

„NAGI CZŁOWIEK W ŚRÓDMIEŚCIU”. FUTURYSTÓW PRZYJEMNOŚĆ (W) PRZESTRZENI

Futuryzm jako szczególny rodzaj postawy wobec nowoczesności stanowił odpowiedź na proces modernizacji, który zdaniem Richarda Shepparda był najważniejszą przyczyną kryzysu, „sejsmicznego wstrząsu”, a w efekcie również i przewartościowania w dziedzinie kultury¹. Słynne „trzy raz M”, miasto, masa i maszyna, ujęte przez Tadeusza Peipera w tę zgrabną retorycznie formułę, to wyznaczniki, swoiste papierki lakmusowe zachodzących przeobrażeń. Krajobraz otaczający człowieka zmienia się z niespotykaną dotąd szybkością: miasta rozrastają się do rozmiarów metropolii, ich chodniki zaczynają zaludniać tłumy przechodniów, a ulice zapełniają się samochodami i tramwajami. Zmianie ulega przestrzeń otaczająca człowieka, a w konsekwencji zmienia się sam człowiek i jego twórczość, świadectwo tych procesów. Kierując uwagę na dowolny z trzech „M”, wierzchołków, za pomocą których można by przedstawić swoisty trójkąt, jakim jest proces modernizacji, uzyskujemy informacje na temat doznań jednostki osadzonej w rzeczywistości początku XX wieku. Składają się one na doświadczanie przestrzeni, którego nie sposób rozpatrywać w oderwaniu od sytuacji jego podmiotu. On właśnie, nawet w najbardziej eksperymentalnych utworach futurystów, stanowi oś, wokół której skupia się kwestia doświadczenia rozumianego jako „zawsze uwarunkowane kulturowo poznanie, w którym stapiają się porządek społeczny, symboliczny, naturalny i fizyczny”². Nietrudno zauważyć, że przestrzeń stanowi swoiste *universum*, w obrębie którego przecinają się wszystkie te porządki. Jej doświadczenie zapisane w twórczości futurystów pozwala zatem spojrzeć na kwestie epistemologiczne, które zawsze odnoszą do podmiotu poznającego. W wypadku twórczości futurystów ów podmiot może być określony zaczerpniętą z tytułu poematu Anatola Sterna metaforą „nagi człowiek w śródmieściu”, która podkreśla jego uwarunkowanie przestrzenne. To, jak odnajduje się on w środowisku, w którym przebywa, i jak odczuwa jego wpływ na samego siebie, stanowi rdzeń doświadczenia przestrzeni u futurystów, zdominowanego przez dążenie do czystego poznania oraz wzmożonej intensywności przeżyć.

W niniejszym tekście chciałabym skupić się na dwóch aspektach doświadczania przestrzeni obecnych w dziełach futuryzmu. Po pierwsze, chodzi o zmianę w koncepcji postrzegania rzeczywistości. Zostaje ono podporządkowane Bergsonowskiej idei percepcji czystej, co w zasadniczy sposób wpływa na zapis doświadczania przestrzeni, który stanowią niektóre utwory poetyckie futurystów. Po drugie, interesuje mnie kwestia sposobu włączania się w otoczenie, jaki proponuje futuryzm. Oba wyróżnione elementy składają się bowiem na określoną koncepcję cielesności obecną w omawianych tekstach.

Ciało w mieście – ciało w ruchu

Podmiot twórczości futurystów zostaje osadzony w rzeczywistości wielkiego miasta, która – zdaniem Georga Simmla – stanowi tło „natężenia podniet nerwowych, wynikających z szybkich, nieustannych zmian zewnętrznych i doznań wewnętrznych”³. Ów proces staje się przyczyną depersonalizacji jednostki. Chcąc upodobnić się do otoczenia, musi ona podążać za

¹ R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, pod red. R. Nycza, Kraków 2004, s. 80.

² R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, pod red. M.P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2006, s. 32.

³ G. Simmel, *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, [w:] *idem, Socjologia*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1975, s. 514.

„podnietami” płynącymi z zewnątrz, przystosować się do warunków, które narzuca otoczenie. „Podniety” wewnętrzne przestają interesować futurystów w myśl zasady, że „sztuka nie jest pamiętnikiem skądinąd może ciekawych przeżyć wewnętrznych artysty”, jak pisał Bruno Jasiński w *Manifeście w sprawie poezji futurystycznej*, gdyż „przeżycia artysty są jego własnością prywatną”⁴. Tym, co naprawdę staje się istotne dla futuryzmu jest „tłum, motłoch, kanalizacja i miasto”, jak pisze dalej poeta, podkreślając wagę życia, które jest „wiecznym mozolnym zmienianiem się”⁵. Kategorie płynności i zmienności, odczuwanych jako warunki egzystencji, przekładają się zatem na zmienność przestrzeni, co odciska piętno także na jednostce. Jej wnętrze ulega marginalizacji na rzecz zewnątrz. W konsekwencji także twórczość futurystów, która znajduje się blisko bieguny afirmacji zastanej rzeczywistości⁶, przedstawia podmiot jako włączony w doznawaną przestrzeń jedynie dzięki zmysłom i ciału. Omawiana twórczość to zatem dowód na znamieny dla okresu modernizmu proces dehumanizacji jednostki, która staje się jedynie Musilowskim „człowiekiem bez właściwości”, kształtowanym przez przypadkowe wydarzenia życia. Człowiek opisywany przez futurystów oddaje się obecnym w przestrzeni zewnętrznej żywiołom, zatapia się w nich tak, jak działo się to w koncepcji dionizyjskich wzruszeń Nietzschego, „w których potęgowaniu podmiotowość zanika w zupełnym zapomnieniu”⁷.

To bezrefleksyjne i całkowicie cielesne włączenie się w ruch i działanie się na zewnątrz, na miejskiej ulicy, widoczne jest w poemacie Anatola Sterna *Nagi człowiek w śródmieściu*. Podmiot liryczny utworu stwierdza: „Oto błędę już nago smukłe swoje ciało/ Poddając spojrzeniom lepkich lamp naokół”⁸. Odrzuca strój jako niepotrzebny balast, aby móc pełniej, całym ciałem chłonąć oferowane przez miasto doznania. Dzięki swojej nagości podmiot liryczny może „wieść cichą rozmowę” z płytkami chodnikowymi, bo nie czuje już, że parzą one jego stopy przez „czarne skórzane podeszwy”. Podczas nagiej przechadzki stara się wypełnić postulat percepcji czystej, który odnajdujemy w filozofii Henriego Bergsona. Jego zdaniem właściwe poznanie (któremu ma, zgodnie z przytoczoną powyżej definicją Nycza, służyć sam proces doświadczenia) musi wypływać niejako ze środka materii. Podmiot poznający powinien znajdować się w samej rzeczy. Może tego dokonać tylko dzięki działaniu⁹, wejściu w przestrzeń publiczną, którą jest śródmieście. W poemacie Sterna przechadzka nie odbywa się już w otoczeniu przyrody, symbolu czystości i niewinności tak, jak u Rousseau w *Przechadzkach samotnego wędrowca*. Otoczenie wielkiego miasta, będącego swoistym znakiem procesu modernizacji, staje się rejonem oswajającym w toku spacerowania. Zdaniem Elżbiety Rybickiej, w wypadku pasażu tekstowych, utworów zainspirowanych odbywanymi przechadzkami lub odzwierciedlających ich przebieg, spacerowanie odpowiada zamieszkiwaniu¹⁰. Podmiot włącza się bowiem w to, co na zewnątrz, marginalizując istnienie sfery wewnętrznej rozumianej jako intymna przestrzeń domu oraz jako domena introspekcji. Bohater poematu podejmuje działanie, dążąc do stopienia się z ruchem życia rozumianego tak, jak w filozofii witalistycznej, oraz do spełnienia idei percepcji postulowanej przez Bergsona. Jej kolejnym warunkiem było wyzbycie się refleksji oraz wspomnień. Miało temu służyć futurystyczne odrzucenie tradycji.

Dzięki otworzeniu się na wielobarwność miasta owe doznania u futurystów sięgają granic obyczajowego tabu. Bohater poematu wdziera się nagi na cokół, by tam „zbrązowieć” niczym posąg. Staje się w ten sposób przyczyną obrazy dobrego smaku, „policzkiem gustowi

⁴ *Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*, oprac. Z. Jaroński, Wrocław 1978, s. 21.

⁵ *Ibidem*, s. 22.

⁶ Jeśli nowoczesność rozumieć za Agatą Bielik-Robson jako formację rozpiętą pomiędzy biegunami lęku i afirmacji, futuryzm znajdzie się bliżej drugiego z nich. Podkreśla to także Sheppard, umieszczając go w obrębie odpowiedzi na proces modernizacji oznaczonej mianem „modernolatrii”. Por. A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 331–358; R. Sheppard, *op. cit.*, s. 131–132.

⁷ F. Nietzsche, *Narodził się tragedii z ducha muzyki, czyli hellenizm i pesymizm*, przeł. L. Staff, Kraków 2005, s. 9.

⁸ *Antologia...*, s. 207.

⁹ H. Bergson, *Materia i pamięć. Esej o stosunku ciała do ducha*, przeł. R. Weksler-Waszkineł, Kraków 2006, s. 50.

¹⁰ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 163.

powszechnemu”, jeśli posłużyć się parafrazą tytułu manifestu futurystów rosyjskich. Narusza zasady współżycia w przestrzeni publicznej, jaką jest śródmiejska ulica. W ten sposób potwierdza sąd Simmla, który zauważył, że dziwactwa i ekstrawagancje stają się dla mieszkańca miasta jedyną możliwością na zaznaczenie siebie w jednakowym tłumie, który je zaludnia¹¹. Jednak futurystom nie tyle chodziło o zwrócenie uwagi na siebie jako na poszczególne indywidualności lub grupę, co raczej dążyli oni do zmiany wzorca obyczajowości, a w konsekwencji także ułatwienia przystosowania się do zmienionej, zmodernizowanej rzeczywistości. Wywoływanie skandali, zwłaszcza za pośrednictwem łamiącej tabu poezji, stanowiło środek wiodący ku stworzeniu w sztuce miejsca dla ciała z całą jego fizjologią i zmysłowością. W mniemaniu futurystów właśnie te aspekty cielesności wiązały człowieka z doświadczaniem zewnątrz. Skoro przestrzeń interesowała ich głównie ze względu na oferowane możliwości intensyfikacji wrażeń¹², narzędziem odbierania i przeżywania otoczenia, a w konsekwencji także specyficznego, intuicyjnego poznania, stawało się ciało. Można to zaobserwować przede wszystkim w erotyce wierszy futurystycznych, gdzie seksualne zbliżenie, dokonujące się w oderwaniu od uczuć związanych ze sferą ducha, umożliwia pomnożenie doznań w przestrzeni publicznej.

W wierszach Brunona Jasińskiego *Miłość na aucie*, *Śnieg* czy *Podróżniczki* przestrzeń zewnętrzna doświadczana jest dzięki szybkości oferowanej przez nowoczesne maszyny. Prowokacyjny tytuł pierwszego utworu wskazuje, że czytelnik będzie miał do czynienia z opisem erotycznych doznań lub, mówiąc dosadniej – aktu seksualnego. Tymczasem lektura samego tekstu zawodzi takie oczekiwania. Okazuje się bowiem, że opiewa on przede wszystkim doznanie szybkości, którego dostarcza jazda samochodem:

Zbity licznik pokazywał 160 kilometrów.
Kolo nas leciały pola rozpluskanych, żółtych zbóż.

Kolo nas leciały lasy, i zagaja, i mokradła,
Jakaś łąka, jakaś rzeka, jakaś w drzewach skryta wieś.
(...)
Może pani chciała krzyknąć? Świat oszalał jak od wina...
Wiatr gwałtowny bił w policzki, wiatr zapierał
w piersiach dech.
Auto szło wariackim tempem 160 wiorst godzina.
Kolo nas leciały pola, kępy drzew i czuby strzech.
(B. Jasiński, *Miłość na aucie*, w. 3–16)¹³

O zbliżeniu partnerów wiadomo jedynie tyle, że on „objął Panią ręką, żeby Pani nie wypadła”, natomiast „Pani śmiała się radośnie błyskawicznym tremolando”. Następnie ich „usta się spotkały jeszcze pełne świeżych drgnień...”. Zamiast faktycznie opisywać „miłość na aucie”, wiersz Jasińskiego opiewa doznanie szybkości wpływającej na postrzeganie krajobrazu. „Oświadczamy, że wspaniałość świata wzbogaciła się o nowe piękno: piękno szybkości” – pisał Marinetti w *Manifestie futuryzmu*¹⁴. Podobnie odczuwali tę kwestię polscy przedstawiciele tego ruchu. U Jasińskiego przestrzeń widziana z okien mknącego samochodu jest spotęgowana dzięki prędkości, a w wyniku tego jedynie przeżywana, nie zaś doświadczana, jeżeli posłużyć się rozróżnieniem sporządzonym przez Waltera Benjamina. „Lecące” drzewa, łąki i pola nie stają się pretekstem do zmysłowego poznawania otoczenia, zgodnie z zasadą utopii czystej percepcji, jak to było u „nagiętego człowieka” Sterna, nie pozwalają również jednostce na interioryzację doznań,

¹¹ G. Simmel, *op. cit.*, s. 527.

¹² Na owo dążenie jako ważną część doświadczenia u futurystów zwraca uwagę Charles Taylor. Zob. C. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, oprac. T. Gadacz, wstęp A. Bielik-Robson, s. 863–864.

¹³ B. Jasiński, *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, oprac. E. Balcerzan, Wrocław 1972, s. 10–11.

¹⁴ Cyt. za: C. Baumgarth, *Futuryzm*, przeł. M. Czerwiński, Warszawa 1987, s. 35.

a w konsekwencji na ich wbudowanie w strukturę „ja” i wyznaczenie tożsamości. Umykają zbyt szybko, by stać się pretekstem do zastanowienia. W cytowanym wierszu istotny jest sam fakt, że „świat oszalał jak od wina”, gdy auto „szło wariackim tempem”, doznania wzbudzone są dzięki tempu, nie krajobrazowi. Akt erotycznego zbliżenia stanowił w tej umykającej zgodnie z prędkim ruchem pojazdu przestrzeni tylko czynnik zwiększenia przyjemności w myśl zasady rozkoszowania się sformułowanej przez Emmanuela Lévinasa:

Rozkoszowanie się nie jest jednym ze stanów psychicznych, uczuciowym zabarwieniem w psychologii empirystycznej, lecz samym dreszczem Ja. Rozkoszując się, istniejemy zawsze jakby w drugim stopniu, który nie jest jeszcze stopniem refleksji. (...) Byt ludzki lubi swoje potrzeby, jest szczęśliwy, że je ma¹⁵.

Owo bezrefleksyjne i wyłącznie cielesne przeżywanie otoczenia, rozkoszowanie się, zostaje dodatkowo spotęgowane przez dwa czynniki: maszynę generującą prędkość oraz możliwość posiadania ciała drugiej osoby. „Samochód pozwala zapanować nad ruchem” – pisze Roland Barthes¹⁶. Tak właśnie pojmował maszynę futuryzm. Dla Jasieńskiego, podobnie jak dla futurystów włoskich, miała stanowić „przedłużenie ludzkiego organu”, rozszerzać jego możliwości. Jeśli przestrzeń określana była przez futuryzm, zgodnie z filozofią witalistyczną (zwłaszcza z poglądami Marcela Guyau oraz Bergsona), jako domena nieustannego ruchu, zmiany i działania się, zapanowanie nad nią było równe zapanowaniu nad ruchem. Ten ostatni był z kolei rozumiany za Bergsonem jako nadrzędna zasada organizująca cały świat ożywiony:

na próżno chcielibyśmy rzeczywistość ruchu uzasadniać jakąś przyczyną różniącą się od niego samego: analiza zawsze doprowadza nas do samego ruchu. (...) nie ujmuję ruchu, jeśli ruch istnieje, jako prostej relacji: jest to rzecz w sobie (*un absolu*)¹⁷.

Zatem zapanowanie nad ruchem było zapanowaniem nad przestrzenią, którą rządzi. Wynika z tego, że w przytaczanym wierszu Jasieńskiego nie jest ona doświadczana bezinteresownie dzięki zmysłom, jak to było w utworze Sterna, lecz dzięki nim przeżywana i to w sposób zawłaszczający. Podmiot liryczny potęguje swą władzę i wrażenie wszechmocy dzięki maszynie oraz aktowi erotycznego posiadania partnerki – bezimiennej i urzeczowionej w tej relacji własności. Dzięki temu bohater wiersza zyskuje złudzenie kontrolowania absolutu, którym jest ruch, a tym samym również utożsamianej z nim przestrzeni, zamykając tę „rzecz w sobie” w prostej relacji władzy. Cytowany już Bergson słusznie wskazał na bezcelowość takich działań. Mimo to należy je ujmować jako kolejną z prób oswojenia zmodernizowanej, nieustannie zmieniającej się (także dzięki nowym wynalazkom) rzeczywistości. Gdyby próbować jej doświadczać w pełni, z całym bagażem procesu interioryzacji i odnoszenia do wyższych porządków, stałaby się nieznośna. Postawa afirmacji nowoczesności jest możliwa tylko, jeśli doświadczenie zastąpić przeżyciem, a refleksję i związaną z nią kontemplację – przyjemnością. Polega ona zdaniem Lévinasa na „zamianie każdego przedmiotu w żywioł, w którym się pławi rozkoszowanie”, nie należy więc do porządku doświadczenia przeciwstawionego przez filozofa porządkowi rozkoszowania¹⁸, sytuowanego zatem w podobny sposób, w jaki Benjamin sytuuje przeżycie.

W intencji osiągnięcia tak rozumianej przyjemności podmiot liryczny wiersza Jasieńskiego *Śnieg* proponuje:

¹⁵ E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, wstęp B. Skarga, Warszawa 1998, s. 124.

¹⁶ R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, wstęp K. Kłosiński, [w:] *idem, Pisma*, pod red. M.P. Markowskiego i K. Kłosińskiego, t. 3, Warszawa 2000, s. 187.

¹⁷ H. Bergson, *op. cit.*, s. 155.

¹⁸ E. Lévinas, *op. cit.*, s. 154.

Chcesz? – będziemy dziś przy gwiazdach tańczyć nago...
 Daj mi dotknąć swoich miękkich ust-atłasów...
 ...Polecimy na Bleriocie do Chicago
 Jeść o zmierzchu słodki kompot z ananasów...
 (B. Jasiński, *Śnieg*, w. 24–25)¹⁹

Wcześniej samochód, tutaj natomiast samolot staje się narzędziem zwiększenia możliwości. Oferuje wspomnianą przez Taylora intensyfikację wrażeń, za którą opowiadają się futuryści. Kolejną maszyną, która zmienia doświadczenie przestrzeni podczas podróży, a także sam sposób podróżowania staje się pociąg w wierszu Jasińskiego *Podróżniczeki*. W jazdę koleją zostają wpisane wspomnienia i opisy przygód erotycznych przeżywanych z „towarzyszkami podróży na wszystkich kolejach świata”²⁰ (poeta dedykuje im utwór). Dla podmiotu lirycznego nie jest istotne, jakie miasta mijają podczas podróży lub w jakich wysiada:

O podróże jednostajne na strzyżonym miękkim pluszu...
 Wczoraj Marna, dzisiaj Wołga, jutro może
 Jan-Tse-Kiang...
 (B. Jasiński, *Podróżniczeki*, w. 1–3)²¹

Futurystyczny podmiot, który w podróży zachowuje się jak król jadący do Polinezji („jadę król do Polinezji na swój autorecital”), zdobywając kobiety w kolejowych wagonach, nie interesuje się swoimi zdobyczami bardziej niż wymaga tego odbycie zbliżenia. On sam, jego „ja”, także rozplywa się w natłoku przeżyć, „w tańcu spermy, ciał i krwi”²². Przypomina tym samym postać z orszaku Dionizosa, gdzie jednostka zniknęła w orgiastycznych doznaniach.

W tak przedstawianej erotyce człowiek istnieje wyłącznie poprzez ciało, które pławi się w przyjemności. Jest to dodatkowo spotęgowane przez scenerię opisywanych wydarzeń. Przestrzeń nie jest tu doświadczana, a jedynie przeżywana przez jednostkę w kategoriach przyjemności powiększanej przez nowoczesne wynalazki oferujące możliwość szybkiego przemieszczania się. W jednym z manifestów zwracał na to uwagę Marinetti:

Dzięki dwudziestoczworgodzinnej jeździe pociągiem każdy człowiek może się przenieść z małego, martwego miasteczka z opustoszałymi placami do wielkiej metropolii pełnej światła, ruchu i halasu²³.

Wraz ze zmianą sposobu podróżowania, zmienia się także charakter zdobywanych tą drogą doświadczeń. O jego modyfikacji pisze Anna Zeidler-Janiszewska:

Dawniej było ono [podróżowanie – przyp. J.K.] rozciągniętym w czasie i przestrzeni wydarzeniem, posiadającym swoje punkty węzłowe: odjazd, samą podróż, która (jak w powieści edukacyjnej) utożsamiana była z poznawaniem świata i rozwojem podmiotu, oraz przyjazd, przybycie na miejsce. Lecz z przyspieszeniem prędkości, czyli z wynalezieniem pociągu, samochodu, a później samolotu podróżowanie traci swój środkowy najdłuższy etap: sama podróż staje się jedynie krótszą lub dłuższą przerwą między odjazdem a przyjazdem, przerwą, w której skraca się i „zabija” czas²⁴.

Sposobem na „zabicie czasu” w podróży staje się dla podmiotu lirycznego *Podróżniczek* zbliżenie cielesne, które jednocześnie pomnaża wrażenie posiadania pokonywanej przestrzeni.

¹⁹ B. Jasiński, *op. cit.*, s. 18.

²⁰ *Ibidem*, s. 19.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ Cyt. za: C. Baumgarth, *op. cit.*, s. 226–227.

²⁴ A. Zeidler-Janiszewska, *Prędkość – film – media – śmierć. Od futurystycznych fantazji do estetyki znikania*, [w:] *Prędkość i przyjemność. Kino i telewizja w dobie symulacji elektronicznej*, pod red. A. Gwoździa, Kielce 1994, s. 60.

Połączenie prędkości i przyjemności zdobywania innego ciała daje złudzenie panowania nad światem. „Kto dysponuje prędkością, ma władzę”, jak stwierdza Walter Benjamin²⁵. W akcie „miłości na aucie” jest to władza nad maszyną (samochodem) oraz pokonywaną odległością, wzmagana dodatkowo przez posiadanie ciała drugiego człowieka. W ten sposób zostaje on postawiony w szeregu rzeczy, które generują uczucie władzy, a jednocześnie stają się pretekstem do włączenia w pęd ruchomej rzeczywistości.

Doświadczenie przestrzeni w twórczości futurystów jest nieodłącznie związane z ciałem wyzwolonym z norm obyczajowych. Jest ono nagie, aby lepiej odczuć i wtopić się w środowisko, w którym się znajduje lub zawłaszczane w procesie brania w posiadanie ruchomej rzeczywistości. W obu sytuacjach przestrzeń jest nie tyle doświadczana, co przeżywana w dążeniu do przyjemności. Tylko w ten sposób możliwe staje się utrzymanie strategii afirmowania zmodernizowanej rzeczywistości miast, mas i maszyn. Futurystyczne doświadczanie przestrzeni, które staje się jej przeżywaniem, stanowi przykład potwierdzający wagę zmian, jakie zaszły w kulturze europejskiej na początku XX wieku, gdy zasada przyjemności stała się *credo* zachodnich społeczeństw.

Summary

‘A naked man in the city centre’. Futurist pleasure in/of space

Futurism was an artistic movement, which can be concerned as a reaction to an experience of modernisation, a process that had a large influence on the shape of humans' surroundings and, in the further perspective, on the human condition. The great city, masses that inhabit its area and the greatest technical invention of modernity: the machine, are the three apices of a triangle, which can be metaphorically used to describe the process of modernisation. All these three apices, marks of modern changes, have a great influence on the experience of space, which we find rendered in the works of polish futurism. Hence, its artistic activity may be considered as an answer to the process of modernisation, in terms proposed by Richard Sheppard. I decided to focus on two aspects of futurist's experience of space. The first one is connected with Henri Bergson's utopian theory of the pure perception. The cognition of space can only be true when neither memories nor reflection interfere it, while the subject finds himself in the centre of the item being recognized. This kind of experience, which uses all senses of the subject's body placed in a way that Bergson proposes, can be find in Anatol Stern's poem *Nagi człowiek w śródmieściu* (*A Naked Man In The City Centre*). The second aspect of the experience of space is to be observed in Bruno Jasienski's poems such as *Miłość na aucie*, *Śnieg*, *Podróżniczki* (*Love in a car*, *Snow*, *Travellers*), where scandalous, provocative eroticism indicates the sensual, body-centred manner of experiencing the space. In fact, this type of experience can be treated as a pleasure in Lévinas' terms due to it causes delight, which excludes the possibility to structurise a strong identity for the subject. The experience of space in futurist's works becomes a pleasure with no further consequences for the subject's interior. Its quality, which indicates the tendency to change the nature of experience into pleasure, points out the rule of pleasure, that is a major rule in nowadays culture.

Słowa kluczowe

czysta percepcja, dehumanizacja, modernizacja, pasaż tekstowy, przeżycie, rozkoszowanie się

Justyna Koszarska – doktorantka Szkoły Nauk Społecznych IFiS PAN, absolwentka filologii polskiej na UAM w Poznaniu oraz Akademii „Artes Liberales”. Interesuje się twórczością awangard początku XX wieku, kulturą Żydów w okresie powojennym, pracuje w Muzeum Historii Żydów Polskich.

²⁵ Poglądy Waltera Benjamina na wzajemną zależność prędkości i władzy referuje A. Zeidler-Janiszewska, *op. cit.*, s. 59.