

R U C H L I T E R A C K I

DWUMIESIĘCZNIK

Rok LIX

Kraków, wrzesień–październik 2018

Zeszyt 5 (350)

Polska Akademia Nauk Oddział w Krakowie
i Wydział Polonistyki UJPL ISSN 0035-9602
DOI 10.24425/rl.2018.124764TRANSKULTUROWA MOZAIKA.
TEORIA AWANGARDY STANISŁAWA JAWORSKIEGO

MICHALINA KMIECIK*

Postać Stanisława Jaworskiego wielu osobom – warto podkreślić, że nie tylko naukowcom – kojarzy się przede wszystkim z badaniami nad awangardą. Prawie każdy ambitny licealista czy student na jakimś etapie zetknął się z podręcznikiem *Awangarda* wydanym w Bibliotece Polonistyki, a także zaglądał do zedytowanych przez Profesora pism Tadeusza Peipera. Nazwisko Jaworskiego kojarzymy z nową sztuką, z eksperymentalnymi kierunkami w poezji polskiej, z dziejami życia oraz twórczości słynnego „papieża awangardy” z Krakowa. Warto jednak zadać sobie pytanie: w jaki sposób Jaworski zdefiniował awangardę dla polskiej nauki i wiedzy o literaturze? Gdzie – wśród jakich innych wartościowych rozpoznań – usytuować jego propozycje teoretyczne czy interpretacyjne? I, co może najważniejsze, z którymi punktami jego refleksji mamy szansę wciąż dyskutować, które pozostają żywe i aktualne we współczesnych studiach nad sztuką awangardową?

W badaniach Jaworskiego nad nową sztuką możemy wyróżnić trzy kamienie milowe. Pierwszym z nich jest monografia poświęcona Tadeuszowi Peiperowi (*U podstaw awangardy. Tadeusz Peiper – pisarz i teoretyk*, 1968): kanoniczne już opracowanie najważniejszych zagadnień związanych z sylwetką redaktora „Zwrotnicy”. Drugim, opublikowana w 1976 roku, książka *Między awangardą*

* Michalina Kmieciak – dr, Wydział Polonistyki UJ.

a nadrealizmem, w której badacz zarysowuje mocną paralełę między awangardą francuską i polską, śledząc wątki surrealistyczne w teoretycznych postulatach konstruktywistów oraz w praktyce poetyckiej Adama Ważyka, Jana Brzękowskiego czy Józefa Czechowicza. Trzecim zaś, monumentalna edycja dzieł zebranych Peipera¹, której Jaworski poświęcił wiele lat życia i która zdefiniowała nasz sposób czytania utworów pisarza na wiele lat. Dopiero dziś, w oczekiwaniu na odtajnienie *Księgi pamiętnikarza* i po zapoznaniu się z wieloma rewidującymi rozpoznania i ujęcia Jaworskiego studiami, możemy zastanawiać się nad rolą i rangą stworzonej przez niego wizji.

Na tych trzech filarach, jak sądzę, wspiera się pewna – nigdy nie wyrażona wprost – teoria awangardy krakowskiego badacza. Uzupełniona przez propozycję podręcznikową, porządkującą myślenie Jaworskiego *Awangardę*, staje się ona przejrzystym i wartościowym wkładem w dziedzinę polskich studiów nad literaturą eksperymentalną początku wieku.

Jaworski nie bez powodu decyduje się w swoim podręczniku na opisywanie awangardy jako m o z a i k i nurtów, kierunków czy -izmów. Protoplastą takiego myślenia jest – odwołując się do ustaleń Grzegorza Gazdy – Guillermo de Torre, który w swojej książce *Historia de las literaturas de vanguardia* (publikowanej kolejno w latach 1925, 1965, 1974) postrzega awangardę jako mozaikę „poszczególnych tendencji niewspółmiernych, tak na planie estetycznym, jak i światopoglądowym”². Mimo iż możemy wskazać pewne cechy wspólne działań awangardowych, są one na tyle ogólne, że nie pomagają dookreślić zjawiska, ale raczej je rozmywają i jeszcze bardziej destabilizują³. Sam Gazda również nie próbuje stworzyć własnej, uspoólniającej definicji i skłania się ku rozumieniu nowej sztuki jako kolekcji „-izmów”:

Zespół awangardowych kierunków nie daje się sprowadzić do wspólnego mianownika, a tylko towarzyszące awangardzie zjawiska ideologiczne i psychologiczne pozwalają na dostrzeżenie pewnych cech wspólnych.⁴

Jego wizję podtrzymuje także Jaworski, kiedy w *Awangardzie* skupia się przede wszystkim na wyróżnieniu kluczowych „-izmów”, pokazując tym samym ich odrębność i nieprzystawalność. Do najważniejszych kierunków badacz zalicza futuryzm, ekspresjonizm, imagizm, awangardę francuską, konstruktywizm oraz surrealizm. Mapa, jaką kreśli, pozwala zobaczyć wielość rozwiązań awangardowych, ich różnorodność, nie daje jednak możliwości uchwycenia wspól-

¹ Jaworski brał udział w przygotowaniu właściwie wszystkich tomów *Pism zebranych*, jako edytor, autor przedmów czy redaktor. Wraz z nim nad tekstami Peipera pracowali Andrzej K. Waśkiewicz, Teresa Podoska, Katarzyna i Jarosław Fazanowie oraz Stefan Góra.

² G. Gazda, *Kształtowanie się pojęcia awangardy w krytyce i w badaniach nad literaturą XX wieku* [w:] *Problemy awangardy*, red. T. Kłak, Katowice 1983, s. 30.

³ Zob. tamże.

⁴ Tamże, s. 27.

noty poszczególnych ruchów, ich powinowactw⁵. Czytelnik dowiaduje się sporo o szkołach, ale nie dostrzega punktów wspólnych między nimi – awangarda tym samym ulega rozproszeniu na coraz mniejsze segmenty, które nie pretendują nawet do łączenia się w całość.

Definicje mozaikowe prowadzą do rozmycia terminu, nie proponują bowiem wyobrażenia żadnej wspólnoty czy więzi. Tym samym nowa sztuka staje się jedynie skupiskiem nieprzystawalnych szkół i jej dalsze istnienie jako kategorii porządkującej czy zbierającej traci sens, gdyż jedyne, co łączy poszczególne nurty to – także rozległa i pełna sprzeczności – tradycja, z której się wywodzą⁶. Umożliwia ona jednak także – i wydaje się, że do tego jest Jaworskiemu potrzebna – patrzenie na awangardę jako sieć przepływów, w której rozmaite koncepcje sztuki (choć funkcjonują jako odrębne szkoły i jako takie można je precyzyjnie opisywać czy definiować) wzajemnie się inspirują i na siebie oddziałują.

Jaworski podpisuje się zatem pod taką wizją awangardy, która zakłada, że sens nowej sztuki tkwi w jej nieograniczonym potencjale eksperymentowania. Owe eksperymenty (przetwarzanie tradycji oraz doświadczeń właściwych dla początku XX stulecia) prowadzą zaś do rozkwitu różnych ruchów, kierunków, modeli myślenia. One zaś wspólnie tworzą skomplikowany wzór, wciąż umożliwiający wplatanie nowych ściegów. Sieciowe myślenie o awangardzie, którego niedoskonałym prototypem zdaje się wizja awangardowych -izmów, z pewnością możemy uznać za ujęcie na wskroś nowoczesne. Pojawia się ono często w refleksji badaczy, kuratorów wystaw i – przetwarzane na wiele sposobów – pozwala uchwycić dynamikę awangardowych przepływów idei. I choć dziś myślimy raczej o sieci jako modelu współpracy między poszczególnymi grupami czy artystami (same pojęcia szkoły czy -izmu odchodzą bowiem do lamusa), wciąż wyobrażamy sobie nową sztukę jako układ zróżnicowanych elementów, które zderzają się ze sobą w konstelacyjnym układzie⁷.

⁵ Zob. S. Jaworski, *Awangarda*, Warszawa 1992.

⁶ Sam Jaworski doszukuje się korzeni awangardy w bardzo wielu zjawiskach kulturowych i literackich. Rekonstrukcję jej genezy rozpoczyna od przywołania postaci Jeana Jacques'a Rousseau oraz oświeceniowego mitu postępu. Bezpośrednich prekursorów wskazuje zaś w literaturze i kulturze XIX wieku: za patronów filozoficznych uważa przede wszystkim Nietzschego, Marksa i Bergsona, na literackich ojców awangard pasuje zaś Baudelaire'a, Mallarmégo, Rimbauda, Lautréamonta oraz Walta Whitmana. Przyglądając się temu zestawieniu, nietrudno zauważyć, jakie inspiracje wydały się Jaworskiemu najważniejsze dla narodzin nowej sztuki i które tematy uznaje za najbardziej dla niej charakterystyczne. Z jednej strony mamy tutaj bowiem postaci, które łączyć można z motywem przekroczenia samego siebie, przemyślenia na nowo tradycji i roli autorytetów dla jej powstawania, buntu. Z drugiej strony nie dziwi obecność „poetów przeklętych”, uczestników życia bohemy. Zaprezentowana grupa charakteryzuje się też swoistą opozycyjnością poglądów i obrazuje dychotomię, która stanie się dla wielu historyków kultury jednym z najważniejszych wyznaczników awangardyzmu: racjonalności i irracjonalności, intelektualizmu i intuicjonizmu.

⁷ Przykładem takiego ujęcia może być choćby działalność wystawiennicza budapeszteńskiego Kassák Museum oraz wydawana przez nich seria książek o czasopismach awangardowych,

Dlaczego jednak uważam, że można ów „statyczny prototyp” wykorzystany przez Jaworskiego w *Awangardzie* z pewnością w celach edukacyjnych, łączyć z badaniami sieciowymi? Po lekturze *Między awangardą a nadrealizmem* wydaje mi się to rozwiązaniem oczywistym. Cała książka Jaworskiego traktuje bowiem o możliwościach labilnego traktowania kategorii takich jak szkoła czy kierunek⁸. Badacz skupia się na budowaniu pomostów pomiędzy francuską a polską awangardą – pomosty owe nie świadczą jednak o wtórnym czy naśladowczym charakterze polskiej literatury. Wręcz przeciwnie: Jaworski ani razu nie posługuje się pojęciem wpływu, ucieka przed wskazywaniem konkretnych zapożyczeń. Śledzi natomiast momenty współmyślenia i rozchodzenia się dróg polskich oraz francuskich pisarzy, traktując ich dorobek równorzędnie.

Fundamentem sztuki awangardowej jest dla Jaworskiego przede wszystkim doświadczenie. Tezę tę będzie podtrzymywał zresztą także w późniejszych szkicach: „Dążności awangardowe stanowiły odpowiedź na główne wyzwania życia początków stulecia: duchowego, społecznego, codziennego”⁹. Wszyscy jej przedstawiciele mają zatem podobny punkt wyjścia. Jak słusznie pisze teoretyk w odniesieniu do polskiego środowiska literackiego początku lat trzydziestych: „odpowiedzi mogły być różne, niekiedy przeciwstawne, powstawały jednak pod naciskiem tych samych pytań”¹⁰. Naistotniejszym z nich pozostaje zaś dla badacza wątpliwość dotycząca ludzkiej tożsamości i sposobów jej odczuwania czy konstruowania. Już we wstępie do *Między awangardą a nadrealizmem* stwierdza:

dwudziestowieczna rewolucja poetycka przejawiała się najsilniej w nowych sposobach kształtowania podmiotu lirycznego, w czym wyrażała się nowa koncepcja osobowości. Przeobrażenia te przebiegały równoległe do powstawania nowych teorii psychologicznych. Polegało to na przejściu od statycznego i jednorodnego obrazu psychiki – do pojmowania jej jako całości złożonej i dynamicznej.¹¹

Osobowość „dynamiczna, złożona i zmienna”¹², manifestowana przez Guillaume’a Apollinaire’a w legendarnej *Strefie*, staje się dla Jaworskiego zarysem awangardowego myślenia o podmiocie niejednorodnym, nawiązującym do romantycznych wyobrażeń *doppelgängerów*, rozdzielonym na element racjo-

z którymi związany był Kassák, a także niedawno opublikowana przez Routledge książka Michała Wenderskiego *Cultural Mobility in the Interwar Avant-Garde Art Network. Poland, Belgium and the Netherlands* (New York 2018).

⁸ Twierdzenie to pojawia się implicytnie w jego późniejszych podsumowaniach dotyczących awangardy: „prądy i właściwości przenikały się wzajemnie. Można więc raczej mówić o interferencji postaw i kierunków” (S. Jaworski, *Doświadczenie awangardy* [w:] tegoż, *Zakręty i przełomy. Studia o literaturze XX wieku*, Kraków 2003, s. 24).

⁹ Tamże, s. 19.

¹⁰ S. Jaworski, *Między awangardą a nadrealizmem. Główne kierunki przemian poezji polskiej w latach trzydziestych na tle europejskim*, Kraków 1976, s. 123.

¹¹ Tamże, s. 5.

¹² Tamże, s. 9.

nalny i intuitywny (wyobrażenie to śledzi badacz już w literaturze młodopolskiej), a przede wszystkim – rozszczepionym na niemożliwą do skontrolowania ilość alternatywnych osobowości. Jaworski postrzega zatem awangardę z jednej strony jako wpisującą się w tradycję (przede wszystkim romantyczną oraz neoromantyczną) i ją przewartościowującą¹³, z drugiej zaś – jako żywo reagującą na pojawiające się doświadczenia społeczne oraz komentujące je koncepcje naukowe.

Istotą awangardyzmu i zwornikiem jej rozmaitych manifestacji pozostaje jednak ludzka podmiotowość w swojej niejednoznacznej formie. Jaworski w szkicu poświęconym doświadczeniu awangardy napisze: „poznanie przestaje być celem samym w sobie, staje się przygodą, zdarzeniem psychicznym, w którym bardziej jeszcze ujawnia się podmiot niż przedmiot”¹⁴. Koncentracja na sposobach indywidualnego przetwarzania doświadczenia, na zainteresowaniu ludzką psychiką i jej uwarunkowaniami, a także na możliwościach dotarcia do prawdy o poznaniu świata sprawiają, że badacza coraz mocniej fascynuje surrealizm: jego reinterpretacja myśli freudowskiej, refleksja nad stanami chorobliwymi, w których wyodróżnia się ludzka percepcja rzeczywistości.

Książka poświęcona nadrealistycznym wątkom w poezji polskiej pozwala mu na wykonanie interesującej operacji teoretycznej. Jaworski jest bowiem świadomym historykiem ruchu awangardowego i zdaje sobie sprawę z dominacji myśli konstruktywistycznej w polskich praktykach nowej sztuki. Aby je czytać, dokonuje jednak swoistej *translokacji* pojęć: przygląda się, które elementy myślenia surrealistycznego możemy dostrzec w realizacjach uchodzących za konstruktywistyczne i – odwrotnie – rozważa kategorię „konstrukcyjności” jako szeroką, obejmującą także przetwarzanie doświadczenia, kreowanie osobowości, „obalanie zależności od porządku świata, możliwość swobody, deklarację podmiotowości”¹⁵. Innymi słowy: poszukiwanie innej, pełniejszej rzeczywistości, którą mamy szansę poznać tylko wtedy, gdy odważymy się na „ujawnienie się”, na autorewelację¹⁶. Interpretacja surrealizmu i konstruktywizmu, jaką proponuje Jaworski, przestaje być zatem rekonstruowaniem założeń owych prądów. Poprzez przyglądanie się konkretnym zjawiskom literackim, badacz dokonuje swoistych przeniesień; inaczej rozkłada akcenty w swojej lekturze surrealizmu (skupiając się na podmiotowości, poszukiwaniu prawdy o poznaniu w głębi ludzkiej osobowości, negując zaś głęboką fascynację surrealistów sferą przedmiotową), aby

¹³ Idzie tu śladem klasycznych europejskich teoretyków modernizmu i awangardy, Herberta Read’a (zob. *Surrealism and the Romantic Principle* [w:] tegoż, *The Philosophy of Modern Art. Collected Essays*, London 1952) oraz Renato Poggiolo (zob. *Theory of the Avant-Garde*, transl. G. M. Fitzgerald, Cambridge–London 1968). Myśl ta – szczególnie w odniesieniu do surrealizmu – nie zanika także w nowszych badaniach (zob. m.in. D. Cunningham, *The Futures of Surrealism: Hegelianism, Romanticism, and the Avant-Garde*, „SubStance” 2005, vol. 34, nr 2, s. 47–65).

¹⁴ S. Jaworski, *Doświadczenie...*, dz. cyt., s. 21.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ S. Jaworski, *Między awangardą...*, dz. cyt., s. 42.

móc ją wykorzystać do czytania polskiego konstrukttywizmu, katastrofizmu czy strategii kubistycznych. Rozluźnienie definicji poszczególnych prądów służy więc tworzeniu takiej teorii awangardy, która dowartościuje jej transgresywny (w sensie przekraczania granic estetycznych, narodowych, poetologicznych) charakter.

Jeśli jednak zestawimy tę implicytnie zawartą w *Między awangardą a nadrealizmem* propozycję z monografią poświęconą Peiperowi czy z edycją jego dzieł, zobaczymy, że prowadzone przez Jaworskiego studia nad awangardą mają drugi, zupełnie inny biegun. Ich podstawowym celem, co widać także w omawianym już podręczniku z Biblioteki Polonistyki, ma być tworzenie awangardowego kanonu, wskazanie najważniejszych postaci i trendów dwudziestolecia międzywojennego. Jaworski zdaje sobie sprawę w latach dwutysięcznych, że owa wytworzona między innymi przez niego samego narracja o ruchu nowatorskim w sztuce musi ulec weryfikacji oraz rewizji¹⁷. Jednocześnie nie odżegnuje się od myśli, iż jakaś określona narracja o awangardzie jest nam wciąż potrzebna.

Peiper, którego pozostawia w pamięci badaczy, to przede wszystkim teoretyk, dogmatyk idei nowoczesnych, zapatrzony w awangardową utopię. Nie bez powodu w edycji dzieł zebranych pierwsze miejsce zajmuje zbiór wczesnych esejów: *Tędy i Nowe usta* (wyd. 1972), a w przedmowie do rozproszonych szkiców pisarza, zatytułowanych *O wszystkim i jeszcze o czymś*, Jaworski deklaruje, iż najważniejszym dla niego aspektem eseistyki Peipera pozostają kwestie estetyczne:

Przy opracowaniu niniejszego tomu kierowano się zasadą umieszczania w nim wszystkich pozycji wyrażających sądy autora o literaturze i sztuce, a także wszystkich tych, które z jego programem estetycznym mogły się bodaj pośrednio łączyć.¹⁸

Warte podkreślenia w cytowanym fragmencie wydaje się także sformułowanie, iż publikuje się tu teksty „wyrażające sądy”, co wskazuje na zainteresowanie wszystkim tym, co w działalności twórczej Peipera racjonalne. Konstruując obraz papieża awangardy w monografii *U podstaw awangardy*, Jaworski pomija te elementy biografii oraz twórczości Peipera, które nie wpisywałyby się w obraz proklamatora nowego ładu, nieustraszonego piewcy przyszłości, rewolucjonisty. Nie zwraca uwagi na paranoiczny wydzźwięk wielu jego propozycji teoretycznych o charakterze społecznym, widząc w nich jedynie echa myślenia futurystycznego.¹⁹ Analizuje nowoczesną tematykę, przełomowe koncepty teoretyczne; jak sam pisze w pewnym momencie: „Rola Peipera polegała

¹⁷ Zob. S. Jaworski, *Doświadczenie...*, dz. cyt.

¹⁸ S. Jaworski, *Przedmowa* [w:] T. Peiper, *O wszystkim i jeszcze o czymś. Artykuły, eseje, wywiady (1918–1939)*, oprac. T. Podoska, Kraków 1974, s. 8.

¹⁹ Na „patograficzne” aspekty pisarstwa Peipera zwróci natomiast uwagę jeden ze współpracujących z Profesorem przy edycji dzieł zebranych badaczy, Jarosław Fazan, i opisze je wyczerpująco w swojej monografii *Od metafory do urojenia. Próba patografii Tadeusza Peipera*, Kraków 2010.

[...] na oczyszczeniu nowych ścieżek”²⁰. To, co próbuje zrobić Jaworski, to nie zaproponować silnie idiosynkratyczną interpretację twórczości Peipera, ale zrekonstruować jego podstawowe założenia i sposoby ich realizacji. Podobny cel – rozrysowywania portretów umożliwiających historycznoliteracką identyfikację – stawia sobie, przygotowując wybory wierszy awangardowych Jana Brzękowskiego czy Jalu Kurka. W przedmowie do tomu Kurka naświetla serię różnic między jego poezją a doktryną peiperowską – aby je wyjaśnić, dobiera jednak klucz najbardziej oczywisty, biograficzny. Mit Ziemi i natury łączy z dziecinnymi doświadczeniami Kurka. Wyznacznikiem odróżniającym dzieło Brzękowskiego staje się zaś podmiotowa gra z rzeczywistością. Brzękowski w ujęciu Jaworskiego jest urzeczony światem nowoczesnym, „zwyczajną niezwykłością”²¹ Paryża, a jednocześnie przeciwstawia mu nieustannie swój świat wewnętrzny: marzenia i pragnienia, sny, niemożliwe do sprecyzowania, odczuwane wielozmysłowo emocje.

Szkiecje Jaworskiego o poszczególnych poetach pokazują, że stara się on odtworzyć napięcia wewnątrz Awangardy Krakowskiej, zupełnie jakby tworzył model myślenia o niej wartościowy z punktu widzenia historii raczej niż teorii literatury. Podejmowane zaś nieustannie działania przypominania o ich spuściźnie (czy poprzez wybory tekstów, czy poprzez edycję peiperowską) świadczą o głębokim przekonaniu o wadze samego tekstu. On bowiem ma być punktem wyjścia dla tworzenia zarówno interpretacji, jak i teoretycznych modeli. Co ważne, Jaworski wielokrotnie podkreśla, że jego zadaniem jest jedynie zarysowanie granic pewnego nowego pola badawczego (związanego z ruchem nowatorskim w dwudziestolecie), a nie jego jakiegokolwiek wyczerpanie. Nacisk położony na edycję dzieł Peipera (a nie na przykład na uzupełnianie kolejnych wydań jego monografii) stanowi pewną formę odpowiedzi na pytania stawiane przez badacza w przedmowie i zakończeniu rozprawy doktorskiej: „Dla ilu jeszcze pokoleń twórczość ta posłuży jako źródło – i jako lustro?”²² oraz „ileż [...] nowych całości można ułożyć z jego tekstów?”²³. Dla Jaworskiego jako badacza najistotniejszy był bowiem tekst jako punkt wyjścia refleksji, miejsce rozprysku znaczenia: interpretacja zaś stanowiła zindywidualizowaną narrację, którą on – jako, nie wahajmy się tego powiedzieć, jeden z pionierów polskich badań nad awangardą – próbował uczynić w punkcie wyjścia jak najbardziej zobiektywizowaną i nienarzucającą się. W owym dążeniu do dowartościowania samego tekstu widać już późniejsze zainteresowania Profesora, które krążyć będą wokół genetyki tekstu, jego materialnego wymiaru, wielowersyjności.

²⁰ S. Jaworski, *U podstaw awangardy. Tadeusz Peiper – pisarz i teoretyk*, Kraków 1980, s. 206.

²¹ S. Jaworski, *Słowo wstępne* [w:] J. Brzękowski, *Wiersze awangardowe*, oprac. S. Jaworski, Kraków 1981, s. 7.

²² S. Jaworski, *U podstaw...*, dz. cyt., s. 6.

²³ Tamże, s. 252.

Szkice o poetach łączy jednak jeden wspólny mianownik, który leży także u podstaw prezentowanej tu teorii awangardy i teorii tekstu: jest nim prymat doświadczenia, uruchamiającego w artyście potrzebę ekspresji. Zwielokrotniona osobowość domaga się twórczości równie niejednorodnej, re-lokującej rozmaite koncepty i przetwarzającej je w sposób niedogmatyczny. To paradoksalne rozpięcie myśli Jaworskiego pomiędzy potrzebą porządkowania oraz stabilizacji pojęcia „awangarda” w badaniach historycznych a koniecznością jego rozszczelniania i zachwytem nad jego labilnością w badaniach teoretycznych pokazuje być może najlepiej różnicę pomiędzy tym, co dziś chcemy nazywać awangardą i awangardyzmem. Pierwsza z kategorii służyć będzie już zawsze jako nazwa konkretnego zjawiska w historii kultury i wszelkich jego możliwych do sklasyfikowania manifestacji, druga zaś – określi pewną właściwość myślenia, bycia w świecie i kulturze, która dowartościowuje różnicę i to, co inne.

Michalina Kmieciak

A TRANSCULTURAL MOSAIC: STANISŁAW JAWORSKI'S
THEORY OF THE AVANT-GARDE

Summary

This article presents a profile of Stanisław Jaworski as a literary scholar with a life-long involvement in avant-garde literature. He defines the avant-garde as a mosaic of diverse trends with no common aesthetic or ideological denominator and, at the same time, as a transcultural network of artists apparently unrelated artists. Focusing on his major studies (*Foundations of the Avant-garde*, *Tadeusz Peiper: Writer and Theoretician*, *Between the Avant-garde and Surrealism*, and *The Avant-garde*) the article reconstructs Jaworski's insights and theoretical constructs in the context of contemporary network studies and reassesses his commitment to both history and theory of literature.

Słowa kluczowe: awangarda, Stanisław Jaworski, teoria tekstu, teoria literatury.

Key words: Polish literary criticism of the late 20th century – theory of literature – modernism – history of the avant-garde – Stanisław Jaworski (1934–2018).