

Nieokreślone światy awangardy, czyli co ma wspólnego kot Schrödingera z awangardą

ABSTRACT. Anna Krajewska, *Nieokreślone światy awangardy, czyli co ma wspólnego kot Schrödingera z awangardą* [The indefinable worlds of the avant-garde, or what Schrödinger's cat has in common with the avant-garde]. „Przestrzenie Teorii” 41. Poznań 2024, Adam Mickiewicz University Press, pp. 5–11. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2024.41.0>.

This editorial is devoted to the issues of contemporary, anti-binary ways of seeing the avant-garde, presenting arguments for the simultaneous existence and annihilation of the concept of the avant-garde, and for creating the avant-garde from scratch. After discussing the articles presented in the issue, we put forward the thesis that the avant-garde opened up literature that escaped from the confines of definitions, becoming “entangled art”, literature understood as a possibility.

KEYWORDS: avant-garde, entangled concept, agon, grid, possibility

Nadany prezentowanemu numerowi tytuł *Awangarda po awangardzie* nie jest, wbrew pozorom, powieleniem tytułu książki Grzegorza Dziamskiego *Awangarda po awangardzie. Od neoawangardy do postmodernizmu*¹ – przede wszystkim z tego powodu, że likwiduje dopowiedzenie zawarte w jej podtytule, wyznaczające pewną drogę „od” „do”.

Moim zdaniem wybrane teksty układają się – jak zwykle niezamierzenie, nieprzewidywalnie, nieoczekiwanie (brak przedustanowienia!) – w pewną całość, pokazującą typ myślenia o awangardzie, który przekreśla rozważania o niej w kategoriach linearnych: rozwoju, ewolucji, zmiany, przechodzenia od jednego punktu do drugiego. Autorzy nie starają się dookreślać pojęcia, nie pytają, co tkwi u podstaw awangardy ani też czy istnieje jeszcze awangarda po awangardzie, bo „po” nie oznacza dla nich tylko czasowego następstwa, tego, co następuje po awangardzie, ale nasze współczesne czytanie awangardy, które ją zmiennie, w różnorodny sposób kształtuje. A więc przewrotnie można by powiedzieć, że tworzymy zjawisko właśnie w taki sposób, jaki postulowały ruchy awangardowe: zaczynając od zera, pustej sceny, braku scenariusza, nieistnienia aktorów, milczenia, ciszy². Kreujemy zatem sami awangardę, jej sens i obraz w czasach odmiennych od tych,

¹ G. Dziamski, *Awangarda po awangardzie. Od neoawangardy do postmodernizmu*, Poznań 1995.

² Cf. R.E. Krauss, *Oryginalność awangardy*, przeł. M. Sugiera, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wyb., oprac. i przedm. R. Nycz, Kraków 1997, s. 405 („Oryginalność awangardy to nie tylko odrzucenie przeszłości czy jej negacja, ale – dosłowny początek, zaczynanie od zera, narodziny”).

w których żyli twórcy historycznych awangard. Nawet jeśli nazywamy te nasze obrazy post-, neo- czy transawangardami, to pisząc o nich, przejmujemy awangardowe zasady tworzenia i... zaczynamy budować awangardę od nowa, od początku. A więc (jednak) awangarda żyje!

Równocześnie tytuł prowokuje. A gdyby tak dodać maleńki spójnik „i”? Otrzymałobyśmy zaprzeczenie: „awangarda (i) po awangardzie” (wpisany dyskretnie w tytuł związek frazeologiczny „i już po czymś” sugeruje koniec, unicestwienie...), przekreślenie awangardy. Mamy zatem awangardę anihilującą samą siebie (Barbara Sienkiewicz przypomina tu słowa Hansa Roberta Jaussa: „awangarda musi sama ulec zniesieniu wtedy, gdy dogoni ją już tłum”³). Awangarda przyswojona przestaje być awangardą; dziś już nie istnieje ani jako „straż przednia”, ani nawet jako Różewiczowska „straż porządkowa”, pilnująca reguł dramatu, który nie może powstać. A więc (jednak) awangarda jest martwa!

W tym miejscu chciałabym nieco prowokacyjnie powiedzieć: awangarda jest jak kot Schrödingera – potencjalnie żywa i martwa. Przekonamy się, gdy otworzymy pojemnik... Najciekawiej jednak będzie nie otwierać tego pudełka, nie dążyć do jednoznaczności i nie dbać za wszelką cenę o dookreślenie stanu. Najbardziej interesujące są tajemnica, nieoczywistość, które sprzyjają zadawaniu pytań. Nieokreślone światy awangardy prowokują do niejednoznacznych odpowiedzi. Nie bez powodu początek artykułu Barbary Sienkiewicz stanowią pytania, chciałoby się powiedzieć: podstawowe.

Tę dwuznaczną pozycję awangardowej koncepcji uprawiania sztuki bardzo trafnie określiła przywoływana tu już amerykańska krytyczka sztuki Rosalind E. Krauss. Analizując motyw siatki pojawiający się u wielu twórców awangardowych, stwierdziła m.in., że jest ona reprezentacją płótna i równocześnie nie jest; wchodzi w obraz, ale jest też, jak pręty klatki, usytuowana przed nim⁴. Jeśli przyjąć, że siatka jednocześnie należy i nie należy do obrazu, to mamy sytuację pewnego splątania; otwiera się ogromne pole możliwości kreowania istnienia sztuki. Podobnie dzieje się z awangardą; dziś istnieje i nie istnieje, jest pewną potencjalnością bytu.

Do motywu siatki powraca Piotr Bogalecki, nawiązując do analiz metody twórczości Arnolda Słuckiego dokonanych przez Witolda Wirpszę w celu pokazania sposobów wytwarzania „energii poetyckiej”. Wirpsza widzi – jak pisze, cytując go, Bogalecki – metodę poetycką Słuckiego w kategoriach „nakładania się” na siebie „dwóch siatek: siatki powiadomień o przedmiotach

³ H.R. Jauss, *Proces literacki modernizmu od Rousseau do Adorna*, przeł. P. Bukowski, [w:] *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków 2004, s. 53, 25. Do cytowanych słów Jaussa autorka artykułu dodaje jednak drugą część wypowiedzi, zakładającą, że dynamika zmian nowoczesności i ponowoczesności powodować może powstawanie kolejnych awangard.

⁴ R.E. Krauss, *op. cit.*, s. 406–411.

fascynacji poety oraz siatki powstałej ze sprzęgających się i zawężających szumów informacyjnych”, by uznać, że „napięcia między tymi dwiema siatkami stanowią o energii i toku poetyckim utworu”⁵. Kategoria energii staje się ważna nie tylko jako określająca poetyckość, lecz także w odniesieniu do samej awangardy.

Beata Śniecikowska, układając dla awangardy podstawowe równania (awangarda równa się energia, ruch, zmiana, sprzeczność), podkreśla jednak jako podstawę jej energię. Pisząc o kompozycjach logowizualnych Tytusa Czyżewskiego, dodaje: „diagnozy badaczy bywają jednak sprzeczne, a perspektywy – zdumiewająco nieuzgadnialne”. Jak można sądzić, podkreślona przez Śniecikowską nieuzgadnialność postaw krytyków sztuki wobec wielu dokonań awangardy określa właśnie cechę, jak ją nazwałam (wykorzystując określenie Nielsa Bohra dotyczące zasady nieokreśloności): nieokreślone światy awangardy.

Wbrew pozorom, mimo jasnych manifestów, programów, haseł itp. nieokreśloność towarzyszy awangardzie od zawsze. Wyraźnym przykładem jest twórczość Tytusa Czyżewskiego, o którym cytowany przez Śniecikowską Jakub Kornhauser pisze jako o artyście bardzo chętnie przyjmującym „surrealistyczny dogmat o niesprecyzowanej tożsamości obiektów”⁶.

Z problemami „braku uprzedniego ustanowienia”, „niesprecyzowanej tożsamości”, „potencjalnej wielokrotności” obiektów i całych światów awangardy wiąże się też poszukiwanie nazw dla różnych zjawisk w sztuce, które coraz częściej łączą pola, zacierają granice, wyznaczają stale zmieniające się zakresy dawnych sztuk, ich ujęć i sposobów tworzenia, a nawet odbioru. Śniecikowska pisze o „wizdoczytelnikach” i „ogłodolekturze”. Agnieszka Karpowicz, nawiązując do Foucaultowskiego terminu „sobąpisanie”, chciałaby wyodrębnić także „sobąrysowanie”. Paweł Tomczok proponuje określenie „kinoteatrcyrk” nie tylko na zapis procesu łączenia sztuk bądź ich wewnętrznej rywalizacji, lecz także sygnalizując (w kontekście prozy Brunona Schulza) nową widzialność przetworzoną przez literaturę: „Kinoteatrcyrk odpowiada zatem widzialności przekształconej w język, a może raczej – językowi przekształconemu przez widzialność, który próbuje sprostać nowym sposobom postrzegania świata, oddziałującym też na literacką narrację, zdolną widzieć i opowiadać znacznie więcej niż w XIX wieku”.

Wydaje się, że do sztuk „logowizualnych” zdążyliśmy się już przyzwyczaić. Nawiasem mówiąc, sama od dawna rozważam wprowadzenie – jako bardzo pożądanej dla opisu współczesnych zjawisk dramaturgii – nowej nazwy (np. „teatrodramat”, „dramatoteatr” lub innej, zręczniejszej) odda-

⁵ W. Wirpsza, *Varia. Eseje. Prozy*, wyb. i oprac. D. Pawelec, Mikołów 2016, s. 102.

⁶ J. Kornhauser, *Całkowita rewolucja. Status przedmiotów w poezji surrealizmu*, Kraków 2015, s. 65.

jącej połączenie dramatu z teatrem, by wreszcie przestać dookreślać przynależność tych sztuk a to do sztuki słowa, a to do sztuki sceny (zwłaszcza gdy zarówno literaturę, jak i teatr potraktujemy jako sfery możliwości, przekreślając tym samym przede wszystkim Lessingowski podział na sztuki czasowe i polowe).

Dorota Kołodziej pokazuje natomiast na przykładzie pism Witolda Wirpszy łączenie lub wymianę pojęć z nauk ścisłych dostosowanych do poezji, np. z cybernetyki (szum, entropia, informacja, energia), fizyki (atom, cząstka elementarna) i filozofii (ontologiczna niestabilność itp.). Autorka zestawia słowa Wirpszy: „Z poszczególnym dziełem sztuki rzecz ma się prawdopodobnie tak jak z cząsteczką elementarną we wnętrzu atomu: jest ono stanem będącym zarazem pakietem możliwości, przy czym każda możliwość ma swoją szansę; nieprzewidywalna jest wszakże rzeczywista energia utworu, nigdy nie wiadomo, ile w nim tkwi możliwości i jaka jest szansa”⁷ z tekstem Umberta Eco: „Inaczej mówiąc, cząsteczka może zachować się w rozmaity sposób, jest – by się tak wyrazić – naładowana wszelkimi możliwościami; my zaś wiemy, że może zająć wielką liczbę pozycji, ale nie wiemy jakich”⁸.

Wokół terminów związanych z nowymi mediami sytuuje swój artykuł Elżbieta Winiecka, która przekonuje, że wprowadzenie do języka poezji terminów mających w języku codziennym status katachrez i zleksykalizowanych metafor pozwala odzyskać ich kreacyjny potencjał i wieloznaczność. Jarosław Fazan pisze z kolei o operowaniu przez Tadeusza Peipera (niekiedy dość zaskakująco) pojęciami, którymi opisuje on zasady konstruowania poematu przenikające się z terminologią społeczną i polityczną. Przykładowo, w drugim rozdziale *Nowych ust*, zatytułowanym – przypomnijmy – *Poezja jako budowa*, znajduje się taki *passus*: „Wolność rymów była jedną z wolności, po które wyciągał swe drżące ramiona nerwowy wiek XIX”⁹.

Coraz częściej pojawiają się zatem nowe zbitki słowne, ale też innowacyjne zastosowania metaforycznych użyć terminów pochodzących z odmiennych dyscyplin; tworzą się – jak chętnie bym je nazwała, używając języka fizyki kwantowej – „pojęcia splątane”.

Awangarda (podobnie jak np. agon) należy do pojęć, które są nieustannie redefiniowane; nie rozwijają się linearnie, lecz nakładają na siebie znaczenia palimpsestowo, a niekiedy dają się czytać wręcz anamorficznie. Starczy porównać agon jako zawody, w teatrze antycznym – jako dialogowe starcie dwóch racji, postmodernistyczną Lyotardowską „agonistykę powszechną”,

⁷ W. Wirpsza, *Wagary*, Mikołów 2013, s. 187.

⁸ U. Eco, *Dzieło otwarte, forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. L. Eustachiewicz, Warszawa 2008, s. 145.

⁹ T. Peiper, *Nowe usta*, [w:] *idem, Pisma. Tędy. Nowe usta*, przedm., komentarz, nota biograficzna S. Jaworski, Kraków 1972, s. 355.

koncepcję „demokracji agonistycznej” Chantal Mouffe, a nawet traktowany w odniesieniu do agonii jako moment walki życia ze śmiercią¹⁰. Awangarda – jak(o) agon – to pojęcie operacyjne, ruchome, splecione... mieniające się różnymi barwami. Czytanie awangardy to ustawiczne widzenie w niej czegoś innego, czytanie od początku, zaczynanie od pustej sceny.

Awangardowym światom towarzyszy ustawiczny ruch. Świat widziany jest jakby nie całkiem bezpośrednio (często wbrew założeniom programowego postulatu kontaktu z rzeczywistością). To świat widziany „zza siatki”, „zza szyby” (o metaforze „zza szyby” w nawiązaniu do Peiperowskiej koncepcji „metafory terażniejszości” w kontekście wierszy Aleksandra Wata i Stanisława Barańczaka pisze Józef Olejniczak). Dodać by jeszcze można, jak czyni to Urszula Putyńska wobec baśni Hansa Christiana Andersena przetworzonej w filmie *Nowe szaty cesarza Ante Babai*, „zza kadru”.

Artykuły zawarte w numerze poruszają cały wachlarz zagadnień. Odwołują się do antybinarnego ujęcia materii, w której tkwi i wyzwala się energia awangardy (np. z tekstu Marty Tomczok wylania się opis podejścia do tematu węgla jako opowieść o zniesieniu opozycyjności materii nieożywionej i ożywionej). „W przypadku *Łęgów* – jak pisze Anita Jarzyna o zbiorze wierszy Bianki Rolando – te poszukiwania sprzyjają refleksji o roli relacji z przyrodą w procesie samopoznania, a zarazem służą nieantropocentrycznym przekształceniom podmiotowości, odsuwaniu człowieka jako dotąd jedynego dysponenta języka poezji, otwieraniu się na pozaludzką komunikację, rozpoznawaniu pokładów wiersza, które biorą się z bliskości przyrody, i wydobywaniu jej głosów”. O deformacji materii w postaci uszkodzenia, zniszczenia, luki, niedoboru, braku (np. przedziurawienie, wyrwana kartka, dziura, pusta strona, niedopasowanie elementów) „jako podstawowej formie istnienia pracy” pisze Jakub Kornhauser, który rozważa użycie „technik deformacyjnych”, pozostawiających w czytelniku „wrażenie zakłócenia ustandaryzowanego aktu lektury”.

Autorzy pytają nie tyle o to, jak rozumiemy pojęcie awangardy, ile o to, jak uprawiamy sztukę w kontekście współistnienia różnych sposobów jej widzenia. Artykuły wyznaczają raczej zjawisko palimpsestowego przenikania różnych cech, programów, realizacji uznanego historycznie za awangardowe myślenia, z którym moim zdaniem spleta się myślenie dramaturgiczne, również przyjmujące u podstaw kryterium kreacji, stwarzania od nowa, od początku niegotowego świata.

¹⁰ Cf. M. Tomczok, *Nieagonistyczny charakter polskich studiów o literaturze Zagłady*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2020, nr 10, s. 277–292; F. Biały, *Koncepcje demokracji agonistycznej*, Poznań 2018; J. Czerwińska, *Agony racji w tragediach Eurypidesa: Agon psychologiczny Medei*, „Collectanea Philologica” 2003, 5, s. 39–51.

Jak jawi się nam zatem dziś awangarda? Przyglądając się prezentowanym tekstom, można by zaryzykować stwierdzenie, że awangardowy nieokreślony jednoznacznie świat wyznaczył proces przekraczania granic przez literaturę, która uciekła z sieci i klatki definicji, otwierając się na literaturę rozumianą jako możliwość („sztuka splątana”).

Pod koniec numeru umieściliśmy więc tekst Irminy Bloch poświęcony liberaturze (zwłaszcza poematowi kinetycznemu *Primum Mobile* Zenona Fajfera), prowadzący do działu *Scena krytyczna*, w całości poświęconego jednemu z artystów uprawiających liberaturę – Radosławowi Nowakowskiemu, na którego wystawę w Krakowie redakcja otrzymała zaproszenie. Mamy więc autoryzowany wywiad z artystą przeprowadzony przez naszą redakcyjną koleżankę Monikę Błaszczak oraz jej artykuł o liberackim doświadczeniu estetycznym poświęcony przekraczaniu przez literaturę granic, próbowaniu możliwości, pokazujący zjawisko wydawania „książek splątanych”. Nieoczekiwanie spotkają się zatem w „Przestrzeniach...” dwie ulice: Hoża w Warszawie (artykuł Agnieszki Karpowicz o rysowaniu ulicy; Paweł Kłudkiewicz, *Hoża. Moja ulica / My street*, Warszawa 2022) oraz Sienkiewicza w Kielcach (dzieło Nowakowskiego *Ulica Sienkiewicza w Kielcach*) – przecinające się w awangardowym i liberackim geście łączenia pisma, rysunku, ruchu, działania.

Prezentowany numer kończy dział *Pamięć*. Wraz z Andrzejem Juszczykiem, autorem wspomnienia, pochylamy się w nim nad dorobkiem wybitnego badacza literatury, który niedawno od nas odszedł – Profesora Jerzego Jarzębskiego. Żegnamy świetnego znawcę m.in. twórczości Gombrowicza, Schulza, Miłosza, naszego Kolegę z Krakowa, zawsze myśląc o Jego dziele z uznaniem. Istniejesz, Jurku, w naszej pamięci, gdy przywołujemy Twoje teksty w artykułach, odnotowujemy je w przypisach, podajemy w bibliografii. Istniejesz, kiedy cytujemy Cię z pokorą lub butnie przywołujemy w polemikach. To właśnie oznacza sens tworzenia i znaczenie pamięci.

Anna Krajewska

BIBLIOGRAFIA

- Biały F., *Koncepcje demokracji agonistycznej*, Poznań 2018.
Czerwińska J., *Agony racji w tragediach Eurypidesa: Agon psychologiczny Medei*, „Collectanea Philologica” 2003, 5, s. 39–51.
Dziamski G., *Awangarda po awangardzie. Od neoawangardy do postmodernizmu*, Poznań 1995.
Eco U., *Dzieło otwarte, forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. L. Eustachiewicz, Warszawa 2008.

- Jauss H.R., *Proces literacki modernizmu od Rousseau do Adorna*, przeł. P. Bukowski, [w:] *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków 2004.
- Kornhauser J., *Całkowita rewolucja. Status przedmiotów w poezji surrealizmu*, Kraków 2015.
- Krauss R.E., *Oryginalność awangardy*, przeł. M. Sugiera, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wyb., oprac. i przedm. R. Nycz, Kraków 1997.
- Peiper T., *Nowe usta*, [w:] *idem, Pisma. Tędy. Nowe usta*, przedm., komentarz, nota biograficzna S. Jaworski, Kraków 1972.
- Tomczok M., *Nieagonistyczny charakter polskich studiów o literaturze Zagłady*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2020, nr 10, s. 277–292.
- Wirpsza W., *Varia. Eseje. Prozy*, wyb. i oprac. D. Pawelec, Mikołów 2016.
- Wirpsza W., *Wagary*, Mikołów 2013.

Anna Krajewska – prof. zw. dr hab., redaktor naczelna czasopisma teoretycznoliterackiego „Przestrzenie Teorii” oraz serii Biblioteka Przestrzeni Teorii. Założycielka i kierowniczka Zakładu Estetyki Literackiej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w latach 2003–2021. Zajmuje się literaturoznawstwem, zwłaszcza teorią dramatu, estetyką literacką i performatywną. Autorka licznych prac poświęconych teorii i estetyce współczesnego dramatu, w tym książek: *Komedia polska dwudziestolecia międzywojennego. Tradycjoniści i nowatorzy* (Wrocław 1989 – wyd. I, Poznań 2004 – wyd. II), *Dramat i teatr absurdu w Polsce* (Poznań 1996), *Dramat współczesny. Teoria i interpretacja* (Poznań 2005), *Dramatyczna teoria literatury* (Poznań 2009). W przygotowaniu: *Splątany świat*, t. 1: *Humanistyka performatywna*, t. 2: *Estetyka antybinarna*. ORCID: 0000-0001-5622-0852. Adres e-mail: <akraj@amu.edu.pl>.

Anna Krajewska – full professor, Ph.D., editor-in-chief of the literary theory journal “Przestrzenie Teorii” and the Przestrzenie Teorii Library series. Initiator and head of the Unit for Literary Aesthetics at Adam Mickiewicz University in Poznań in the years 2003–2021. She deals with literary studies, especially the theory of drama, literary and performative aesthetics. Author of numerous works on the theory and aesthetics of contemporary drama, including: *Komedia polska dwudziestolecia międzywojennego. Tradycjoniści i nowatorzy* [*Polish Comedy of the Inter-war Period. Traditionalists and Innovators*] (Wrocław 1989 – 1st ed., Poznań 2004 – 2nd ed.); *Dramat i teatr absurdu w Polsce* [*Drama and the Theatre of the Absurd in Poland*] (Poznań 1996); *Dramat współczesny. Teoria i interpretacja* [*Contemporary Drama. Theory and Interpretation*] (Poznań 2005); *Dramatyczna teoria literatury* [*Dramatic Literary Theory*] (Poznań 2009). She is currently writing: *Splątany świat*, t. 1: *Humanistyka performatywna*, t. 2: *Estetyka antybinarna* [*Entangled World*, vol. 1: *The Performative Humanities*, vol. 2: *Anti-binary Aesthetics*]. ORCID: 0000-0001-5622-0852. E-mail address: <akraj@amu.edu.pl>.

Rozprawy



