

Krzysztof Jaworski

"Morze" Brunona Jasieńskiego przykładem poezji wizualnej

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 51, 249-255

1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Prace Polonistyczne, seria LI, 1996
PL ISSN 0079-4791

KRZYSZTOF JAWORSKI

MORZE BRUNONA JASIEŃSKIEGO
PRZYKŁADEM POEZJI WIZUALNEJ

M O R- Z E

fale o olbrzymie o brzuchate o i o mokre
ciężko o sapaly o powalbane o na o plecy
słońce o ogromne o i o śniadę o jak o okręgi
gniotło o ich o ciała o bezwstydnie o kobiece
słońce o huśtało o się o słabnąć o i o dymiąc
w o spazmach o rozkoszy o krzyk o długi o fal o rósł
gdy o ssaly o wodę o krwią o czarnych o wymion
kriąń o im o laskotał o słoneczny o fallus

BRUNO JASIEŃSKI,

Krzysztof Jaworski ur. 1966 r., asystent w Zakładzie Pozytywizmu i Młodej Polski WSP w Kielcach. Opublikował książkę *Bruno Jasieński w sowieckim więzieniu. Aresztowanie, wyrok, śmierć* (1995). Przygotowuje pracę doktorską *Bruno Jasieński. Biografia i twórczość*.

Wiersz ukazał się po raz pierwszy drukiem w 4 numerze *Zwrotnicy* z 1923 roku i powstał w okresie poprzedzającym zerwanie Jasińskiego z futuryzmem (poeta ogłosił, że nie jest już futurystą w październiku 1923 roku, w 6 numerze *Zwrotnicy*).

Morze to jedna z najsilniejszych futurystycznych prowokacji autora *Buta w butonierce*, zrealizowana konsekwentnie i z rozmysłem. Utwór ten jest przykładem talentu poetyckiego i stanowi, niespotykaną ani wcześniej, ani później u Jasińskiego, próbę poezji wizualnej. Za sprawą wspomnianego *Buta w butonierce* i manifestów futurystycznych Jasiński funkcjonował w literaturze jako czołowy skandalista ruchu futurystycznego, a jego wystąpieniom przeważnie odmawiano wartości artystycznych. Takich wartości w żaden sposób nie można odmówić Jasińskiemu, jako autorowi wiersza *Morze*, najbardziej bodaj „skandalizującego” w poetyckim dorobku poety i zarazem najbardziej dojrzałego artystycznie.

Tekst wyróżnia się formą graficzną, nosi tytuł *Morze*, a więc każdy wers naśladuje kształtem wyobrazenie fali morskiej. Ponadto między poszczególnymi wyrazami umieszczony jest przerywnik w postaci litery „o”. Następuje więc ścisły związek między tytułowym morzem, a sposobem jego zapisania, co można nazwać „graficzną onomatopeją”. Tego typu utwory określa się często mianem poezji wizualnej¹. *Morze* jest jedynym wierszem Jasińskiego, w którym próbuje on tego rodzaju poezji. Jego wcześniejsze eksperymenty typograficzne polegały jedynie na stosowaniu różnej czcionki, głównie dla podkreślenia pewnych fragmentów utworu (więcej wierszy wizualnych stworzył chociażby futurysta T. Czyżewski - *Mechaniczny ogród czy Hamlet w piwnicy*²).

Układ wersów-fal powoduje, że czytający ma kłopoty z oddzieleniem wzrokiem poszczególnych linijek tekstu. To pierwsza analogia między tytułem (morze) a desygnatem („rzeczą”), do której się odnosi. Tak jak nie można, patrząc na morze, policzyć jego fal i oddzielić ich od siebie, tak i w wierszu trzeba skoncentrować się na odróżnianiu poszczególnych wersów. Taka czynność byłaby na dłuższą metę męcząca, toteż wiersz nie jest zbyt długi – ma osiem wersów. Jest to granica, którą można jeszcze pokonać i nie ulec

znużeniu. Aby lepiej rozpoznać zachodzące zjawiska, można zapisać tekst w sposób zwykły (rezygnując z „fal” i przerywnika „o”). Wygląda on wtedy następująco:

MORZE

*Fale olbrzymie brzuchate i mokre
ciężko sapały powalone na plecy
słońce ogromne i śniade jak okręt
gniotło ich ciała bezwstydnie kobiece
słońce huśtało się słabnąc i dymiąc
w spazmach rozkoszy krzyk długi fal rósł
gdy ssaty wodę krwią czarnych wymion
krtać im łaskotał słoneczny fallus*

Jak widać - wiersz ma budowę regularną, jest czterozestrojowcem tonicznym (drobne zaburzenia rytmu będą omówione później). Nie ujawnia się jego podmiot liryczny, nie ma żadnych zaimków lub czasowników zdradzających jego osobę. Przekazuje tylko pewien obraz poetycki. Natomiast temat wiersza wydaje się być banalny - opis zachodu słońca nad morzem. Podobne tematy były podejmowane zwykle we wszelkiego rodzaju poezji nastrojowej, szczególnie sentymentalnej, często ocierającej się o kicz - nie ma bodaj nic bardziej konwencjonalnego w poezji niż opisanie zachodu słońca, najczęściej jako tło dla przeżyć podmiotu lirycznego. Ale ten wiersz ku olbrzymiemu zdziwieniu odbiorcy nie ociera się wcale o kicz, lecz o erotyzm, a miejscami pornografię. Co więcej, temat podejmowany w tak wielu utworach lirycznych realizuje się w sposób daleko odbiegający od banału. Oto bowiem podmiot wiersza, przedstawiając obraz zachodu słońca nad morzem, utożsamia go ze stosunkiem seksualnym (ze szczegółowym uwzględnieniem miłości oralnej). Do tego stopnia jest to sugestywne, iż trudno nawet tekst analizować w sposób, w którym uniknęłoby się terminologii seksualnej.

Na przestrzeni ośmiu wersów podmiot dokonuje „useksualnienia” przyrody – „to” morze staje się „tą” kobietą (krtanią), a „to” słońce – „tym” fallusem.

Zachód słońca, zjawisko, które zawsze było przedstawiane przez artystów dla wydobycia i podkreślenia piękna natury, stworzenia nastroju refleksji, teraz przedstawione jest jako brutalny gwałt. Według podmiotu – wiersza, zachód słońca nad morzem jest gigantycznym stosunkiem seksualnym (oralnym) regularnie odbywającym się w przyrodzie. O tym, że jest to opis, świadczą chociażby liczne epitety. I tak: fale są *olbrzymie*, *brzuchate*, *mokre* (atrybuty żeńskie), a słońce *ogromne*, *śniade* (atrybuty męskie) etc. Przy czym jest to opis wartościujący, mający za zadanie przekazać emocje podmiotu lirycznego.

Wiersz tworzą proste zestawienia:

a) fale – kobieta, organ żeński;

b) słońce – fallus (męskość);

c) przerywnik „o” – najprostszy graficzny odpowiednik warg sromowych lub ust (gardła), także westchnienie miłosnej ekstazy albo krzyk jako reakcja na gwałt; „o” to również dźwięk fal morskich bijący o brzeg oraz ich kształt.

Przy czym jedynie przerywnik „o” jest wieloznaczny, gdyż może naśladować zarówno krzyk „gwałconego” morza-kobiety, jak i też okrzyki ekstazy miłosnej oraz wyobrażać narządy kobiece – jest więc jednocześnie dźwiękową i „graficzną” onomatopeją.

Cały wiersz jest obrazem dynamicznym, zbudowanym na zasadzie kontrastu – zachód słońca to gwałt dokonywany na falach (morzu), a niespokojne zjawisko przyrody, skłaniające do refleksji bądź zadumy. Gwałt jest czymś brutalnym, stąd zastosowanie adekwatnego słownictwa, a więc – fale są *powalone* na plecy, słońce *gniecie* ciała i *huśta się, stabnąc*. Właściwie każdy dwuwers przywołuje osobne, coraz bardziej zdynamizowane obrazy, ekstaza miłosna rośnie i osiąga spełnienie w dwu końcowych wersach (6 i 7). Dla wyróżnienia tego punktu miłosnej kulminacji następuje zaburzenie rytmu; w wersach tych wprowadzono 5, a nawet 6 zestrojów akcentowych.

Nastąpiła „pornografizacja” natury. Oznacza to, że po pierwsze – podmiot liryczny dopuszcza się profanacji jej piękna, po drugie – kała jej „niewinność”, po trzecie – prowokuje odbiorcę, atakując (i to brutalnie) jego przyzwyczajenia, ustalony system wartości estetyczno-moralnych, zamieniając uświęcony tradycją obraz zachodzącego słońca w brutalny gwałt, regularnie rozgrywający się na jego oczach. Jest to atak przeprowadzony z rozmysłem i tak konsekwentny, że trudno rozstrzygnąć czy nastawiony wyłącznie na pruderię odbiorcy. Może być to także bunt przeciw samej naturze, istocie jej „niewinności”.

Podobnego „useksualnienia” natury (przyrody) Jasiński dokonał już we wcześniejszych wierszach. Było to jednak wtedy ledwie zasygnalizowane i zajmowało w tekście niewiele miejsca. Dla przykładu:

*Znowu przyjdzie zgwałci i ciśnie
noc-megiera w kolczykach światła
(Prolog do „Foot-Ballu wszystkich świętych”, 1921)*

Albo:

*dłaczego nocy czarny dyszel
włazi nam wciąż między biodra?
(Zwiastowanie, 1922)*

Natomiast drwina z tradycyjnie „poetyckich” motywów, tym razem z księżycy utożsamianego z bakterią wywołującą chorobę weneryczną (rzeżączkę), pojawi się jeszcze w wierszu *Do futurystów* (1924):

*nikogo więcej księżyc-gonokok
łęsknotą nocy nie zarazi*

Morze jest dowodem na to, że Jasiński nie przestawał sięgać po poetykę skandalu – nadal starał się epatować odbiorcę. Ale nie wydaje się, że jest to odbiorca jak dawniej z góry określony – filister, „burżuj”, „panienki z pewnych sfer” etc. To po prostu każdy

czytelnik. Wiersz jest przykładem rzadkiego w poezji Jasińskiego epatowania seksu w sposób tak przemyślany i przewrotny, wręcz perfidny. Autor stara się uzmysłowić nam, że podziwiając zachód słońca w istocie jesteśmy świadkami olbrzymiego gwałtu na skalę kosmiczną. Tekst przez umiejętne i odkrywcze wykorzystanie układu graficznego świadczy o wzbogaceniu poetyki autora *Buta w butonierce*. W tym miejscu można przypomnieć ów wers, otwierający debiutancki tom poezji z 1921 roku, w którym również zastosował on poetykę skandalu, a brzmiał on: *całując owrzodzone palce syfilitycznej kochanki...*

Jasiński skupiał się tam na słowach, epatowanie czytelnika polegało na dobraniu zestawu odpowiednio skompromitowanych lub społecznie odrzuconych słów (wulgaryzmów). W wierszu *Morze* stosuje broń o wiele groźniejszą – koncentruje się mianowicie na metaforze. Obraz gwałtu-zachodu słońca jest obrazem metaforycznym. Są to metafory o kunsztownej budowie, na przykład *fale ssaty wodę krwią czarnych wymion, słońce (...) gniotto ciała bezwstydnie kobiece*. Czasami, jak w pierwszym przypadku, jest to metafora tak niedookreślona i zagęszczona, nasuwająca wyobraźni czytelnika tak różne skojarzenia, że aż nie do odczytania. Uzmysławia to, jak bardzo zmienił się (wzbogacił) w ciągu dwóch lat sposób prezentowania poetyckiego świata.

PRZYPISY

¹ O poezji wizualnej i wierszu *Morze* zob. P. Rypson, *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*, Warszawa 1989; S. Sterna-Wachowiak, *Miąższ zakazanych owoców*, Bydgoszcz 1985.

² O eksperymentach typograficznych polskich futurystów zob. B. Lewandowska, *U źródeł grafiki funkcjonalnej w Polsce*, „*Studia z Historii Sztuki*”, t. X, Wrocław 1966, s. 192-278.

Krzysztof Jaworski

MORZE BRUNONA JASIEŃSKIEGO PRZYKŁADEM POEZJI
WIZUALNEJ
MORZE (THE SEA) BY BRUNO JASIEŃSKI AS AN EXAMPLE OF
VISUAL POETRY

Summary

The article offers an analysis and interpretation of 'Morze' (*The Sea*) by Bruno Jasiński. The poem is an interesting example of *visual poetry* and the *poetry of scandal*, which was so characteristic of the poet's futuristic works.

