

Maria Delaperrière, POLSKIE AWANGARDY A POEZJA EUROPEJSKA. STUDIUM WYOBRAŹNI POETYCKIEJ. Przełożył Adam Dziadek. (Recenzent: Edward Balcerzan). Katowice 2004. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 342, 2 nlb. „Bibliotheca: Alia Universa”. Redaktor serii: Marek Pytasz. Tom VIII.

To druga już w polskim przekładzie książka Marii Delaperrière o współczesnej literaturze polskiej, poprzedzona przez wcześniejszy *Dialog z dystansu* (Kraków 1998). We Francji kolejność była odwrotna – ten właśnie tom ukazał się jako pierwszy (1991). W wersji polskiej nie jest to ta sama praca; czytelnik francuski otrzymywał więcej materiałów czysto informacyjnych o poszczególnych grupach i tendencjach, od „Zdroju” i „Formistów” aż po Drugą Awangardę.

W *Słowie od tłumacza* Adam Dziadek pisze o tej książce: „Jej treść obejmuje obszary dobrze znane polskiemu czytelnikowi i jednocześnie odsłania przed nim pola dotąd ukryte” (s. 7). Stanowi ona bowiem próbę spojrzenia na polską awangardę zarówno z dystansu, jak i w szerszym kontekście: poezji awangardowej europejskiej. Czy – ściślej mówiąc – zachodnioeuropejskiej.

Autorka jest zresztą bardzo świadoma trudności czy wręcz niemożliwości pisania syntezy na temat zjawiska awangardy; daje temu wyraz już w pierwszym zdaniu. Jedyna przecież taka synteza, która istnieje (tu nie przywoływana), to książka wydana pod redakcją Jeana Weisgerbera (1984), gdzie problemy te, omawiane w poświęconych poszczególnym kierunkom i krajom rozdziałach, stoją niejako obok siebie.

Czym bowiem jest (była) awangarda? Zespołem tekstów (dokonań artystycznych) czy pewną świadomością (programy, manifesty) albo też szeregiem działań (poranki i wieczory poetyckie, wystawy, skandale)? A może tym wszystkim razem – nierozdzielnie? Co więc poddawać analizie, co porównywać? Zbyt często pisano raczej o programach niż o samych działaniach (tekstach) artystycznych. Jakiś czas temu pojawiła się chęć przeformułowania wszystkiego na nowo, żeby dało się wprowadzić termin „modernizm”, w jego szerokim, „zachodnim” rozumieniu, w gruncie rzeczy zresztą bardzo płynnym i otwartym. Jak łączyć ze sobą dwa bieguny awangardy – surrealizm i konstruktywizm, traktować ją jako odpowiedź na wyzwanie cywilizacji i kultury masowej, a wszystko razem (jak chcą tego niektórzy) opatrzeć etykietką. Chodzi więc o inną wizję świata, bardziej wielowymiarową, gdzie równocześnie wszelkie hipotezy stają się uprawdopodobnione (uprawnione). Awangardyzm – tak jak jest pojmowany w schemacie modernizm/postmodernizm – oznaczałyby tylko zaufanie do „postępu”. Można myśleć, że zjawisko awangardy w jakiś sposób wiąże się z pragnieniem (nie tylko: z utopią) włączenia także dziedziny techniki czy rozszerzenia o nią granic sztuki (np. fotomontaż). Refleksja może zresztą iść nie tylko drogami wytyczonymi np. przez główne szlaki definicji; model „czytania” tradycji, przeszłości jest zmienny.

Autorka zajmuje tu stanowisko elastyczne; awangarda to dla niej zjawisko dynamiczne, gra sprzeczności. Punktem wyjścia jest założenie, że „zjawisko awangard” jako „świadoma wola zerwania” (tak właśnie o postawie „zerwania” mówił Adrian Marino w r. 1978), w rezultacie więc „naruszenie norm estetycznych z początku wieku” – „wpisuje się [...] w głębokie przemiany wyobraźni twórczej, która stanowi odbicie sytuacji człowieka w świecie” (s. 42). O przemianach tych świadczy – nowe „pojmowanie i utrwalanie świata, przestrzeni i czasu”, sposób „symbolizacji przestrzeni” (s. 42), wyzwolenie „z linearnego myślenia, a tym samym z linearności czasu” (s. 18). Autorka łączy to zjawisko z problematyką „desakralizacji świata”, a więc utraty znaczenia symbolicznego.

Wadą wielu dotychczasowych rozważań na temat awangardy (podobnie zresztą jak i na temat innych zjawisk artystycznych opatrywanych „mocną” nazwą) było to, że poruszały się one wśród tekstów programowych. Pisząc o futuryzmie zapomniano, że programy, manifesty, wspomnienia czy nawet artykuły o charakterze *quasi*-rozprawy – były bardziej aktem, działaniem aniżeli wywodem teoretycznym. O awangardzie mówi się obec-

nie „inaczej”, ustawiając ją w opozycji do postmodernizmu, uruchamiając wir nowych nazw i nowych kontekstów; sama awangarda w tych rotacjach się odmienia, niekiedy przestaje już być wiadomo, o co chodzi. Prawda, że wiara, iż właśnie w tekstach dyskursywnych najsilniej uwidocznią się świadomość artystyczna, ujawnia pewną niechęć (lęk) wobec samej sztuki, jednak teksty artystyczne też są programowane przez świadomość z zewnątrz. Zresztą – w analizach autorki potwierdza się, że wszystkie nazwy ogólne mają charakter prowizoryczny.

Już podtytuł tej książki: *Studium wyobraźni poetyckiej*, budzi ogromne nadzieje – że będzie tu mowa nie o programach, lecz o poezji. Delaperrière nie chce bowiem obserwować programów, ale „poetykę immanentną odwołującą się do głębokich przemian wyobraźni” (s. 29). Podstawowa teza autorki dotyczy tych właśnie przemian, a widzi to ona w odniesieniu do czasu i przestrzeni, do rzeczywistości, pojmując je równocześnie jako „odbicie sytuacji człowieka w świecie” (s. 42). „Wyobraźnię poetycką” rozumie „w sensie szerokim – jako przestrzeń działań mitotwórczych i językowych, świadomych i nieświadomych, zbiorowych i indywidualnych” (s. 25). Owe przemiany charakteryzuje następująco: „zanik referencji, przejście od symbolu do znaku oraz nowe związki metonimii i metafory” (s. 26); „hegemonia obrazu” jako nowy sposób osvajania rzeczywistości, pojawienie się pewnego typu konketu, który rozwija się jako system asocjacji, uruchamia łańcuch konotacji (s. 208). Miejscem wyobraźni – pisze Delaperrière – jest przestrzeń, a „przestrzeni poetyckiej nie da się oddzielić od pojęcia czasu, gdyż pamięć uruchamia akt wyobraźni. Co więcej, przestrzeń – jako miejsce wyobraźni – pozwala opierać się trawni”. Tą drogą następuje więc „obudzenie w człowieku poczucia odwieczności i przezwyciężenie człowieczego przeznaczenia, którym jest śmierć” (s. 73).

Główną cechą kierunków awangardowych łączy autorka z „wielkim kryzysem reprezentacji” (s. 19), z tym, że „niczym nie hamowana wyobraźnia” może „odkrywać nowe sensory, wynikające z immanencji aktu twórczego, ale może też rozbijać znaczenia, przeobrażając je w spektrum nonsensu” (s. 20).

Autorka, na szczęście, nie zmierza do ujednoczenia swoich koncepcji. Wprawdzie pisze: „Dzieje wyobraźni awangardowej są przede wszystkim dziejami tworzących się i rozpadających utopii modernistycznych” (s. 13), ale jednak już dwie stronicie dalej uwypatnia dwubiegunowość tych nurtów, sytuujących się pomiędzy optymizmem konstruktywizmu a „poczuciem klęski, regresu, [...] ruiny świata” (s. 15) – u dadaistów (zapewne więc także u surrealistów?), „pomiędzy obiektywnością i subiektywnością” (s. 147). Istota stanowiska Delaperrière ujawnia się wtedy, gdy mówi ona o ekspresjonizmie: różnica między ekspresjonizmem niemieckim a polskim polegałaby na tym, że polski jest jakby rozjątrzeniem podmiotu (i jego wyogromnieniem) a niemiecki – jakby mówił o zewnątrz, o świecie rozjątrzonem; Zdrojowcy to – „hiperboliczny język, który rozszerza rzeczywistość wewnętrzną” (s. 37), natomiast ekspresjonizm niemiecki to opanowanie rzeczywistości i przestrzeni (s. 37–40 – porównanie tekstów poetyckich). Zestawianie, interpretowanie wierszy stanowi więc oparcie dla wyводу. Raz za razem chcemy się z nią nie zgodzić, podejmujemy polemikę, a jednak coś zostaje do przemyślenia. Tak np. – jakkolwiek Delaperrière pisze o kubizmie jako o dążeniu do obiektywizacji, to chwilę potem cytuje słowa Picassa, który mówi o „ja”: „Ja wewnętrzne istnieje siłą rzeczy w moich obrazach, [...] moje »ja« jest w nich obecne” (s. 19). Tego odmiennie istniejącego „ja” jesteśmy więc skłonni dopatrywać się w poezji (sztuce) awangardowej, w innych sposobach prowadzenia dyskursu poetyckiego, bardziej zapośredniczonych, w koncepcji osobowości, która wyraża się nie wprost, lecz w formie poetyckiej. W odpowiedzi na wyzwanie nowoczesności dokonywał się jakby zwrot: od retoryki do egzystencji. To widać na przykładzie Marinettiego, którego wiersze odbierano jako gwałtownie programowe, retoryczne, a którego hasło „słowa na wolności” rozumiane było przede wszystkim jako ośmielające wyobraźnię, antyretoryczne, pozwalające odejść od rygorystycznie ujmowanego tematu (od-

notujemy tu przykrą pomyłkę – wiersz *À l'automobile de course* pisany jest w drugiej osobie, powinien się więc zaczynać: „Boże szalony...”, s. 57).

To „ja” jest odmienne, zapośredniczone, występuje inaczej, jako organizator chwytów, np. jako podmiot kolażu. Toteż hasło niszczenia „ja” w literaturze odnosiło się do sposobów jego istnienia (konstruowania) w poezji wcześniejszej.

Do bardzo ciekawych interpretacji tekstów Peipera i Przybosia warto przecież dodać, że uważna lektura wierszy może odkrywać niespodzianki. Tak np. wiersz Peipera *Rano*, czytany na ogół jako opowieść o Człowieku, tworzącym świat, mówi jednak o tworzeniu – nie w radosnej euforii, ale za cenę cierpienia. Za cenę ogromnego wysiłku, do którego Człowieka budzi wstający dzień. I nie jest to w poezji awangardowej ujęcie odosobnione. W zbiorach programowych Przybosia praca stworzenia to nie radość, lecz mozolny, pełen cierpienia trud. Akcent pada tu tyleż na daremność wysiłku, co na jego bezustanność, uporczywość. Ten przyszłościowy program-deklaracja – „podporządkowanie siebie”, „ujarzmienie tęsknoty” – okazuje się niewykonalny. A może jeszcze inaczej: okazuje się programem działania, które nigdy nie da się doprowadzić do końca, które za każdym razem trzeba podejmować na nowo. Peiper był przeciwko temu, co gotowe: poezji, pisarzowi, czytelnikowi. Przeciwno poezji, która miałaby tylko przekazywać słowami gotowe treści; poecie, który sięga po gotową nazwę uczucia; czytelnikowi, który oczekuje bezpośrednio wyводу. Czym jest więc jego „ja” – to indywidualność jako kształt zdobyty, jako wynik opracowywania samego siebie. Tak pojmowany antypsychologizm formalizmu i awangardy będzie miał przecież swój dalszy ciąg w „śmierci autora”.

Z kwestii bardziej szczegółowych odnotujemy m.in.: 1) skłonność autorki do pisania np. „poeci polscy”, „Polacy” zaciera indywidualności; równie dobrze można by pisać: Francuzi, Włosi czy Niemcy; 2) szkoda, że nie wszedł tu w grę cały szereg polskich opracowań, dotyczący tak kwestii ogólnych, jak konkretnych pisarzy; 3) s. 39 – w wierszu Benna można widzieć przede wszystkim protest przeciw materii; 4) zapewne dałoby się w innych kategoriach mówić o wierszu Tuwima *Krzyk* – o jego poczuciu obcości wobec pewnej zbiorowości, a równocześnie o poczuciu obcości czy dialogowości z tym „dalekim śmiesznym chłopcem” (s. 150); 5) s. 218 – czy „ukrzyżowane miasto” z wiersza Jasieńskiego nie symbolizuje jednak cierpienia ludzkiego?; 6) s. 222 – w wierszu Młodożeńca, w jego mówieniu nie wprost, możemy zapewne odnajdywać nie tylko chwytów typograficznych i dźwiękowych, ale dramat człowieka między dwoma miejscami w przestrzeni, dwoma sposobami istnienia i systemami wartości; 7) s. 300 – typografia Przybosia służy w tomie *Sponad* jego koncepcji osobowości (wieloplanowości).

Ponadto kilka jeszcze sprostowań: s. 86 – autorka artykułu to Alina Kowalczykowa (nie Kowalska); s. 219 – „szczekanie gwiazd” to nie obraz „zainspirowany bez wątpienia poezją Rimbauda”, to obraz Słowackiego (w II akcie *Samuela Zborowskiego* mówi Eolion: „Gwiazdy zaczęły w różnych stronach szczekać”), oznacza to także przywoływanie tradycji polskiego romantyzmu; s. 171 – *Nogi Izoldy Morgan* to nie wiersz, tylko powieść; s. 295 – *Sponad* to trzeci (nie drugi) zbiór wierszy Przybosia.

Autorka stara się ukazać omawiane zjawisko w podwójnym kontekście – poezji innych krajów europejskich oraz tradycji rodzimej. Podkreśla więc równoległości, niekiedy podobieństwa tekstowe, przy wyraźnych jednak związkach poezji polskiej z jej korzeniami, odwołaniach do romantyzmu. Broniąc np. futuryzmu przed zarzutem plagiatowości (s. 88) stwierdza, że można zastanawiać się nad tym w odniesieniu do teorii, ale poezja wychodzi z własnej tradycji. W ten zatem sposób widać, że sięgnięcie do tekstów poetyckich pozwala patrzeć inaczej! Ten wątek podjęła następna książka Delaperrière. *Dialog z dystansu* – to tytuł o dwóch znaczeniach. Odsyła nas bowiem zarazem do sytuacji literatury polskiej i do samej autorki, chodzi więc zarówno o „miejsce literatury polskiej w Europie”, jak o spojrzenie na nią „oczami czytelnika zachodniego”.

W książce *Polskie awangardy a poezja europejska* Maria Delaperrière szkicuje nowe

możliwości interpretacyjne, jak choćby w przypadku poezji Ważyka (trafne określenie w odniesieniu do tej poezji – „zdarzenie psychiczne”) i wielu innych, m.in. Czyżewskiego, Peipera, Przybosia. Najważniejsze zaś jest wskazanie, że gdy zaczyna się tworzyć syntezę jakiegoś zjawiska literackiego w odwołaniu do tekstów artystycznych, staje się ona prawdziwsza niż wtedy, gdy pisze się tylko o programach i manifestach czy tekstach krytyczno-literackich.

Stanisław Jaworski
(Kraków)

Abstract

The review evaluates the book by Maria Delaperrière on Polish avant-gardes towards European poetry, and pays special attention to avant-garde literary imagination.