

---

# Roztrząsania i rozbiory

---

## Mikropolityki awangardy. O „słabych strategiach” i paradoksach (nie)zaangażowania<sup>1</sup>

---

Agnieszka Rejniak-Majewska

---

TEKSTY DRUGIE 2022, NR 1, S. 126–137

DOI: 10.18318/td.2022.1.8 | ORCID: 0000-0003-1371-999X

---

**W** historii awangard otwarte i jednoznaczne polityczne alianse zwykle okazywały się nieudane i miały charakter epizodyczny. Akces francuskich surrealistów do partii komunistycznej nie zainspirował istotnych dzieł ani nie dostarczył realnych narzędzi wpływu – poza szeregiem ważnych skądinąd antykolonialnych wystąpień, skończył się, zwłaszcza dla Bretona, głębokim rozczarowaniem. Bliskość włoskich futurystów z faszyzmem mimo ideologicznych pokrewieństw nie przerodziła się w trwały związek – Marinetti ze swoimi akolitami nie byli odpowiednio subordynowani, by w budowaniu nowego porządku odegrać istotną rolę<sup>2</sup>. Swoistym wyjątkiem pozostaje oczywiście polityczna historia awangardy w porewolucyjnej Rosji, ponieważ zyskała tam ona – choć na krótko i w niepełnym stopniu

---

**Agnieszka Rejniak-Majewska**, dr hab., profesor w Instytucie Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego, zajmuje się historią sztuki nowoczesnej i jej kontekstami filozoficzno-kulturowymi, autorka książki *Polityka doświadczenia. Clement Greenberg i tradycja formalistycznej krytyki sztuki* (2017), współredaktorka tomu *Migracje modernizmu. Nowoczesność i uchodźcy* (2014); kontakt: agnieszka.rejniak@uni.lodz.pl

---

1 Recenzja książki: *Polityki/Awangardy*, red. A. Karpowicz, J. Kornhauser, M. Rakoczy, A. Wójtowicz, Wydawnictwo UJ, Kraków 2021.

2 Por. E. Gentile *Początki ideologii faszystowskiej (1918-1925)*, przeł. T. Wituch, Wydawnictwa UW, Warszawa 2011, s. 140-146.

– instytucjonalną władzę. Jednak i tu można mieć wątpliwości, czy to, co najbardziej przełomowe i artystycznie otwierające, nie wywodziło się z okresu sprzed bolszewickiego przewrotu. W kolejnych latach anarchiczne impulsy i swoboda eksperymentu były coraz bardziej ograniczane, by wreszcie u progu lat 30. cała twórczość awangardowa w Rosji została opatrzona piętnującą etykietą „anarchizmu”, objaśnianego po leninowsku jako „odwrócona ideologia mieszczańska”<sup>3</sup>.

Wymienione przykłady potwierdzają w zasadzie narrację, zgodnie z którą awangarda może istnieć jedynie jako sztuka buntu, sprzeciwu lub oporu wobec władzy, w kontrze do partyjnej polityki i dyscypliny, co także oznacza, że jej język nie może się stać językiem oficjalnym, a jeśli tak się dzieje – trudno już wówczas mówić o awangardzie. Sugerują, że przyjmowane przez awangardę stawki i rozwijane przez nią środki nie przystają do świata „normalnej” polityki, rozumianej jako walka o udział we władzy i jej utrzymanie. Podobieństwa łączące ruchy awangardowe z metodami i retoryką walki politycznej należałoby zatem uznać za mylące, ponieważ owe retoryczne rozgrywki mogły być jedynie parodystycznym analogonem „poważnej” polityki, w istocie zaś polegały na generowaniu w przestrzeni publicznej głosów odmiennych, nieoczywistych, nierzadko celowo przewrotnych. W tych aktach symbolicznej interwencji, w szukaniu alternatywnych artykulacji można upatrywać specyficzną politykę sztuki awangardowej – politykę, która wyrasta z samej sztuki i realizuje się w konkretnych sposobach jej odnoszenia się do otaczającej rzeczywistości, formach reagowania na nią lub próbach jej przekształcania. Wydobycie znaczenia tych gestów i uchwycenie owych form umiejscawiania się w realiach społeczno-kulturowych i ideologicznych nie jest łatwym zadaniem, wymaga bowiem wyjścia poza istniejące podziały dyscyplinarne, jak również poza awangardowe deklaracje i zastane autoopisy, będące często wytworem (auto)mitologizacji. Zakładane w takim podejściu poszerzone i kulturowo zrewidowane pojęcie polityczności wydaje się otwierać nowe perspektywy badawcze, choć nie pozostaje ono wolne od potencjalnego ryzyka – do czego jeszcze wrócimy.

Takie rozszerzone rozumienie polityczności, uwzględniające różne wymiary doświadczenia, w tym negocjowane i zmieniające się rozgraniczenia między tym, co prywatne i publiczne, przyświecało redaktorom i autorom tomu *Polityki/Awangardy*, będącego kolejną obszerną pracą w serii „Awangarda/Rewizje”

3 N. Gurianova *The Aesthetics of Anarchy. Art and Ideology in the Early Russian Avant-Garde*, University of California Press, Berkeley–London 2012, s. 278–279.

wydawanej przez krakowski Ośrodek Badań nad Awangardą. Polityczność – czy raczej zgodnie z podwójną liczbą mnogą użytą w tytule: implikowane w historii awangard formy polityczności i polityczne znaczenia są tu rozpatrywane przede wszystkim w planie immanentnym – jako kwestia pisarskich wyborów i (auto)stylizacji, koncepcji, zachowań i praktyk komunikacyjnych, będących zawsze pewnym sposobem sytuowania się w świecie, w otaczającej kulturze, w realiach instytucjonalnych i języku. Poszczególne teksty skupiają się na wybranych obszarach twórczej działalności w sferze sztuk wizualnych, teatru i literatury oraz na jednostkowych realizacjach, niekoniecznie należących do awangardowych kanonów<sup>4</sup>. Horyzontalne, kontekstowe ujęcie badawcze ma tutaj tę niewątpliwą zaletę, że wychodzi poza zakorzenione w jej własnej tradycji definiowanie awangardy w aspekcie walki o prymat w polu literackim czy artystycznym. Podważa ono kody dominacji i rywalizacji jako rzekomo nieodłączne od awangardowej praktyki. W tym sensie zaproponowane w książce ujęcie można uznać za radykalne, mimo że radykalizmu tego pozornie na pierwszy rzut oka nie widać, bo tom jest wielowątkowy, obszerny i tworzy raczej luźną konstelację badawczych wglądów niż spójną całość.

Myślenie o immanentnej polityczności sztuki i literatury inspirowane jest dziś w znacznej mierze koncepcjami Jacques'a Rancière'a i pokrewieństwa wobec jego idei dostrzeże czytelnik zarówno w przedstawionym w książce doborze tematów, jak i na poziomie analitycznym w części zawartych w niej studiów. Pierwszym „wielkim tematem” wydobytym i przewartościowanym przez Rancière'a pozostaje problematyka percepcji i „dzielenia postrzegalnego”, czyli podlegających zmianom społecznym „warunków możliwości” postrzegania i odczuwania<sup>5</sup>. Koncepcja francuskiego autora wydaje się szczególnie nośna i atrakcyjna, dlatego że zachęca do uznania sprawczości jednostkowych działań i praktyk w transformowaniu porządków widzialności i wypowiedania, wprowadzaniu w nich momentów odchyień i przekształceń. W odróżnieniu zatem od mocno deterministycznych ujęć foucaultowskich pozwala odzyskać pewne utopijne elementy zawarte w awangardowym marzeniu o „odnowie” i poszerzaniu percepcji; przypomina o źródłowym potencjale zmysłowego doświadczenia, niepodporządkowanego w pełni władzy symbolicznych kodów. Tropy interpretacyjne związane z możliwością

4 A. Karpowicz, M. Rakoczy, A. Wójtowicz *Polityczności/Awangardy. Wprowadzenie*, w: *Polityki/Awangardy*, s. 14.

5 Por. w szczególności J. Rancière *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, Ha!art, Kraków 2007, s. 65-112.

twórczej ingerencji w aktualne normy postrzegania i pojmowania powracają w wielu tekstach zawartych w tomie, także poza pierwszym działem tematycznym, zatytułowanym „Percepcja”. Można by powiedzieć, że w całej książce stają się one dominantą nie tylko w odniesieniu do praktyk awangardowych pierwszej połowy XX wieku, lecz także w refleksji nad literaturą powojenną i twórczością neoawangardową. Dostrzeżenie szczególnej roli sztuki w pobudzaniu zmysłowej wrażliwości, w procesie sensorycznej emancypacji widza tworzy pomost między ideą autonomii artystycznej a przekonaniem, że sztuka musi działać w społeczeństwie, być blisko odbiorcy, by uczulać go na rzeczywistość niedostrzeżoną – tak argumentuje Paweł Polit, rekonstruując program I Grupy Krakowskiej i pisząc o rozwijanym w jej malarstwie fizjologicznym realizmie, niemniej teza ta wydaje się zyskiwać w książce ogólniejsze znaczenie i sprawdzać się również w innych artystycznych kontekstach. Uprawomocnienie twórczego wymiaru postrzegania i związanej z nim subiektywnej wolności – obecne w stworzonej przez Leona Chwistka (skądinąd sympatyka Grupy Krakowskiej) teorii „wielości rzeczywistości”, jak wskazuje Sylwia Borowska-Kazimiruk, miało oparcie nie tylko w doświadczeniach artystycznych, ale wyprowadzone było po części z interesujących go badań psychologii eksperymentalnej, niejako wbrew determinizmowi praw naukowych. Idee modernizacji postrzegania podejmowane są też przez autorów książki w kontekstach medialnych, w nawiązaniu do nowych technologii widzenia i masowych środków przekazu (nowego drukarstwa, fotomontażu). Awangardowa technofilia, jak w odniesieniu do polskiego dwudziestolecia międzywojennego i artystycznej „teorii filmu bez filmu” zauważa Paulina Kwiatkowska, odgrywała wielce ożywczą rolę, mimo że napotykała przyziemne, praktyczne bariery. Pomimo wątlej liczby realizacji filmowych nadwartościowanie lokowanego w technikach filmowych potencjału nowego widzenia znajdowało ujęcie na innych polach – w eksperymentach literackich i wizualnych, a więc w obszarze sztuk tradycyjnych. Jeszcze głębiej w sferze „potencjalności” pozostały takie projekty demokratyzacji i dynamizacji odbiorczego doświadczenia, jak Teatr Symultaniczny Syrkusów i Pronaszki (o czym z perspektywy współczesnych sztuk performatywnych i doświadczeń nowomiedialnych pisze Jakub Kłeczek). Warto podkreślić, że autorzy ani nie gloryfikują, ani nie demystyfikują owych progresywnych wizji i utopijnych projektów – koncentrują się raczej na wewnętrznych rozbieżnościach między twórczymi aspiracjami a realiami Polski międzywojennej.

Ciekawym i jak dotąd niewyeksplorowanym obszarem, podjętym przez autorki książki, jest problematyka piśmienności i awangardowego podejścia

do edukacji. Byłby to drugi, choć powiązany z pierwszym, temat rezonujący z myślą Rancière'a – jego refleksją nad ludowymi praktykami samokształcenia, po części korespondujący też ze współczesnymi propozycjami „epistemologii niewiedzy”. Sięgając do krytycznych uwag surrealistów i futurystów na temat współczesnej kultury druku – scholaryzacji i standaryzacji, podporządkowanej nowoczesnym normom wydajności i dyscypliny – Marta Rakoczy zwraca uwagę na antyautorytarny i antykolonialny podtekst tych polemik, poza ich zakorzenieniem w modnym prymitywizmie i nietzscheanizmie. Kwestia piśmiennosci pozostaje wątkiem *par excellence* politycznym, wpisanym w wizję społecznego postępu i nowoczesnego państwa, ale jak przypomina Rakoczy, związanym także z oddolnymi emancypacyjnymi dążeniami klas niższych, nie tylko z narzucanym im odgórnie opresyjnym systemem<sup>6</sup>. Jest to szczególnie istotne tam, gdzie owe modernizacyjne procesy pozostawały ułomne i niedokończone, jak w międzywojennej Polsce. Pamięć o tym podwójnym znaczeniu alfabetyzacji buduje interesujący kontekst do odczytania tekstów wspierających rozwój piśmiennosci i afirmatywnych wobec cywilizacyjnej drogi postępu. Do takich prac zaliczają się tworzone dla dzieci książki Themersonów, w szczególności analizowane przez autorkę *Narodziny liter*. Z jednej strony – jak zauważa badaczka – trudno tę książkę traktować jako odpowiadającą na egalitarne potrzeby edukacyjne; sposób podejścia do pisma i obrazu wyrasta tu z typowo mieszczańskich form akulturacji i zakorzenionych od wczesnych lat nawyków lektury. Z drugiej unikatową cechą książki Themersonów jest poważne traktowanie młodego czytelnika, przed którym otwiera się szeroki horyzont różnych odległych kultur i cywilizacji, ukazanych z szacunkiem, nawet jeśli ich przywołanie ostatecznie ma służyć wykazaniu przewagi nowoczesnej abstrakcji i jej równościowej logiki. Na tle owej awangardowej pedagogiki w nieoczywisty sposób rysują się współczesne propozycje książki artystycznej dla dzieci, nad którymi pochyła się w swoim tekście Agnieszka Karpowicz. Aktualny boom na ten rodzaj produkcji oraz reklamowanie jej pod hasłami promocji czytelnictwa maskuje zdaniem autorki cechującą ją elitarność, podczas gdy nacisk położony na wielozmysłowy i wizualny wymiar przekazu, na innowacyjne, interaktywne formy odbioru przeczy tradycyjnej, lecz niezbywalnej zasadzie, mówiącej że „środowisko tekstowe wymaga ciszy i skupienia”<sup>7</sup>, pewnej izolacji czy wręcz

6 M. Rakoczy *Pismo versus obraz – „Narodziny liter” Themersonów na tle międzywojennej kampanii alfabetyzacyjnej*, w: tamże, s. 384-387.

7 A. Karpowicz „Mała awangarda”. *Nauka czytania*, w: tamże, s. 428.

samotności. Jeśli celem ma być kształcenie dyspozycji czytelniczych pomagających w zdobywaniu samodzielności myślowej, to mamy tu performatywną sprzeczność. Pytając o awangardowe koncepcje z perspektywy ich współczesnych kontynuacji, obie autorki obawiają się, że odbywająca się pod znakiem „uwolnienia kreatywności” emancypacja od tradycyjnej piśmienności i czytelnictwa może być opacznym spełnieniem awangardowych intencji<sup>8</sup>. Współczesne neoliberalne parafrazy „nauki przez zabawę” zupełnie zmieniają ich sens społeczny i polityczny.

Trzecim ważnym i szeroko prezentowanym w książce obszarem problemowym, w którym można widzieć paralele z filozofią Rancière’a, jest kwestia apolitycznej polityki sztuki – praktyk pozornie niezaangażowanych, chroniących swą autonomię, lecz będących w istocie także wyborem pewnej politycznej postawy. Wybór autonomii bywa postrzegany jako ruch pusty i eskapistyczny, ale może on wynikać z braku identyfikacji z jakąkolwiek spośród dostępnych opcji, uznania, że to, co warto robić w pisarstwie i sztuce, nie przystaje do żadnego z panujących dyskursów. Tego rodzaju nastawienie opisuje Honorata Sroka w interesującym studium o Themersonie, podkreślając, że w jego antyutopijnej, intelektualnie trzeźwej postawie nie sposób widzieć „miękkiego wariantu bezstronności”<sup>9</sup>. Krytycyzm wobec rozmaitych ideologii wyrażał się w tekstach Themersona w ironicznych parafrazach i absurdystycznym ujęciu zagadnień społecznych; łączył się z zasadniczą nieufnością wobec partyjnej polityki, politycznych „tendencji” i instytucji państwa – do których skądinąd od czasów młodości spędzonej w latach 30. w Polsce, przez lata wojny i powojennych globalnych napięć, nieraz miał okazję się rozczarować. Postawa ta nie jest czymś łatwym do nazwania i uchwycenia, lecz we wszystkim, co Themerson robił, pozostawała konsekwentna – była opowiedzeniem się za prostą przyzwoitością, krytycyzmem i rzetelnością, będącą warunkiem wolności intelektualnej. Rozważany przez Agnieszkę Karpowicz przypadek Białoszewskiego jest o tyle odmienny, że związany z zasadniczym unikaniem politycznego języka i tematów. Realność społeczno-polityczna PRL ujawnia się w jego tekstach jedynie nie wprost, w opisach „zwykłych” mikro zdarzeń, w szczątkowych wzmiankach, pozornie odbierających odnotowywanym sytuacjom wszelką doniosłość i dramatyzm.

8 M. Rakoczy *Awangarda versus akademia? – Breton, kontraprpiśmienność awangardy a współczesne państwo kulturalne*, w: tamże, s. 284-287.

9 H. Sroka *Na przecięciu, w zestawieniu, z dystansu. Antypolityczność Stefana Themersona*, w: tamże, s. 563.

Zdaniem badaczki owa strategia unikania nie tyle była przejawem politycznej obojętności, oportunistycznym czy ignorancji, ile stanowiła pewną egzystencjalną strategię ochronną, efekt ostrożności i skumulowanych lęków. Była też po części świadomym i zamierzonym patrzaniem na wielką politykę – w jej podłościach, osobliwościach i grozie – z „kosmicznego”, bezuczuciowego i ironicznego dystansu. Czyniło to zresztą Białoszewskiego, jak można ocenić z dzisiejszej perspektywy, przenikliwym obserwatorem polskich przemian przełomu lat 70. i 80., niedającym się schwytać i nabrać na dominujące aktualnie narracje, tę reżimową i tę opozycyjną, ani na pozory totalnej ich dychotomii. Nieuleganie żadnemu z „ideologicznych musów” oznaczało oczywiście wybór osobności i samotności, jednak, jak podkreśla Karpowicz, aktywność artystyczna i towarzyska stwarzała pewną przestrzeń alternatywną, w której nawet milczące sposoby wyrażania – zgodnie z sugestią Rancière’a – podlegają uwspólnotowieniu, stają się czynnikiem łączącym.

Kwestie apolityczności i politycznego uwikłania sztuki są prawdziwym polem minowym w kontekście PRL i nieprzypadkowo problematyce tej autorzy książki poświęcili kilka studiów. Śmiała, choć chyba nie do końca przekonująca, jest interpretacja *Poematu dla dorosłych* Ważyka z perspektywy współczesnej filozofii wielości – mnogiego, heterodoksyjnego podmiotu, który miałby mówić o sobie w zdaniu „upominamy się Partią”<sup>10</sup>. Dyskusyjna zdaje się nie tyle zamierzona (i w gruncie rzeczy otwierająca) anachroniczność takiego odczytania, ile próba usytuowania Ważyka w opozycji wobec „totalności systemu”. O presji dopasowywania się do ideologicznej normy i jednoczesnym przywiązaniu do awangardowej tradycji pisze Joanna Orska w tekście o Ważyku jako rzeczniku francuskiego surrealizmu. Zgodnie z tendencją widoczną w nowszych badaniach nad zjawiskami modernizacji socjalistycznej w analizach tych akcent pada nie na ostrość rozgraniczeń między socrealizmem a awangardą, lecz na istniejące w różnych sferach formy ciągłości. Niemniej wyraźne jest, że wysokomodernistyczna formuła sztuki apolitycznej, niezależnej, komentującej aktualną sytuację jedynie metaforycznie, nie wprost, zastąpiła istniejące przed wojną obszary sztuki o nastawieniu krytyczno-lewicowym lub lewicującym, antymieszkańskim (co pokazują teksty mówiące o ewolucji teatru Cricot I i Cricot II). Powojenne próby kontynuacji czy ożywienia awangardowych eksperymentów były w Polsce naznaczone, jak podkreślają autorzy książki, pewnym poczuciem wtórności i coraz

10 P. Kaczmarski, M. Koronkiewicz *Upomnieć się Partią. Awangarda i heterodoksyjne wizje organizacji politycznej*, w: tamże, s. 455-467.

wyraźniej uświadamianym rozczarowaniem nowoczesnością, która zdawała się obracać w biurokratyczną rutynę i banalny, codzienny pragmatyzm. Dawniejsze formy zaangażowania, związane z wizją emancypacyjnej przemiany stawały się w tej sytuacji nieadekwatne i niemożliwe. Eksperyment koncepcyjny i językowy sytuował się z konieczności w pozycji „sztuki dla sztuki” – jak zauważa Przemysław Kaliszuk w odniesieniu do prozy eksperymentalnej lat 70., była to twórczość odległa od bieżącej polityki i niezrozumiała, a zatem dla większości odbiorców obojętna. Argumentacja ta przypomina kontrowersyjną na gruncie historii sztuki tezę postawioną przez Piotra Piotrowskiego w książce *Dekada*, będącą oskarżeniem „licencjonowanej awangardy” (sztuki koncepcyjnej lat 70.), korzystającej z mecenatu państwa, o skrytą współpracę z systemem<sup>11</sup>. Podobnie stwierdza Kaliszuk, posługując się terminologią Pierre’a Bourdieu: akcentowana przez samych pisarzy „awangardowość i innowacyjność jako elementy definiujące autonomię pola stały się poniekąd instrumentami symulacji autonomii”<sup>12</sup>. Autonomia ta sięgała bowiem tak daleko, jak pozwalała policyjna kontrola państwa, a kończyła się zwykle wraz z bardziej jawnymi gestami sprzeciwu politycznego. Wydaje się jednak, że lepiej unikać w tym obszarze nadmiernych uogólnień (takich jak teza Piotrowskiego), przypadki poszczególnych artystów i instytucji mogły być bowiem różne. W tomie *Polityki/Awangardy* znakomicie ilustruje to studium Piotra Bogaleckiego na temat Andrzeja Partuma. Przykład to o tyle szczególny, że twórca ten kontestował zarówno oficjalny, jak i półoficjalny obieg ówczesnej sztuki – wchodząc z nimi przewrotnie w rozmaite interakcje, działał praktycznie jako niezależny człowiek instytucja. Przeprowadzona przez Bogaleckiego dogłębna analiza filozofii zawartej w tekstach poetyckich i manifestów Partuma (życia stającego się sztuką i sztuki stającej się życiem) stanowi jeden z najlepszych tekstów poświęconych temu artyście. Z pozoru można by tę twórczość uznać za apolityczną, a przecież w jej nieuformowanej materii pełno jest wywrotowych aluzji, nicujących „podrabianą”, imitacyjną rzeczywistość PRL, wraz z jej wyobrażeniami na temat kultury.

Stylistyczna przekora i posługiwanie się słowem „znalezionym” ukazuje się zresztą szerzej jako znamienne dla PRL strategia radzenia sobie z cenzurą, a zarazem jako metoda umożliwiająca uwolnienie się od fałszywej,

11 P. Piotrowski *Dekada. O syndromie lat siedemdziesiątych, kulturze artystycznej, krytyce – wybór i subiektywnie*, Obserwator, Poznań 1991.

12 P. Kaliszuk *Apolityczna proza, „rewolucja artystyczna” i mecenat państwa*, w: *Polityki/Awangardy*, s. 540.



celebracyjnej aury literackości. Interesującym przykładem są analizowane w tomie *Nikiiformy* Redlińskiego, które Agnieszka Karpowicz charakteryzuje jako osobliwą formę krytycznego (językowego) realizmu, „karykaturę mechanizmów socjolingwistycznych w społeczeństwie późnosocjalistycznym”<sup>13</sup>. Podobną logikę przekornego odwrócenia przez powtórzenie tropi Krzysztof Siatka w analizie plastycznych i tekstowych przekazów Grupy 848, będących pastiszem komunistycznej ikonografii i retoryki. Jednoznaczna intencja tych prac jest trudna do rozszyfrowania, choć stanowią one osobliwy przykład wyjaskrawionej i posuniętej do granic absurdu mimikry oficjalnego (wówczas, w latach 70., właściwie martwego) języka propagandy – zapoznany socjalistyczny odpowiednik Warhola<sup>14</sup>.

*Polityki/Awagardy* są, jak wspominałam, pracą obszerną, zawierającą wiele odkrywczych, pogłębionych intelektualnie i solidnie ugruntowanych badawczo analiz. W szczególności należałoby tu jeszcze wymienić studium Katarzyny Szopy o poezji Krystyny Miłobędzkiej i kobiecym doświadczeniu pracy reprodukcyjnej – odsłaniające z kolei inny, prywatno-domowy kontekst PRL, a także rozważania Agnieszki Lniak wokół Cage’owskiego „4’33” – artystycznej i politycznej ekonomii ciszy. Ciekawe teksty poświęcono nowoczesnej krytyce życia codziennego – od projektów jego „futuryzacji”, ideologiczno-politycznych sporów o włoską kuchnię (dzięki artykułowi Agaty Stachowicz czytelnik dowie się więcej o źródłach nienawiści Marinettiego do makaronu), przez analizę różnych odcieni nowoczesnej nudy – prawdziwej i wymyślonej (Marta Koronkiewicz), związków dandyzmu i awangardyzmu (Paweł Kaczmarski), po ambiwalentne oceny przemysłowej modernizacji, znajdujące wyraz w antytetycznych figurach ochotnika i trampa (Aleksander Wójtowicz o publicystycznych i literackich tekstach Jalu Kurka). Cenną poznawczo interwencją jest analiza kulturowego projektu polskiego futuryzmu, osadzona w kontekście dyskursów higienicznych przełomu XIX i XX wieku – dowodząca, jak wiele „nowatorzy” w swojej regeneracyjnej retoryce czerpali z dyskursów zastanych<sup>15</sup>. Stawką, jak w wielu innych tekstach w tym tomie, jest w tym przypadku nie tylko wykazanie skomplikowanej chronologii awangardowych „początków” (ich asynchronii i lokalnych anachronizmów),

13 A. Karpowicz *Polityczność (nie)pisania. Ready-made jako krytyka społeczna*, w: tamże, s. 520.

14 K. Siatka *Naśladowanie języka propagandy totalitarnego państwa i wizualne alegorie w twórczości członków grupy 848*, w: tamże, s. 472.

15 M. Rakoczy „Więcej sportu, miłości płciowej, nauk ścisłych” – biopolityka, nowoczesność, futurystyczne zakłócenia dyskursów, w: tamże, s.121-137.

lecz także niejednoznaczności emancypacyjnych projektów nowoczesności, w które awangarda się włączała, jednocześnie je krytykując i – mocą anarchicznych, przekornych gestów – podważając od środka.

Przyglądając się zawartemu w książce szerokiemu i zróżnicowanemu przekrojowi zagadnień, można dostrzec – być może z pewnym zdziwieniem – że działalność awangardowa nie jest tu prawie nigdzie, poza drobnymi wyjątkami, charakteryzowana jako obszar, z którego wypływałyby projekty zmiany społecznej, transformacji instytucjonalnej czy reorganizacji form życia. Może dlatego, że w dziedzinie literatury trudniej szukać tego rodzaju intencji niż w polu architektury i sztuk wizualnych – nie było tu odpowiedników Brukalskich, Strzemińskiego i Szczuki? A może przyczyniła się do tego krakowskocentryczna perspektywa autorów tomu (dodam, że piszę to z perspektywy robotniczej Łodzi). Wydaje się, że główny powód leży jednak w przyjętych przez autorów założeniach teoretycznych i aksjologicznych związanych z nieufnością i sceptycyzmem wobec wszelkich totalizacji, z poszukiwaniem w sztuce i literaturze sojuszniczki tego, co polimorficzne i mnogie, miejsca obrony tego, co jednostkowe. Polityczność sztuki rozumiana jest w *Politykach/Awangardach* bardziej jako możliwość krytycznych i performatywnych ingerencji w istniejące kody symboliczne i kulturowe niż jako szansa przekształcenia danego układu relacji i obszaru praktyki społecznej. Bliższa jest pod tym względem Adornowskiej wizji społecznej asocjalności sztuki<sup>16</sup>, a także proponowanej przez Hala Fostera charakterystyce praktyk kontestacyjnych i kontrhegemonicznych, reagujących na realność zastaną, a więc pozbawionych stałej esencji, określanych każdorazowo przez własną „historyczną specyfikę i kontekst kulturowy”<sup>17</sup>. Koncentracja na jednostkowych artykulacjach, gestach subwersji i pracy politycznej dokonywanej wewnątrz języka, w materii słowa i obrazu, sprawia, że na uboczu pozostają niejako pytania o warunki recepcji sztuki i o bardziej bezpośrednie formy społeczno-politycznego zaangażowania. Poza wzmiankami dotyczącymi inicjatyw Adama Polewki i Lecha Piwowara oraz i ich współpracy z teatrem Cricot<sup>18</sup> brak tu szerszego spojrzenia na postawy społeczne awangardowych twórców i ich metody działania. Wiąże się to też z przyjętą w książce swościę tekstocentryczną optyką badawczą, która dzięki literaturoznawczym

16 T.W. Adorno *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 409, 450-451.

17 H. Foster *O idei sztuki politycznej*, przeł. E. Mikina, „Magazyn Sztuki” 1996 nr 4, s. 130.

18 K. Czarska Cricot – marzenie o teatrze politycznym?, w: *Polityki/Awangardy*, s. 331-341.

metodom pogłębionej, wielowymiarowej lektury pozwala wydobyć niuanse znaczeniowe, mechanizmy gry z językiem i redefiniowania podmiotowości, ale nie jest zorientowana na analizę instytucjonalnych kontekstów i procesów transmisji społecznej.

Autorzy tomu zgodnie podkreślają, że „polityczności” i „awangardy” mogą istnieć tylko w liczbie mnogiej<sup>19</sup> i że oba terminy są ze sobą ściśle powiązane, stanowią wręcz synonimy<sup>20</sup>. Ta radykalna otwartość i mnogość sygnalizowana w tytule powoduje jednak, że awangarda staje się pojęciem bez konturów i granic, pojęciem, którego nikt nie stara się już wyjaśniać i definiować (wiemy, że każda taka próba byłaby aktem „interpretacyjnej przemocy” i – jak we wszystkich dotąd napisanych „teoriach awangardy” – wyborem politycznym). Podobnie pojęcie polityczności jest wielokształtne i przecina niejako wszelkie wymiary rzeczywistości – „wszystko jest polityczne”, choć zgodnie z koncepcją Chantal Mouffe czy Judith Butler i inspirującą je myślą Hannah Arendt polityczność istnieje przede wszystkim w otwartym działaniu, w mowie i interakcji, w ustanawianiu relacji, nie w podporządkowującym sobie rzeczywistość, zawłaszczającym ją kształtowaniu i zarządzaniu<sup>21</sup>. Idąc za takim rozumieniem polityczności, redaktorzy tomu nie chcą badanych działań artystycznych redukować do gotowych projektów i treści deklaracji programowych, ani przypisywać ich do perspektywy, która byłaby „w jednoznaczny sposób antyburżuazyjna, antykapitalistyczna czy antypaństwowa; feministyczna czy antifeministyczna, progresywna czy tradycjonalistyczna, nowoczesna czy antynowoczesna”<sup>22</sup>. Jest to założenie z jednej strony niezmiernie ekumeniczne, z drugiej pozostawia ono czytelników bez orientacyjnych punktów odniesienia i mapy. Ubocznym tego skutkiem zdaje się niezbyt jasny w książce układ materiału, który choć podporządkowany został hasłom problemowym, sprawia wrażenie, że bez większych przeszkód mógłby być modyfikowany. Próby rysowania historycznej i politycznej mapy awangard, w sytuacji gdy interesują nas ich zmienność, przesunięcia, modyfikacje i jednostkowe, marginalne działania, byłyby oczywiście kontrproduktywne. Autorzy książki zaznaczają, że nie aspirują do ujęcia całościowego i systematyzującego. Mimo to przydatne byłyby pewne próby podsumowania i koncep-

19 A. Karpowicz, M. Rakoczy, A. Wójtowicz *Polityczności/Awangardy. Wprowadzenie*, s. 12-14.

20 M. Kmiecik, J. Kornhauser *Polityczności/Awangardy. Kontynuacje*, w: *Polityki/Awangardy*, s. 609.

21 Por. H. Arendt *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Aletheia, Warszawa 2000.

22 A. Karpowicz, M. Rakoczy, A. Wójtowicz *Polityczności/Awangardy. Wprowadzenie*, s. 14.

tualnego uporządkowania opisywanej problematyki, uzasadnienia dokonanych wyborów. We wstępie książki pada stwierdzenie, że w podejmowanych dyskusjach autorzy nie chcieliby się wikłać we współczesne spory i wojny kulturowe, popadać w stronniczość i jednostronność – woleliby postępować jedynie (i aż!) jako rzetelni historycy i wnikliwi hermeneuci. I istotnie, traktując awangardowe teksty jako formy krytycznej, kulturowej (auto)refleksji, dowodzą oni w swoich analizach przekonująco, że można je czytać „jako ekspresje doświadczenia kulturowego daleko bardziej skomplikowanego niż ówczesne słowniki polityczne i słowniki dzisiejsze”<sup>23</sup>. Mimo wszystko nasuwa się jednak pytanie, w jakiej mierze ta możliwość wykraczania poza zastane słowniki byłaby jednym z praktycznych efektów, a w jakiej celem. Czy byłaby zgodna z awangardowymi aspiracjami, czy może jako badacze awangard popadliśmy już, jak stwierdziłby Nietzsche, w „historyczną chorobę”?

## Abstract

---

**Agnieszka Rejniak-Majewska**

UNIVERSITY OF LODZ

*Avant-garde Micropolitics. About "Weak Wtrategies" and the Paradoxes of (dis) Commitment*

Book review: *Polityki/Awangardy* [Politics/Avangards], eds. A. Kasprówic, J. Kornhauser, M. Rakoczy, A. Wójtowicz, Wydawnictwo UJ, Krakow 2021.

## Keywords

---

politicity of art, history of avant-gardes, language and power, counterhegemonic practices

---

<sup>23</sup> Tamże.