

Przewodnik po awangardzie „Europy Środkowej”

A Guide to “Central European” Avant-garde

Przemysław Batorski

Uniwersytet Warszawski, Polska

e-mail: p.batorski01@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7725-6109

Książka *Awangarda. Strajki, zakłócenia, deformacje*¹ stanowi kontynuację pierwszej pracy Jakuba Kornhausera poświęconej awangardzie². Autor korzysta z tej samej optyki badawczej: kluczem do rozumienia literatury awangardowej jest skupienie się na przedmiotach, rzeczach, inspirowane nowszymi teoriami, m.in. Hartmuta Böhme, według którego awangardowe „odkrycie” przedmiotów kwestionowało „reżim użyteczności”, jaki narzucili im ludzie; na zasadzie eksperymentu myślowego możemy wyobrazić sobie „bunt przedmiotów”, a różnorodne praktyki awangardy byłyby jego wyrazem. W tym kontekście nieprzypadkowo pojawia się nazwisko Wiktora Szklowskiego i innych teoretyków łączących obserwacje przedmiotów z dezautomatyzacją widzenia (będącą jedną z motywacji powstania awangardy). Według wstępu zamieszczonego w książce *Całkowita rewolucja* taki „reistyczny” punkt widzenia dotyczy całego projektu badawczego realizowanego przez Kornhausera. Projekt ten wykracza poza jedną książkę i obejmuje oprócz wspomnianych pozycji także współredagowaną przez Kornhausera antologię manifestów awangard środkowoeuropejskich *Głuchy brudnopis*³.

Zgodnie z obecną w podtytule *Strajki, zakłócenia, deformacje* (zaczepniętym od André Bretona i Erharta Kästnera) liczbą mnogą, autor nie stara się o podejście syntetyzujące, raczej prowadzi rekonesans w artystycznych praktykach, nieraz luźno ze sobą powiązanych, co nie powinno dziwić, zważywszy na mnogość form literatury eksperymentalnej. Książka podzielona jest na dwie sekcje: *Problemy* i *Portrety*. W pierwszej zarysowane są takie zagadnienia, jak obraz miasta w europejskim modernizmie i literaturze awangardowej (przy czym jest

¹ Jakub Kornhauser, *Awangarda. Strajki, zakłócenia, deformacje*, Kraków: Wydawnictwo UJ 2017, 221 s.

² Jakub Kornhauser, *Całkowita rewolucja. Status przedmiotów w poezji surrealizmu*, Kraków: Wydawnictwo UJ 2015.

³ *Głuchy brudnopis. Antologia manifestów awangard Europy Środkowej*, red. Jakub Kornhauser, Kinga Siewior, Kraków: Wydawnictwo UJ 2014.

to jeden z nielicznych tematów wspólnych dla tych formacji: autor konsekwentnie podkreśla, że awangardy nie należy utożsamiać z modernizmem, zamieniającym się w kategorię-worek), eksperyment w literaturze rumuńskiej, dadaizm w Polsce, nieobecność surrealizmu w Polsce, metodologia tłumaczenia poezji konkretnej. Studia włączone do drugiej sekcji dotyczą wybranych przedstawicieli awangardy polskiej i środkowoeuropejskiej lub autorów, którym związki z awangardą Kornhauser przypisuje: znajdziemy tu omówienie presurrealistycznych cech najwcześniejszych, dziecięcych dramatów Witkacego, surrealistycznych inspiracji próz poetyckich Zbigniewa Herberta, „rumuńsko-żydowskich korzeni dadaizmu” Tristana Tzary, wprowadzenie w twórczość Jiříego Kolářa, analizę jednego z utworów Stanisława Dróżdża (*między*). Krótkie, kilku- lub kilkunastostronicowe rozdziały także ze względu na swobodny dobór przykładów i skłonność autora do podążania za jednym lub kilkoma inspiratorami wywodu zdradzają wyraźne nastawienie eseistyczne.

Poszczególne eseje mają indywidualną strukturę: na przykład rozdział poświęcony awangardowemu – jak twierdzi autor, cytując Herberta – „sfalsyfikowanemu” miastu odwołuje się do najważniejszych przedstawicieli światowej i rodzimej literatury modernistycznej i futurystycznej: pojawiają się tu Charles Baudelaire, Filippo Tommaso Marinetti, Franz Kafka, Bruno Schulz. Następnie Kornhauser nawiązuje do mniej znanych w Polsce lokalnych kontekstów (np. rumuńskich czy węgierskich), kłamrą całości czyni rozważania Josefa Kroutvora o specyfice środkowoeuropejskiej cywilizacji i środkowoeuropejskiego miasta, które zdaniem czeskiego eseisty było labiryntem banału. Z kolei rozdziały poświęcone np. prowadzonym w Rumunii dyskusjom o tamtejszej awangardzie albo powstającym w Serbii projektom artystycznym, które przypominają literaturę Zenona Fajfera, mają raczej charakter wprowadzenia i przeglądu, przy czym narzuca się bardziej podręcznikowa formuła tekstu.

Myślę, że taki eseistyczny sposób pisania o literaturze awangardowej jest pomysłem dobrym. Zastosowałem się do sugestii, żeby czytać poszczególne rozdziały w dowolnym porządku, niekoniecznie jeden po drugim. Rozpiętość omawianych zjawisk wpływa na pewne cechy pracy Kornhausera. Krótkie rozmiary wstępu wskazują, że należy zaglądać jednocześnie do książki *Całkowita rewolucja*, żeby w pełni zrozumieć intencje autora. Jest to drobny niedostatek na tle satysfakcjonującej kompozycji *Awangardy*. Omawiana praca ma charakter fragmentu, wycinka, pozwala sobie na niedopowiedzenia, zachęca do kontynuacji, stawiania pytań. Podczas lektury odkryjemy, że portrety twórców „nierzadko kwestionują uprzednio wytyczone tropy teoretyczne i domagają się odrębnej uwagi” (s. 8). Kornhauser, jak przystało na poetę i zarazem nowoczesnego badacza, nawiązał w metodologii swojej pracy do swobodnej wyobraźni, którą tak chętnie posługiwali się rewolucjoniści sztuki. Czytelnik doceni jasny i wyważony styl. Znać rękę poety, który sprawnie operuje metaforą: mówi na przykład o „inkubacji nowego sposobu komunikacji” u Kolářa (s. 184), o braku „chęci do koagulacji” w kolażach Gellu Nauma (s. 89). Rozdziały nie są przeładowane odniesieniami, co również stanowi zaletę *Awangardy*.

Do najciekawszych analiz zaliczyłbym badanie inspiracji surrealistycznych w twórczości Herberta. Kornhauser odnajduje te sygnały przede wszystkim w prozach poetyckich z tomów *Hermes, pies i gwiazda* oraz *Studium przedmiotu*. „Bohaterami” tych utworów często są przedmioty codziennego użytku – krzesło,

stół, wnętrze szafy – zazwyczaj wykonane z drewna, przez ironiczną animizację wynoszone na poziom nadrzeczywistości. Podobne inspiracje przeważnie są pomijane przez badaczy twórczości Herberta (który zresztą jakoby surrealizmem gardził, jak wynika z paru jego wypowiedzi; nie jest to sensu stricto trop tekstowy, być może raczej świadectwo niechęci poety do przyznania się, że prowadził intertekstualny dialog z tradycją awangardy). Choćby były to tylko „dalekie echa” surrealizmu – jak przypomina Kornhauser, w literaturze polskiej mieliśmy do czynienia tylko z echem surrealizmu – interpretacje twórczości autora *Pana Cogito* bez tego dopowiedzenia kuleją, pozostają fragmentaryczne, zbyt szybko przypinają tej bardzo przecież bogatej i zróżnicowanej działalności twórczej etykiety klasycyzmu czy moralizatorstwa. Podkreślenie prawdopodobnych surrealistycznych inspiracji stanowi dużą zasługę Kornhausera.

Napisałem o niektórych zaletach pracy, wspomnę teraz o wątpliwości. O ile przedmioty, znajdujące się w centrum uwagi autora, doczekują się satysfakcjonującego omówienia, o tyle moim zdaniem kategoria Europy Środkowej nie zostaje tak precyzyjnie wyjaśniona. Najważniejszym źródłem, na które powołuje się Kornhauser w tej materii, jest napisany w 1979 r. esej wspomnianego już Kroutvora *Europa Środkowa: anegdota i historia*. Esey ten ma dużą wartość literacką, trzeba jednak pamiętać, że został napisany w okresie, kiedy lansowanie tezy o odrębności kulturowej tak zwanej Europy Środkowej spełniało także funkcje polityczne. Przedstawiona w nim wizja kultury regionu wymaga skorygowania. Czy miałoby wystarczyć czytelnikom książki Kornhausera samo tylko przywołanie stwierdzenia czeskiego eseisty, że Europa Środkowa była właściwie mitem i nie istniała jedna jej definicja? Kornhauser z erudycją i znanstwem porównuje nieraz bardzo od siebie odległe twórczości i literatury, powstałe w obrębie tego „regionu”, jednak – zarówno w *Awangardzie*, jak i pozostałych wspomnianych publikacjach – nie wyjaśnia wprost, według jakiej dokładnie optyki określa „środkowoeuropejskość”.

Autor podkreśla różne przypadki niepewnej tożsamości – jak fakt, że dadaizm i surrealizm zainicjowało kilku rumuńskich Żydów, którzy wyemigrowali do Francji (i którym zależało na ukryciu swojego pochodzenia przez stosowanie pseudonimów). Wynika z tego, że główne europejskie ruchy awangardowe dążyły do stworzenia „sztuki autonomicznej, ponadnarodowej i w dużej mierze ponadjęzykowej” (s. 126). We wstępie do antologii *Gluchy brudnopis* Kornhauser i Kinga Siewior zauważają: „Kto wie, czy wyjście z postkolonialnych paradygmatów centrów i peryferii w kierunku autonomizacji lokalnych środowisk nie byłoby słuszniejsze nie tylko ze względów metodologicznych, ale przede wszystkim poznawczych” (s. 12–13). Te trafne uwagi nie zostały jeszcze przez Kornhausera zebrane w jedną wyraźną propozycję badawczą. Biorąc pod uwagę, że sens stworzenia takiej propozycji nie został przez autora zakwestionowany, domyślam się, że musi go intrygować.

Czy ruchy artystyczne, zwłaszcza te istniejące „na wschód od Paryża”, należy porządkować według poszczególnych krajów i języków, czy starać się o uchwycenie kontekstu ponadnarodowego i ponadregionalnego? A może taka opozycja nie wyraża istoty problemu? Sądzę, że przed Kornhauserem otwiera się pełna rozpiętość tego zagadnienia. Będę czekał na kolejne części jego cennego przewodnika po zarówno bardziej, jak i mniej znanych zagadnieniach i twórcach dwudziestowiecznej awangardy.