

zastąpieniem człowieka przez maszynę) prowadzą bezpośrednio do rozważań ostatniego studium („Fantastyka, utopia, antyutopia”). Ukazuje ono szkicowo ewolucję idei utopijnych od pojęcia raju, przez projekty stosunków społecznych i powieści-ostrzeżenia, aż do krytyki teraźniejszości „przez pryzmat czasu”, krytyki samego pojęcia utopii w powieści zwanej antyutopijną. Kagarlicki dość szczegółowo omawia różne nurty tematyczne w tym typie literatury, odnotowuje poszczególne propozycje uniknięcia nieharmonijnej ewolucji przyszłego świata (idee powrotu do natury, idea planety-organizmu itp.). W ostatnim fragmencie rozdziału dziewiątego książka zdąża dość nieoczekiwanie do swego finału futurologicznym wyznaniem wiary autora w świetlaną przyszłość wolnej ludzkości.

W książce Kagarlickiego nie widać więc szczególnego zainteresowania literackim kształtem fantastyki naukowej czy prawami jej wewnętrznej ewolucji. Nie szuka on tekstowych wyróżników konwencji gatunkowych; nie wiadomo nawet, czy na pewno traktuje fantastykę naukową jako gatunek literacki (mimo przeciwstawienia utopii czy powieści grozy temu właśnie rodzajowi fantastyki). W centrum uwagi autora znalazła się nie literatura, lecz jej związki z historią idei, zwłaszcza idei naukowych. Właściwe pole badawcze Kagarlickiego określić można jako z jednej strony relacje pomiędzy dominującymi w epoce pojęciami o świecie i dającą się odgadnąć w konkretnych tekstach świadomością autora, a z drugiej strony relacje pomiędzy owymi tekstami a intersubiektywnym ich odczytaniem przez odbiorców. Chciałoby się powiedzieć, nie tyle interesuje go fantastyka jako szereg zabiegów literackich, ile wrażenie fantastyczności utworów pojawiające się w konkretyzacji czytelniczej (por. np. uwagi o R. Bradburym na s. 217–218).

Stąd też historyk sztuki literackiej odczuwa w trakcie zaznajamiania się z pracą Kagarlickiego stały niedosyt. Niepokoi go brak dyscypliny logicznej

w oferowanej definicji fantastyki, opartej przecież na niemierzalnych elementach „wiary i zwątpienia” czytelnika lub autora, zwłaszcza iż identyczne elementy mogą wystąpić w konkretyzacji każdej fikcji. Za mało mówiący ogólnik przyjmuje historyk literatury określenie fantastyki naukowej jako „najbardziej popularnej formy współczesnej powieści intelektualnej” (s. 16). Niezbyt precyzyjny wydaje się szereg terminów literackich, jak np. realistyczna groteska (mimo powoływania się na cechy wymieniane przez Hegla i na związek owego zjawiska z psychicznymi mechanizmami pojęcie groteski pozostaje niejasne) albo pojęcie „estetyzacji” świata, kilkakrotnie przez autora przywoływane bez bliższych wyjaśnień, czy też mówienie o „epickości” współczesnej SF przy jednoczesnej dokumentacji tej opinii wyłącznie niemal zakresem tematyki (cóż znaczyć może zresztą termin dodatkowy: „forma epickiego poznania”? — s. 217). Przykłady podobnych wątpliwości można by łatwo mnożyć.

Trudno wszakże obwiniać autora za ów niedosyt czytelnika-specjalisty. Wstęp odautorski, usprawiedliwiający esejistyczny raczej i popularyzatorski charakter publikacji, wyraźnie przeznaczają książkę dla szerszych rzesz odbiorców, zainteresowanych nie tyle sztuką słowa, ile starających się zrozumieć zjawisko *science fiction* na tle rozległych horyzontów myśli humanistycznej i naukowej zachodniej Europy. A to popularyzatorskie studium jest tym cenniejsze, że oparte na niewątpliwej erudycji autora.

Andrzej Zgorzelski, Gdańsk

J. Weightman, THE CONCEPT OF THE AVANT-GARDE. Alcove Press, London 1973.

*Concept of the Avant-garde* jest drugą po *On Language and Writing* pozycją książkową Johna Weightmana, jednego z najwybitniejszych autorytetów współczesnej angielskiej krytyki literackiej.

W kręgach krytyki anglosaskiej sytuuje się go pomiędzy Edmundem Wilsonem a George'em Orwelliem ze względu na tematyczną uniwersalność jego eseistyki i racjonalną celność sądów i przekonań. Profesjonalne zainteresowania Johna Weightmana skupiają się na literaturze francuskiej, ponieważ jest on profesorem romanistyki w Westfield College na Uniwersytecie Londyńskim. Oprócz krytyki uprawia również w zakresie literatury naukowej działalność translatorską, która polega głównie na przekładach na język angielski podstawowych publikacji Claude Lévi-Straussa.

Weightmana najbardziej zajmuje artystyczna współczesność, ów skomplikowany i wieloznaczny węzeł awangardowych tendencji, który od dawna pasjonuje krytykę artystyczną. Jednocześnie warto od razu zauważyć — i będzie to uwaga wielce pomocna przy zdefiniowaniu podstawy krytycznej Weightmana — że krytyka współczesnej awangardy uczestniczy na zasadzie partnerstwa w jej poczynaniach, współtworzy jej programy, formułuje poetykę. Słowem — w strategii jej działań na czoło wybija się funkcja postulatyczna, która wyraża się w jednoznacznej aprobacie nowych wartości. Postulatywny charakter krytyki towarzyszącej zjawiskom awangardowym jest ściśle związany z najgłębszą istotą awangardowego światopoglądu, który polega na bezwzględnej absolutyzacji własnego pola wartości ideowych i artystycznych i na normatywnej ocenie w imię własnych kryteriów innych obszarów sztuki. Tutaj zresztą brak jednolitej płaszczyzny porozumienia wewnątrz samej awangardy, która jako nazwa odsyła do różnorodnych desygnatów skłóconych pomiędzy sobą. Awangarda bowiem, jeśli jej zasięg ograniczyć tylko do XX wieku, stanowi historyczną przestrzeń o charakterze polifonicznym, rezerwuar manifestów wzajemnie znoszących się, gdzie antytradycjonalizm jako naczelną dyrektywa oceny odda w zapomnienie zjawiska zaledwie wczorajsze. Brak czasowego dystansu do

tej gorączkowo pulsującej magmy, którą ciągle obserwujemy *in statu nascendi*, połączony z radykalnym zachwianiem tradycyjnego systemu ocen powoduje u zdecydowanej większości krytyków porzucenie poznawczych obowiązków na rzecz całkowitej identyfikacji z wybranymi „izmami”.

Jeśli krytyka awangardy staje się nieuchronnie krytyką awangardową, to krytyka tradycyjna w ogóle nie wkracza na ten teren podejrzany, podminowany niepewnością, nie oznaczony oswojonymi konwencjami. Swoją ignorancję płynącą z interpretacyjnej bezzadności osłania lekceważącym gestem pełnym wrogiej niechęci. W ten sposób autentyczne odkrycia i zdobycze awangardy XX-wiecznej nie zostały do tej pory społecznie zasymilowane, bowiem krytyka nie spełniająca swoich powinności poznawczych mimowolnie przesunęła awangardę z centrum na peryferie kultury, w malownicze, lecz zapoznane „regiony wielkiej herezji”.

Otóż John Weightman nie poddaje się tej poznawczej dezercji i potrafi wypracować własny, odrębny i oryginalny punkt widzenia. Swoją książkę o pojęciu awangardy poświęca wysłedzeniu elementarnej tożsamości pomiędzy heterogenicznymi objawami awangardy oraz opisaniu jej filozoficznych i kulturowych fundamentów.

Próba racjonalizacji labiryntu artystycznej awangardy i wpisanie go — choćby trybem eseistycznym — w repertuar wykrystalizowanych i uchwytnych wzorów kultury jest zadaniem niesłychanie trudnym. Realizacja takich ambicji wymaga ogromnej erudycji i kultury filozoficznej, a także — co najważniejsze — suwerennej postawy intelektualnej. Te zasadnicze warunki prof. Weightman jako wnikliwy interpretator sztuki współczesnej spełnia. Istnieją jednak inne trudności — w sferze pojęciowej krytycznej refleksji. Pisz o tym autor w przedmowie do swojej książki: „Jestem wystarczająco nowoczesny, aby poddać się obsesyjnemu przekonaniu o kruchości

języka, przynajmniej w takim stopniu, w jakim jestem zdolny zastosować go do opisu tego bogatego konglomeratu intelektualnych i emocjonalnych postaw, a także czasu, historii, religii, natury i seksu". Tak więc — pisze dalej Weightman — każda próba krytycznego opisu kształtów awangardowej sztuki przypomina, by użyć określenia Eliota, „włamanie do niewyraźnego” (*araid on the inarticulate*), po którym awangardowe dzieło na powrót staje się milczące, hermetycznie zamykające swoją tajemnicę, nad którą tak zwany racjonalista nie panuje aż do następnego „włamania”.

Trudności te, wynikające z konieczności generalnej przebudowy aparatu krytycznego, sprawiają, że szczegółowym analizom brakuje pojęciowej precyzji ujawniającej strukturalne reguły opisywanych artefaktów (zwłaszcza szkice poświęcone teatrowi i filmowi), a efektowne paradoksy i sofistyczne puenty, choć dobrze świadczą o polemicznym temperamencie autora, nie są w stanie zastąpić starannej argumentacji dyskursu. Książka Weightmana wydaje się zatem ciekawsza i godna skupienia na tych stronach, gdzie dotyka historiozoficznego sensu awangardy i zarysowuje kontury awangardowej postawy wobec świata.

Zewnętrzne objawy awangardyzmu jako sposobu uczestniczenia w rzeczywistości nie tylko artystycznej, ale również politycznej, społecznej, kulturalnej czy obyczajowej polegają na skrajnie nihilistycznej negacji jakiegokolwiek tradycji w imię wyłącznego nastawienia na teraźniejszość i przyszłość. Starożytna maksyma „*historia vitae magistra*” jest anachronicznym frazesem. „Moda momentu staje się współczesnym absolutem” — pisze Weightman. Zagadnienie awangardy w planie filozoficznym staje się zatem zagadnieniem stosunku człowieka do czasu, czyli łączy się bezpośrednio z oświeceniowymi koncepcjami ewolucjonizmu. Rewolucja umysłowa, którą zaprojektowali Voltaire, Diderot i Rousseau, polegała na przejściu od

statycznego lub cyklicznego punktu widzenia ludzkiej egzystencji do jej pojmowania ewolucyjnego jako dynamicznego procesu w czasie. Przełom oświeceniowy kwestionował również przekonanie o związku człowieka z pozaczasową transcendencją. Narastająca w okresie romantyzmu, który rozwinął oświeceniowy pierwiastek prometejski, świadomość jednostki ludzkiej zanurzonej w strumieniu historii wyłoniła z siebie załączki myślenia — w najogólniejszym sensie tego słowa — awangardowego. W tym czasie właśnie pojawia się we Francji sama nazwa „awangarda”, która jako termin pierwotnie wojskowy zaczęła około 1845 roku oznaczać postępowe ruchy polityczne, a pod koniec XIX wieku rozszerzyła swój zakres na działalność literacką i artystyczną. A zatem awangardowy tygiel sztuki XX-wiecznej jest efektem długiego i skomplikowanego procesu historiozoficznego. Awangarda jako nazwa, pojęcie i oznaka świadomości artystycznej nieprzypadkowo pojawiła się najwcześniej we Francji, skoro francuskie Oświecenie ze stuletnim wyprzedzeniem przygotowało jej grunt.

Zasadniczy i dominujący rys współczesnej awangardy upatruje Weightman w irracjonalizmie. Jego źródła tkwią w antropologii filozoficznej Jana Jakuba, która polegała na iluzorycznym poszukiwaniu istoty ludzkiej natury. Utopię Rousseau krytyk interesująco wpisuje w tradycję żydowskiej mitologii Edenu i klasycznego mitu Złotego Wieku. Przypomina, że złudzenie co do ludzkiej natury, które żywił Rousseau, polegało na tym, że w swej istocie okazuje się ona zwierzęca. Z drugiej strony próba definicji ludzkiej natury, z którą wiązały się nadzieje na stworzenie idealnego społeczeństwa, była nieoczekiwanym cofnięciem się do statycznej koncepcji człowieka. Jednakże rozwój wiedzy humanistycznej ukazał ludzką naturę w oszalałym bogactwie wzorów kultury, które ostatecznie rozbiły jednolitą koncepcję człowieka, zastępując ją ciągiem

jego kulturowych projekcji rozwijających się w czasie. Ludzka egzystencja w czasie staje się męką, bowiem historia jest prostym następstwem jednakowo nieważnych momentów, a klęsce życia w czasie towarzyszy klęska przypadkowości, która dotyczy nieożywionej i ożywionej natury, w tym także człowieka, bez zrozumiałego dlań odniesienia do jego świadomości i uczuć.

Utrata ludzkiej tożsamości powoduje – według Weightmana – nihilistyczną desperację, metafizyczny zawrót głowy i ucieczkę od władz rozumu. Jeżeli strumień życia – dowodzi dalej – przestaje być zrozumiały, otaczająca człowieka rzeczywistość nabiera ciężaru mistycznego poprzez jej kontemplację w stanie egzystencjalistycznej świadomości.

W formach skrajnych ten typ świadomości w ogóle eliminuje potrzebę tworzenia dzieła sztuki (sztuka koncepcyjna) lub wywołuje potrzebę mistycznej medytacji nad fragmentami rzeczywistości, które zostały podniesione do rangi sztuki. Weightman w tym kulcie „obsesyjnego przedmiotu” widzi potrzebę absolutu.

Obraz awangardy, który przynosi książka Johna Weightmana, jest z pewnością jednostronny, jednakże jednostronność ta wynika z potrzeby uzasadnienia i odnotowania zjawisk najnowszych. Ta szlachetna intencja bierze się z następującego przekonania: „Nie twierdzę, że te formy awangardy powinny istnieć. Ale jeżeli istnieją, to nakładają na nas obowiązek myślenia o nich”.

*Tadeusz Szczepański, Łódź*