

Maria Dąbrowska-Partyka, *Teksty i konteksty. Awangarda w kulturze literackiej Serbów i Chorwatów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1999, s. 212.

Badania nad awangardą, kierunkiem znacząco modyfikującym dwudziestowieczny wzorzec wielu literatur, w tym także serbskiej i chorwackiej, mają w polskiej slawistyce dobrą tradycję. Warto przypomnieć choćby prace Barbary Czapik czy książki Juliana Kornhausera. O ile Czapikowa zwykle dąży do rozbudowanych interpretacji szeroko rozumianej filozofii kierunku i stara się ustalić typologię zjawiska, o tyle Kornhauser za fundament swoich diagnoz literaturoznawczych przyjmuje dogłębną analizę stylistyczną utworów, odwołuje się więc do tekstów pisarzy, którzy awangardowość rozumieją przede wszystkim jako eksperyment językowy.

Maria Dąbrowska-Partyka proponuje zrealizować ogląd awangardy tego obszaru Słowiańszczyzny zupełnie inaczej. Z góry też uprzedza, że nie zainteresuje jej żadna analiza i rozkład na czynniki pierwsze ciągu utworów, które zmierzałyby do wykrycia tak zwanych reguł bezwzględnych, rządzących interesującym ją zjawiskiem. Taka strategia zwalnia ją, jak przekonująco czyni, z nużącego i już właściwie wyczerpanego sposobu dowodzenia, że historia literatury musi swoją naukowość opierać na swoistej buchalterii kierunków i prądów artystycznych. Oczywiście nie oznacza to, że wybrana przez Dąbrowską metoda w jakikolwiek sposób dyskredytuje metodologie tradycyjne — organiczno-dynamiczne, jak to określiła Teresa Walas — z powodzeniem stosowane przez innych badaczy. W rozdziale *Awangarda jako hipoteza historycznoliteracka* bardzo obszernie i z wielką starannością przedstawia i konfrontuje ustalenia różnych autorów: od Flakera poczynając, na Bürgerze i Poggiolim kończąc. Jednak w tych okolicznościach szczególnego znaczenia nabiera wyznaczenie autorki:

Opisać i nazwać wzorzec oznacza przecież coś innego aniżeli — bezpośrednio — zawrzeć poszczególne tekstom. Oznacza dystans, dążenie do syntezy, nazywanie w miarę możliwości odcięte od doraźnych albo metaforycznych znaczeń. Oznacza też rozróżnienie funkcji pełnionej przez nazwę wówczas, gdy jest ona składnikiem awangardowego języka i świadomości, od tej, jaką powinna spełniać stając się narzędziem historyka literatury.

Dla Dąbrowskiej formułowanie zasadniczych ustaleń o awangardzie będzie podporządkowane trzem czynnikom: po pierwsze, przekonaniu, że finalne produkty tego kierunku nie nosiły znamion wyjątkowości; po drugie, że niecelowe byłoby tworzenie rejestru możliwie wielu twórców działających w tym okresie, i po trzecie, dążeniu do odkrycia — co wydaje się najważniejsze — „gramatyki tożsamości kulturowych” znaków „języka awangardy”, gramatyki kształtującej podmiotowość tego zjawiska. Warto zwrócić uwagę, że akcent wysiłków badawczych został położony na kwestie odmienności – inności tego wszystkiego, co konstytuuje tak pożądaną w świecie sztuki oryginalność, ale również tego, co może stać się powodem bezwzględnego wykluczenia z grona artystycznych wybrańców. Konsekwencją tak sformułowanej metodologii jest także forma studium. Dąbrowska idealnie dopasowuje styl rozprawy do tematu: pisze „opowieść” o serbskiej i chorwackiej awangardzie, a to oznacza, że raczej zawierzy tym wszystkim faktom, tekstom i kontekstom, które unaocznia czytelnikowi każdy rys indywidualizmu „tekstów” — artystycznych, kulturowych i „życiowych”. Chciałoby się dodać: maksymalnie „oswaja” dotychczas eksponowaną sztuczność, swego rodzaju koturnowość awangardy, wyzwala myślenie o tych zjawiskach z gorsetu opacznie pojmowanej nowoczesności albo kompleksu cywilizacyjnego niespełnienia kultury zapomnianej przez Europę — bałkańskich peryferiów.

Bohaterem pierwszej opowieści jest Stanislav Vinaver, autor „pantologii” w randze profesora literatury „nieuregulowanej”. Ta postać serbskiej literatury z pewnością najwyraziściej przylegała do wizerunku awangardysty, którego w minimalnym stopniu będzie obchodziła oficjalnie zatwierdzona tradycja literacka. Gestem i materialnym znakiem jej odrzucenia stanie się parodia. Ale zdaniem autorki omawianej pracy sama parodia nie byłaby tak interesująca, gdyby koncentrowała się wyłącznie na problematyce estetycznej. Vinaver dla awangardy i awangardowości jest dopiero wtedy interesujący, gdy parodia zostaje wprzęgnięta w działania mające pozornie atakować styl, a tak

naprawdę obnażające pustkę aksjologiczną, zrzucające z piedestału kulturowe stereotypy lansowane przez autorytety uniwersyteckie, intelektualne.

Maria Dąbrowska-Partyka podzieliła Vinaverowskie parodie na kilka typów. Jednym z najważniejszych na tej liście okazał się szereg parodii, które dotyczą bodaj najlepiej ugruntowanego w południowosłowiańskich kulturach kontekstu, decydującego o fundamentach ich tożsamości — ich ludowego rodowodu. Autorka zauważa: „Vinaver nie kompromituje więc samego dziedzictwa pieśni ludowej [...], lecz mechanizm jej ideologicznej nobilitacji”. W ten sposób widać, co zostaje poparte wyśmianiem dobranymi przykładami, jak parodia udatnie radzi sobie np. z demitologizacją ulukrowanego patriarchy narodowej kultury i literatury — Vuka Karadžicia. Następnym etapem demistyfikatorskiego działania parodii Vinavera, który autorka książki uwzględnia, są teksty-dialogi z tradycją romantyczną. Później ta właśnie metoda pozwala serbskiemu „prowokatorowi” rozprawić się z „ludowością” na gruncie patriotycznej liryki serbskiej początku dwudziestego wieku. Komentarz tego zjawiska jest wymowną i bardzo trafnie sformułowaną diagnozą choroby, którą przechodziło wiele kultur, ale na gruncie południowosłowiańskim jej przebieg był nadzwyczaj groźny. Dąbrowska pisze: „Vinaver ukazuje proces coraz bardziej wszechstronnej instrumentalizacji «ludowych» versus «czysto narodowych» tradycji. Przedstawia drogi przekształcenia wzorców folklorystycznej poetyki oraz stereotypów narodowej mentalności w narzędzia politycznej propagandy”. Obszerny rozdział poświęcony parodiom człowieka, który zamierzał „porządnie” spojrzeć na literaturę, ale robił to w sposób gorszący dla wielu „porządnych” Serbów kończy epilog-esej na temat perypetii, jakie towarzyszyły biografistom i biografiom serbskiego króla kamawału, jak określa bohatera swej pierwszej opowieści Maria Dąbrowska-Partyka. Włączenie do książki tego specyficznego „tekstu życia” należałoby uznać za naturalną konsekwencję strategii stosowanej przez autorkę. Okazuje się, że dedykowane Vinaverowi współcześnie laudacje i hołdy dla jego zawodowych osiągnięć nierzadko zyskują status absurdałnego dytyrambu. Zamiast dokonać rozumnej, odrzucającej patos i fałsz, interpretacji drogi życiowej serbskiego twórcy, część jego biografistów, jak wynika z analizy Dąbrowskiej, koncentruje się na eksponowaniu postaw, które nigdy nie były udziałem Vinavera. W ten sposób, jak konkluduje Dąbrowska: „Vinaver staje się «ojcem chrzestnym» nowych autorytetów, reprezentujących dokładną, wręcz symetryczną odwrotność najistotniejszych dla niego wartości”.

Drugiej odsłonie opowieści o serbskiej i chorwackiej awangardzie patronuje Tin Ujević. Chorwacki pisarz zainteresował badaczkę ze względu na wpisane w jego prawdziwą i artystyczną biografię outsiderstwo. Ta cecha, jak to widzi Dąbrowska, jest konsekwencją wyznawanej dewizy, którą obierają jednostki traktujące sztukę jako doskonałą, by nie powiedzieć jedyny, sposób, pozwalający uwolnić się od ciężaru własnej biografii. I zaraz pojawia się kolejna kwestia — problem twórczości opatrzonej stosowną etykietką, znakiem zastrzeżonym, a więc już na zawsze przypisanym danemu artyście. Awangardowość Ujevicia manifestuje się, czego dowodzą przytoczone w pracy wypowiedzi twórcy, stałym dążeniem do wychodzenia ze schematycznych ram i funkcjonowania na obrzeżach, w międzyprzestrzeni, w idiomie zagmatwań i ambiwalencji. Jak zauważa autorka *Tekstów i kontekstów*, wyznacznikiem poezji i busolą losu Ujevicia stała się szeroko rozumiana „kreacja”, która mniej lub bardziej świadomie została uznana przez niego za jedyną prawdę życia. Tylko tak „praktykowana” biografia dawała szansę na wymknięcie się zagrożeniom „nieszczęsnego daru wolności”. W eseju o osobowości nomady chorwackiej awangardy pojawiają się, nie tylko jako klisze losu artysty „osobnego”, także inni twórcy: Mandelsztam, Schulz, Modigliani. Dobrane tutaj nazwiska uzmysłwiają jeszcze jedną ważną cechę strategii opowieści Dąbrowskiej. Badaczka ani na moment nie łamie wyznaczonej przez siebie zasady: kultura chorwacka czy serbska są naturalnym ogniwem procesów sztuki ponadnarodowej. Fakt, że ich twórcy piszą w językach egzotycznych dla obserwatora z zewnątrz, nie oznacza, iż tym samym oddzielają się od pewnych uniwersalnych postaw. Dowodzi tego choćby dostrzeżona przez nią prawidłowość, czytelna w twórczości wcześniej wymienionych artystów, jaką stało się dążenie do odnajdywania w sztuce waloru eksperymentu, a nigdy i za żadną cenę, nawet akceptacji ogółu — taniego eksperymentatorstwa. Ujević wiedział, jaka jest cena egzystowania w świecie osobnym, odrzucenie było jednak

zawsze wkalkulowane w herezję jego sprzeciwu wobec, jak to nazywa Dąbrowska, męskiego i ugliedzonego wizerunku rodzimej kultury.

Reprezentantem światów osobnych jest także trzeci bohater książki Marii Dąbrowskiej-Partyki – Momčilo Nastasijević. Tego „pustelnika miasta” autorka zdecydowała się włączyć do swoich rozważań ze względu na jego specyficzną umiejętność wpisywania poezji w formułę zamknięcia i samowystarczalności. Znamienna staje się charakterystyka jego artystycznej kreatywności, która polega, jak to nazywa autorka studium, na przemianach prowadzących od wielosłowia do między-, przed- i ponadśłowia, by wreszcie osiągnąć przestrzeń antysłowia: „Jest to poezja, która mó w i o n i e m o ż l i w o ś c i m ó w i e n i a . P o e z j a , k t ó r a w y p o w i a d a s i ę p r z e z u p a r t ą , p o w o l n ą i n i e z w y k l e k o n s e k w e n t n ą s a m o l i k w i d a c j ę w y p o w i e d z i ” . P r e z e n t u j ą c d o k o n a n i a p o e t y d o k u m e n t u j ą c e j e g o e p i f a n i e m o w y , D ą b r o w s k a r o z p r a w i ą s i ę t e ż z k u r i o z a l n y m i n i e r a z e t y k i e t a m i p r z y c z e p i a n y m i N a s t a s i j e w i c i o w i p r z e z r o d z i m y c h h i s t o r y k ó w l i t e r a t u r y . N i e m a w t y m z a b i e g u ż a d n e g o z a m i a r u d y s k r e d y t o w a n i a u s t a l e ń d o k o n a n y c h z i n n e j p e r s p e k t y w y b a d a w c z e j . J e s t n a t o m i a s t u p o m n i e n i e s i ę o r u g o w a n i e s w o i s t e g o „ f o l k l o r u ” i d e o l o g i c z n e g o z p o d r ę c z n i k ó w h i s t o r i i l i t e r a t u r y . J a k d a l e c e f o r m u ł a o d c z y t y w a n i a s e r b s k i e g o a d m i r a t o r a „ z a w i e s z o n e j k o m u n i k a t y w n o ś c i ” p o w i e r z c h n i o w e j w a r s t w y p o e z j i — z a p r o p o n o w a n a p r z e z D ą b r o w s k ą — j e s t w i a r y g o d n a , ł a t w o s p r a w d z i ć , c z y t a j ą c p a r a f r a z y u t w o r ó w N a s t a s i j e w i c i a z a m i e s z c z o n e w a n e k s i e k s i ą ż k i . N i e z a l e ż n i e o d g ł ó w n e g o t e k s t u t a k ż e i o n e p o z w a l a j ą w y r ą ż n i e d o s t r z e c s p ó j n o ś ć i c z y t e l n o ś ć z a m y s l u o d c z y t a n i a t e j p o e z j i j a k o z a r ó w n o k o n i e c z n o ś c i p o w r o t u l i t e r a t u r y i k u l t u r y „ d o ź r ó d e ł ” , d o w ł a s n e g o p r a p o c z ą t k u , j a k i u p o r c z y w e g o z m a g a n i a s i ę z i m p e r a t y w e m n a d m i e r n e g o u z a l e ż n i e n i a o d o w y c h p r a k o r z e n i .

Czytelnik *Tekstów i kontekstów* wysnuje wiele nie tylko atrakcyjnych, ale i pożytecznych wniosków z propozycji odczytania meandrów awangardy serbskiej, chorwackiej, takiej, jaką dała Maria Dąbrowska-Partyka — bez względu na to, czy na stałe związał swój los ze słowiańskim południem, czy też nawet okazjonalnie nie studiuje historii literatur bałkańskiego obszaru kulturowego. Lekturze tej książki towarzyszy nieustannie świadomość, że obcuje się z pracą autorki-erudytki, doświadczonej literaturoznawczynie, świadomej swych praw, ale i obowiązków komentatorki kulturowych transformacji. Metoda badawcza Dąbrowskiej ma dwa, uzupełniające się fundamenty: z jednej strony mocuje się na koniecznym i niepodważalnym w literaturoznawstwie obiektywizmem, z drugiej nie tai, wręcz afirmuje spontaniczność, autentyczne zainteresowanie przedmiotem, a w rzeczywistości podmiotowością autora i artystycznymi rezultatami jego aktywności. Tak, w ogromnym skrócie, wygląda zapis wrażeń z subiektywnej lektury w wypadku autorki powyższych refleksji.

CELINA JUDA