
Jakub Kornhauser
Kinga Siewior

„Lokalne” awangardy: między parataksą a paralaksą – wprowadzenie

Niniejszy tom jest zwieńczeniem realizowanego na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego projektu badawczego NPRH *Awangarda Środkowej i Wschodniej Europy – innowacja czy naśladownictwo?* poświęconego najbardziej wyrazistym przejawom historycznych ruchów awangardowych w tej części kontynentu. Poszukiwanie odpowiedzi na tak sformułowane pytanie koncentrowało się wokół dwóch podstawowych problemów, które zdeterminowały również kryteria wyboru prezentowanych w książce tekstów.

Pierwszym z nich jest zarysowująca się wprost relacja między awangardami „mniejszymi” i „nieparadygmatycznymi”¹, chronologicznie zatem sekundarnymi (lub też geopoetycznie peryferyjnymi), a zachodnioeuropejskimi oraz rosyjskimi pierwowzorami czy może prymarnymi inspiracjami stymulującymi ich rozwój. Tytułowe pytanie, choć na pozór niezbyt przenikliwe, w rzeczywistości kryje w sobie liczne wątpliwości. Dyskusyjna wydaje się już sama istota tej relacji, natychmiast pojawiają się bowiem kolejne pytania: w jaki sposób, jakimi kanałami i w jakich okolicznościach dochodzi do przyswojenia, a następnie dyseminacji głównych idei i propozycji estetycznych między poszczególnymi lokalnymi wariantami ruchów awangardowych? Można sądzić, że proces ten odbywa się dwutorowo, lecz może lepiej byłoby powiedzieć: wielopłaszczyznowo. Wskazują na to manifesty i eseje ilustrujące wybrane przez nas przykłady dorobku w zakresie teorii awangardowych od początku lat

¹ S. Briski, *Visual Arts in the Avant-gardes between the Two Wars* [w:] *Impossible Histories. Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia. 1918–1991*, ed. M. Šuvaković and D. Djurić, Cambridge 2003, s. 10, s. 123.

20. XX wieku do drugiej połowy lat 40., z małymi „wypadkami” w stronę awangardy lat 60.

Z jednej strony mamy do czynienia z próbą zbudowania oryginalnych (przynajmniej na poziomie deklaracyjnym) systemów estetycznych w ramach nowych kierunków artystycznych, takich jak zenityzm czy hipnizm w Serbii i Chorwacji, integralizm w Rumunii czy artyfycjalizm i poetyzm w Czechach. Wszystkie one, proklamowane mniej więcej w połowie lat 20., w radykalnym geście negacji czy też przekroczenia próbują się uniezależnić od dominującego dyskursu awangard zachodnich, „kolonizujących” ideologicznie nowe sfery wpływów. Oczywiście nie dzieje się to w estetycznej i ideologicznej próżni. Lokalne kierunki kształtują swoją tożsamość zawsze na podstawie dotychczasowych osiągnięć awangardy, przez selekcję niektórych pojęć i koncepcji lub (częściej) akumulację czy wręcz absorpcję wielu założeń pochodzących z nurtów o różnych, nierzadko sprzecznych bądź trudnych do porównania programach. Co stanie się widoczne na przykładzie kolejnych tekstów prezentowanych w niniejszym tomie, lokalni twórcy powołują do życia nowe jakości estetyczne: syntetyzując elementy ekspresjonizmu, konstruktywizmu czy dadaizmu, nieraz wykluczające się na poziomie deklaracji, przekraczają ramy prostej relacji powtórzenia czy naśladownictwa. Należy pamiętać i o tym, że podejmowane działania artystyczne nieuchronnie wiążą się z uwarunkowaniami lokalnego pola literackiego, tradycji (przede wszystkim lokalnych realizacji modernizmu) i szeroko rozumianej sfery pozaliterackiej (politycznej czy społecznej, a w węższym rozumieniu tendencji narodowych czy nacjonalistycznych z jednej strony i antyfaszystowskich oraz komunistycznych z drugiej)². Głoszone postulaty nowej sztuki nie tylko zatem odnosiły się do ogólnej krytyki modernistycznych praktyk artystycznych czy kondycji społeczeństwa burżuazyjnego, lecz także ściśle odpowiadały na wyzwania konkretnych realiów lokalnych: społeczności wkraczających w wiek XX, poszukujących nowych modeli tożsamości i borykających się ze wzmożonymi procesami modernizacyjnymi (albo wręcz te wyzwania prowokowały).

Z drugiej jednak strony wspólnym mianownikiem kolejnych etapów procesów awangardyzacji kultury w krajach interesującego nas regionu (choć podobne symptomy występują także w innych kontekstach geopo-

² Por. A.D. Smith, *Nationalism and Modernity* [w:] *Central European Avant-gardes: Exchange and Transformations, 1910–1930*, ed. T.O. Benson, Los Angeles 2002, s. 68–81.

tycznych, z Ameryką Południową i Japonią na czele), jest porzucenie miarą autonomii w obrębie nowej estetyki i zajęcie określonego stanowiska wobec głównego nurtu awangardy zachodnioeuropejskiej. Mamy na myśli jednoznaczny konwersję na surrealizm, który zarówno staje się głównym motorem napędowym rozwoju rewolucyjnych technik artystycznych, jak i – przede wszystkim – pozwala określić wyraźną linię ideologiczną towarzyszącą kolejnym działaniom. Skuteczność haseł surrealistycznych, rozpięta pomiędzy tymi dwoma biegunami, zyskuje sobie najwierniejszych sympatyków i wyznawców właśnie w Pradze (oraz, za jej pośrednictwem, w Bratysławie), Belgradzie i Bukareszcie, co nie umyka uwadze André Bretona, który od połowy lat 30. przy wielu okazjach podkreśla fakt bezspornej decentralizacji ruchu i przesunięcia jego sił witalnych na wschód od Paryża. Miano kolejnych stolic surrealizmu, nadawane owym miastom przez autora *Manifestu surrealizmu*, określa tym samym ich położenie i rolę także na mapie środkowo- i wschodnioeuropejskich awangard. W odróżnieniu od Węgier, Bułgarii czy Słowenii, gdzie ruch awangardowy o ekspresjonistycznej oraz futurystyczno-konstruktywistycznej proweniencji nie doprowadził do włączenia się środowisk awangardowych w międzynarodowy ruch surrealistyczny, w Czechach i Słowacji oraz Jugosławii i Rumunii zainteresowanie surrealizmem poskutkowało powstaniem mocnego zaplecza dla eksperymentalnej estetyki i zinstytucjonalizowanych poszukiwań twórczych. Oczywiście, w konsekwencji zjawisko to doprowadziło do ustabilizowania pozycji awangardy (szczególnie w Jugosławii i Czechosłowacji) w powojennym pejzażu kulturowym i przesunęło punkt ciężkości rozwoju literatury oraz sztuk wizualnych w stronę nieco przyjaźniejszą eksperymentom twórczym.

To kryterium pozwoliło nam na wyodrębnienie głównej osi przemian w teoriach awangardy, którą podążali reprezentanci czeskiego (i słowackiego), jugosłowiańskiego (w szczególności serbskiego) oraz rumuńskiego rewolucyjnego środowiska artystycznego. Drogę tę, wyrażoną rozwojem poetyki manifestów i esejów programowych, można podzielić na trzy etapy. Po pierwsze, ekspresyjny bunt przeciwko starym konwencjom estetycznym i powołanie na ich miejsce radykalnie nowatorskich, przynajmniej na poziomie retoryki, prądów. Po drugie, okres rozliczeń, skierowanych przeciwko „renegatom”, którzy nie zaangażowali się dostatecznie w rewolucyjną działalność. Po trzecie wreszcie, przyjęcie surrealistycznego punktu widzenia, a nawet próby modyfikacji niektórych jego założeń. Skądinąd, tendencja do twórczej ingerencji w pisma André Bretona,

Philippe'a Soupaulta i innych eksponentów ruchu czyni z prezentowanych w niniejszym tomie manifestów nadzwyczaj inspirujący poligon doświadczalny: obok szeroko komentowanych i przeżywających niemal życie po życiu kwestii podświadomości, kompleksów i marzeń sennych (z Freuda) czy „negacji negacji” i innych kategorii dialektycznych (z Hegla i Marksa) w niektórych esejach Vratislava Effenbergera, Marka Risticia czy Gellu Nauma znajdujemy próbki zapisu automatycznego bądź eksperymentów przypominających „wybornego trupa”.

W tym miejscu docieramy do drugiego problemu, postawionego przez nas w tytule projektu badawczego, mianowicie relacji między poszczególnymi modelami awangardy już w samym łonie wyselekcjonowanych przez nas przypadków. Refleksja na temat skomplikowanych związków awangard „mocnych”, kulminujących w surrealizmie i zajmujących stałe miejsce w kulturze ze swoimi starszymi o dekadę lub dwie prototypami, ustępuje miejsca innemu, antysystemowemu punktowi widzenia. Perspektywa pierwotnego ośrodka i jego lokalnych wariantów nie może przysłańać wizji awangardy jako samonapędzającego się mechanizmu opartego na wspólnych, uniwersalnych podstawach estetycznych i ideologicznych. Idąc tym tropem, zwracamy uwagę na równoprawną możliwość rozpatrywania wewnętrznych relacji między propozycjami belgradzkich, bukareszteńskich oraz praskich i bratysławskich awangardzistów bez konieczności odwoływania się do mniej lub bardziej oczywistych kontekstów prymarnych. Taka decentralizująca perspektywa, której wpływy można odnaleźć we współczesnej refleksji nad problematyką modernizmu i awangardy, by wspomnieć chociażby istotne dla nas stanowisko Susan Stanford Friedman, ma swoje dość jasno zarysowane uzasadnienie³. Otóż oczywista paralelność chronologiczna – następujące etapy rozwoju „mniejszych” awangard kształtują się w podobnych latach – skutkuje wspólnotą losów i generacyjnych doświadczeń, przeżywanych w określonych warunkach społecznych i politycznych. W konsekwencji pytanie o imitację i innowację przeobraża się w dyskusję nad fenomenem analogii i synergii, w której biorą udział reprezentanci rozmaitych szkół, prądów i tendencji, powiązanych geopoetyczną koniecznością. Kto wie, czy wyjście z postkolonialnych paradygmatów centrów i peryferii w kierunku

³ S. Stanford Friedman, *Cultural Parataxis and Transnational Landscapes of Reading: Toward a Locational Modernist Studies* [w:] *Modernism*, ed. A. Eysteinson, V. Liska, Amsterdam–Philadelphia 2007, s. 35–52.

autonomizacji lokalnych środowisk nie byłoby słuszniejsze nie tylko ze względów metodologicznych, ale przede wszystkim poznawczych.

Perspektywa podkreślająca specyfikę geokulturową regionu i lokalne determinanty historyczne partykularyzuje myślenie środkowoeuropejskich awangard i łączy się z koncepcją „kulturowej parataksy” rozwijaną przez Friedman lub, jak ją nazywa Włodzimierz Bolecki, „strategią umiędzynarodowienia czytania modernizmu”. Takie ujęcie zwraca uwagę na różnorodność i odmiennosc wielu zjawisk w obrębie szeroko rozumianych paradygmatów modernistycznych i awangardowych. Wskazuje także na pewną zależność między nimi, prowadzącą do wspólnych wniosków i ról w budowaniu większych, merytorycznie spójnych modeli estetycznych czy ideologicznych, wyrażających się w tworzeniu ponadnarodowych kierunków, środowisk bądź grup awangardowych. Jest to już jednak nie tyle analiza podobieństw i różnic lub rekonstrukcja chronologii wpływów zachodnich centrów na niezachodnie peryferia, ile próba uchwycenia relacji i wieloaspektowości tożsamości, tradycji czy kulturowych lokacji, jakie warunkują dany ruch bądź zjawisko. Zarazem wykorzystując pojęcie parataksy w kontekście naszej publikacji, proponujemy rozszerzyć je o opozycyjną kategorię paralaksy, będącej jej konsekwencją, ale i swoistym zaprzeczeniem. W tym rozumieniu parataksa wiązałaby się z opracowaniem wspólnego programu, budowaniem teorii i tworzeniem manifestów, paralaksa kojarzyłaby się natomiast z rozwojem lokalnych, w swoich zamiarach po części emancypacyjnych, propozycji estetycznych, w tym przede wszystkim zmodyfikowanych wariantów wcześniejszych kierunków.

Co więcej, parataksa, jako pierwszy etap tego dwudzielnego zjawiska, odpowiadałaby ruchowi z peryferii do centrum (w rozumieniu dosłownym – *casus* Rumunów w dadaizmie, w rozumieniu bardziej subtelnym – chociażby międzynarodowy profil „Zenitu” i praktyka bezpośrednio pozyskiwania przede wszystkim zachodnich twórców do współpracy), a więc wyzbywaniu się lokalności na rzecz uniwersalności, szukaniu ośrodków nowoczesnych konstelacji. Jak się okazuje, tego rodzaju działanie z czasem zostaje wyparte przez rozwijające się poza kontekstem zachodnioeuropejskim ruchy awangardowe, co można opisać za pomocą kategorii paralaksy, rozumianej jako proces dekoncentryczny. Byłby to zatem drugi etap „modernizacyjny”, polegający na rozproszeniu, rozprze-strzeleniu idei awangardowych z powrotem w stronę ewentualnych peryferii (surrealizm „przywieziony” z Francji do Rumunii i Serbii). Owa

dialektyczna zależność między parataksą i paralaksą, która daje się zobrazować wewnątrz cyklicznej przemiany, w oczywisty sposób wskazuje na nieaktualność czy też przekroczenie binarnego modelu centrum–peryferie. Jak się bowiem okazuje, przechodzenie między obiema rolami odbywa się płynnie i bezkolizyjnie, co w naszym wypadku oznacza, że obydwa poruszane przez nas problemy stapiają się w zestawieniu i interpretacji zaproponowanych przez nas tekstów.

Dzięki decyzji, aby uszeregować pomieszczone w tomie manifesty i eseje w porządku chronologicznym, z małymi wyjątkami stosowanymi bardzo konsekwentnie, staramy się zwrócić uwagę na szczególne zależności łączące owe trzy lokalne ruchy awangardowe, zestawione nieco, mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka, arbitralnie. Wspomniana przez nas wspólnota awangardowych losów ujawnia w ten sposób jeszcze jedno oblicze, które wiąże się z obranym w ramach projektu założeniem badawczym. Otóż mowa tu o przewodniej roli tekstów programowych, czy to w formie bliższej „klasycznemu” manifestowi, czy raczej przypominającej prozę poetycką lub cykl aforyzmów, czy wręcz wielostronicowych traktatów filozoficznych. W większości przypadków to one bowiem poprzedzają i projektują konkretne działania artystyczne, a bywa i tak, że nadają nieraz efemerycznym aktom twórczym silną ramę instytucjonalno-ideologiczną.

Co znamienne, eseje, które w pierwszej kolejności są nośnikami nowatorskich koncepcji teoretycznych, czytane we wzajemnych kontekstach uzyskują nieoczywisty status utworów literackich, przykłady stosowanych poetyk immanentnych, a w ten sposób uzupełniają refleksję nad relacjami między awangardowymi ideami o wymiar formalny. W związku z tym podjęliśmy decyzję o dokonaniu przekładów zwracających szczególną uwagę na kształt językowy oryginału, łącznie z wszelkimi niekonsekwencjami i brakami spójności. Nad specyfikę języka czeskiego, słowackiego, serbskiego (serbochorwackiego) oraz rumuńskiego i francuskiego (manifesty awangardzistów rumuńskich w dużej części zostały napisane właśnie po francusku) staraliśmy się przedłożyć wierność awangardowej, nierazko anarchistycznej, poetyce.

W tym miejscu należy zaznaczyć i to, że właśnie ze względu na charakter prezentowanych tekstów (ich autonomiczny i hermetyczny nieraz idiom oraz, co istotne, wynikająca z tego doraźną ich funkcję polegającą

na próbie przeformułowania konturów zastanej rzeczywistości artystycznej), rodzący być może wrażenie niejasności bądź wyrywkowości, zdecydowaliśmy się opatrzyć kolejne części esejami wprowadzającymi. Sygnalizując w nich tło historyczne, trajektorie rozwoju kierunków, klasyfikację genealogiczną, estetyczne i antropologiczne punkty odniesienia czy ramy dyskursywne i instytucjonalne, wreszcie problematykę zajmującą w wybranych tekstach centralne miejsce – pragnęliśmy udzielić bardziej szczegółowych wskazówek w toku lektury środkowoeuropejskich awangard zaproponowanym w niniejszym wstępie kluczem.