
Wstęp

Bezformie awangardy

Marta Bukowiecka

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 5, S. 9–23

DOI: 10.18318/td.2024.5.1 | ORCID: 0000-0002-0405-7747

W nowym, awangardoznaczącym numerze „Tekstów Drugich” publikujemy przekład Yve’a-Alaina Bois *Wartość użytkowa bezformia*. Jest to wstęp do wydanej wraz z Rosalind Krauss książki *Formless. A User’s Guide*¹, będącej rodzajem nie-standardowego katalogu kuratorowanej przez nich wystawy sztuki współczesnej „L’Informe. Mode d’emploi”, która odbyła się w Centre Pompidou w Paryżu w 1996 roku. Autorzy objaśniają w *Bezformiu* jej założenia, a także formułują rodzaj manifestu proklamującego nowe sposoby opisu i interpretacji sztuki. Książka ukaże się wkrótce w przekładzie Agnieszki Rejniak-Majewskiej i opracowaniu naukowym Tomasza Szerszenia, który zamieścił w niniejszym zeszycie „Tekstów Drugich” również komentarz do wstępu Bois.

Tytułową kategorię bezformia Bois i Krauss wywodzą z tekstu Georges’a Bataille’a, opublikowanego w *Słowniku krytycznym „Documents”*² przed stuleciem.

Marta Bukowiecka

– dr, adiunktka w Pracowni Poetyki Historycznej Instytutu Badań Literackich PAN, sekretarzynie redakcji „Tekstów Drugich”, autorka książki *Literackość form nieliterackich*. Białoszewski, Buczkowski, Masłowska, Różewicz, Redliński (2022), organizatorka konferencji z cyklu Spotkania Mironologiczne, członkini redakcji serii „MiroFor” (słowo/obraz terytoria), członkini zespołu grantowego Inedita Leopolda Buczkowskiego. Kontakt: marta.bukowiecka@ibl.waw.pl.

-
- 1 Y.-A. Bois, R. Krauss, *Formless. A User’s Guide*, Zone Books, New York 2000.
 - 2 Mowa o cyklu tekstów publikowanych w latach 1929–1930 na łamach rubryki „Dictionnaire critique” czasopisma „Documents” przez różnych autorów, w tym Georges’a Bataille’a; w 2016 r. zebrano je w tomie *Dictionnaire critique* wydanym przez paryskie wydawnictwo Prairial.

Trudno precyzyjnie sformułować definicję bezformia, nazywając jego substancjalne właściwości, zwłaszcza że odmówił tego sam Bataille, który rolę *Słownika krytycznego* widział nie w nadawaniu znaczeń słowom, lecz w określaniu ich działania³, i zasadniczo dowartościowywał w nim to, co nieokreślone i heterogeniczne, ale procesualne⁴. Według Bois „nie będąc niczym w sobie ani z siebie, bezformie istnieje tylko w wymiarze operacyjnym: podobnie jak obsceniczne słowo jest performatywem, którego przymoc bierze się nie tyle z semantyki, ile z samego pojawienia się. Bezformie jest działaniem”⁵; to wędrujące, przemieszczające się, trudno uchwytnie pojęcie destruktor, które rozkłada i unieważnia hierarchie widzenia, wiedzy i władzy, jak objaśnia Szerszeń⁶. Według psychoanalityka Pierre’a Fédidy, czytamy w komentarzu, bezformie jest

„operatorem oznaczającym ruch”⁷, narzędziem umożliwiającym płynne przejście między formą i jej brakiem, wiedzą i niewiedzą, czy wreszcie między znaczącym i znacznym. B e z f o r m i e nie jest więc całkowitym brakiem formy, ale jej przemieszczeniem, wyjściem poza nią ku nieokreśloności, otwarciem nowego horyzontu krytycznego⁸.

Dzieła zebrane na wystawie „L’Informe. Mode d’emploi” podzielono na cztery operacje noszące piętno bezformia, które Bois określa jako horyzontalność, niski materializm, puls i entropia. Zdradza to zamysł pewnej klasyfikacji, jednak jej kategorie są niehierarchiczne, co czyni ją „porowatą”. Zasadniczą funkcją tak pomyślanego układu dzieł jest deklasyfikacja większych całości, jakimi operuje historia sztuki, a więc stylu, motywu, chronologii oraz dzieła pojmowanego jako całość (*œuvre*) dorobku artystycznego⁹. Przy wypracowywaniu koncepcji wystawy ujawniały się procesualność, plastyczność, zmienność bezformia. Wedle opowieści Rosalind Krauss i Yve’a-Alaina Bois,

wraz z tym, jak obszar odniesień się rozrastał, stało się dla nas jasne, że wystawa zestawiająca różne wytwory owego impulsu bezformia mogłaby zyskać aktywną siłę,

3 Zob. G. Bataille, *Bezkształtne*, przeł. Tomasz Swoboda, „Schulz/Forum” 2021, nr 17/18, s. 112; zob. T. Szerszeń, *Wartość użytkowa „Bezformia”*, w tym numerze „Tekstów Drugich”, s. 229.

4 T. Szerszeń, *Wartość użytkowa „Bezformia”*, w tym numerze „Tekstów Drugich”, s. 230.

5 Y.-A. Bois, *Wartość użytkowa bezformia*, przeł. A. Rejniak-Majewska, w tym numerze „Tekstów Drugich”, s. 221.

6 T. Szerszeń, *Wartość użytkowa „Bezformia”*, s. 229.

7 P. Fédida, *Le mouvement de l’informe*, „La part de l’œil” 1994, nr 10, s. 23.

8 T. Szerszeń, *Wartość użytkowa „Bezformia”*, s. 230.

9 Y.-A. Bois, *Wartość użytkowa bezformia*, s. 222.

nie tylko dowodząc jego mocy jako konceptualnego narzędzia, ale także pomagając w zdemistyfikowaniu pewnych kategorii, które wydawały się nam coraz bardziej bezużyteczne [...], jak forma i treść¹⁰.

Wynika z tego, że „wartość użytkowa” bezformia okazała się niemała, skoro przybrało tak wiele funkcji w procesie tworzenia wystawy „L’Informe”. Było zarazem konceptualnym narzędziem porządkowania i swobodnego „porowatego” klasyfikowania dzieł, a także właściwością / tematem / impulsem określającymi ich dobór, materię czy źródłem dzieł (w sytuacji gdy są określane jako wytwory bezformia) oraz, by tak rzec, aktywatorem rebelianckiej siły zdolnej znosić tak zasadnicze dla ogólnej wiedzy o sztuce kategorie jak forma i treść. Bezformie to również zasada wytwarzania wiedzy przeciwna „całej filozofii”, której rolę jest według Bataille’a „wbicie w [...] matematyczny surdut wszystkiego, co istnieje”¹¹, tymczasem bezformie kieruje uwagę na to, co nie ma praw, poddaje się sile („jest miażdżone jak pająk albo dżdżownica”¹²), i na to, co daje przyzwolenie na bezkształtność i nieokreśloność świata.

Zadania („działania”) dla słów, nie zaś ich znaczenia: definicja ta wprowadza w samo centrum rozwibrowanego, ambiwalentnego (żywiącego się sprzecznością) Bataille’owskiego projektu, oddając również tę złożoną i będącą w ciągłym ruchu relację między teraźniejszością (i nami w niej zanurzonymi) a tym, co przynależy do pozornie już zamkniętej historii. Tymczasem przeszłość – a wraz z nią dzieła awangardy – wymyka się, nie poddaje się porządkującym zabiegom, do których jesteśmy nieustannie przyuczani: koniec stale dołącza do początku, jesteśmy w punkcie, w którym dochodzi do „całkowitego odwrócenia procesu filozoficznego, który przestaje być narzędziem zawłaszczania, a teraz służy wydalaniu”¹³.

Bezformie/rewizje

Pojęcie bezformia – choć zastosowane jako narzędzie / zasada / siła / właściwość sztuki awangardowej w realiach konkretnej wystawy i choć wprowadzone przez Bataille’a przed niemal stuleciem, a więc siłą rzeczy w oderwaniu od zjawisk, które

10 Y.-A. Bois, R. Krauss, *Bezformie. Sposób użycia*, przeł. A. Rejniak-Majewska; cyt. za: T. Szerszeń, *Wartość użytkowa „Bezformia”*, s. 234.

11 G. Bataille, *Bezkształtne*, s. 112.

12 Tamże.

13 G. Bataille, *La valeur d’usage de D.A.F. de Sade (1) et (2)*, w: tegoż, *Œuvres Complètes, II*, red. Denis Hollier, Gallimard, Paris 1970, s. 63; cyt. za: T. Szerszeń, *Wartość użytkowa „Bezformia”*, s. 229.

mogłoby dziś określać – objawia swoją „wartość użytkową” również jako słowo określające współczesną wiedzę o awangardzie w literaturze, którą od dekady na gruncie polskiej humanistyki cechuje szczególne wzmożenie. Mam na myśli przede wszystkim książki z serii „Awangarda/Rewizje” wydawanej przez Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego i tworzone przez środowisko Ośrodka Badań nad Awangardą UJ, w skrócie i nieoficjalnie zwane OBAWA, której wielu członków i członkiń gościmy na łamach tego numeru.

Przykładając miarę bezformia do tego rozrastającego się w różnych kierunkach dorobku, nie chcę go w żadnej mierze deprecjonować, a na to mogłoby wskazywać pochopnie zinterpretowane znaczenie bezformia. Czytam kolejne tomy tych rewizji z aprobatą i przekonaniem o właściwym przywróceniu uwagi tym zanadto marginalizowanym wcześniej badaniom, tym wyraźniej więc chcę zaznaczyć, że pojęcie bezformia stosuję tu jak Bois i Krauss, jako kategorię opisową, bez intencji oceny, zwłaszcza negatywnej. Chciałabym raczej uznać bezformie za cechę awangardy jako takiej, jedno z niewielu pojęć zdolnych ją ogarnąć, mimo że nie zawsze cechuje pojedyncze utwory; nie przystaje na przykład do dorobku konstrukttywizmu pierwszej awangardy, choć do niektórych publikowanych dzisiaj wierszy awangardowych – chyba tak. Bezformie tekstów literackich poniekąd udziela się wiedzy na jej temat, przynajmniej tej, która odpowiada normom zakreślonym przez Szerszenia w partii tekstu punktującej anachronizm podejścia Rosalind Krauss i Yve’a-Alaina Bois. Zdaniem badacza autorzy katalogu *Bezformie*

przyjmują [...] zaskakującą dziś, na swój sposób uniwersalną i beczasową perspektywę, z której nikną wydarzenia tych lat: katastrofa wojny i Zagłady, atomowe lęki, faszyzm i komunizm, rozpady kolonialnych imperiów i procesy dekolonizacyjne, ruchy emancypacyjne i doświadczenia mniejszości, przemiany technologiczne i obyczajowe... Sztuka, tak mocno przecież sprzężona ze swą epoką, z jej materialnym i cielesnym doświadczeniem, złączona z nią afektywną relacją, staje się tu, po części, teoretycznym, uniwersalnym, częściowo odcielesnionym bytem, na swój sposób podrzędnym wobec dominacji języka i gmachu teorii¹⁴.

Otóż ambicją i celem większości książek z serii „Awangarda/Rewizje” jest uwzględnienie tych kontekstów, rozpatrywanie twórczości awangardowej jako uwikłanej w środowiska i warunki swego powstania. Niezależnie od tego autorom zdaje się też przyświecać cel innego rodzaju: skonstruowania wiedzy na temat literackiej awangardy różnych okresów, również oglądanej z perspektywy dzisiejszego wyczulenia na

14 T. Szerszeń, *Wartość użytkowa „Bezformia”*, s. 235-236.

powyższe kwestie awangardy międzywojennej, i skonceptualizowania kolejnych jej odsłon, a także powiązania ich nitką stuletniej tradycji.

Dlatego być może w serii tej ukazały się: 1) zbiór przekładów *Teorie awangardy*¹⁵, który tyleż nadaje metodologiczną ramę tekstom, co określa istotne dla jego autorów wartości i kierunki interpretacji, związane przede wszystkim z horyzontem badań kulturowych; 2) antologia środkowoeuropejskich manifestów awangardy (głównie międzywojennej)¹⁶, otwierająca transnarodową perspektywę porównania różnych tradycji awangard w skali najbliższej nam części Europy. Podobnie zakreślono rejon istotnych dla kultury polskiej awangardowych wpływów w (3) książce zbierającej rozproszone teksty krytyki towarzyszącej awangardzie¹⁷.

W serii ukazała się ponadto (4) dwutomowa zbiorowa publikacja *Nauka chodzenia*, konceptualizująca neoawangardę poprzez omówienie tekstów programowych pisarek i pisarzy, których można w tym kręgu widzieć; w jednym z tomów autorzy zbioru definiują ją przez związek z kategoriami ciała i miasta¹⁸. W pozostałych autorских i zbiorowych książkach z tej serii awangarda jest oświetlana z różnych stron; wiele tomów (re)definiuje ją przez społeczno-polityczne procesy, idee i mity, wypełniając tym samym lukę, którą pozostawiły skoncentrowane na innych aspektach awangardy badania strukturalistyczne. Tu warto by wspomnieć wieloautorski tom *Polityki/Awangardy*¹⁹, a także *Polityka i estetyka* Kaspera Pfeifera²⁰, *Polskie remanenty* Barbary Sienkiewicz²¹ czy *Władzę liter* Marty Rakoczy²². Inne konteksty literatury

15 *Teorie awangardy. Antologia tekstów*, red. I. Boruszkowska, M. Kmieć, J. Kornhauser, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2020.

16 *Głuchy brudnopis. Antologia manifestów awangard Europy Środkowej*, red. J. Kornhauser, K. Siewior, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2014.

17 *Awangarda i krytyka. Kraje Europy Środkowej i Wschodniej*, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2015; zob. też *Awangarda Środkowej i Wschodniej Europy – innowacja czy naśladownictwo? Interpretacje*, red. M. Kmieć, M. Szumna, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2014.

18 *Nauka chodzenia. Teksty programowe późnej awangardy*, t. 1-2, red. W. Browarny, P. Mackiewicz, J. Orska, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2018 i 2019.

19 *Polityki/Awangardy*, red. A. Karpowicz, J. Kornhauser, M. Rakoczy, A. Wójtowicz, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2021.

20 K. Pfeifer, *Polityka i estetyka. Bruno Jasieński, awangarda, socrealizm*, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2023.

21 B. Sienkiewicz, *Polskie remanenty. Szkice o ideowych uwikłaniach polskiej literatury dwudziestowiecznej*, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2019.

22 M. Rakoczy, *Władza liter. Polskie procesy modernizacyjne a awangarda*, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2022.

omawia książka *Style zachowań awangardowych* Iwony Boruszkowskiej i Michaliny Kmieciak²³, przedstawiająca złożoną sieć praktyk, stylów komunikacji, sposobów działania, a więc szczegóły życia literackiego pierwszej awangardy. Ponadto autorzy serii pokazują awangardę przez opis nie dość dobrze omówionych wcześniej nurtów (np. *Niebezpieczne krajobrazy. Surrealizm i po surrealizmie* Jakuba Kornhausera²⁴) czy środowisk artystycznych (*Awangarda underground. Idee, historie, praktyki w kulturze polskiej i czeskiej*²⁵).

Nowe oblicze awangardy odsłaniają rozprawy, które opisują ją przez dobrze znane kategorie, takie jak eksperyment, który w różnie zorientowanych rozważaniach okazuje się najbardziej dystynktywnym *clue*, swoistym *sine qua non* awangardy (*Tradycje eksperymentu/Eksperyment jako doświadczenie*²⁶), czy przez ugruntowane w badaniach antynomie, na przykład autonomii i zaangażowania (Alina Świeściak w książce *Współczynnik sztuki. Polska poezja awangardowa i postawangardowa między autonomią a zaangażowaniem*²⁷). Napięcie między autonomią a zaangażowaniem jest zresztą jednym z zasadniczych narzędzi porządkowania historycznoliterackiej wiedzy o awangardzie, a także skalą orientującą problematykę książek z tej serii; większość autorów zwraca się albo ku zaangażowaniu i zgłębia wspomniane literackie konteksty społeczno-polityczne, albo ku literackiej czy artystycznej autonomii i redefiniuje jej pole, proponując nowe narzędzia literaturoznawczej analizy tekstów i rewidując metody ich interpretacji, nie bez związku z kontekstem społeczno-politycznym (*Performatywy. Składnia/retoryka, gatunki i programy poetyckiego konstrukttywizmu* Joanny Orskiej²⁸, *Splątane obiekty. Przechwylenia artystyczno-literackie w niewspółmiernym świecie* Anny Kałuży²⁹,

23 I. Boruszkowska, M. Kmieciak, *Style zachowań awangardowych. Przypadek polski*, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2022.

24 J. Kornhauser, *Niebezpieczne krajobrazy. Surrealizm i po surrealizmie*, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2022.

25 *Awangarda/Underground. Idee, historie, praktyki w kulturze polskiej i czeskiej*, red. A. Karpowicz, W. Parafinowicz, X. Stańczyk, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2018.

26 *Tradycje eksperymentu/eksperyment jako doświadczenie*, red. J. Kornhauser, K. Hoffmann, B. Sienkiewicz, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2019.

27 A. Świeściak, *Współczynnik sztuki. Polska poezja awangardowa i postawangardowa między autonomią a zaangażowaniem*, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2019.

28 J. Orska, *Performatywy. Składnia/retoryka, gatunki i programy poetyckiego konstrukttywizmu*, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2019.

29 A. Kałuża, *Splątane obiekty. Przechwylenia artystyczno-literackie w niewspółmiernym świecie*, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2019.

Wiersze-partytury w polskiej poezji awangardowej Piotra Bogaleckiego³⁰ czy pachnąca jeszcze farbą drukarską książka Tomasza Cieślaka-Sokołowskiego „(jednak z odniesieniem do awangardy)” *Radykalne poetyki w poezji polskiej na przełomie XX i XXI wieku*³¹.

Wkrótce zapachnie tak wznowiona jeszcze raz kanoniczna książka, która dla wielu tych badaczy jest trudnym (bo metodologicznie nie do końca aprobowanym), a ważnym (bo stanowiącym często punkt wyjścia w pracy nad własną, radykalnie inną drogą) literaturoznawczym dziedzictwem, czyli opracowana na nowo *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej* Janusza Sławińskiego, która nabierze teraz nieco innych znaczeń w otoczeniu archiwalnych, również niewydawanych dotąd tekstów: notatek do *Koncepcji*, szkiców innych szkiców, autoreferatu pracy doktorskiej czy rozproszonych interpretacji utworów awangardowych; ogół tych tekstów zbiera książka *Wokół awangardy*, która ukaże się niedługo jako jeden z dziewięciu tomów pism zebranych Sławińskiego³²; w niniejszym numerze „Tekstów Drugich” publikujemy premierowo niewielką część tej książki, wybór rękopiśmiennych notatek uczonego, odsłaniający warsztat jego pracy naukowej. Nomen omen „wokół awangardy”, nieco szerzej widzianej, wciąż coś się dzieje. Ostatnio Nagrodę Literacką Gdynia w kategorii „esej” przyznano Marcie Baron-Milian za książkę *Neofuturzy i futurysty. Kryptohistorie polskiej awangardy*³³ (zrecenzowaną do tego numeru „Tekstów Drugich” przez Beatę Śniecikowską), co jest o tyle znamienne, że nieczęsto honoruje się w popularnych konkursach literackich rozpraw naukowe.

Awangardy życie w teorii

Perpetuum mobile śmierci i odrodzeń awangardy w polskiej poezji trwa w najlepsze od przeszło stulecia, w każdym pokoleniu twórców i badaczy wciąż przyrasta zasób wierszy i koncepcji ich odczytań (choć nie w każdym okresie polskiego literaturoznawstwa równomiernie, trwający obecnie wysyp tekstów i książek poprzedził okres mniejszego zainteresowania awangardą). Widać to wyraźnie nawet wtedy, gdy zawężymy horyzont do perspektywy polskiej (wbrew badaczom OBAWY, którzy postulują szersze

30 P. Bogalecki, *Wiersze-partytury w polskiej poezji awangardowej*, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2020.

31 T. Cieślak-Sokołowski, „(jednak z odniesieniem do awangardy)” *Radykalne poetyki w poezji polskiej na przełomie XX i XXI wieku*, seria „Awangarda/Rewizje”, Wydawnictwo UJ, Kraków 2024.

32 *Wokół awangardy*, oprac. B. Śniecikowska, pisma zebrane Janusza Sławińskiego, red. A. Kluba, Wydawnictwo IBL PAN, w druku.

33 M. Baron-Milian, *Neofuturzy i futurysty. Kryptohistorie polskiej awangardy*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2023.

transnarodowe spojrzenie, uwzględniające zwłaszcza kontekst środkowoeuropejski), i nawet mimo ograniczenia punktu widzenia do samej poezji (co robię wbrew sobie, wydaje mi się bowiem, że z powodzeniem można by analizować awangardowość współczesnych prozy i dramatu, zwłaszcza że od dawna mamy już wydeptane ścieżki w polskim literaturoznawstwie³⁴; nie wspominając już o perspektywie pozaliterackich dziedzin sztuki, o którą słusznie upomina się wielu członków OBAWY). Mimo tak zawężonej perspektywy z jednej strony, a z drugiej – mimo dobrze przemyślanych koncepcji, starannie zorganizowanego metodologicznego zaplecza tych badań – jest tak, jak pisze Szerszeń, „przeszłość – a wraz z nią dzieła awangardy – wymyka się, nie poddaje się porządkującym zabiegom, do których jesteśmy nieustannie przyuczani: koniec stale dołącza do początku”³⁵, awangarda zjada własny ogon, co jest konstytutywną częścią jej natury – i zdaje się, że w tym należałoby się dopatrywać przyczyn jej trudnego do ujarzżenia bezformia.

Warto tu przywołać koncepcje zawarte w dwóch tekstach umieszczonych w antologii przekładów *Teorie awangardy*. Zdaniem Paula Manna śmierć awangardy jest jednym z jej fundamentalnych celów; kolejne jej zgony „napędzają gospodarkę dyskursywną”, generując dyskusje, wzmagając krytykę, nadbudowując kolejne poziomy definicji, jak pisze Iwona Boruszkowska w komentarzu do tekstu³⁶. Podobnie brzmi koncepcja Mateiego Călinescu. Awangarda nie tyle jest skutkiem kryzysu kultury, ile ten kryzys wytwarza. Jej siła polega na trwaniu w chaosie, destrukcji, anarchicznym bezprawiu, stanie przejściowym³⁷. Ponadto „karmi się rozkładem tradycji, nagromadzeniem możliwości estetycznych, które są niestałe i labilne, podlegają nieustannym przemianom, weryfikacji oraz kasacji”³⁸. Zarazem jest to stan ciągłego przesilenia, naprężenia sił, ale do erupcji nigdy nie dochodzi, awangarda trwa więc w niespokojnym przedexplozyjnym constans³⁹.

34 Zob. np. W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Ossolineum, Wrocław 1982, Universitas, Kraków 1996, M. Dąbrowski *Polska awangarda prozatorska*, Semper, Warszawa 1995, E. Guderian-Czaplińska, *Szara strefa awangardy*, Wiedza o kulturze, Wrocław 1998, A. Krajewska, *Dramat i teatr absurdu w Polsce*, Wydawnictwo UAM, Poznań 1996.

35 T. Szerszeń, *Wartość użytkowa „Bezformia”*, s. 229.

36 I. Boruszkowska, *Nekroperformans awangardy albo teoretyzowanie śmierci. Projekt krytyczny Paula Manna*, w: *Teorie awangardy*; zob. też P. Mann, *Śmierć-teoria awangardy*, przeł. I. Boruszkowska, w: *Teorie awangardy*.

37 I. Boruszkowska, M. Kmiecik, *Style zachowań awangardowych*, s. 174-175.

38 Tamże, s. 175.

39 Zob. M. Călinescu, *Idea awangardy*, przeł. I. Boruszkowska, M. Kmiecik, w: *Teorie awangardy*.

W antologii znalazły się ponadto dotyczący surrealizmu tekst Raoula Vaneigem (Jules'a-François Dupuisa) *Zmienić życie* oraz trzy przekłady postulujące uwzględnianie kontekstów społeczno-politycznych w badaniach nad awangardą, co wiąże je z badaniami kulturowymi i antropologicznie zorientowaną humanistyką. Wprowadza w tę problematykę Renato Poggioli, określając awangardę jako fakt socjologiczny (nie estetyczny) i kierując uwagę na awangardowe manifestacje wkraczające w obszar polityki i życia codziennego⁴⁰. Podobnie orientuje swoje badania Boris Groys, gdy zrównuje poetykę z polityką, a tekst uznaje za rodzaj działania performatywnego i (nieco utopijnie) za gest oddziałujący na decyzje społeczne⁴¹. Blisko tych założeń jest Mike Sell, który dostrzega w organizacji działań społecznych analogię wobec rozwiązań artystycznych, do tego stopnia, że również ataki terrorystyczne, działania wojenne czy akcje buntu społecznego (takie jak strajk) rozpatruje jako działania awangardowe. Zwraca także uwagę na rolę awangardy w zarządzaniu wiedzą i reżimami estetycznymi⁴². Jak pisze Jakub Skurtys w komentarzu do przekładu Sella, awangarda to nie tylko ruch zbuntowanych społecznie artystów, ale też całe pole wymian kulturowych, układ krążenia tekstów, komentarzy i kapitałów (symbolicznych i realnych)⁴³. Awangarda jest również dziełem i wspólnotą badaczy, „wynikiem ich pracy instytucjonalnej, kanonizujących gestów krytycznych, kuratel i monografi”⁴⁴, a także skutkiem konfliktów i powiązań między środowiskami artystycznymi i naukowymi; Skurtys zwraca więc uwagę za Sellem na związki między awangardą a czynnikami, które ją umożliwiają i zwalczają⁴⁵. Z tego punktu widzenia kieruje uwagę na polskie spory o awangardę lat pięćdziesiątych, mariaż badań nad konstruktywistyczną awangardą i strukturalizmem, zainteresowanie Kwadrygą w badaniach marksistowskich, uruchamianie serii wydawniczych i opracowań czy estetykę awangardową, wchłoniętą i spacyfikowaną przez oficjalną doktrynę partyjną w latach sześćdziesiątych, a także walkę Nowej Fali o odzyskanie subwersywności historycznej awangardy⁴⁶.

⁴⁰ R. Poggioli, *Teoria awangardy*, przeł. Ł. Kraj, w: *Teorie awangardy*; zob. też Ł. Kraj, *Szkicowanie awangard(y) Renato Poggiolego*, w: *Teorie awangardy*.

⁴¹ B. Groys, *Narodziny realizmu socjalistycznego z ducha rosyjskiej awangardy*, przeł. M. Kmieciak, w: *Teorie awangardy*; zob. też M. Kmieciak, *Awangarda, socrealizm i inżynieria społeczna – wokół teorii Borisa Groysa*, w: *Teorie awangardy*.

⁴² M. Sell, *W stronę krytycznych studiów nad awangardą*, przeł. D. Bałowski, K. Pfeiffer, w: *Teorie awangardy*; zob. też J. Skurtys, *KTA. Kulturowa Teoria Awangardy Mike'a Sella*, w: *Teorie awangardy*.

⁴³ J. Skurtys, *KTA*, s. 348.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Tamże, s. 349.

⁴⁶ Tamże, s. 350.

Mimo ciekawego, choć dość jednostronnego przedstawienia awangardy (przez dominację tekstów określających jej uwikłania społeczne i wynikające stąd powinności) autorzy antologii deklarują intencję zestawienia wielu punktów widzenia i maksymalnego poszerzenia pola dociekań wielokształtnej awangardy. Kierują się przeświadczeniem, że awangarda nie ma właściwości, które pozwoliłyby zespolić różne jej manifestacje w jedną definicję; ich zdaniem można jedynie odtworzyć ich mozaikę. Zresztą w węzłowej definicji tego zjawiska, sformułowanej we wstępie do antologii, wybija się jej „bezformny” charakter (choć tego Bataille’owskiego pojęcia redaktorzy temu nie przywołują). Jak piszą, „nie jest ona [...] sejsmografem teraźniejszego doświadczenia. Nie jest też świadomą i krytyczną jego analizą. Jeśli czymś w ogóle «jest» [...], to jedynie przejściem, tunelem, byciem w ruchu czy wręcz samym ruchem, niczym emblematyczny jamnik z obrazu futurysty Giacoma Balli”⁴⁷; a zatem „musi być postrzegana przede wszystkim jako przepływ, idea zmieniająca się, transferująca rozmaite rozwiązania i koncepty, ahistoryczna; jako rozwierająca się pustka, która dopiero prowadzi w stronę czegoś nieznanego i nieoczekiwanego”⁴⁸. Jak zauważa Alina Świeściak w publikowanym w niniejszym numerze tekście, „awangarda lubi definiować się w kontrze do oferowanych jej przez głównonurtowy dyskurs definicji, a raczej stawiać się w sytuacji ze wszech miar niejednoznacznej: potwierdzać i zaprzeczać, uchylać się, zwodzić, zaciemniać swoje relacje ze sztuką, teorią, rzeczywistością i publicznością. By się rozwijać, musi sobie zaprzeczać, a nawet sama się zwalczać”⁴⁹.

Trudno więc polską awangardę poetycką zatrzymać, przyszpilić, uchwycić, zdefiniować, zwłaszcza gdy po drugiej wojnie światowej staje się ogromną wielogłową hydrą, konstelacją osobnych twórców niepowiązanych wspólnym środowiskiem i wypracowanymi w nim wartościami, a co więcej – zazwyczaj niepowiązanych podobieństwem doświadczeń, programów, koncepcji i poetyk. Owszem, niekiedy łączą się (czy raczej są łączeni) w grupy, którym przypisuje się nadrzędne dla nich wartości, nie trzeba jednak wiele (wystarczy kilka pytań), by spójna opowieść zaczęła się rozpadać. Dobrze jednak oglądać awangardę w tym narracyjnym bezformiu, ujmowaną w rozmaite typologie, widzieć ją jako konstrukcję wciąż rozkręcaną i składaną od nowa, oświetlać z różnych stron, zyskującą nowe perspektywy, przyzwalać na procesualność narastającej wokół niej wiedzy, dopisywać kolejne wątki do tej historii, która wciąż się pisze, choć nieraz już wydawała się domknięta.

47 I. Boruszkowska, M. Kmiecik, J. Kornhauser, *Teorie awangardy – wstępne rozpoznania*, w: *Teorie awangardy*, s. 9.

48 Tamże, s. 10.

49 A. Świeściak, *Puste miejsce po awangardzie. Dyskurs-śmierć awangardy*, w tym numerze, s. 30.

Ten trud zarysowania historycznoliterackich ram awangardy widzianej jako formacja wielopokoleniowa, jej syntetycznego przedstawienia podjęła kilka razy Joanna Orska, między innymi we wstępie do dwutomowej publikacji zbiorowej *Nauka chodzenia*, omawiającej teksty programowe późnej neoawangardy, którego tytuł zresztą przechwyciła (wraz z współredaktorami, Wojciechem Browarnym i Pawłem Mackiewiczem) z jednego z późnych tomików Tadeusza Różewicza. Historię awangardy rysuje również Orska w posłowie do antologii cegły (pod względem objętości i koloru) *Awangarda jest rewolucyjna albo nie ma jej wcale*, w której na ponad sześćset stronach prezentuje wraz z Andrzejem Sosnowskim własny wybór awangardowych wierszy od Tytusa Czyżewskiego i Tadeusza Peipera po młodych twórców, zmarłego przedwcześnie Tomasza Pułkę i Radosława Jurczaka⁵⁰.

W obydwu opracowaniach badaczka przede wszystkim porządkuje słabiej usystematyzowaną wiedzę o historii polskiej neoawangardy od 1956 roku do dziś. Za punkty węzłowe uznaje inicjującą ten okres odwilż i transformacyjny przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku; wyodrębnia w tym okresie również zaangażowaną twórczość lat siedemdziesiątych, choć przypisywaną jej nazwę „Nowa Fala” opatruje zastrzeżeniem co do zasadności uznania ram tej grupy i wyznaczenia początku jej działalności na rok 1968, motywowanego porządkiem historycznym. Uznaje, że była to szeroka, międzynarodowa, ale nie „nowa” fala, a w swojej antologii wierszy awangardowych poszerza znaczenie tej formacji, komplikując wizję poetyckiej kontrkultury⁵¹. Samą zaś kontrkulturę widzi jako zjawisko spóźnione względem tradycji zachodnioeuropejskich, możliwe w Polsce po 1989 roku i wtedy właśnie dobrze na naszym gruncie przyswojone, jako „odległy pogłos rewolty lat 60. i 70.,” gdy nie było w Polsce warunków polityczno-społecznych, by uzyskała wystarczającą legitymizację i możliwe się stało sformułowanie istotnego systemu związanych z nią napięć i wpływów⁵². Jak pisze Orska, dopiero początek polskiej transformacji okazał się z punktu widzenia trzecioobiegowej kultury i literatury właśnie kontrkulturowy i neoawangardowy, niekoniecznie,

50 Najwięcej wierszy zaprezentowano takich poetów, jak Stern, Wat, Przyboś, Jasieński, Ważyk, Karłowicz, Białoszewski, Miłobędzka, Sendeci i Góra.

51 J. Orska, *Nauka chodzenia. O tekstach programowych późnej awangardy*, w: *Nauka chodzenia*, t. 1, s. 10. Zresztą Joanna Orska nie była w tym pierwsza, również antologia poezji Nowej Fali pod redakcją Tadeusza Nyczka mieści w tej formule wielu poetów tworzących w znacznie poszerzonym okresie, wykraczającym aż do okresu wydania książki, co zresztą problematyzuje autor zbioru we wstępie; zob. *Określona epoka. Nowa Fala 1968-1993. Wiersze i komentarze. Antologia poezji*, wybór, ułożył i skomentował T. Nyczek, Oficyna Literacka, Kraków 1994.

52 J. Orska, *Posłowie*, w: *Awangarda jest rewolucyjna albo nie ma jej wcale*, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2019, s. 638-639; zob. też J. Orska, *Nauka chodzenia*, t. 1, s. 15.

jak wówczas sądzono, postmodernistyczny. Tradycje awangardowe wyraźnie odżywają w najnowszej poezji, którą Orska charakteryzuje przez zaangażowanie polityczne, niezgodę na zinstytucjonalizowanie sztuki, spopularyzowanie środków poetyckiego performansu czy powrót manifestu⁵³.

A jak przedstawia badaczka pierwsze lata poodwilżowej neoawangardy? To okres powrotu koncepcji, programów, idei międzywojennych, włączanie ich w pracę nad nowymi wymiarami poetyckości⁵⁴. Sama poezja tego czasu jawi się jako wielonurtowa i polimorficzna (znów: niejako bezforemna); nic dziwnego, publikowali wtedy awangardysty kilku pokoleń; do awangardy wrócili poeci debiutujący w międzywojniu (Peiper, Przyboś, Ważyk, Wat), odnaleźli się w niej debiutanci z lat czterdziestych, zwłaszcza w nieco późniejszym okresie twórczości (Różewicz, Karpowicz, Bieńkowski; ważny dla każdego z nich okazał się Przyboś)⁵⁵, można jeszcze wspomnieć o Białoszewskim, który w neoawangardę wszedł odwilżowym debiutem (i który, wraz z Karpowiczem, inspirował z kolei tzw. Nową Falę). Lista neoawangardystów nie zamyka się zresztą na tych twórcach. Redaktorzy *Nauki chodzenia* widzą w tym nurcie również Kurka, Wirpszę, Miłobędzką, Drózdza, Balcerzaną, Stachurę, Pankowskiego i twórców Totartu. Wedle Orskiej z reguły cieszyli się oni uznaniem czytelników, choć po odwilży żywa była również spuścizna futurystów, dadaistów, surrealistów, a także brytyjskich imagistów, nowoczesnych poetów rosyjskich, niemieckich ekspresjonistów i twórców światowej kontrkultury⁵⁶. Badaczka określa rolę wpływów konstruktywistycznych, w mniejszym stopniu dadaistycznych; poeci zasadniczo zakładają wówczas możliwość przebudowania rzeczywistości społecznej przez sztukę, podkreślają jej krytyczny potencjał. Sama zaś „neoawangarda rozegrała się u nas w sposób nieoryginalny, retro-gardywny, ale powszechny”⁵⁷. O ile przedwojenną awangardę cechuje autonomia sztuki, o tyle w powojennej zwiększa się według Orskiej znaczenie odbiorcy jako współrekonstruktora dzieła, a twórczość staje się „demokratyczna” i krytyczna wobec norm komunikacyjnych, teksty performatywnie wykraczają ku scenie i „życiu”⁵⁸.

Celem tych opisów historycznoliterackich przemian neoawangardy jest nie tylko ich przedstawienie, ale również uzasadnienie koncepcji awangardy jako rozległej formacji wielopokoleniowej, wskazanie ciągłości tradycji, którą potwierdza wybór chronologicznie

53 J. Orska, *Posłowie*, s. 640-641.

54 Tamże, s. 629.

55 J. Orska, *Nauka chodzenia*, s. 18.

56 J. Orska, *Posłowie*, s. 630.

57 Tamże, s. 634; zob. też J. Orska, *Nauka chodzenia*, s. 18.

58 J. Orska, *Posłowie*, s. 645.

ułożonych wierszy (w antologii) oraz (w omówieniu tekstów programowych *Nauka chodzenia*) ukonstytuowanie neoawangardy jako nurtu historycznoliterackiego, co niejako sankcjonuje podtytuł „teksty programowe późnej awangardy”. Mimo że większość poetów nie pisała tych tekstów z zamysłem włączenia swojej poezji w ten nurt i choć trochę rozmywa tę całość bezformie, a ponadto cielesność i związki z miastem nie zawsze objawiają neoawangardową dystynktywność analizowanych tu tekstów, to jednak widać pewne powiązania, nie tyle między poetami, ile w cechującym wielu z nich wyraźnym nawiązaniu do poezji poprzedników, głównie członków Awangardy Krakowskiej, co pozwala myśleć o trwałości awangardowych koncepcji, którą potwierdzają zarówno wiersze, jak i nieznane dotąd szersze źródła autorefleksji artystycznej.

Milczenie, neoawangarda i cała reszta

Oddajemy w Państwa ręce zeszyt jeszcze bardziej „bezforemny”, pełen rozmaitych interpretacji, koncepcji i nawiązań, docierający do wszystkich okresów awangardy. Zbierając teksty składające się na ten numer, naiwnie sądziłam, że awangarda będzie grzecznie siedzieć w przewidzianych tu dla niej dwóch ramach problemowych, które określiły nasze redaktorki gościnne w propozycjach dwóch bloków tekstów: *Milczenie awangardowe*, zaproponowanym przez Alinę Świeściak, oraz *Włókna – wątki – węzły neoawangardy*, przysłanym przez Magdalenę Lachman. Szybko jednak okazało się, że awangardoznawcze teksty rozwinęły się w kierunkach nie zawsze odpowiadających pierwotnie sformułowanej myśli przewodniej, a co więcej, dialogują z artykułami z innych porządków. Na przykład tekst Marty Baron-Milian *Milczenie – „antytradycja futurystyczna”*, poświęcony tekstowym figurom milczenia i ciszy w tekstach futurystek, które to teksty badaczka traktuje jak odpowiedź na pełne krzyku teksty futurystów – powiązał się z artykułem spoza tego bloku, Pauliny Borsuk, dotyczącym strategii ponikania, wyciszania swego głosu innej awangardowej twórczyni, Mili Elin. Temat milczenia poruszają również Joanna Orska w tekście o związkach awangardowego kina niemego i poezji konstruktywistycznej (analizuje scenariusz niemego filmu *Kobieta i koło* Jana Brzękowskiego) oraz Piotr Bogalecki, który w tekście *Biel i brak. Minus-wiersze w poezji Nowej Fali* analizuje napięcie między politycznym i duchowym milczeniem nowofalowych poetów, zwłaszcza w radykalnych postaciach „wierszy pustych”.

Dwa – znów: pierwotnie niepowiązane – teksty dotyczą kategorii negatywnych. Alina Świeściak analizuje krytycznoartystyczne i poetyckie przykłady dyskursów-śmierci awangardy i stawia pytanie o ich użyteczność w sztuce, krytyce sztuki i nauce. Z kolei Jarosław Fazan ustanawia kategorię awangardy apokaliptycznej, wiążąc sztukę innowacyjną z procesem destrukcji, rozumianym jako doświadczenie społeczne i rozpad systemów estetycznych.

W neoawangardowym bloku Magdaleny Lachman w zasadzie tylko jeden tekst dotyczy neoawangardy, Tomasz Załuski, który rekonstruuje koncepcję przestrzennego układu kultury Aleksandra Wallisa, by opisać cyrkulację praktyk kulturowych w socjalistycznej Polsce. Możliwe, że użytek mógłby z tej koncepcji zrobić Jan Jeniśta, przyglądający się współczesnym czeskim wystawom sztuki, na których krążą idee międzywojennych ruchów awangardowych. Z kolei Marta Rakoczy analizuje skierowaną do dzieci *Pocztę* Themersonów na tle dyskursów polskiego międzywojnia i dostrzega w niej w metaforę społeczeństwa jako sieci cyrkulującej komunikacji.

W numerze natrafimy na inne nieplanowane spotkania tekstów; artykuły Agnieszki Karpowicz (z bloku Aliny Świeściak) i Wioletty Kazimierskiej-Jerzyk (z bloku Magdaleny Lachman) dotyczą przestrzennych i miejskich związków między tekstami i praktykami artystycznymi, a ponadto łączy je postać Peipera. Agnieszka Karpowicz podejmuje temat wyobraźni ekologicznej poety, jego stosunku do środowiska miejskiego i natury, znaczonego z jednej strony zachwytem nad urbanizacją, z drugiej związanym z nią lękiem. Z kolei Wioletta Kazimierska-Jerzyk spaja koncepcje poetyckie Peipera z doświadczeniem estetycznym przestrzeni miejskiej w... Łodzi. Sama Magdalena Lachman podejmuje temat prekursorstwa myśli i działań Peipera oraz dzisiejszego wykorzystania jego twórczości w badaniach z różnych dziedzin, a także w muzeach i sztuce.

Węzłem awangardowym wiążą się również teksty Bogusławy Bodzioch-Bryły (nadesłany niezależnie), Izabeli Adamczewskiej-Baranowskiej (z bloku Magdaleny Lachman) i Jadwigi Zajac (z bloku Aliny Świeściak), podejmujące temat (odpowiednio) 1) błędu/usterki we współczesnej e-literaturze, 2) analogowej cyberchuliganerii wymierzonej w kulturę algorytmów i cyfrowe maszyny oraz 3) anarchistycznej twórczości Konrada Góry. Bezformie „namieszało” nam zatem również w blokach tekstów, układając je po swojemu. Wisienką na torcie jest *Liberatura (wpis do Xiąg Wieczystych na 25-lecie)* liberatów i liberaturoznawców Zenona Fajfera i Katarzyny Bazarnik, oświetlony tekstem Przemysława Koniuszego o tajnikach tego zjawiska. Awangardo, w bezformiu trwaj!

Abstract

Marta Bukowiecka

INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

The Avant-Garde's Formless

The author overviews current research on the avant-garde and neo-avant-garde in Polish poetry, mainly by referring to books from the series *Awangarda/rewizje* (Avant-Garde/Revisions) published by Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. The antinomy of engagement and autonomy appears to be the central theme in these works, serving as a framework for organizing literary studies about the avant-garde while simultaneously defining the scope of these books. Most authors adopt either the engagement approach – exploring the sociopolitical contexts of literature – or the literary autonomy approach, thus redefining the boundaries of the literary field and proposing innovative tools for literary analysis and interpretation. The author highlights the mechanisms for constructing knowledge about the avant-garde, for conceptualizing its successive iterations, and for connecting them to a century-old literary tradition. To illustrate this processual, unbirdled expansion of knowledge in various directions, the author employs the category of “formless” borrowed from Georges Bataille and later applied by Rosalind Krauss and Yve-Alaina Bois.

Keywords

avant-garde, neo-avant-garde, series *Awangarda/rewizje*, formlessness, literary tradition, cultural studies, autonomy, engagement