

odejścia pisarza od Kościoła (luty 1948 roku), żeby potem w *Pisačkách* można było przeczytać list napisany przed śmiercią: „Ojcowie Kościoła, popełniłem błąd, występując z Kościoła. Proszę, przyjmijcie mnie między siebie. Poświęćcie ziemię, do której mnie włożycie. Po łacinie zaśpiewajcie nade mną *Circum dederunt me*. Dziękuję Wam.”<sup>2</sup>

Praca Antošovej skłania czytelnika do zadania pytań o to, kim był Tatarka-pisarz, które przedstawione teksty Tatarki są wynikiem pierwotnego zamysłu autora a które wynikiem cenzury czy autocenzury, na czym polega autentyczność tekstów autora *Wiklinowych foteli*. A jednocześnie praca ta przybliża fenomen Dominika Tatarki i rozpoczyna serię analiz Tatarkowskich dzieł.

Małgorzata Dambek

### Nowe spojrzenie na czeską poezję awangardową

Michał Stefański, *Lekcja maszyny. Przypadki poezji czeskiej awangardy*, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2012, ss. 148.

Książka warszawskiego bohemy, Michała Stefańskiego, *Lekcja maszyny. Przypadki poezji czeskiej awangardy* jawi się jako interesujący przyczynek do przeorientowania utrwalonego w badaniach obrazu podstawowych wyznaczników czeskiej literatury międzywojennej. Autor we *Wprowadzeniu* informuje, że u podstaw jego rozważań leżała potrzeba krytycznego spojrzenia na utrwalone truizmy badawcze, konkretnie zaś – na zakorzenione w myśli literaturoznawczej przeświadczenia dotyczące bezpośredniego powiązania twórczości awangardowej z lawinowo narastającym od początku XX wieku procesem technicyzacji życia. Podtytuł rozprawy świadczy, że publikacja ta nie stanowi w założeniu kompleksowej monografii problemu, ale została zamierzona jako zbiór artykułów w różnych przekrojach i z wielu punktów widzenia rozpatrujących zagadnienie zależności teorii i praktyki twórczej europejskiej/czeskiej awangardy od postępu cywilizacyjnego (postrzeganego przez pryzmat rozwoju technologii). Rodzi się w ten sposób wrażenie pewnej niespójności opracowania, które na poziomie realizacyjnym rozpada się na kilka odrębnych pod względem tematycznym fragmentów. Tekst książki podzielony został na trzy części, w których badacz przygląda się kolejno: futurystycznemu podglebiu początków czeskiego ruchu awangardowego (*Zachwycająca maszyna świata*); ambiwalentnemu postrzeganiu rzeczywistości technologicznej/industrialnej w poezji proletariackiej (*Przeklęta maszyna bólu*); związkom refleksji i poezji poetystycznej z rozmaitymi dziedzinami i aspektami kultury masowej (*Przerażająca maszyna śmiechu*). Punktem wyjścia wszystkich rozważań pozostaje tu jednak rozpoznanie futurystycznych filiacji czeskiej awangardy. W części pierwszej, najciekawszej, Michał Stefański przypomina, że związki te były tradycyjnie pomijane w badaniach, z jednej strony z przyczyn ideologicznych, z drugiej zaś – z powodu zbyt dużego zaufania literaturoznawców do *explicite* formułowanych deklaracji programowych, które, zwłaszcza w przypadku wypowiedzi autorów z kręgu Devětsilu, dość stanowczo odzęgnywały się od wszelkich koligacji z prądem Marinettiego. Tymczasem, jak autor pokazuje, przywołując ustalenia Ilony Gwóźdź-Szewczenko (i chyba niepotrzebnie wdając się z jej książką w rozbudowaną polemikę bliższą raczej konwencjom krytyki naukowej niż rozprawy monograficznej), koligacje te, zwłaszcza w początkowym okresie funkcjonowania ruchu awangardowego w Czechach rysowały się jasno i do pewnego stopnia determinowały jego założenia artystyczne i filozoficzne. Dotyczy to przede wszystkim formacji skupionej wokół *Almanachu na rok 1914*, opublikowanego z inicjatywy S. K. Neumanna. Stefański przywołuje, wykorzystując bogaty materiał dokumentacyjny, program tego nieformalnego ugrupowania, wypowiedzi jego członków (m.in. braci Čapkův) na temat przemian w estetyce, eksponuje powiązanie tych przemian z „nowym pięknem” odnajdywanym w kształtach maszyn oraz przypomina poetyckie reprezentacje ilustrujące literacką obecność tematyki technologicznej. Poszczególne teksty literackie, obszernie cytowane i często drobniaczково analizowane (również w komparatystycznym zestawieniu z analogicznymi dziełami pol-

<sup>2</sup> „Otcovia cirkve, spáchal som omyl, vystúpil z Cirkvi. Proším, prijmite ma medzie seba. Posväťte zem, kde ma uložiťte. Po latinsky nado mnou zaspievajte Circum dederunt me. Ďakujem Vám.” – D. Tatarka, *List J. Ch. Korcovi*. In: „Kritika a kontext”, roč. 6, 2001. S. 45. (tłum. własne)

skimi), prezentowane są jako egzemplifikacja różnorodnych wariantów podejścia czeskich twórców do przemian cywilizacyjno-technologicznych decydujących o kształcie współczesnej (nowoczesnej) rzeczywistości.

Część druga – proponująca nową perspektywę w postrzeganiu nurtu poezji proletariackiej, opowiada przede wszystkim o niechęci przedstawicieli tego nurtu do cywilizacyjnych symptomów i społecznych konsekwencji szybko postępującej industrializacji. Pokazuje w ten sposób, że u źródeł zamysłu czeskiej lewicowej awangardy w żadnym wypadku nie leży zwyczajowo jej przypisywana fascynacja maszyną i że wczesna poezja Devětsilowska w dużo większym stopniu niż zwykli sądzą badacze, zależna jest od tradycyjnych konwencji obrazotwórczych i refleksyjnych (np. od obecnych w kulturze przynajmniej od XVIII wieku wątków antyurbanistycznych).

Część trzecia natomiast w zasadzie opuszcza dotychczasowy temat rozważań i niemal w całości skoncentrowana jest wokół kiczowych (w opinii badacza) atrybutów liryki poetystycznej. Do tego fragmentu pracy sformułować by można najpoważniejsze zastrzeżenia. Michał Stefański wychodzi w nim z wielokrotnie powtarzanego w dyskursie bohemistycznym twierdzenia dotyczącego swoistej obcości, różnicującej kosmologiczny projekt Devětsilowskiej awangardy i dzielącej go na linię konstruktywistyczną (wariant racjonalistyczno-funkcjonalny) i poetystyczną (wariant liryczno-sensualistyczno-emotywny). Twierdzenia tego nie stara się podważyć, jego celem jest bowiem przyjrzenie się praktyce twórczej poetyzmu, pełniącej w tym projekcie funkcję *sui generis* „wentylu bezpieczeństwa” – czynnika pozwalającego na zachowanie higieny psychicznej w świecie poddanym zbyt daleko idącej racjonalizacji. Dzieje dyskusji i treść deklaracji programowych poetystów zostaje w *Lekcji maszyny* drobiazgowo i rzetelnie zrekonstruowana (zresztą na podstawie sądów znanych i w badaniach, również polskich, wielokrotnie omawianych), autor wysnuwa z nich jednak dość zaskakujące wnioski. Przypomnienie założeń konstruktywizmu owocuje na przykład w tezę, że *Teige opowiedział się za utylityrnym modelem sztuki* (s. 94), choć wszelkie tekstowe dokumenty (także te w książce cytowane) tezie takiej *explicite* przeczą. Przeciwno utylityzmowi w sztuce, rozumianemu jako bezpośrednia służebność wytworów artystycznych w stosunku do rzeczywistości pozaestetycznej (zwłaszcza zaś do realizowania w dziele postulatów ideologicznych, również tych, które wypływały z doktryny marksistowskiej) Karel Teige wypowiadał się bowiem niezmiennie, konkwentnie i w sposób stanowczy. Wspierał natomiast koncept szeroko rozumianego funkcjonalistycznego modelu sztuki, opartego na pełnej identyfikacji funkcji i formalnego ukształtowania dzieła. W praktyce oznaczało to wymóg rezygnacji z ornamentalnego nacechowania sztuki i nobilitację prostoty postrzeganej jako znak nowoczesności.

Rozważania na temat teorii i praktyki twórczej poetyzmu zbudowane zostają w *Lekcji maszyny* w oparciu o poglądy Clementa Greenberga zamieszczone w kanonicznym artykule *Awangarda i kicz*, w którym autor, bazując na amerykańskich doświadczeniach związanych z rozrostem kultury masowej, przeciwstawił sobie oba tytułowe pojęcia, rangę „twórczości autentycznej” przypisując wyłącznie pierwszemu z nich. Stefański w skrócie rekapitułuje twierdzenia Greenberga, próbując przetransponować je na grunt czeski. Próba ta nie owocuje jednak polemiką z poglądami sławnego badacza i ukazaniem, że nie zawsze awangardowość i kiczowość muszą funkcjonować w stosunku do siebie na zasadzie kontrastu czy opozycji. Akceptuje raczej jego opinie w pełni i na tej podstawie proponuje własną diagnozę twórczości poetystycznej, przenosząc ją w przestrzeń „kiczowej reprodukcji”. Odnajduje w liryce Biebla, Nezvala i Seiferta obecność wyznaczników kiczu religijnego, patriotycznego i egzotycznego oraz dowodzi, że twórczość poetystyczna stanowi literacki odpowiednik Greenbergowskiego opisu kultury niskiej. Zapomina jednak, jak można sądzić, że czerpanie z popularnych inspiracji nie oznaczało w tym przypadku całkowitego podporządkowania własnej metody twórczej prawidłom twórczości masowej. Badacz nie zauważa znaków świadomej „gry z tandetą”, polegającej na włączaniu elementów kulturowej popularności w obręb opartej na asocjatywnej metaforze, *de facto* (choć nie wypływa to z eksplicytnych deklaracji) hermetycznej i elitarnej devětsilowskiej koncepcji liryki. Innymi słowy, Stefański prezentuje twórczość poetystów tak, jakby brał „za dobrą monetę” utopijne w swej istocie marzenia o sztuce dla wszystkich, oddziałującej wyłącznie na sensualno-emotywną sferę ludzkiej psychiki i dostarczającej rozrywki czytelnikowi na co dzień zaangażowanemu w realizację zadań profesjonalnych i praktycznych. Rozrywkę tę zaś traktuje w kategoriach najprostszych: jako bezkrytyczne respektowanie niewybrednych (kiczowych) gustów przeciętnego odbiorcy.

Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że w tym przypadku, zapowiadana we *Wprowadzeniu*, „ikonoklastyczna” pasja w tropieniu inercji komunalów badawczych doprowadziła autora do zbyt daleko idących konkluzji. Trudno po pierwsze zgodzić się z zadeklarowaną w książce tezą, że poeci nie posługiwali się pojęciem kiczu. Przywoływali je bowiem często, co widać przede wszystkim w programowych tekstach Karla Teigeego, zawsze opatrząc swe rozważania na ten temat pejoratywnymi komentarzami. Kicz kojarzył się przedstawicielom poetyzmu przede wszystkim z negowaną przez nich kulturą mieszczańską, zwłaszcza zaś – z „oswojoną” sztuką akademicką oraz z kanonem literatury narodowej. Tak zdefiniowanemu kiczowi przeciwstawiali „nowoczesne” formy

kultury popularnej (prozę sensacyjną i kryminalną, filmowy i literacki western, muzyczne szlagiery rozpowszechniane przez radio, widowiska sportowe) i z nich czerpali inspirację dla własnej twórczości. Po drugie, w roli autorytetów Stefański przywołuje tu wyłącznie poglądy dwóch francuskich znawców problematyki kiczu, a mianowicie: Abrahama Moles'a i Edgara Morina, zastanawiających się przede wszystkim nad antropologią człowieka kiczowego. Pomija natomiast, głębiej zakorzenione w refleksji literaturoznawczej i metaartystycznej ustalenia badaczy polskich (Pawła Beylina, Andrzeja Banacha, Marii Poprzęckiej) i czeskich (np. Tomáša Kulki) oraz, co istotne, twierdzenia Umberto Eco, kanoniczne dla rozważań nad relacjami zachodzącymi między kulturą wysoką i niską. Po trzecie, i być może najważniejsze, Stefański nie unika wartościowania i osobistych ocen omawianych zjawisk literackich. Żarzuca na przykład poetystom zatrzymywanie się na powierzchni zjawisk oraz banalność, stereotypowość, oleodrukowość czy naiwność obrazowania. W zakończeniu książki, reasumując rozważania dotyczące poetystycznego egzotyizmu, rzeczywiście, co Badacz eksponuje, opartego na sygnalizowaniu „etykietalnych atrybutów” reprezentowanych przestrzeni, pojawia się konkluzja: *Mamy tu więc Indian i huczący wodospad Niagara – zamiast rzetelnej relacji z Ameryki, zamiast prezentacji Indii są u Nezvala śpiący fakirzy, zamiast Arktyki – ospale niedźwiedzie polarne.* (s. 125). Zastanawiający wydaje się sformułowany w tej wypowiedzi, nie uwzględniający swoistości dyskursu poetyckiego, wymóg, by liryka (zwłaszcza w jej awangardowym modelu) przekazywała „wiarygodne” i oparte na faktach czy autentycznym doświadczeniu odzwierciedlenie rzeczywistości.

Zdziwienie może budzić również nikła w ostatnim rozdziale książki obecność nie tylko tematu tytułowej maszyny, ale i całkowite niemal pominięcie zagadnienia fascynacji poetystów „ludzkim wymiarem” produkcji przemysłowej zmieniającej cywilizacyjne i kulturowe uwarunkowania egzystencji. Brakuje na przykład dogłębnego omówienia roli kina i fotografii w formułowaniu estetycznych postulatów czeskiej lewicowej awangardy, często powracających zwłaszcza w refleksji Teigeo. Film nie stanowił dla poetystów, jak zdaje się twierdzić badacz, wyłącznie rezerwuaru westernowo-egzotycznych motywów, przenoszących ich twórczość w sferę kultury popularnej. Szybko odkryto w nim bowiem inspirację i wzorec dla nowego spojrzenia na rzeczywistość i dla przemian jej ujmowania i modelowania w literaturze.

Niełatwo zrozumieć też, dlaczego autor, stosujący w swej rozprawie metodę hermeneutycznej egzegezy poszczególnych tekstów, nie zdecydował się na podobną wykładnię poematu Nezvala *Edison*, a zatem tekstu, w którym najpełniej dochodzi do głosu powiązanie postępu technologicznego z antropologią życia codziennego i który uznać można za entuzjastyczny hołd dla rangi dokonania wielkiego wynalazcy porównywanej do siły oddziaływania magii i poezji.

Niezależnie od wszelkich zastrzeżeń *Lekcja maszyny* jawi się jako cenna i interesująca pozycja w dorobku polskiej i światowej bohemistyki. Uzupełnia ustalenia znane z wcześniejszych opracowań, pokazuje z nieoczekiwanego punktu widzenia świat czeskiej poezji awangardowej i wpisuje ją w nieoczekiwane konteksty komparatystyczne. Nie unika ujęć kontrowersyjnych, nierzadko deprecjonując kanoniczne dokonania. Odbiera im zatem „oczywistość” czy „bezproblemowość”, zmuszając tym samym czytelnika do ponownego przemyślenia poglądów i wyobrażeń przyjmowanych dotąd na zasadzie inercji.

Anna Gawarecka

### U źródeł czeskiej prozy feministycznej

Anna Car, *Czeszki. Trajektorie tożsamości w prozie czeskich modernistek*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, ss. 264.

Książkę Anny Car *Czeszki. Trajektorie tożsamości w prozie czeskich modernistek*, uznać wypada za istotny przyczynek do przeorientowania utrwalonego w badaniach obrazu podstawowych wyznaczników czeskiej literatury modernistycznej. Konkretnie zaś – za, w dużym stopniu udaną, próbę rehabilitacji prozy kobiecej, która w „kanonicznej” wersji kultury czeskiej często bywała spychana na margines i omawiana jako swego rodzaju pokłosie i efekt realizacji programów koncipowanych w głównym, „męskim”, nurcie literatury. W swej monografii Anna Car wydobywa z zapomnienia lub odczytuje na nowo twórczość pisarek debiutujących na przełomie