

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.13>

Grażyna PIETRUSZEWSKA-KOBIELA

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Miłosne „tremolando”. Erotyczna dźwiękosfera w wybranych wierszach Tytusa Czyżewskiego, Brunona Jasińskiego i Anatola Sterna

Dźwiękowa aura międzywojennych wierszy animatorów polskiego futuryzmu stanowiła przedmiot wielu rozważań i refleksji, jest ona jednak na tyle wieloraka, że wciąż jeszcze pozostają obszary, które można poddać oglądowi i interpretacjom¹. W kręgu tematów nie w pełni wyczerpanych pozostają m.in. dźwięki związane ze sferą erotyczną, która była kanwą niejednego utworu, staną się one przedmiotem niniejszych rozważań².

Awangardowi poeci przywiązywali dużą wagę do warstwy brzmieniowej swych utworów, w wypowiedziach teoretycznych zwracali uwagę na to, iż może ona uwolnić tekst od rygorów logiki, odsłonić nowe, egzotyczne i niezbadane obszary. Na temat nowego modelu brzmienia wypowiedzi literackiej następujące refleksje zapisał Tytus Czyżewski:

¹ Por. B. Śniecikowska, „Nuż w uhu?”. *Koncepcja dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*, Wrocław 2008; G. Pietruszewska-Kobiela, *O poezji Anatola Sterna*, Częstochowa 1992. Istotne są też uwagi P. Majerskiego, który odnotował, że lingwistyczne eksperymenty futurystów stanowią przejaw realizacji utopijnej wizji języka uniwersalnego, por. tenże, *Anarchia i formuły. Problemy twórczości poetyckiej Anatola Sterna*, Katowice 2000, s. 21. Niezwykle kreacje dźwiękosfery pojawiały się nie tylko w wierszach futurystycznych, o czym mówiłam w artykule *Jedzenie, nasycenie, głód i choroba. Dźwiękosfera wybranych wierszy Józefa Czechowicza*, [w:] *Od-głosy jedzenia*, red. G. Pietruszewska-Kobiela, A. Regiewicz, Częstochowa 2015.

² Niniejsze refleksje wynikają z rozważań dotyczących sfery dźwiękowej międzywojennych wierszy T. Czyżewskiego, B. Jasińskiego, S. Młodożeńca i A. Sterna, zawartych w pracy dotyczących dźwięków ciała; por. G. Pietruszewska-Kobiela, *Przygody człowieka nasłuchującego. Krzyki, ryki i śmiechy na czworakach. Odgłosy ciała w międzywojennych wierszach Tytusa Czyżewskiego, Brunona Jasińskiego, Stanisława Młodożeńca i Anatola Sterna*, [w:] A. Odrzywolska-Kidawa, G. Pietruszewska-Kobiela, *Mikołaj Rej i futurości*, Częstochowa 2016, s. 109–223.

Pierwszą główną akcją współczesnej poezji i prozy jest wyeliminowanie słowa z niewolnictwa logicznego zdania i składni. [...] Weźmy dla przykładu prymitywną poezję murzyńską i ludów Oceanii, znajdziemy tam (B. Cendrars: *Antologie nègre*) podobny wątek i podobne wyjście. Dźwięk, jak np. (przypuścimy) ai, aïo, ao itp. użyte bez znaczenia (jako słowa logiczne), mogą działać sugestywnie jak poezja: dowód = śpiewy wojenne, pogrzebowe i weselne murzyńskie. Słowo jako dźwięk, czy w ogóle jako całość autonomiczna, ma znaczenie sugestywne i tylko jako takie może być użyte w poezji³.

Z przywołanego cytatu wynika, iż wypowiedź słowną pisarz usytuował poza zwyczajowymi obszarami, takie stanowisko ujawniła również refleksja Anatola Sterna, który w *Muzie na czworakach* stwierdził, że odnalazł w słowach wagę (rozumianą nie tylko jako ich znaczenie), dźwięk, barwę, rysunek, odnotował nadto, że słowa zajmują określoną przestrzeń. Przywołane uwagi dopełnił stwierdzeniem, że wymienione walory są nadrzędne wobec sensu niesionego przez słowa⁴. Odwrócenie się od sensu i logiki oraz zainteresowanie brzmienowością stanowiło przejaw działań destrukcyjnych, umożliwiających manifestacyjne odchodzenie od tradycji tekstów opartych na harmonii dźwięków, tendencja ta wspomagana była także poprzez nowe rozwiązania typograficzne, które pojawiały się w futurystycznych tomikach i manifestach programowych, inicjujących nowoczesną formę wypowiedzi tekstowo-plastycznych, osiąganą poprzez zastosowanie druku funkcjonalnego, podkreślającego materialne i dźwiękowe walory słowa wprowadzanego w nowe układy kompozycyjne i relacje przestrzenne⁵.

Dźwiękowe i lingwistyczne eksperymenty ujawniały niechęć do powagi i – jak to określiła Małgorzata Baranowska – „młodopolskiej podniosłości”⁶, były sposobem ekspresji znamionującej człowieka otwartego na świat, uwalniającego prymitywne instynkty, naruszającego normy obyczajowe. Przekraczanie granic tradycyjnych zasad i eksponowanie tematów objętych tabuizacją stanowiło stały element futurystycznej autoreklamy, wspierało karnawałową postawę poetów manifestacyjnie sytuujących się poza kulturowymi obszarami związanymi z dziełami tworzonymi w perspektywie długiego ich trwania. Przyjęcie takiej strategii artystycznej sprawiło, że wiele futurystycznych utworów ujawniło „podążenie w dół”, a więc podporządkowanych zostało conceptowi kreacji świata „na odwrót”, „na opak”, co sprzyjało eksponowaniu prostackiej radości i pod-

³ T. Czyżewski, *O odlogicznieniu poezji*, [w:] tegoż, *Wiersze i utwory teatralne*, wstęp J. Kryszak, oprac. J. Kryszak, A.K. Waśkiewicz, Gdańsk 2009, s. 233–234. Pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania.

⁴ A. Stern, *Wiersze zebrane*, t. 1, oprac. A.K. Waśkiewicz, Kraków 1986, s. 79–80. Pozostałe cytaty zaczerpnięte będą z tego wydania.

⁵ Szerzej na temat tych zjawisk wypowiada się P. Rypson, *Książki i strony. Polska książka awangardowa i artystyczna XX wieku*, Warszawa 2000; zob. B. Bodzioch-Bryła, G. Pietruszewska-Kobiela, A. Regiewicz, *Literatura i nowe media. Homo irretitus w kulturze literackiej XX i XXI wieku*, Toruń 2015.

⁶ M. Baranowska, *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984, s. 234.

kreślało karnawałowe odwrócenie hierarchii wartości⁷. Wiersz Sterna zatytułowany *Księga mądrości* przyniósł prowokacyjne wyznanie będące przejawem ludycznej postawy:

[...]
 chcę ryczeć jak osioł
 chcę skakać jak krowy (A. Stern, s. 32)

Natomiast w *Reflektorach* poeta zawarł programowe sformułowania, z których wynikało, że nadszedł czas poezji przynoszącej nieharmonijną gamę dźwięków:

[...]
 przestępujący z nogi na nogę
 „czytelnik”
 szarpie mi usta
 [...]
 czemu nie śpiewasz tak samo
 jak śpiewano przez wieki?
 ja nie chcę śpiewać
 zrozumiano
ja nie jestem od śpiewania! (A. Stern, s. 99)

Nowy zestaw odgłosów powiązany został m.in. z kreacją ciała afektywnego, nastawionego na odbiór bodźców związanych z seksem i ujawniającego, poprzez emitowane odgłosy, seksualny potencjał człowieka podległego pierwotnym instynktom. Dźwiękowe odsłony ciała afektywnego⁸ i histerycznego, będącego w całości sferą erogenną, stanowiły element awangardowego projektu łączącego dyskurs somatyczny i erotyczny z procesem przekraczania społecznych norm. Futuryści włączyli ciało w nurt seksualnego hedonizmu, wykreowali sceny dowodzące skutecznego unikania działań dyscyplinujących, którym poddawane jest społeczeństwo. W wierszach pojawiły się sceny dzikiej gwałtownej miłości, odsłonięte zostały zakamarki seksualnej żądzy⁹. Artystyczne eksplorowanie sfery, która należy do jednych z najbardziej tabuizowanych i dyscyplinowanych w naszej kulturze potwierdza refleksję Michela Foucaulta odnotowującego, że wiek XX był okresem „zwielokrotnienia seksualności”, wydobycia jej różnorodnych postaci i czasem ujawnienia wielorakich perwersji¹⁰.

⁷ Wyznaczniki karnawałowego światopoglądu przyjęto za: M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie, Kraków 1975, s. 501.

⁸ Specyfikę ciała afektywnego przyjęto za: M. Drwięga, *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*, Kraków 2002, s. 184–185.

⁹ Na ten temat wypowiedziałam się, m.in. w artykule G. Pietruszewska-Kobiela, *Ciało w dramacie futurystycznym – na przykładzie „Fabrykanta torped” Anatola Sterna*, [w:] *Czytanie Dwudziestolecia IV*, t. 2, red. E. Wróbel, J. Warońska, Częstochowa 2016, s. 155–168.

¹⁰ M. Foucault, *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, wstęp T. Komendant, Warszawa 1995, s. 39.

Wrażenia słuchowe związane z erotyką kształtowano na wiele sposobów, jednym z nich była strategia wyzyskiwania cytatów zaczerpniętych z „rzeczywistości zasłyszanej”¹¹, objawiająca się dźwiękonaśladownictwem, oparta na echolalii. Zastosował ją w jednym z wierszy Tytus Czyżewski, przywołujący zjawiska dźwiękowe związane z pędzącym automobilem, jednym z międzywojennych fetyszy nowoczesności. W tym przypadku szybkość jadącego pojazdu wpływa na sposób mówienia o miłosnym napięciu i pożądaniu. Wiersz przedstawia następującą sytuację: mężczyzna prowadzący auto nie może dokładniej przyjrzeć się kobiecie, dlatego w nieznanym rozpoznaje swoją ukochaną, jednak w końcu uświadamia sobie, że się pomylił, o doznaniach i doświadczanych nastrojach informuje w telegraficznym skrócie. Przelotne spojrzenie łączy się tu z pospieszną formą opowieści o pomyłce, podsumowaniem *qui pro quo* jest dźwięk sugerujący zaistnienie drogowej kolizji:

[...]
 Cztery, pięć, sześć –
 Naprzeciw
 Widzę pół twarzy
 Kobiety. –
 Błoto bryzga spod kół,
 Serce się tłucze.
 Naprzeciw
To ona
 [...]
Nie!
 To nie ona – ech – bach!!
 Był to zwid... (T. Czyżewski, s. 53)

„Bach” – to dźwięk informujący o zderzeniu/uderzeniu, w tym przypadku nie jest on jednak sygnałem drogowej kolizji, jej zaistnienie wyklucza bowiem odgłos westchnienia – „ech”, będący sygnałem rezygnacji, rozczarowania i ostudzenia emocji. A więc „bach” informuje o wygaśnięciu erotycznej/miłosnej ekscytacji, jest swoistą informacją o doznanym rozczarowaniu.

Automobil jest również istotnym rekwizytem kształtującym dźwięki związane ze sferą erotyczną w wierszu Brunona Jasińskiego zatytułowanym *Miłość w aucie*. Również i tu narastającemu erotycznemu napięciu odpowiada pęd pojazdu („auto szło wariackim tempem 160 wiorst godzina”¹²). Drzenie i emocje erotyczne kobiety całowanej przez kierowcę rozpędzonego pojazdu zilustrowane zostają orgiastycznym śmiechem – określonym jako „błyskawiczne tremolando”, „wylewające się” na kochanka („Obrzygany pani śmiechem śmiał się złoty, letni dzień / [...] Nasze usta się spotkały jeszcze pełne świeżych drgnień”).

¹¹ Wyzyskano terminologię J. Chojak, *Gra a iluzja mowy potocznej*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, Warszawa 1993, s. 166 i nn.

¹² B. Jasiński, *Miłość w aucie*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. B. Lentas, Gdańsk 2008, s. 30. Pozostałe cytaty podawane będą na podstawie tego wydania.

„Tremolando”, współgrające z tempem jazdy, oddaje dynamikę erotycznych doznań, jest to termin oznaczający drżące i szybkie wielokrotne zmiany dźwięków, w przywołanym utworze odnosi się do sfery erotycznych przeżyć i uniesień. Dźwiękowe zjawisko, związane z muzyką, ubarwia i uniezwykła banalną scenę seksualnego zbliżenia kochanków spotykających się w aucie. Orgiastyczny odgłos, powiązany z ludzkim ciałem, zlewa się z dźwiękami towarzyszącymi pędzącej maszynie. Dzięki osiągniętej w ten sposób ludzko-maszynowej symbiozie, również wywołującej stan ekscytacji, miejsce miłosnego zbliżenia staje się odpowiednikiem ciała. „Błyskawiczne tremolando” odnosi się więc w takiej samej mierze do doznań erotycznych, będących wynikiem zbliżenia kochanków, jak i do intymnej bliskości zachodzącej między człowiekiem i maszyną.

Równie niezwykle otoczenie dźwiękowe, powiązane z podziwianym, kusząco ubranym kobiecym ciałem, zbudował Jasiński w wierszu *Cafe*, w którym nagromadzenie wyrazów francuskich, wymagających akcentowania nietypowego dla języka polskiego, buduje wyrafinowaną melodię narastającego podniecenia i uniezwykła przestrzeń zdarzeń. Swoiste uęgzotycznienie erotycznych doznań niosą następujące wyrazy: „pince-nez”, „vis-a-vis”, „chambre garni”, „decollage”. Wtórzuje im „tango argentino” oraz kaskada dźwięków kojarzących się z przywołanymi na początku tekstu kompozytorami: Karasińskim, Verdim, Straussem i Bizetem. Dźwiękosfera wierszy Jasińskiego, ukształtowana w znacznej mierze pod wpływem oddziaływania muzyki, sprawiła, że postrzegany był on jako najbardziej muzyczny z polskich futurystów¹³. W przywołanym wierszu uwagę zwraca znamienna mieszanka dźwięków – międzywojenna muzyka jazzowa i namiętne rytmy tanga łączą się z formami muzyki klasycznej i z dźwiękami operowymi, tworząc kakofoniczny rejestr oddający wewnętrzne przeżycia podnieconego mężczyzny. Także taneczne pozy, figury tanga, wspomagają erotyczne napięcie. Przestrzeń kawiarni naznaczona zostaje kakofonią i eufonią – zjawiskami wynikającymi z nałożenia dźwięków muzycznych i melodii słów zaczerpniętych z języka francuskiego. Połączenie to oddaje buzowanie nastrojów opanowujących mężczyznę/poetę, poprzedzających jego „wybuch”, zapowiadających scenę erupcji, której szczytowym punktem jest wskoczenie na stół i „wyrzucenie” z siebie – niczym z wulkanu – nowego utworu. Ruchy ciała i dźwięki towarzyszące temu zdarzeniu wywołują skojarzenia orgiastyczno-porodowe, uwolnienie futurostychu powiązane jest jednocześnie z odgłosami szczytowania, wytrysku i porodu:

¹³ Wśród licznych prac na ten temat odnotować można: G. Gazda, *Futuryzm w Polsce*, Wrocław 1974, s. 84–85; K. Jaworski, „Pokrzywione bemole” – o inspiracjach muzycznych w twórczości poetyckiej Bruno Jasińskiego (jak również o autorach, dla których twórczość ta stała się muzyczną inspiracją) słów kilka, „Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 1, s. 114–120.

[...]
 Coś rozrasta się we mnie i gnje mnie przez pól
 W jakichś liniach kosmicznych, rytmicznych i prostych.
 Czuję, że zaraz wstanę i wskoczę na stół
 I recytować zacznę nowy futurostych (B. Jasiński, s. 28–29).

Natomiast w wierszach Sterna często występuje erotyczne wabienie dźwiękiem, znamienne dla świata zwierząt, tę strategię poeta wprowadził w obszar ludzkich zachowań w wierszu *Spacerujące*, w którym „myczenie” i „mrużenie” – kojarzące się z mruzeniem – stają się wabikami stosowanymi przez kobiety postrzegane jako krowy, co zaprzecza kulturowej tradycji porównywania ich do obiektów lub zjawisk niezwykłych, egzotycznych, pięknych, drapieżnych i delikatnych. Poprzez porównanie kobiet z krowami Stern zasugerował, że „myczenie” jest miłosnym nawoływaniem, a znamienne dla tych zwierząt leniwe ruchy przedstawił jako element erotycznego spektaklu pobudzającego męskie pożądanie:

Na łące pasą się świecące młode krowy
 I myczą gęsto dojrane, od sił i gorąca.

Po ulicy strojne chodzą młode kobiety
 Grają w chodzie biodrami i mrużą się do słońca (A. Stern, s. 47).

Dowodem przejścia człowieka na stronę zwierzęcych zachowań są także odgłosy podkreślające męską żądzę. Sytuację tę w karnawałowej konwencji przedstawił Stern w wierszu podporządkowanym poetyce żartu zatytułowanym *Kosmiczny nos*, w którym niezwykła budowa ciała, objawiająca się zwielokrotnieniem pewnych jego części („w lewej ręce palców 28”, „lewa noga [...] 122 palcowa”), dopełniona zostaje nosem „sztandarem miłosnym”, odpowiednikiem słoniowej trąby, kojarzącym się z podnoszeniem, kołysaniem i opadaniem, huśtaniem oraz rykiem wydawanym przez zwierzę. Uruchomione zostają znamienne figury erotyzacji – ruch, falowanie, nabrzmiewanie – dopełnia je zwierzęcy ryk rozkoszy. Trąba – falliczny rekwizyt – powiązana zostaje też z egzotyczną pieśnią – „nosongą”, a więc songiem nosa oraz z rewolucyjnym czynem. Dzięki temu conceptowi szczytowy moment zbliżenia wprowadza również kontekst rewolucyjnego przewrotu obyczajowego. Scena końcowa, ukazująca wybuch, jawi się jako swoista eksplozja seksualna i rewolucyjna erupcja:

trąba śpiewana nosonga
 [...]
 wybuha muj prosty gorejący
 śpiewający kołyszący
 rewolucyjny nos! (A. Stern, s. 150)

W cytowanym wierszu słoniowe atrybuty przywołują tradycję seksualnych skojarzeń, wyzyskiwanych przez międzywojenną ikonografię. Słoń, niczym fantastyczna bestia, podobna do zwalistej, monumentalnej maszyny, pojawiał się

w surrealistycznych kolażach mitologizujących jego potęgę¹⁴. Zwierzę to zostało także ukazane przez poetę w kontekście zdarzeń seksualnych wplecionych w przetransponowany mit o uwiedzeniu Europy przez Zeusa, który w tym przypadku nie pojawia się pod postacią byka, lecz objawia się jako słoń odbywający akt seksualny z kobietą. Wzmoczone męskie pożądanie, towarzyszące polowaniu na kobietę, postrzeganą jako dzikie zwierzę, które należy złowić („leopard w szkarłatne prążki centkowaną”), ukazuje poeta w wierszu *Mój czyn miłosny w Paragwaju*. Seksualne pragnienie prowadzi w tym przypadku do zogniskowania zwierzęcej i osobowej natury, stan ten pociąga za sobą odezwanie się w człowieku zwierzęcej siły¹⁵. Rozładowanie seksualnego napięcia sugeruje obraz wzniesionej trąby, wzlot w górę i ryk zwierzęcia:

[...]
 A gdy falowała pierś twa jak głębokie zboże
 (Czerwone wiśnie szarpałaś, gubiąc niektóre)
 Ja, ryk młodego słonia rzuciwszy w przestworze,
 Okręciłem nosa cię trąbą i rzuciłem w górę (A. Stern, s. 36).

Wzniesiona, grająca słoniowa trąba staje się elementem wizji męskiego hiperseksualizmu i znakiem rewolucji – niczym wzniesiona pięść. Także pojękiwania słonia są tożsame z dźwiękami wydawanymi przez podnieconego mężczyznę szukającego ujścia dla swych żądz i kłębiących się w nim emocji. Poszukiwaniom seksualnej partnerki towarzyszy prezentacja męskich okolic genitalnych i zachowania potwierdzające siłę samca. W utworze pojawia się znamieny dla międzywojennej twórczości Sterna motyw ziemi, będącej odpowiednikiem kobiety:

[...]
 Do pulsującej ziemi się przytula ze drzeniem
 Przyciela się rozkosznie, i z radosnym zdziwieniem
 Trąbi z cicha radośnie – [...]
 Zrywa się, mknie rycząc trąbą wzniesioną wysoko,
 Oszalałymi grzmi nóg kolumnami. [...]
 [...]
 Ja słoń wiosnę czuję w ciele. Wypnę ramiona,
 Porwę jakąś śmiertelnie przerażoną dziewczycę,
 [...]
 Rzucę ją. Na najrojniesze pobiegnę ulice
 I pocznę tańczyć całkiem nagi krzyczący radosny! (A. Stern, s. 35)

Słoniowe odgłosy i zwierzęce kostiumy są zabiegami hiperbolizującymi kochanków, nadającymi im ponadludzkie cechy i nowe możliwości odczuwania erotycznych doznań. Za pomocą tych rozwiązań miłość i akt seksualny przeno-

¹⁴ Por. kolaż Maxa Ernsta *Słoń Celebes*.

¹⁵ Przywołane zjawiska jako miarę pożądania przedstawia R. Scruton, *Filozofia moralna życia erotycznego*, przeł. T. Kumiński, Kraków 2009, s. 337.

szą się w rejony dzikiej natury. Przyjęty koncept uświadamia, że seks jest traktowany jako pomost umożliwiający człowiekowi spotkanie z naturą pozwalającą na uwolnienie zwierzęcych popędów i instynktów krępowanych przez kulturę. Ryk słonia stanowi potwierdzenie tego, że akt seksualny daje poczucie jedności z naturą¹⁶, ten orgiastyczny odgłos jest także dowodem przebiegu procesu anastomozy. Przypisanie człowiekowi cech zwierzęcych prowadzi do odkrycia doznań zooseksualnych, przez co wiersze nawiązują do tradycji wyobrażeń zoomorficznyc¹⁷. W ten prowokacyjny sposób kreowane były sceny ukazujące przełamywanie ontologicznej higieny, będące elementem awangardowej wizji człowieka o niejednoznacznej tożsamości¹⁸.

Zarówno „dźwięki krowie”, jak i ryki słonia odgrywają istotną rolę w teatrze uwodzenia, które – jak stwierdził Jean Baudrillard – polega na powoływaniu „hipnotycznego układu”, „migotaniu”, tworzeniu innej przestrzeni „refrakcji”¹⁹. Wymienione zjawiska osiągnięte zostają dzięki wprowadzeniu ciała w obszar gry sprawiającej, że staje się ono sztuczną konstrukcją, uwodzenie bowiem opiera się na uruchomieniu teatru fantazji, w którym istotną rolę odgrywają rytuały dostarczające miłych wrażeń.

Erotyczna dźwiękosfera powiązana zostaje z podporządkowanymi futuryzycznej imaginacji wizjami procesów transgresyjnych, w wyniku których człowiek przedstawiony zostaje jako część natury lub jako element zespolony z wytworami techniki. Dzięki temu rozwiązaniu poeci zyskali możliwość aranżowania takich erotycznych sytuacji, w których dochodziło do odkrycia nowej skali doznań i do uwolnienia erotycznych fantazji. Procesy transgresyjne wspierały ideę łamania obyczajowego tabu, uwalniały człowieka od wstydu, strachu i seksualnych zahamowań²⁰.

Przywołani w niniejszym szkicu poeci kreowali nową, niepruderyjną i prowokującą seksualność. Artystyczne wizje ciała i seksu zwykle łączą się z łamaniem tabu i mają charakter obrazoburczy. Erotyka jest sferą widocznie tabuizowaną, w tym obszarze zawsze dochodzi do nacisku zarówno ze strony kulturowych tradycji, jak i autocenzury, dlatego poprzez związane z nią zagadnienia łatwo jest wywołać skandal, który był jedną ze strategii reklamowych animatorów polskiego futuryzmu. Przywołane utwory nie tylko drażniły tradycyjną oby-

¹⁶ O występowaniu poczucia jedności z naturą w kontekście aktu seksualnego szerzej pisze: O. Paz, *Natura – seks – człowiek. Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, przeł. P. Fornelski, Kraków 1996, s. 215 i nn.

¹⁷ Już od czasów starożytnych zoomorficzne wizje przypisywały człowiekowi cechy określonych zwierząt, por. H. Dziechcińska, *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*, Warszawa 1996, s. 23–25.

¹⁸ Więcej na ten temat zob. G. Pietruszewska-Kobiela, *Przygody człowieka nasłuchującego...*, s. 109–223.

¹⁹ J. Baudrillard, *O uwodzeniu*, przeł. J. Margański, Warszawa 2005, s. 83–85.

²⁰ Transgresja sprzyja łamaniu obyczajowego tabu, por. G. Bataille, *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 1999, s. 68–71.

czajowość, ale były też rodzajem wypowiedzi reklamowej, podobnie jak artystyczne manifesty awangardowych artystów i pisarzy. Mateusz Kareński-Tschurl odnotował, że futuryści prawdopodobnie jako pierwsi wprowadzili erotykę i seks w obszar działań marketingowych, czyniąc z nich „towar” w takiej samej mierze pożądany, jak i zakazany. Stwierdził:

Erotyka futurystów [...] jest czymś w rodzaju seksualnego sejsmografu, prawdziwą reakcją na świat, w którym erotyzm zyskuje coraz większy wymiar. Już nie prywatny i intymny, tylko kulturowy i społeczny. Zdaje się, że już wtedy seks i wszystko, co z nim związane, poczynając stawać się publicznym *d y s k u r s e m*, z pewnością także towarem w nowoczesnym rozumieniu²¹.

Sposób pokazywania i kreowania w literaturze erotyzmu jest miernikiem elastyczności granic przyzwoitości i nieprzyzwoitości²², a właśnie te granice poddawane były próbie wytrzymałości, co podkreślają poetyckie wizje świata opanowanego przez erotyzm, o władniętego, jak to określił Jasieński w *Podróżnicze* „tańcem spermy, ciała i krwi” (s. 59). Podobną kreację przestrzeni, ociekającej spermą, przedstawił Stern w wierszu *Wschód*, w którym odgłosy miłosnych jęków i śpiewów dopełnia następujący obraz:

[...]
zataczał się pod ścianami osłabiony jęk
gdy modre niebo jak jądro wydęte rozkoszą –
gdy ten balon ze spermą na dachy opadł i pękł!! (B. Jasieński, s. 109)

Zdarzenie, ukazane w perspektywie surrealistycznej logiki, wyolbrzymia odgłos towarzyszący wytryskowi, hiperbolizacja, osiągnięta poprzez usomatycznienie miasta i kosmosu, wyprowadza zjawisko fizjologiczne poza ludzkie ciało. W ten sposób dochodzi do usomatycznienia przestrzeni zewnętrznej, przez co męskie ciało zyskuje wymiar monstrualny. Przywołany utwór ma charakter „erotyku utajonego”²³, którego cechą znamioną staje się nakładanie kategorii miłosnych/erotycznych na nieerotyczne obszary. Konsekwencją tego rozwiązania jest przeniesienie odgłosów i zachowań powiązanych z ludzką fizjologią na tereny poddane zabiegowi ucieleśnienia.

Przywołane utwory międzywojennych poetów ujawniają znamieny sposób słyszenia odgłosów i patrzenia na ciało, w przyjętej przez nich strategii istotne jest zwrócenie uwagi na zjawiska i tematy nieobecne w kulturze wysokiej. „Seksualna optyka” obejmuje nie tylko sfery ludzkie, dotyczy również obszarów natury, miasta i techniki, sprawia ona, że wybrane obiekty zostają ucieleśnione,

²¹ M. Kareński-Tschurl, *Czy dlatego, że my się par exemple nie kochamy? O erotyce futurystycznej na przykładzie poezji Brunona Jasieńskiego i Anatola Sterna*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6, s. 59.

²² A. Nęcka, *Cielesne (od)ślony. Dyskurs erotyczny w polskiej prozie po 1989 roku*, Katowice 2011, s. 46.

²³ Termin przyjęty za: J. Grądziel-Wójcik, *Szyfry intymne w poezji Tadeusza Peipera*, [w:] *Intymność wyrażona*, red. M. Kisiel, M. Tramer, Katowice 2006, s. 106.

a wiadome jest, że „ucieleśnienie [...] ma fundamentalne znaczenie w pożądaniu”²⁴. Przyjęta postawa i dźwięki powiązane ze sferą erotyczną jawią się jako oryginalny przebieg procesu przemian obyczajowych, uświadamiających zaistnienie zjawiska określanego jako „zanikanie perwersji”²⁵, będącego rezultatem poszerzania obszarów objętych tolerancją. Przywoływane w futurystycznych manifestach zdrowie, witalność, śmiech, trywialność wiązały się z wizją nieskrępowanego erotyzmu i ciała wyzwolonego spod oddziaływania obyczajowych norm.

Bibliografia

- Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie, Kraków 1975.
- Baranowska M., *Surrealna wyobraźnia*, Warszawa 1984.
- Bataille G., *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 1999.
- Baudrillard J., *O uwodzeniu*, przeł. J. Margański, Warszawa 2005.
- Bodzioch-Bryła B., Pietruszewska-Kobiela G., Regiewicz A., *Literatura i nowe media. Homo irretitus w kulturze literackiej XX i XXI wieku*, Toruń 2015.
- Czyżewski T., *Wiersze i utwory teatralne*, wstęp J. Kryszak, oprac. J. Kryszak, A.K. Waśkiewicz, Gdańsk 2009.
- Drwięga M., *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*, Kraków 2002.
- Dziechcińska H., *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*, Warszawa 1996.
- Foucault M., *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuzewski, wstęp T. Komendant, Warszawa 1995.
- Gazda G., *Futuryzm w Polsce*, Wrocław 1974.
- Giddens A., *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2006.
- Intymność wyrażona*, red. M. Kisiel, M. Tramer, Katowice 2006.
- Jasieński B., *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. B. Lentas, Gdańsk 2008.
- Jaworski K., „Pokrzywione bemole” – o inspiracjach muzycznych w twórczości Bruno Jasieńskiego (jak również o autorach, dla których twórczość ta stała się muzyczną inspiracją) słów kilka, „Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 1.
- Kareński-Tschurl M., *Czy dlatego że my się par exemple nie kochamy? O erotyce futurystycznej na przykładzie poezji Brunona Jasieńskiego i Anatola Sterna*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6.

²⁴ R. Scruton, *Pożądanie. Filozofia moralna życia erotycznego*, przeł. T. Kumiński, Kraków 2009, s. 109.

²⁵ A. Giddens, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2006, s. 209.

- Majerski P., *Anarchia i formuły. Problemy twórczości poetyckiej Anatola Sterna*, Katowice 2000.
- Nęcka A., *Cielesne (od)ślony. Dyskurs erotyczny w polskiej prozie po roku 1989*, Katowice 2011.
- Od-głosy jedzenia*, red. G. Pietruszewska-Kobiela, A. Regiewicz, Częstochowa 2015.
- Paz O., *Natura – seks – człowiek. Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, przeł. P. Fornelski, Kraków 1996.
- Pietruszewska-Kobiela G., *O poezji Anatola Sterna*, Częstochowa 1992.
- Pietruszewska-Kobiela G., *Przygody człowieka nasłuchującego. Krzyki, ryki i śmiechy na czworakach. Odgłosy ciała w międzywojennych wierszach Tytusa Czyżewskiego, Brunona Jasińskiego, Stanisława Młodożeńca i Anatola Sterna*, [w:] A. Odrzywolska-Kidawa, G. Pietruszewska-Kobiela, *Mikołaj Rej i futuryści*, Częstochowa 2016.
- Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, Warszawa 1993.
- Rypson P., *Książki i strony. Polska książka awangardowa i artystyczna XX wieku*, Warszawa 2000.
- Scruton R., *Pożądanie. Filozofia moralna życia erotycznego*, przeł. T. Kumiński, Kraków 2009.
- Stern A., *Wiersze zebrane*, t. 1, oprac. A.K. Waśkiewicz, Kraków 1986.
- Śniecikowska B., „Nuż w uhu?”. *Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*, Wrocław 2008.

Miłosne „tremolando”. Erotyczna dźwiękosfera w wybranych wierszach Tytusa Czyżewskiego, Brunona Jasińskiego i Anatola Sterna

Streszczenie

Artykuł zajmuje się dźwiękami wydawanymi przez ciało wykreowane w międzywojennej poezji futurystycznej. Zagadnienie to nie było wcześniej poddawane naukowej refleksji.

Rozważania wykazują, że poeci wykreowali ciało nastawione na odbiór bodźców związanych z seksem i emitujące dźwięki włączające dyskurs somatyczny w proces przekraczania społecznych norm obyczajowych. Dźwięki powiązane z seksualną aktywnością powiązane zostały z procesami transgresyjnymi, w wyniku których człowiek ukazany był jako element natury lub byt zespolony z wytworami techniki.

Słowa kluczowe: awangarda, futuryzm, musical, nowy tembr, akustyczność.

**Love-filled „tremolando”. Erotic realm of sounds
in the selected poems of Tytus Czyżewski,
Bruno Jasiński and Anatol Stern**

Summary

Article deals with the sounds of the body created in the interwar futuristic poetry. The issue was not earlier an aspect of a scientific reflection.

The considerations have shown that poets made a body receiving some stimuli concerning sex and emitting sounds, including a somatic discourse into the process of breaking the cultural social standards. Sounds related to sexual activity have been associated with transgressive processes, of which the result is the human being shown as part of nature or a being within the technical products.

Keywords: new timbre, avant-garde, futurism, musical, acoustics.