństwa, prowadzące do zniszczenia indywidualizmu i osobowości jednostki. Dzieła obu autorów często były i są badane poprzez porównania z innymi dystopiami, jednak nigdy wcześniej nie podjęto próby ich analizy w ujęciu komparatystycznym.

REWOLUCJA BOLSZEWICKA

W pewnym sensie rewolucja bolszewicka z 1917 roku stanowiła punkt wyjścia w refleksji nad totalitaryzmem w pracach obu autorów.

Zamiatin zwraca szczególną uwagę w esejach na problem związany ze statusem twórcy po ustanowieniu reżimu bolszewickiego. Warto zaznaczyć, że pisarzowi nie była obca idea rewolucji jako impulsu niezbędnego do odnowy społeczeństwa i kultury:

Баргов, огнен, смертелен закон революции, но это смерть — для зачатия новой жизни, звезды. И холоден, синь, как лед, как ледяные межпланетные бесконечности, — закон энтропии...¹².

Rewolucja była postrzegana przez niego jako energia zdolna do zmiany sztywnego porządku rzeczy (entropia). Jak podkreśla Anna Gildner:

Zamiatin wierzył w pewne elementy niezmiennie, uniwersalne, działające i kierujące biegiem wszystkiego. Według niego w każdej dziedzinie po etapie rewolucji musi nastąpić okres entropii i muszą się pojawić heretycy, którzy się tej entropii przeciwstawia i doprowadzą do nowej rewolucji. „Rewolucja” nie była dla Zamiatina pojęciem politycznym, lecz filozoficznym, uniwersalnym¹³.

We wczesnych latach po ustanowieniu reżimu Zamiatin był zaniepokojony tłumieniem wolności artystycznej i losem rosyjskiej literatury:

Этим презрительным декретом — французская революция гильотинировала переряженных придворных поэтов. А мы — своих „юрких авторов, знающих, когда надеть красный колпак и когда скинуть”, когда петь сретение царя и когда молот и серп, — мы их преподносим народу

¹² Е. И. Замятин, *О литературе, революции, энтропии и прочем*, Викисклад 1923, <https://goo.su/eSRU> (20.08.2024).

¹³ A. Gildner, *Myślenie uniwersalistyczne Eugeniusza Zamiatina*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 1992, nr 17, s. 69.

как литературу, достойную революции. И литературные кентавры, давая друг друга и брыкаясь, мчатся в состязании на великолепный приз: монопольное право писания од, монопольное право рыцарски швырять грязью в интеллигенцию. Я боюсь — Пэян прав: это лишь развращает и принижает искусство. И я боюсь, что если так будет и дальше, то весь последний период русской литературы войдет в историю под именем юркой школы, ибо неюркие вот уже два года молчат¹⁴.

Innymi słowy, Zamiatin jako pisarz eserowski nie krytykował samej idei rewolucji, ale skupiał się na krytyce reżimu, czyli utrwalonej entropii. Witkiewicz był również pod silnym wpływem procesów rewolucyjnych w Rosji, co znalazło odzwierciedlenie w jego pesymistycznej wizji:

Na tle literatury mu współczesnej Witkiewicz był zjawiskiem dość niezwykłym i odosobnionym. Jego samotność wynikała z szczególnych doświadczeń osobistych: przede wszystkim z tego, że — bardzo głęboko przeżywszy rewolucję w Rosji — swoje lęki, obsesje i przeczucia demonstrował w kraju do katastroficznych przewidywań nieskłonny i konstruktywnie upojonym świeżo odzyskaną niepodległością. Dzięki swemu pesymizmowi Witkacy mógł być bardziej przenikliwy; stąd też — rzekomy formalista — dał w swej twórczości nader wierny obraz swoich czasów. Zarazem też dla przerażającej go wizji nieuchronnej zagłady widział uzasadnienie teoretyczne¹⁵.

Autor kreuje obraz rewolucji na kartach innego dzieła — *Pożegnania jesieni*, porównując ją z chorobą:

Rewolucja przywołuje zatem obrazy burzy, potopu, nocy, wulkanu i otchłani: repertuar apokalipsy. Ale także szaleństwa lub przynajmniej nerwicy. Rewolucja zdaje się nieraz przeżywana niczym choroba¹⁶.

Dążenie do zrozumienia procesów politycznych stanowi kluczową cechę twórczości Witkiewicza, który z wyjątkową wrażliwością reagował na wydarzenia swoich czasów.

Omawiane utwory są zatem alegoriami odnoszącymi się do tych samych wydarzeń — narodzin i rozwoju reżimów totalitarnych, szczególnie Związku Radzieckiego i rosnącej kontroli nad jednostką oraz jej wolnością. Zamiatin, żyjący w Rosji i obserwujący powstawanie

¹⁴ Е. И. Замятин, *Я боюсь*, Викисклад 1923, <https://goo.su/VhAv> (20.08.2024).

¹⁵ M. Szpakowska, *Światopogląd Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław 1976, s. 17.

¹⁶ J. Błoński, *Witkacy i rewolucja*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1990, 81/2, s. 83.

władzy radzieckiej, ukazał w powieści społeczeństwo, w którym indywidualność została całkowicie stłumiona na rzecz tzw. kolektywnego szczęścia, co w pewnym stopniu zapowiadało przyszłe wydarzenia w ZSRR. Z kolei Witkiewicz – zdaniem Tadeusza Buskiego – reagował na te same procesy, podkreślając zagrożenie, jakie reżimy stanowią dla wolności i sztuki:

„Oni” to dekadencja wizja kończącego się świata europejskiej cywilizacji, świata budowanego przez wielkie indywidualności, na solidnych fundamentach filozofii, sztuki, w dynamicznej równowadze pomiędzy fizyką a metafizyką. Ten świat osiąga w dramacie Witkacego punkt krytyczny. Popada w jałowość. Zachodzą w nim gwałtowne i radykalne przewartościowania¹⁷.

MY I ONI: KU PROBLEMOWI RELACJI „JEDNOSTKA–WŁADZA”

W tytułach dzieł *My* Zamiatina i *Oni* Witkiewicza można dostrzec kluczową paralelę, która ukazuje istotę ich dystopijnych światów. Obaj autorzy używają zaimków do oznaczenia zbiorowych podmiotów, co podkreśla ideę zlewania się indywidualności z masą i przekształcania człowieka w część bezosobowego systemu. Podczas gdy Zamiatin przedstawia społeczeństwo, w którym jednostka całkowicie zanika w kolektywie, Witkiewicz ukazuje dezorientację i zagubienie ludzi wobec władzy ukrytej pod enigmatycznym określeniem „Oni”. Władza ta, chociaż usilnie stara się być potężna i wszechobecna, nie wchłonęła jeszcze jednostki w sposób absolutny, co wprowadza element potencjalnej walki i oporu. Już na poziomie tytułów odnajdujemy nawiązania do tematu wyobcowania i utraty indywidualności w społeczeństwie, dodatkowo użycie zaimków jest jedną z cech charakteryzujących język dystopijny¹⁸.

W pewnym sensie Witkiewicz, posługując się zaimkiem „Oni”, wyraża obawy społeczeństwa przed totalitarną władzą, która jest nieuchwytna, tajemnicza i wszechobecna. „Oni” stają się symbolem nieznanego, ale groźnego systemu. Te siły często kojarzone są z tajnym rządem lub ukrytą władzą, działającą zza kulis, której motyw są nieodgadnione i niezrozumiałe dla zwykłych ludzi. Ilustruje to chociażby poniższy dialog:

¹⁷ T. Buski, *Kim są „Oni”*, „Sprawy i Ludzie” 1984, nr 16, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/148131/kim-sa-oni> (20.08.2024).

¹⁸ S.W. Peery, *The Language of Dystopia*, w: *Senior Projects Spring*, Annandale-on-Hudson, New York 2017, s. 51, https://digitalcommons.bard.edu/senproj_s2017/231 (10.08.2024).

MARIANNA [...] On mówi, że to On i się tam już wnieśli.

BAŁANDASZEK Co za On i?

MARIANNA No przecież pan wie — On i, komitet główny tajnego rządu. Przecie to On i nami rządzą, a nie tamte manekiny [...].

MARIANNA Ale co właściwie są On i — nie wiemy. Tajny rząd, i tyle. Dosyć, że tajny. On i rządzą wszystkim, a nikt nie wie naprawdę, kim On i są właściwie¹⁹.

Powyższy fragment podkreśla, że „Oni” stanowią enigmatyczne wcielenie tajnej władzy mającej przemożny wpływ na społeczeństwo, a przy tym pozostającej nieokreśloną w swoim funkcjonowaniu. Buski zauważa, że „Oni” mogą reprezentować odwrotną stronę „My”:

„oni”: założyciele i funkcjonariusze nowej religii Absolutnego Automatyzmu, twórcy nowego porządku, likwidatorzy starej sztuki, indywidualizmu, metafizyki, odnowiciele rzeczywistości. „Oni” w groteskowym ujęciu Witkacego mogą się w pierwszej chwili wydawać jeśli nie Marsjanami, to przynajmniej uciekinierami z Tworek. Po głębszym zastanowieniu można ich zobaczyć jako zwykłą odwrotność ‘normalnych’ bohaterów sztuki, jakby ich negatyw. Są bohaterami tej samej maskarady²⁰.

Aby zrozumieć, kim są „oni”, trzeba najpierw odpowiedzieć na pytanie: kim jesteśmy „my”? Podjęta refleksja akcentuje zarówno maskaradę, jak i powiązanie między „my” i „oni”.

Odnosząc się z kolei do utworu *Zamiatina*, warto podkreślić, że samo znaczenie tytułu powieści nie jest tak oczywiste, jak mogłoby się wydawać. Adam Pomorski wskazuje:

Po pierwsze, My stanowić może przeciwieństwo Ja [...].

Po drugie, My może być synonimem Ja + Moi [...].

Po trzecie, bezlice My to anti-Oni [...].

Po czwarte, My — rzutowane w przyszłość — w myśl reguł powieści utopijnej przeciwstawia się alegorycznej innej planecie [...].

Po piąte, Zamiatinowskie My to dzisiejszość (nie współczesność) przeciwstawiona potępianej przeszłości [...]²¹.

Zamiatin używa czasowników w pierwszej osobie liczby mnogiej, aby wyrazić koncepcję kolektywizmu, podkreślając zunifikowany charakter społeczeństwa w powieści. W tym świecie indywiduum, osobo-

¹⁹ S.I. Witkiewicz, *Oni*, w: S.I. Witkiewicz, *Dramaty* (wybór K. Puzyny), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985. s. 40–41.

²⁰ T. Buski, *Kim są „Oni”...*

²¹ A. Pomorski, *Od tłumacza*, w: J. Zamiatin, *My*, przeł. A. Pomorski, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2020, s. 347–348 (e-book).

wość praktycznie znika, ustępując miejsca zbiorowej świadomości. Każdy człowiek odnajduje sens istnienia wówczas, gdy staje się częścią ogromnego, idealnie zorganizowanego mechanizmu:

Nawet zaimek osobowy został wycofany z użycia, choć wszyscy doskonale wiedzą, co on oznacza. Brak zaimka osobowego w mowie potocznej oznaczałoby, że Jedyne Państwo nie chce, aby istniało słowo określające indywidualną świadomość w przeciwieństwie do innych istot. Co ważne, oznaczałoby to, że nie ma jednostek, które mogłyby być równe, ponieważ ludzie nie są w stanie wyobrazić sobie siebie jako jednostki: wtedy sam cel równości zostaje utracony w dążeniu do niej. Definicja „równości” w odniesieniu do rządu [...] nie została osiągnięta²².

Bohater powieści mówi:

Łącząc się w jedno milionoreknie 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...²³.

Ten cytat jasno wskazuje, jak zastąpienie liczby pojedynczej liczbą mnogą odzwierciedla całkowite podporządkowanie indywidualnych działań wspólnej woli. Bohater również zauważa: „Spróbuję tylko notować to, co myślę — czy raczej to, co my myślimy (właśnie tak: my, i niech to MY stanie się tytułem moich notatek)”²⁴, gdzie użycie zaimka „my” wskazuje na utratę osobistego zdania na rzecz myślenia zbiorowego. W ten sposób Zamiatin używa konstrukcji gramatycznych, aby pokazać, jak w zunifikowanym społeczeństwie osobowości zlewają się w jednolitą masę, pozbawioną indywidualności.

Należy dodać, że kwestia użycia zaimków „my” i „oni” jest szeroko ujmowana nie tylko na gruncie literaturoznawstwa, ale także językoznawstwa i filozofii politycznej. W obrębie tych dziedzin refleksją objęto m.in. sposób, w jaki zaimki kształtują i odzwierciedlają społeczne i polityczne granice, kwestie tożsamości i wrogości. Dychotomia „my—oni” jest często wykorzystywana w ideologicznych dyskursach, gdzie służy do podkreślenia różnic i zarysowania granic między „naszymi” a „obcymi”. Tego rodzaju podział pozwala na budowanie tożsamości grupowej poprzez przeciwstawienie „swojego” „innym,” co jest typowe w narracjach, które dążą do wzmocnienia poczucia przynależno-

²² S.W. Peery, *The Language of Dystopia...*

²³ J. Zamiatin, *My*, przeł. A. Pomorski..., notatka 3 (e-book).

²⁴ Tamże, notatka 1.

ści i jednocześnie demonizowania przeciwnej strony. Opierając się na analizach stalinowskiego dyskursu, Michał Głowiński wskazuje:

Z tradycji stalinowskiej wywodzi się także zaostrzenie podziałów dychotomicznych (swój–wrogi, słuszny–niesłuszny itp.), z którymi wiążą się wyraziste postawy oceniające. A także — całkowite nieskrępowanie w wymyślaniu wrogom, mające uzasadnienie w autorytecie doktryny, która już zinterpretowała świat w sposób bezapelacyjny i ostateczny, a więc pozwala gardzić tymi, którzy na ową interpretację się nie godzą²⁵.

W porównaniu *My* Zamiatina i *Oni* Witkiewicza, widać wyraźne różnice w podejściu do problematyki relacji społeczeństwa i jednostki. U Zamiatina „My” stanowi symbol całkowitej unifikacji, gdzie jednostka w pełni zatracza swoją tożsamość na rzecz kolektywu:

Zamiatinowskie „My”, stanowiące zasadniczy przedmiot przedstawienia, to zintegrowane, wyizolowane społeczeństwo Państwa Jedyngo, żyjące w szklanych domach za Zielonym Murem, społeczeństwo, które doszło już do świetlanej przyszłości, tj. osiągnęło szczyty matematycznie nieomylnego szczęścia przez ograniczenie wolności, indywidualności, prawa do samodzielnego wyrażania woli i myśli²⁶.

Natomiast u Witkiewicza, choć „Oni” również symbolizują tajemniczą i potężną władzę, odczuwalny jest większy dystans. Pisarz nie ukazuje tak jednoznacznego triumfu kolektywizmu, przedstawia raczej opór wobec władzy oraz nieuchwytną naturę tej siły, pozostawiając miejsce na refleksję obejmującą relacje między jednostką a władzą. W efekcie, w dramacie *Oni* mamy do czynienia ze złożonym obrazem, problematyka konfliktu i konfrontacji między jednostką a władzą nie jest tak mocno zaakcentowana jak w powieści *My*. Witkiewicz bardziej podkreśla lęk przed nadchodzącym reżimem, podczas gdy Zamiatin pokazuje świat, w którym ten reżim już triumfuje.

OSOLOWOŚĆ. WŁADZA. OPÓR

Problem zniszczenia indywidualności i osobowości jednostki zawsze występuje jako jeden z najważniejszych motywów w dystopii. Dystopia sama w sobie to:

²⁵ M. Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze*, Universitas, Kraków 2009, s. 93.

²⁶ T. Zobek, „My” Eugeniusza Zamiatina a Proletkult: o antyutopii i utopii lat dwudziestych, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 1991, 15, s. 12.

utopia negatywna, przedstawiająca — zazwyczaj w formie powieści — społeczeństwo przyszłości jako nadmiernie zorganizowane, rządzone metodami dyktatorskimi, niszczące w człowieku jego indywidualność²⁷.

Innymi słowy, dehumanizacja i depersonalizacja stanowią podstawowe elementy społeczeństwa dystopijnego:

Często w dystopii pojawia się motyw dehumanizacji czy depersonalizacji człowieka: członków społeczeństwa oznacza się numerycznie i naprawdę oni są numerami — nie obywatelami ani ludźmi. Panuje powszechny konformizm i przekonanie, że indywidualność i własne przekonania są czymś złym. Społeczeństwo dystopijne jest niekiedy tak radykalnie egalitarne, że wszelkie ponadprzeciętne zdolności czy kompetencje są tłumione, usuwane, a nawet stygmatyzowane jako forma niepoprawności politycznej²⁸.

Zarówno dla Witkiewicza, jak i dla Zamiatina motyw utraty tożsamości, dążenie do zniszczenia indywidualności, to kluczowe zagadnienie.

W przypadku Witkiewicza źródłem i przejawem wspomnianej indywidualności jest sztuka, stanowiąca przestrzeń, w której jednostka może wyrażać swoje unikalne myśli, emocje i wizje. Nic dziwnego, że władze, reprezentowane przez „Oni”, postrzegają sztukę jako zagrożenie. W przypadku reżimu totalitarnego każda forma indywidualizmu jest niebezpieczna, ponieważ może prowadzić do buntu przeciwko ustalonym normom i porządkowi. Dlatego władze usilnie dążą do zniszczenia i wyeliminowania sztuki, próbując w ten sposób stłumić wszelkie przejawy indywidualizmu i podporządkować społeczeństwo rygorystycznym regułom:

...nawozu dla powstania nowych transformacji bardziej ludzkich, a mniej, że tak powiem, bydlęcych, tych właśnie samych narodowych uczuć. Nie marzymy o zniesieniu własności i inicjatywy indywidualnego kapitału — te elementy okazały się konieczne. My chcemy zniszczyć sam ośrodek zła — tym jest Sztuka. Ona to jest jedyną palką między szprychami wozu, który wiezie ludzkość w kierunku zupełnej automatyzacji. Zniszczymy zarodek — możemy spać spokojnie²⁹.

W powieści *My* sztuka również odgrywa istotną rolę, choć nie w tak oczywisty sposób jak w dramacie *Oni*. Przede wszystkim pamiętnik

²⁷ M. Głowiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000, s. 37.

²⁸ M. Głazewski, *Dystopia albo ontologia Zło-bytu*, „Przegląd Pedagogiczny” 2010, nr 1, s. 38.

²⁹ S. I. Witkiewicz, *Oni...*, s. 53.

D-503 staje się formą ekspresji i wyrażania siebie. Ponadto rola sztuki w powieści wiąże się z procesem osobistego przebudzenia — D-503 stopniowo uświadamia sobie, że jego pisma i refleksje to sprzeciw wobec opresyjnego państwa i jedyny sposób, by zmanifestować swoją indywidualność w totalitarnej rzeczywistości. To też reakcja na bierność społeczeństwa, w którym jednostka przestaje być osobowością, stając się jedynie numerem. Wolność jest traktowana nie tylko jako „dziki stan”³⁰, ale także jako „zbrodnia”³¹. W utworze pojawia się tzw. przypowieść o wolności i szczęściu, zgodnie z którą oba pojęcia są rozważane jako antagonistyczne: wolność prowadzi do niepewności i niepokoju, podczas gdy szczęście oznacza stabilizację przez koszt utraty indywidualności:

Tych dwoje w raju miało wybór: albo szczęście bez wolności, albo wolność bez szczęścia: *tertium non datur*. Ale, osły jedne, wybrali wolność — i cóż: rzecz prosta — potem przez wieki tęsknili do oków. Do oków — pojmujecie — z ich braku cały Weltschmerz. Przez wieki! Dopiero my znowu wpadliśmy na pomysł, jak przywrócić szczęście... Ale posłuchajcie, posłuchajcie tylko!³²

W dramacie Witkiewicza wolność również jest priorytetem, choć obserwujemy ją na innym etapie rozwoju społeczeństwa. Tutaj proces dehumanizacji dopiero się rozpoczyna, ale już można dostrzec pierwsze oznaki nadchodzącego reżimu totalitarnego, który dąży do kontrolowania i podporządkowania sobie jednostki, tłumiąc jej indywidualność na rzecz utrzymania porządku społecznego:

Pozwól, przyjacielu. W ten sposób, idąc w Nieskończoność, przychodzimy do pojęcia Istoty Najwyższej, która musi być wcieleniem mechanizacji, szczytem automatyzmu, najautomatyczniejszym automatem. To jest nasze bóstwo, tak realne jak my sami, my — nie zautomatyzowane, zbłąkane istnienia. Nie Istnienia raczej ich surogaty. Ku temu dążymy i nic nas nie zatrzyma. To jest teoria, a teraz praktyka!³³

W obu przypadkach autorzy ukazują, że walka z osobowością jest równocześnie walką z chaosem i nieprzewidywalnością, które z punktu widzenia totalitarnego systemu stanowią zagrożenie dla jego istnienia. Tym samym w obu utworach pojawia się pytanie o cenę, jaką należy zapłacić za osiągnięcie porządku i szczęścia w społeczeństwie oraz czy warto pozbawiać człowieka jego indywidualności w imię tych wartości.

³⁰ J. Zamiatin, *My...*, notatka 1.

³¹ Tamże, notatka 7.

³² Tamże, notatka 11.

³³ S. I. Witkiewicz, *Oni...*, s. 54–55.

W powieści *My* uczucia człowieka są postrzegane jako choroba, która zagraża stabilności Państwa Jedyne. Jakikolwiek przejawy emocji i indywidualnych przeżyć są traktowane jako odchylenie od normy, naruszające surową racjonalność i porządek, na których opiera się społeczeństwo. Główny bohater napotyka poważny problem, gdy i u niego pojawia się taka oto diagnoza: „Widocznie wytworzyła się wam dusza”³⁴. W kontekście reżimu totalitarnego dusza i związane z nią uczucia stają się niebezpiecznym symptomem, świadczącym o przebudzeniu indywidualności, którą system stara się wykorzenić. Ten moment stanowi wskazówkę, jak daleko sięga władza w dążeniu do tłumienia wszelkich przejawów ludzkiej natury, które mogą zagrozić istnjącemu porządkowi. Impulsem do „wytworzenia się duszy” w bohaterze jest rodzące się uczucie miłości, które prowadzi nie tyle do wewnętrznego oporu, ile inicjuje proces krytycznej refleksji i poszukiwań odpowiedzi na pytania egzystencjalne:

Wszystko to bzdury, wszystkie te idiotyczne wrażenia to majaki, wynik wczorajszego zatrucia. Czym: łykiem zielonej trucizny — czy tamtą? Wszystko jedno. Notuję to tylko po to, by dowieść, na jak dziwaczne manowce może zabłąkać się rozum ludzki — tak przecież precyzyjny i przenikliwy. Ów rozum, który nawet tę nieskończoność, grozę starożytnych, potrafi podać w tak strawnej postaci dzięki...³⁵.

Nie można nazwać tego oporem wobec władzy, ale można dostrzec początek refleksyjności, która z kolei generuje bunt:

Główny bohater powieści *My* staje się zatem prawzorem protagonisty, modelową kreacją antyutopijnego buntownika, choć czyni to nieświadomie i pod wpływem silnego bodźca emocjonalnego³⁶.

W tym miejscu należy zauważyć, że miłość w literaturze dystopijnej jest często przeciwstawiana totalitaryzmowi³⁷. Z jednej strony, opór głównego bohatera polega na formułowaniu egzystencjalnych pytań o to, kim jest

³⁴ J. Zamiatin, *My...*, notatka 16.

³⁵ Tamże, notatka 11.

³⁶ W. Wróblewski, *Dwie antyutopijne wizje — „My” Jewgienija Zamiatina i „Miranda” Antoniego Langego. Z dziejów idei i recepcji*, „Konteksty Kultury” 2020, nr 4 (17), s. 496.

³⁷ Л. Юрьева, *Русская антиутопия в контексте мировой литературы*, ИМЛИ РАН, Москва 2005, s. 76.

Jestem sam. Wieczór. Lekka mgła. Niebo powleczone złocisto mleczną tkaniną; gdybyż wiedzieć: co jest tam — wyżej? Gdybyż wiedzieć: kim jestem, jaki jestem?³⁸

Z drugiej strony, poszukiwanie odpowiedzi na te pytania jest postrzegane jako stan chorobowy: „Tak czy owak, ciągle mi się zdaje — wyzdrowieję, mogę wyzdrowieć”³⁹.

W kontekście problemu osobowości należy przyjrzeć się kwestii strachu/lęku w obu analizowanych utworach. W powieści *My* nie występuje on w tradycyjnym rozumieniu. Choć czasami pojawiają się jego przebliski, główny lęk bohaterów wynika z ich niezdolności do wyobrażenia sobie swojego istnienia poza systemem. Strach jest związany z głębokim przekonaniem, że życie autonomiczne względem ustanowionego porządku jest niemożliwe, niepojęte. To właśnie egzystencjalny lęk przed nieznanym, przed opuszczeniem „bezpiecznych”, oswojonych ram systemu, jest najpotężniejszą formą kontroli, jaką posiada Jedyne Państwo nad swoimi obywatelami. Główny bohater zauważa:

Wobec Państwa Jedynego mam to prawo — ponieść karę, i prawa tego się nie wyrzeknę. Nikt spośród nas, numerów, nie może, nie śmie zaprzeczyć się swego jedyne — a zatem najcenniejszego — prawa⁴⁰.

W pewnym sensie nieobecność strachu i niemożność wyobrażenia sobie życia poza systemem wskazuje na brak osobowości, która — co odzwierciedla tytuł *My* — została praktycznie zlikwidowana. Taki stan rzeczy świadczy o tym, że jednostki w społeczeństwie zostały całkowicie podporządkowane i pozbawione własnej tożsamości. Ich myśli, uczucia i działania są całkowicie uregulowane przez system, co sprawia, że nie są w stanie funkcjonować poza jego ramami. W rezultacie osobowość jako odrębny, niezależny byt przestaje istnieć, a indywiduum staje się jedynie częścią większego mechanizmu. Świadomość jednostki przejawia się w cechach fizjologicznych, a dokładniej w stanie chorobowym:

Na przykład ja — teraz, w nogę ze wszystkimi — a przecież osobno. Cały drżę jeszcze po przeżytych perypetiach jak most, po którym właśnie przełomotała starożytna kolej żelazna. Czuję sam siebie. A przecież to poczucie własnej odrębności, indywidualności ma tylko oko, w którym tkwi jakiś paproch, palec, który się

³⁸ J. Zamiatin, *My...*, notatka 11.

³⁹ Tamże, notatka 12.

⁴⁰ Tamże, notatka 20.

obiera, ząb, który boli: zdrowego oka, palca, zęba — jakby nie było. Świadomość indywidualna — to tylko choroba⁴¹.

Z kolei w dramacie *Oni* dominuje niezrozumienie tego, co się dzieje. Ludzie nie do końca pojmują zmiany zachodzące wokół nich, dotyczy to przede wszystkim sztuki. Sztuka jako przestrzeń wyrażania indywidualności staje się zagrożeniem dla nowego porządku, a jednocześnie czymś, czego władza nie potrafi w pełni kontrolować ani zrozumieć. Sama osobowość jest przedstawiana przez pojęcie sztuki, którą władza chce zniszczyć. W pewnym sensie chodzi o transformację społeczeństwa w społeczeństwo totalitarne:

ABŁOPUTO Teraz idziemy zbadać twoją galerię, panie Bałandaszek, i zniszczyć wszelkie objawy osoby ludzkiej, w ogóle wszelkiego indywiduum, wcielonego w naszym wypadku w człowieka.

BAŁANDASZEK Dobrze. Ale po co niszczyć? Czyż nie można przeciąć dalszej twórczości, nie niszcząc tego, co było?

ABŁOPUTO Nie można, miły druhu, nie można. Musimy zniszczyć zarodek, ot co! Zarodek — grunt. Potem choć nawóz to, czym chcesz. Bez zarodka nie wyrośnie, gołe pole jak kolano, mówię ci. No, pociesz się i prowadź nas. Masz kobietę, masz pieniądze — pocieszysz się⁴².

W obu utworach władza dąży do automatyzacji i standaryzacji życia społeczeństwa. W przypadku powieści *My* to ustalony już porządek, gdzie każdy aspekt życia obywateli jest kontrolowany i uregulowany, a jednostki zostały zredukowane do numerów. Lektura sztuki *Oni* przekonuje, że tu proces uniformizacji i podporządkowania jednostek nowej władzy dopiero się rozpoczyna. W obu dziełach pojawiają się również elementy oporu. W *My* jest to ruch MEFI, który kwestionuje zasadność totalitarnej organizacji społeczeństwa i dąży do przywrócenia indywidualności. W *Oni* opór przejawia się w oddaleniu od nowej władzy i niechęci do jej uznania i zrozumienia. Tego rodzaju bunt jest jednak bardziej wewnętrzny, wyraża się w braku gotowości do zaakceptowania narzucanych standardów i norm.

PODSUMOWANIE

Zastosowanie metody porównawczej do analizy omawianych utworów stwarza możliwość obserwacji tego samego społeczeństwa, ale

⁴¹ Tamże, notatka 22.

⁴² S. I. Witkiewicz, *Oni...*, s. 55.

na różnych etapach rozwoju. *Oni* Witkiewicza trudno nazwać klasyczną dystopią; ukazuje on raczej początek dystopijnego porządku, jego narodziny. W takim społeczeństwie dominuje niezrozumienie, lęk i niegotowość do zaakceptowania nowej rzeczywistości. W powieści *My* społeczeństwo jest już całkowicie zdominowane, zasadniczy problem obywateli wynika nie tyle ze strachu przed władzą, ile z obawy przed życiem poza ustanowionym porządkiem. Wyjątkiem jest ruch MEFI — organizacja składająca się z nieustraszonych ludzi dążących do rewolucji, prób przewrotu, które jednak zostają udaremnione. Obawy głównego bohatera bardziej związane są z nieumiejętnością wyobrażenia sobie życia poza reżimem, poza jego granicami. Jeśli chodzi o przedstawione postaci, to bohaterowie *Zamiatina* są racjonalni, pozbawieni emocji, z kolei ci Witkiewiczowscy to ludzie przepełnieni uczuciami. Okazuje się, że to właśnie niedoskonałość człowieka jest kluczowym czynnikiem zapewniającym ochronę i życie wolne od automatyzmu.

Oba utwory podkreślają przy tym ogromne znaczenie sztuki (Witkiewicz) i fantazji (*Zamiatin*) jako źródeł indywidualizmu i wolności myślenia. To dlatego zjawiska te postrzegane są przez władzę totalitarną jako niebezpieczne, ponieważ umożliwiają ludziom widzenie świata inaczej, gwarantując życie w alternatywnej rzeczywistości. Marzenia, wyobrażenia, eskapizm, ale i krytyczne myślenie to dla totalitarnych reżimów zagrożenia, które należy ze wszech miar trzymać w ryzach, a najlepiej wykorzenieć. Szczęśliwie wciąż nie udało się tego zrealizować w żadnym z istniejących reżimów.

REFERENCES

- Błoński, Jan. "Witkacy i rewolucja." *Pamiętnik Literacki*, 1990, no. 81/2: 79–94.
- Buski, Tadeusz. "Kim są 'Oni'," *Sprawy i Ludzie* 1984, no. 16, <<https://encyklopediateatru.pl/artykuly/148131/kim-sa-oni>>.
- Całek, Anita. "Sytuacje graniczne w antyutopii: od heroizmu do konformizmu". *Prace Herkulesa — człowiek wobec wyzwań, prób i przeciwności*. Cieśla-Korytowska, Maria, Płaszczewska, Olga (ed.). Kraków: Wydawnictwo UJ, 2012: 597–619.
- Dombrowski, Maciej. *Monadyzm biologiczny a problem psychofizyczny. Studium filozofii Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2019.
- Fitting, Peter. "A Short History of Utopian Studies." *Science Fiction Studies*, 2009, vol. 36, part 1, <<https://www.depauw.edu/sfs/backissues/107/fitting107.htm>>.
- Gildner, Anna. "Myślenie uniwersalistyczne Eugeniusza Zamiatina." *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, 1992, no. 17: 67–75.

- Gildner, Anna. *Proza Jewgienija Zamiatina*. Kraków: Wydawnictwo UJ, 1994.
- Głazewski, Michał. "Dystopia albo ontologia Zło-bytu." *Przegląd Pedagogiczny*, 2010, no. 1: 30–51.
- Głowiński, Michał. *Nowomowa i cięgi dalsze*. Kraków: Universitas, 2009.
- Głowiński, Michał (ed.). *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2000.
- Guzek, Andrzej. "St.I. Witkiewicz (Witkacy) — przegrana walka o tożsamość?" *Przegląd Filozoficzny — Nowa Seria*, 2000, R. IX, no. 3 (35): 253–264.
- Heller, Michał. *Maszyna i śrubki: Jak hartował się człowiek sowiecki*. Paryż: Instytut literacki, 1988.
- Jameson, Fredric. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London, New York: Verso, 2005.
- Kasack, Wolfgang (ed.). *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1996.
- Miłosz, Czesław. Interview by Kalabiński, Jacek. "Witkacy. Prorok zagłady." *Polskie Radio*, 2014, <<https://www.polskieradio.pl/207/3792/artukul/1194101,prorok-zaglady>>.
- Panda, Asit. "The Changing Face of Dystopia: A Comparative Study of Literature in the 20th and 21st Centuries". *Educational Administration: Theory and Practice*, 2023, vol. 29, no. 4: 1079–1086.
- Peery, Sidney Woodson. "The Language of Dystopia." *Senior Projects Spring*. New York: Annandale-on-Hudson, 2017: 51.
- Pomorski, Adam. "Od tłumacza." *Zamiatin, Jewgienij. My*. Transl. Pomorski, Adam. Poznań: Dom Wydawniczy REBIS, 2020: 347–348 (e-book).
- Schmidt, Christopher. "Why are Films on the Rise Again?" *JSTOR Daily*, 19 November 2014, <<https://daily.jstor.org/why-are-dystopian-films-on-the-rise-again/>>.
- Szpakowska, Małgorzata. *Światopogląd Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1976.
- Witkiewicz., Stanisław Ignacy. "Oni." *Dramaty*. Wybór Puzyna, Konstanty. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1985: 29–79.
- Wróblewski, Wojciech. "Dwie antyutopijne wizje — 'My' Jewgienija Zamiatina i 'Miranda' Antoniego Langeo. Z dziejów idei i recepcji." *Konteksty Kultury*, 2020, 17(4): 479–503.
- Zamiatin, Jewgienij. *My*. Transl. Pomorski, Adam. Poznań: Dom Wydawniczy REBIS 2020 (e-book).
- Zobek, Teresa. "'My' Eugeniusza Zamiatina a Proletkult: o antyutopii i utopii lat dwudziestych." *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, 1991, no. 15: 7–18.
- Замятин, Евгений. "О литературе, революции, энтропии и прочем." *Викиклад*, <<https://goo.su/eSRU>>.
- Замятин, Евгений. "Я боюсь." *Викиклад*, <<https://goo.su/VhAv>>.
- Хатямова, Марина. "Искусство как должное в романе Е. Замятина 'Мы'." *Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог*. Рыбальченко, Татьяна. Томск: Издательство Томского университета 2006: 7–26.
- Юрьева, Лидия. *Русская антиутопия в контексте мировой литературы*. Москва: ИМЛИ РАН, 2005.