

Zdobyć awangardę

Aleksander WÓJTOWICZ: *Nowa Sztuka. Początki (i końce)*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017, ss. 280.

Książka Aleksandra Wójtowicza *Nowa Sztuka. Początki (i końce)* jest wyjątkowo ciekawa nie tylko dlatego, że przywraca historii literatury utraconą opowieść o kręgu Nowej Sztuki, czy dlatego, że dokłada ważny element w rekonstrukcji mocno wykoślawionego i wybrakowanego obrazu kształtowania się polskiej lewicy intelektualnej i literackiej w dwudziestoleciu, a nawet nie dlatego, że zwraca uwagę na drugo- i trzecioplanowych bohaterów awangardy (Stefana Kordiana Gackiego, Stanisława Brucza, Mieczysława Brauna, Czesława Bobrowskiego). Wszystko to sprawia, że jest książką – w wymiarze historycznoliterackim – ważną i potrzebną, ale wyjątkowo ciekawą czyni ją coś innego. Wójtowicz – choć sam raczej unika tego rodzaju problematyzowania – odważył się opowiedzieć historię polskiej awangardy nowym językiem: jako historię starć o dyskursywną dominację, historię kolonizacji czytelniczych wyobrażeń oraz – trzeba przyznać – bezwzględnej walki o hegemonię w obszarze polityki historyczno- i krytycznoliterackiej wiedzy. Stawką batalii miała stać się władza nad wytwarzaniem i dystrybucją dominującej narracji o awangardzie, w pewnym sensie idąca również w parze z kontrolą potencjalnych kontrnarracji. W roli zdobywcy obsadzony został oczywiście Tadeusz Peiper i konstruktywiści; w roli dyskursywnych przegranych – futuryści, krąg Nowej Sztuki „i przyjaciele”. Śledząc losy krytycznych oraz artystycznych starć rozrysowywanych przez Wójtowicza, zaczynamy wyraźniej dostrzegać, jak „dyktatura” wielkich nowatorów skupionych wokół „Zwrotnicy” stopniowo odbierała kulturową sprawczość i podmiotowość kolejnym twórcom, systematycznie wypadającym z awangardowej orbity, wypieranym przez inwazyjny i opresyjny język konstruktywistycznej innowacji. „Historia awangardy, którą pisali w międzywojniu [poeci skupieni wokół Peipera – M.B.M.], opierała się na wykluczeniu” (s. 41) – przeczytamy w jednym z rozdziałów książki.

„Potencjalnie” nowa sztuka

W podążającej tym tropem argumentacji do rangi aktu symbolicznego urasta stopniowe zastępowanie terminu Nowa Sztuka, zdecydowanie dominującego – jak pokazuje autor – do połowy lat dwudziestych, terminem „awangarda”. Fakt ten ma dla badań Wójtowicza bardzo duże znaczenie:

Przewodnią myślą tej książki jest przekonanie, że ceną, jaką za tę korekturę terminologiczną zapłaciła rodzima nowatorska literatura, był zanik wiązki możliwości, które znalazły się poza obszarem zakreślonym przez coraz bardziej wpływowy w kolejnych latach dyskurs konstruktywistyczny. s. 12

Nowa Sztuka jako termin szerszy, zawierający w sobie impuls czy raczej imperatyw nowatorstwa była stopniowo wypierana przez termin „awangarda”, który w Polsce został diametralnie zawężony do synonimu zjawisk, jakie występowały wokół „Zwrotnicy”. I w związku z takim rozumieniem pojęć Adam Ważyk mógł mówić w 1938 roku o prądzie krakowskim jako „wąskiej i bardzo statecznej odnodze szerokiego, burzliwego potoku »Nowej Sztuki«, który niestety rozproszył się, zamarł, wsiąkł w piasek milczenia” (s. 12). Później miało stać się jednak odwrotnie – to rozumienie pojęcia Nowa Sztuka przestało znaczyć w szerszym, formacyjnym wymiarze, pozostało jedynie na określenie kręgu pisarzy i poetów skupionych wokół pism „Nowa Sztuka” (1921–1922) i „Almanach Nowej Sztuki” (1924–1925). Jednak bez względu na wszystkie te pojęciowe przygody rzadko upatrywano w Nowej Sztuce istotnej przeciwwagi, a już na pewno nie znaczącej alternatywy, dla konstruktywistycznego „frontu” polskiej awangardy. Jego zdecydowanie dominująca rola ugruntowała się w historyczno- i krytycznoliterackim dyskursie mimo toczących się pomiędzy byłymi awangardzistami w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych sporów o „początki”.

Wójtowicz znakomicie pokazuje, jak potężne konsekwencje miało owo wyparcie pojęcia Nowa Sztuka przez pojęcie „awangarda”. To nie tylko, zdaniem badacza, efekt wędrówki pojęć, terminologicznej rozszarpy, ale zjawisko zmieniające właściwie zupełnie oblicze historycznoliterackiej narracji o polskiej awangardzie, w której tendencje konstruktywistyczne miały od teraz zupełnie przesłonić całe spektrum innych eksperymentatorskich gestów, dusząc zarazem tą dominującą opowieścią ich szeroki potencjał. Pojęcie potencjału jest tu chyba zresztą szczególnie ważne, bo to właśnie przez jego pryzmat – namawia niejako „między wierszami” Wójtowicz – powinniśmy czytać cały fenomen Nowej Sztuki. Jako historię niezrealizowanego potencjału właśnie, wiązki awangardowych możliwości, które utkwiiły w punkcie początkowym. Stąd też – zawarte w pod-

tytule – samo pojęcie początku, czy raczej „początków”, staje się dla książki Wójtowicza kluczowe. Badacz próbuje dokonać różnych interpretacji owej niemożności wyjścia poza punkt „zero”, poza skonstruowanie warunków umożliwiających odcięcie się od przeszłości i stworzenie nowego mitu narodzin każdego z awangardowych gestów. Najbardziej przekonującym i zarazem najciekawszym wyjaśnieniem tego fenomenu, który miał świadczyć o specyfice między innymi Nowej Sztuki, jest oczywiście stworzenie dominującej narracji o awangardowym przełomie, która w centrum stawiała konstruktywistyczne manifestacje, czyniąc z nich własny punkt wyjścia. To z jednej strony. Z drugiej jednak – Wójtowicz pokazuje problemy, na jakie napotykali twórcy z kręgu Nowej Sztuki podczas prób przekucia wielkich gestów, haseł i manifestów okresu „heroicznego” w spójny i możliwy do realizacji projekt literacki, który mógłby być kontynuowany.

Prawdziwą już „walkę na opowieści” przedstawia jeden z ostatnich rozdziałów książki, zatytułowany znacząco *Kronikarze i „fałszerze”*. Znajdziemy w nim losy toczącego się od lat pięćdziesiątych sporu o genealogię awangardy, osnutego – co najciekawsze i najbardziej zaskakujące – wokół genezyjskiej metaforyki. Choć Wójtowicz nie zatrzymuje się na tym wątku na dłużej, widzimy wyraźnie, jak byli awangardziści, podejmując się wysoce podejrzanym prób genealogicznych rekonstrukcji, postępują wbrew samym sobie jako tym, którzy jeszcze niedawno tworzyli mit awangardowych „narodzin z niczego”, programowego unicestwiania własnych przodków. W ten sposób awangarda w ocenie z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych staje się karykaturą samej siebie, gorączkowo (i najzupełniej nieoczekiwanie) szukając sobie miejsca w tradycji literackiej, z której dotąd „programowo” się wywłaszczała. I to Wójtowicz uchwycił znakomicie, gdy pisał o niedawnych „piewcach jutra”, którzy stali się „kronikarzami przeszłości”, a samych siebie widzieli „w roli wczorajszych rewolucjonistów, których upływ czasu wyniósł do roli nowych klasyków” (s. 204), w Peiperze – „ojca awangardy”, w Przybosiu – jego „pierworodnego syna”, a w Awangardzie Krakowskiej – „najstarszego, pierworodnego brata” dla innych grup, jak pisał Kurek.

„Heroicznie” nowa sztuka

Wszystkie te rozpoznania szły oczywiście w parze z niemal zupełnym marginalizowaniem i deprecjacją futuryzmu przez twórców z kręgu „Zwrotnicy”. Wójtowicz zdaje sprawę ze sporów o futuryzm, zarówno tych toczących się w latach dwudziestych i trzydziestych, jak i tych powojennych, pokazuje przy tym, w jaki sposób kolejne „pierwiastki” futurystyczne obsadzone były w rolach „zaprzeczeń” tego, co związane z konstruktywizmem, a zatem wro-

gie nowej, dominującej idei rygoru. Odcinanie się od wpływu Marinettiego, Majakowskiego, a zwłaszcza futuryzmu polskiego stało się powszechne. Efektem było nadanie futuryzmowi statusu „fazy wstępnej”, „preawangardowej”, bez większego znaczenia dla rozwoju poezji, a zarazem przyznanie późniejszym aktywnościom konstruktywistów rangi „właściwych” awangardowych gestów, stanowiących punkt zwrotny historii literatury.

Dodać można w tym miejscu, że działanie i ostateczne zwycięstwo tej opresyjnej i ewidentnie wykluczającej narracji o początkach awangardy znakomicie widać w zmianie sposobu, w jaki będą o futuryzmie mówić sami zainteresowani – jego wcześniejsi obrońcy, których powojenne opowieści zdominowane zostaną już przez ton tej „obiegowej” wiedzy o historii nowatorskich gestów. Dobrym przykładem będzie tutaj chociażby Aleksander Wat, który na łamach „Miesięcznika Literackiego” w latach trzydziestych, rozliczając się z futuryzmem w dwóch artykułach¹, zdecydowanie dowartościowywał jego rolę, nazywając go między innymi „laboratorium nowych form”, dostarczającym nowych środków artystycznych, co wpływało nie tylko na kształt wiersza, lecz także prozę i prasę. W tekstach z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych natomiast oceniał futuryzm bardzo skrajnie. W szkicach, zapiskach, we wspomnieniach, w listach i rozmowach z Czesławem Miłoszem znajdziemy mnóstwo sceptycznych uwag co do kształtu i znaczenia całego ruchu. Wat pisze o futuryzmie między innymi: „Przygoda ta, siłą rzeczy interesująca, nie miała prawie żadnego wpływu na bieg poezji, była rewoltą poronną”², by kilka akapitów dalej nadać absolutnie kluczową rolę swojemu pierwszemu poematowi (*Ja z jednej strony i ja z drugiej strony mego Mopsożelaznego Piecyku*) dla całej późniejszej twórczości³. Konfrontując z sobą te różne wypowiedzi pisarza na temat futuryzmu, których znajdujemy w jego późnej twórczości wiele, dostrzegamy wyraźną ambiwalencję wartościowania. Ten rozdźwięk wydaje się wiązać dla Wata z napięciem, jakie wytwarza się pomiędzy świetnie mu znaną dominującą historycznoliteracką opowieścią o awangardzie, która każe poecie widzieć w futuryzmie „rewoltę poronną”, a jego własnym doświadczeniem, skłaniającym go do dostrzegania roli młodzieńczych eksperymentów i ich znaczącego wpływu na całą późniejszą twórczość. A ta właściwość wydaje

1 Zob. A. WAT: *Wspomnienia o futuryzmie*. „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 2; IDEM: *Metamorfozy futuryzmu*. „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 3.

2 A. WAT: *Coś niecoś o Piecyku*. W: IDEM: *Wybór wierszy*. Oprac. A. DZIADEK. Wrocław-Warszawa-Kraków 2008, s. 311.

3 Pisarz zauważył: „pozornie, jak twierdzili krytycy, nie ma nic wspólnego między »rozwichrzonym« Watem futurystą a starym Watem. Tymczasem – w pierwocinie mojej młodzieńczej odnajduję nie tylko ten sam głos, obecny, już starości, tę samą melopeę, ale i tematy, zdania nawet, całe *Weltempfuhlung!*”. Ibidem, s. 306.

się bardzo bliska wnioskowi Wójtowicza. W tym sensie *Coś niecoś o Piecyku* Wata zdaje się tu tekstem szczególnym, który – oprócz zaprezentowania wielu interesujących wątków ukazujących powojenne konfrontacje „byłych awangardzistów” z awangardą – mógłby stać się przyczynkiem do wysnuęcia metarefleksji na temat konstruowania, dekonstruowania i rekonstruowania samej historii literatury oraz rządzących nią narracyjnych mechanizmów i aspektów związanych z walką o dyskursywną dominację. Możliwość usytuowania badań Wójtowicza nad Nową Sztuką w tym szerokim planie bez wątplenia pokazuje obszary ich potencjalnego poszerzenia.

Autora książki w mniejszym stopniu interesują detale faktograficzne, bardziej mechanizmy narracyjne rządzące najzupełniej różnymi awangardowymi dyskursami, w których fakty były na rozmaite sposoby zaburzane przez „zgiełk prywatnych narracji” (s. 204). A to zdecydowanie jedno z najciekawszych rozpoznání, na jakie napotykamy w książce, rozszczelniające linearną, monolityczną historycznoliteracką narrację, destabilizującą nie tylko obraz awangardy, lecz także właściwie całego pola literatury międzywojnia. We wspomnianych walkach na opowieści udział biorą czolowi aktorzy awangardowej sceny, a wśród nich zwłaszcza Przyboś, Ważyk, Kurek, Brzękowski, Stern i Wat, balansujący stale między konwencjami: autobiograficzną i historycznoliteracką, prezentujący różne „strategie fabularyzacyjne”, wśród których na plan pierwszy – zdaniem Wójtowicza – wysuwają się dwie: „awanturnicza i heroiczna” (s. 209). Wyróżnionymi przez autora głosami na tym polu walki stają się, co nie może zaskakiwać, *Dziwna historia awangardy* Ważyka oraz *Międzywojnie* Jana Brzękowskiego, którym Wójtowicz poświęca osobne rozdziały. Żałować można nieco, że umykają mogące bardzo dużo wniesić do analiz zmienne głosy i oceny Aleksandra Wata (ale także Sterna) rozsiane w bardzo wielu tekstach (od *Mojego wieku* przez *Dziennik i listy* aż po *Notatniki*), będące znakomitym przykładem konfrontacji autobiograficznej, historycznoliterackiej i krytycznoliterackiej narracji, a zwłaszcza różnych strategii fabularyzacyjnych, wśród których wyodrębnić można by z pewnością i awanturniczą, i heroiczną, i terapeutyczną, i wiele jeszcze innych.

„Utopijnie” nowa sztuka

Podobnie jak w poprzedniej książce Aleksandra Wójtowicza poświęconej *Pierwszej Awangardzie*⁴, również tutaj bardzo ważny punkt odniesienia stanowi fenomen kina i medium filmowe, deponujące i transmitujące niejako „Ducha Nowych Czasów”. Wójtowicz

4 A. WÓJTOWICZ: *Cogito i „sejsmograf podświadomości”*. Proza Pierwszej Awangardy. Lublin 2010.

kataloguje elementy nowej mitologii oraz nowych bohaterów ulubionych w kręgach Nowej Sztuki, zwłaszcza wśród futurystów. Wśród owych bohaterów szczególne miejsce przyznaje Chaplinowi i samej burlesce jako elementowi „powojennego karnawału” (s. 197). Ta fascynacja, jak twierdzi autor, wiązała się w Polsce z próbą wyparcia realnych problemów lat dwudziestych. Książka Wójtowicza zarysowuje jeszcze wiele innych bardzo ciekawych wątków, które bez wątpienia wymagałyby podjęcia, jak wciąż niedostatecznie zbadany i opisany fenomen klasycyzacji awangardowych twórców, sojusz poezji Nowej Sztuki z naukami ścisłymi, problem pracy literackiej i jej alienującego charakteru oraz mnóstwo problemów związanych z politycznym charakterem poezji kręgu Nowej Sztuki oraz ciągłymi próbami udowodnienia jej społecznej użyteczności. A utopijność politycznego i społecznego projektu Nowej Sztuki, związana bezpośrednio z jej lewicowym charakterem, wśród tych nierozwiązanych tutaj, a jedynie zasygnalizowanych wątków wydaje się tym najciekawszym.

Dokonana w książce analiza kręgu Nowej Sztuki uzupełnia, wciąż jeszcze w naszej historii literatury bardzo niepełny, obraz kształtowania się międzywojennej lewicy literackiej, ukazując jej przymierze z lewicą polityczną. Wójtowicz pokazuje, jak „wiara w sprawczą moc poezji potrafiącej odmienić oblicze życia społecznego” (s. 59) rośnie w siłę po to, by prędko zbankrutować. Ten wątek polityczności różnych zjawisk awangardowych – przede wszystkim w odniesieniu do samej koncepcji poezji (ale i sztuki w ogóle), sytuowanej przez awangardzystów stale i na różne sposoby między autonomią i zaangażowaniem – wydaje się wciąż czekać na opracowanie. Wójtowicz podejmuje się próby odpowiedzi na wiele ważnych w tym obszarze pytań w odniesieniu do Nowej Sztuki, ale jednak nie decyduje się wprowadzić szerokiego, międzynarodowego kontekstu porównawczego, który byłby niezbędny w mierzniu się z problemem analizy politycznego charakteru awangardowych teorii poezji czy samych artystycznych projektów. Tymczasem toczące się wokół Nowej Sztuki i w kręgach byłych futurystów batalia przeciwko estetyzmowi i spór nowatorów o społeczną możliwość oddziaływania poezji zdają się podejmować jeśli nie wszystkie, to na pewno zdecydowaną większość pytań, jakie zajmują dzisiejszych uczestników sporu zarówno o różne formy artystycznego zaangażowania, jak i relacje formy oraz zaangażowania w poezji⁵.

Fenomen Nowej Sztuki jako materiał badany przez Wójtowicza niejednokrotnie zdaje się zresztą wymykać gestom historycznoli-

5 Por. np. niedawna debata krytycznoliteracka *Formy zaangażowania* publikowana na stronach Biura Literackiego, towarzysząca premierze antologii *Zebrało się śliny* pod redakcją Marty Koronkiewicz i Pawła Kaczmarckiego. <http://www.biuro-literackie.pl/biblioteka/debaty/formy-zaangazowania/> [16.10.2017].

terackich rewizji, sytuując się niebezpiecznie blisko dzisiejszych, wciąż otwartych literackich i literaturoznawczych pytań oraz dylematów. Jednym z takich wyjątkowo aktualnych tematów, na jakie tutaj natrafiamy, staje się chociażby problem pracy literackiej i jej trudnego do zdefiniowania charakteru oraz alienujących właściwości. Wójtowicz podnosi te kwestie w analizach między innymi cyklu *Rzemiosła Mieczysława Brauna* (w cyklu znajdują się wiersze takie jak *Kowal*, *Krawiec*, *Zegarmistrz*, *Stolarz*, *Malarz*). Pokazuje eksploatację przez poetów z kręgu Nowej Sztuki tematu poetyckiej pracy skonfrontowanej z rzemieślniczym wysiłkiem w typowy dla awangardowych twórców sposób. Zestawia ideę i praktyczne realizacje „poezji pracy” Brauna między innymi z „rzemieślniczą” metaforą Juliana Przybosia, by pokazać różnice, ale i wspólne źródło, którym był bez wątpienia „cywilizacyjny optymizm”, choć niepozbowiony skrywanych, typowo nowoczesnych lęków, raz po raz ujawniających się za pośrednictwem utopijnych wizji świata nieskażonego tym, co przynosi z sobą technologiczny postęp (s. 156–166). Szkoda jednak, że Wójtowicz ogranicza się tutaj jedynie do twórczości Brauna i nie konfrontuje jego „poezji pracy” z innymi realizacjami problemu przez poetów Nowej Sztuki. To jednak strata, która wiąże się z całością układu treści w części poświęconej poszczególnym poetom, w której każdy z rozdziałów ma jednego bohatera i kluczowy dla niego temat lub kilka tematów. Choć niewątpliwie są zyski płynące ze szczegółowych analiz twórczości każdego z poetów, trudno powiedzieć, czy nie przeważają straty związane z rezygnacją z ujęcia problemowego i usytuowania każdego z – bardzo ciekawych – zagadnień w szerszym kontekście. Umożliwiłoby ono z pewnością konfrontację awangardowych programów i poetyk w obszarach, w jakich do tej pory nie były one omawiane zbyt dogłębnie, a które wydają się wyjątkowo aktualne, na przykład: wspomniany temat poetyckiej, czy szerzej; literackiej, pracy albo konfrontacja właściwej Nowej Sztuce „nowoczesnej opowieści o postępie” z „retoryką antymodernistyczną” (s. 155). Te wyjątkowo ciekawie wskazywane przez autora w poszczególnych opowieściach elementy dyskursu Nowej Sztuki domagają się ujęcia w szerszych, także współczesnych, kontekstach.

Jeśli coś negatywnie zaskakuje w książce Wójtowicza, to fakt, że w całej tej opowieści o wykluczeniu, dyskursywnej opresji i walce o dominację nie znalazło się miejsce dla ani jednej bohaterki kobiecej. Nie to jest jednak najważniejsze. Wszak to kwestia powszechnie znana – wszyscy wiemy o zmonopolizowaniu przestrzeni artystycznego eksperymentu w polskim międzywojniu przez mężczyzn i o niewielkiej obecności (choć w żadnym razie nie zupełnej nieobecności) kobiet jako autorek awangardowych gestów. Zastanawia jednak fakt, dlaczego ten problem zostaje przez Wójtowicza

zupełnie przemilczany w narracji, której cele zdają się aż nazbyt dobrze określone (i świadczą przecież o jej wartości!) – oddać głos „wykluczonym” z głównego nurtu historii awangardy, wyzyskać potencjał „marginesów” (por. s. 41), skomplikować opowieść o eksperymencie literackim lat dwudziestych, dokonać reinwencji ściśle określonych punktów orientacyjnych i postawić w stan podejrzenia kostyczne hierarchie. Właśnie ze względu na taką, a nie inną – bardzo wiele przecież obiecującą – perspektywę badań ów brak jest jeszcze dotkliwiej odczuwalny. Zdaje się, że taka właśnie opowieść o Nowej Sztuce, opowieść, jaką proponuje Wójtowicz, mogłaby okazać się znakomitym miejscem na sprobematyzowanie tego istotnego wykluczenia, zadanie pytań nie tylko o powody niewielkiej obecności i zaangażowania kobiet jako autorek awangardowych manifestacji, lecz także o to, co ten fakt mówi o samej międzywojennej awangardzie i o toczących się w jej obszarze – tak znakomicie tu pokazanych – walkach o dominację.

Na każdym kroku tej postępującej opowieści o Nowej Sztuce mamy faktycznie do czynienia z mimowolnym rozbieraniem ideologicznego porządku historii awangardy (i zarazem historii literatury) – historia ta zaczyna formować się w trudne do ujarzżenia meandry. Z tej perspektywy kluczowy wydaje się – pozornie nieszczególnie atrakcyjny i mało charakterystyczny – podtytuł książki *Początki (i końce)*. Zostaje w nim zawarta diagnoza niemożliwej do zbudowania historycznoliterackiej narracji o awangardzie opartej na linearnym modelu ewolucyjnym, z zachowaniem jednowymiarowej teleologii, prowadzącej od skonkretyzowanego początku do końca. Wójtowicz pokazuje całe mnóstwo różnych początków i różnych końców, od których i do których prowadziły liczne odnogi awangardowych eksperymentów. Dowartościowuje natomiast przede wszystkim te o charakterze efemerycznym. To więc w dużej mierze książka o istniejących na „awangardowym marginesie” potężnych pokładach potencjalności, które mogły zostać zaktualizowane, ale z różnych względów uległy wygaszeniu. Tego rodzaju zaakcentowaniem „utraconych szans”, wskazujących kolejną możliwą odnogę rodzimego literackiego eksperymentu, kończy się właściwie każdy rozdział książki, a całość znajduje swój finał – nieprzypadkowo przecież – w projekcie *Widmowej „Biblioteki Nowej Sztuki”*.

Marta Baron-Milian

To Capture the Avant-garde

[re: A. Wójtowicz: *Nowa Sztuka. Początki (i końce)*]

Summary: The text discusses the most important theses of Aleksander Wójtowicz's study devoted to the circles of New Art and it subjects them to critical reading. The author focuses primarily on confrontation of various narrative lines, which we encounter outside the mainstream research on the interwar avant-garde. What seems especially interesting is how Wójtowicz captures the history of the literary experiment as a space of oppression and exclusion, and above all, the struggle for discursive domination, in which gradually New Art was superseded by the avant-garde.

Key words: New Art, avant-garde, literary history, literary left

Marta Baron-Milian

Conquérir l'avant-garde

[réf. : A. Wójtowicz: *Nowa Sztuka. Początki (i końce)*]

Résumé : Dans son texte, l'auteure présente les thèses les plus importantes de l'étude d'Aleksander Wójtowicz consacrée au cercle de l'art nouveau et les analyse d'une manière critique. Elle se concentre avant tout sur la confrontation de différentes lignes narratives hors du courant principal des études sur l'avant-garde de l'entre-deux-guerres, présentée dans la monographie. La façon dans laquelle Wójtowicz capte l'histoire de l'expérience littéraire comme un espace de l'oppression, de l'exclusion et surtout du combat pour une domination discursive où l'art nouveau était progressivement repoussé par l'avant-garde, est particulièrement intéressante.

Mots clés : art nouveau, avant-garde, histoire de la littérature, gauche littéraire