

NOWA PRZESZŁOŚĆ, NOWE CZYTANIE AWANGARDY

STANISŁAW JAWORSKI*

Przybywa ostatnio książek sięgających do odległych już zjawisk z początków ubiegłego wieku – do dziejów awangardy, i to zarówno do poszczególnych autorów, jak wybranych problemów. Świadczy to zapewne o tym, że po latach, z tej odległości czasowej, zjawiska te układają się trochę inaczej; przede wszystkim zaś – że umiemy je teraz inaczej czytać, rozumieć i kojarzyć. Przypomnijmy tu np. Kazimierza Czachowskiego, który w 1935 roku zauważał (pisząc o wierszach Peipera): „Dziś te poematy są przystępniejsze niż wtedy, gdy zaczęły się pojawiać”. Przystępniejsze, to znaczy łatwiej zrozumiałe; zmieniła się jego wiedza – i jego doświadczenie czytelnicze. Że pojawiają się pewne mody – teoretyczne i metodologiczne, nowe nazwy i nowe terminy – to już inna sprawa.

Aleksander Wójtowicz (*Cogito i seismograf podświadomości. Proza Pierwszej Awangardy*, Lublin 2010) powziął niezmiernie trudny zamiar opisanie prozatorskiej twórczości pisarzy Pierwszej Awangardy, która nie była dotąd opisywana całościowo, a wyłącznie w odniesieniu do poszczególnych autorów. Podjął więc zadanie ogromne, zarówno próbując ogarnąć teksty i zjawiska tak różnorodne, jak umieścić je w kontekście awangardy. Już we *Wstępie* pisze autor o tej prozie jako o „grupie tekstów, którym przyświecał zespół założeń wywiedzionych z estetyki awangardowej”, co przywołuje konieczność odwoływania się nie tylko do tej estetyki, ale również do sposobów jej funkcjonowania w awangardowej poezji.

Autor jest w pełni świadom czekających go tutaj trudności, wynikających choćby stąd, że omawiani pisarze to jednak różnie ukierunkowane indywidualności; że ówczesna awangardowość także niejedno miała oblicze – „Utwory te ukazują dynamikę ciągłych przewartościowań i niestannych kolizji” (s. 8); nadto zaś niektóre obecne badania próbują narzucać przeszłości pewien porządek teleologiczny.

Ma też całkowicie rację, gdy pisze, iż powieść (proza) autorów awangardowych jest jakby pomijana w opracowaniach, które sięgają raczej po poezję (i teorię). Sytuuje omawiane utwory w kontekście ówczesnych dążeń do przemian, także w prozie, do odejścia od wzorów XIX-wiecznej powieści.

Rysuje więc logiczną linię rozwoju tej prozy, trzy zasadnicze fazy tego rozwoju – odnosząc go do ewolucji całego ruchu awangardowego, do przemian literatury oraz sytuacji politycznej, przemian wreszcie samego gatunku. Te trzy fazy pokrywają się z grubsza z kolejnymi fazami ruchu awangardowego. Autor dokonuje zestawienia poglądów wyrażonych na temat prozy w szkicach krytycznych, zwłaszcza w przedmowach autorskich, dotyczących np. skrócenia powieści, odejścia od przewidywalności fabuły, położenia nacisku na walory konstrukcyjne, uwzględniania wizji czytelnika (stałym frazesem piszących było tu mówienie o konieczności dostosowania się do zmienionej w nowej epoce psychiki odbiorcy). Nadrzędnym celem stawało się odejście od modelu prozy realistycznej ku różnym formom nowatorstwa.

Staranne zebranie ówczesnych reakcji krytyki literackiej na te utwory prozy awangardowej pozwala nam teraz łatwiej rozumieć, jak czytano te teksty. Pisząc o tym na przykładzie powieści Brzękowskiego, trafnie dostrzega autor zmianę stosunku krytyki literackiej do utworów awangardowych (s. 28). Można bowiem widzieć pewne osvajanie się tej krytyki z nowymi zjawiskami (tendencjami). Warto może zwrócić uwagę, że ówczesna (okresu dwudziestolecia) krytyka literacka bardziej niż skłonni bylibyśmy to widzieć teraz – była sterowana pewnymi wyborami/sympatiami politycznymi.

* Stanisław Jaworski – em. prof. UJ, prof. w Wyższej Szkole Zawodowej w Tarnowie.

Już w tej części wstępnej pojawia się szereg trafnych, zwięzłych sformułowań. „Dyskurs awangardowy w Polsce – stwierdza autor – był projektem tyleż ambitnym, co niemożliwym do zrealizowania w całości” (s. 9), co dotyczyło również omawianego zjawiska. Zmiany wynikały zresztą nie tylko z realizacji projektów programowych; istotny był związek tej prozy z poezją awangardową (metaforyczność, aforystyczność); wzory filmu (narracja epizodyczna i simultaniczna); reakcja na dawne formy gatunkowe czy zjawiska kultury masowej (poprzez groteskę).

Z przedstawionych tutaj uwag wynika konsekwentnie podstawowe założenie metodologiczne książki: przyjęcie, że obraz całości może się wyłonić nie poprzez rozważania ogólne, lecz poprzez szczegółowe interpretacje najważniejszych tekstów. Interpretacje te stanowią więc trzon rozprawy.

Na pierwszym miejscu swoich rozważań szczegółowych umieszcza autor powieść Jana Brzękowskiego *Psychoanalitik w podróży*. I słusznie. Ten tekst jest na swój sposób wyjątkowy i autor tę wyjątkowość stara się ukazać. Zarówno w założeniach – „odejścia od tradycji powieści realistycznej” (s. 33) („redukcja warstwy opisowej”; „ograniczenie wszechwiedzy narratora”, „wprowadzenie niekonsekwencji psychologicznej”, „akcentowanie roli przypadku”, a zwłaszcza – niejednorodność rozwiązań formalnych), jak w realizacji. Tu podkreślona zostaje metaliterackość, tworzenie „poetyckiego modelu prozy”, jego „nadorganizacja”, dokonana zostaje szczegółowa analiza stylistycznej organizacji tekstu (poetyckość, kolorystyka, rytmizacja, wizyjność, obrazowanie). Dodajmy, że tę wielopostaciowość („kalejdoskopowość”) tekstu, mającą oddać dynamikę współczesnego życia, współtworzy również parodystyczność.

W dalszych swoich analizach śledzi autor konsekwentnie „kryzys tożsamości” oraz kryzys „wyobrażeń o świecie”, czytając w ten sposób teksty, obrosłe już innymi odczytaniem. I tak *S.O.S.* Jalu Kurka jawi się tutaj jako tekst wieloaspektowy, ukazujący wieloaspektowość „doświadczenia nowoczesności widzianego przez pryzmat dwóch radykalnie odmiennych ideologii” (s. 47), które odrzucają się od rzeczywistości i trwają nadal w mitach kultury masowej. *A Bezrobotny Lucyfer* Aleksandra Wata – jako „konsekwentny demontaż” (s. 64); gdzie nowoczesność ukazana zostaje jako „epoka fałszywych teorii” (s. 66). Autor słusznie pisze o wielu możliwościach rozumienia tego tekstu, nie tylko w odniesieniu do katastrofizmu (s. 64). Skutecznie przebija się przez zewnętrzności fabuły i narracji do tematycznego jądra, pisząc o świecie Wata, w którym idee nie mają bytu ponadczasowego, lecz służebny w swojej czasowości, gdzie krytycyzm skierowany jest „zarówno przeciw entuzjastom, jak i wrogom nowoczesności” (s. 83). W nowej tej sytuacji cywilizacyjnej następuje zanik problemów metafizycznych.

Przę awangardową lat 30. przedstawia autor w „orbicie zaangażowania” na tle przemian samego nurtu, ale i sytuacji społecznej. Tak np. urasta tu czynnik reportażowy, hasło „czynny” (Kurek); u Jasieńskiego (*Pałę Paryż*) parabola służy jako środek wyrażania rozbicia tożsamości oraz jedności wyobrażeń o świecie, pojawiają się chwytły odrealniające, ekspresjonizujące, jak animalizacja czy animizacja.

Podobne tropy, wskazywanie na umowny charakter poznawania i werbalizowania rzeczywistości, śledzi autor także u Ważyka (*Mity rodzinne*). Ta gra z rzeczywistością wyklada się również poprzez grę z fabułą, np. poprzez zwielokrotnienie punktów widzenia. W *Namiętym pielgrzymie* Anatola Sterna ukazany zostaje świat bez systemu wartości, analiza psychologiczna zadziwia zaś bogactwem odkrywanych kontekstów.

Obszerny wywód poświęcony jest w rozprawie związkom pomiędzy omawianym zjawiskiem a filmem. Te podobieństwa wskazywane są wielorako: zarówno w awangardowej teorii, w chwytach filmowych (obrazowanie, przenikanie, rola konkretności, technika montażu, kompozycja, zwłaszcza w ukazywaniu wydarzeń chronologicznych lub następujących po sobie), jak wreszcie pewnych stereotypów i konwencji, w czym wyraża się już związek – poprzez film – z kulturą masową. Budzą uznanie zawarte tu szczegółowe porównania, analizy i odniesienia.

Można z pełnym przekonaniem powiedzieć, że to, co miało stanowić „wstępne rozpoznanie” – zostało wykonane z nadwyżką. Autor trafnie określił najważniejsze tutaj problemy badawcze:

charakter i przemiany tej prozy wobec programu i dokonań awangardy – także w poezji; kryzys referencji – odejście tej prozy od wzorców prozy realizmu (autotematyzm, przekształcenia kompozycji, fabularności, figury narratora, konteksty filmu i sztuki masowej, zmienny charakter osobowości).

Pokazuje niejednokrotnie charakter tej prozy – na pograniczu publicystyki; krytykę futuryzmu i jego konsekwencje; ewolucję pisarzy, ich „oddalanie się od teorii grupowych w kierunku koncepcji indywidualnych” (s. 4). Zbiera składniki do obrazu przemian awangardy wobec idei politycznych, zwłaszcza komunizmu (s. 160). Wynika także z tych rozważań, że „mit postępu” (który w nowszych opracowaniach stanowi zasadniczy składnik wizji awangardy) łączy się tu z elementami groteski czy wieloaspektowości. Wyraźnie również daje się zauważyć, choćby w rozważaniach samych pisarzy – że konfrontacja z problemami kultury masowej jest bardziej widoczna w prozie. Najważniejsze jest chyba rozpoznanie bogatej różnorodności tych tekstów, których nie da się ująć w formułkę jednego stereotypu. Obszerność tego tematu prowadzi więc do wielu trafnych spostrzeżeń interpretacyjnych, zarówno pierwszej rangi, jak niekiedy dotyczących po prostu drobiazgów. Wymieńmy tu choćby przykładowo, jak rozszyfrowuje niejasne już obecnie odwołanie z zegarkiem Chaplina (s. 71–72). Postawę autora cechuje dociekliwość, odkrywczność, ale zarazem – dbałość o to, aby przeprowadzane rozważania miały wyczerpującą podstawę materiałową. Kryje się tu ważne oparcie dla przyszłych poszukiwań (samego autora czy innych badaczy).

Nie dziwi więc, że przy tej obszerności tematu, jak i samej pracy, pojawia się szereg uwag i pytań. Być może część z nich wynika stąd, że dzisiaj czytamy te teksty inaczej, niż czytano je 80 lat temu, że łączą się jakby ze sobą dwa punkty widzenia – ten obecny i ten miniony, skłonny zatrząskiwac naszą lekturę w dawnych kategoriach. Skłonni jesteśmy np. czytać przedmowy pisarzy do ich powieści nie jako rozprawy czy manifesty, lecz jako elementy gry przedmów z tekstami, prowadzonej na oczach czytelnika. Zawarte w tekście rozważania o powieści (krytycznoliterackie) stają się jednym z elementów takiej gry (tak jest już np. w *Psychoanalitiku* – wypowiedź Thena). *Bezrobotny Lucyfer* to – przy całym swoim proroczym tonie – tekst wyzwanie; gra, która się tu zaczyna, jest grą nie tyle z rzeczywistością, co z czytelnikiem. Jeśli nawet niektóre z tych powieści są traktatowe lub zawierają takie fragmenty, to czytając je obecnie, pytamy raczej o rolę podmiotu, nie o traktat. Narrator w *Namiętnym pielgrzymie* Sterna odbierany jest jako autor czy jako rola, postać? W *Mitach rodzinnych* Ważyka wytwarza się specyficzne napięcie między tym, co mówi Narrator jako postać a przedstawianą rzeczywistością (innych postaci).

Praca Aleksandra Wójtowicza te pytania w pewien sposób wywołuje. Właśnie wielokierunkowością spostrzeżeń i odwołań. Właśnie unikaniem jednoznacznych analiz, ukazywaniem raczej tej przeszłości jako miejsca gry różnych tendencji, złudzeń i indywidualności. Zapewne nie bez znaczenia jest to, że rozważania o kryzysie kultury u początków XX wieku nabrały jakby nowej aktualności, nowych możliwości interpretacyjnych, gdy myśląc o nich – odwołujemy się do aktualnych doświadczeń. Ta przeszłość zmienia się w miarę upływu czasu; pasjonujące jest, że w tej książce obcujemy właśnie z tą nową przeszłością.