

„DYNAMIKA DEMATERIALIZACJI I PAROWANIA”. SURREALIZM JAKO USTANOWIENIE PERSPEKTYWY PRZEDMIOTOWEJ

Jakub Kornhauser | Kraków

ABSTRAKT

Artykuł poświęcony został zagadnieniu przedmiotu surrealistycznego w estetyce kierunku wyłaniającego się z wczesnych pism głównego teoretyka surrealizmu André Bretona. Przyjęta przez autora perspektywa badawcza wpisuje rozważania nad surrealizmem w szerszą refleksję teoretycznoliteracką, kulturoznawczą i filozoficzną. Z tego punktu widzenia pojęcie przedmiotu surrealistycznego rozumiane jest zarówno jako kluczowe założenie rewolucyjnej estetyki, jak i zapowiedź współczesnych „teorii rzeczy” w socjologii, antropologii i badaniach kulturowych. Autor definiuje pojęcie przedmiotu surrealistycznego w odniesieniu do koncepcji Rolanda Barthes’a, Jeana Baudrillarda, Arthura C. Danto czy Michela Foucaulta. Zarysowana zostaje w ten sposób „perspektywa przedmiotowa” sytuująca obiekt surrealistyczny, po pierwsze – jako pozbawiony desygnatu znak w przestrzeni tekstu (kryzys referencjalności), po drugie zaś – jako autonomiczny byt w nadrzeczywistości, który przejmuje kontrolę nad podmiotem i powoduje redukcję jego tożsamości. „Perspektywa przedmiotowa” miałaby zwracać uwagę zarówno na tekstowe uwarunkowania przedmiotu surrealistycznego, jak i na jego rolę w kształtowaniu współczesnych teorii kulturowych.

słowa kluczowe: surrealizm, przedmiot surrealistyczny, André Breton, awangarda

W niniejszym artykule, który w zamierzeniu jest wprowadzeniem do tematyki statusu przedmiotów w poezji surrealizmu¹, chciałbym zasygnalizować kilka, moim zdaniem, najistotniejszych problemów, jakie wiążą się z obecnością kategorii przedmiotu (objektu)² we wczesnych manifestach André Bretona, a także z ich wpływem na rozwój „teorii rzeczy” w XX-wiecznej refleksji kulturoznawczej. Pragnę zaznaczyć, że interesuje mnie tutaj wyłącznie zarysowanie specyfiki przedmiotu surrealistycznego – w jego podstawowym ujęciu z *Manifestu surrealizmu* – jako kontrpunktu wobec materialistycznych teorii współczesnej humanistyki. Nie skupiam się zatem na jego rozwoju w estetyce surrealizmu lat 30. i 40. XX wieku, a w zamian za to proponuję prześledzenie konstelacji rozmaitych odniesień do przedmiotu surrealistycznego, jakich można doszukać się dzisiaj.

Znaczenie, jakie przedmioty miały dla surrealistów, jak i doniosłość tego zainteresowania obiektami dla dwudziestowiecznej refleksji nad ontologią rzeczy, dla badań kulturowych oraz dla (post)strukturalistycznych teorii „tekstologicznych” nie zostało, jak się wydaje, dość dogłębnie zanalizowane, a co za tym idzie – bywa często lekceważone. Niesłusznie, bowiem współcześnie poczucie prekursorstwa surrealizmu wobec zjawisk „przedmiotocentrycznych” w humanistyce towarzyszy wielu krytykom sztuki, literaturoznawcom i kulturoznawcom, choć wnioski przez nich wyprowadzane mogą się znacząco różnić od założeń teorii surrealizmu obecnych już w pierwszych tekstach programowych André Bretona. Ingrid Pfeiffer ryzykuje nawet stwierdzenie, że to surrealiści „wymyślili” przedmioty w dzisiejszym rozumieniu i rozpropagowali je we współczesnej kulturze:

Objekty o różnym pochodzeniu, zestawione i przeobrażone, znalezione i stworzone, objekty nie do opisanania ani wyjaśnienia, które wchodzą w otwarty i intuicyjny kontakt z odbiorcą, objekty o tajemniczym, humorystycznym albo erotycznym charakterze – znamy je dobrze ze współczesnej sztuki. Ale to właśnie surrealiści byli tymi, którzy zbudowali ich artystyczne i teoretyczne podstawy³.

Nie zawsze do końca uświadomione przeświadczenie o doniosłej kulturowej roli obiektu jako surrealistycznego wynalazku przebija choćby z tekstów socjologa Marka Krajewskiego⁴, antropologa Hartmута Böhme⁵, teoretyka sztuki Deyana Sudjica⁶ czy archeologa Bjørnara Olsena⁷, by przywołać jedynie emblematiczne

¹ Rozwijam ją w monografii *Całkowita rewolucja. Status przedmiotów w poezji surrealizmu*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015. W niniejszym artykule korzystam z refleksji prowadzonych w książce.

² Na potrzeby tego artykułu używam wymiennie określeń „przedmiot” i „obiekt”.

³ I. Pfeiffer, *Surreal Objects Yesterday and Today*, [w:] I. Pfeiffer, M. Hollein (red.), *Surreal Objects, Surreal Objects. Three-Dimensional Works From Dalí to Man Ray*, Frankfurt: Schirn Kunsthalle, Hatje Cantz Verlag, 2011, s. 15, tłumaczenie własne.

⁴ Zob. M. Krajewski, *Są w życiu rzeczy... Szkice z socjologii przedmiotów*, Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana, 2013.

⁵ Zob. H. Böhme, *Fetyszyzm i kultura. Inna teoria nowoczesności*, tłum. M. Falkowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.

⁶ Zob. D. Sudjic, *Język rzeczy. Dizajn i luksus, moda i sztuka. W jaki sposób przedmioty nas uwodzą?*, tłum. A. Puczejda, Kraków: Karakter, 2013.

⁷ Zob. B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, tłum. B. Shallcross, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2013.

stanowiska prowadzonych dzisiaj badań kulturowych w ramach różnych dyscyplin naukowych. Niestety, we współczesnej humanistyce za pojęciem „zwrotu ku rzeczom” czy „teorii rzeczy” kryje się najczęściej przekonanie o powiązaniu świata materialnego z praktyką społeczną, która to relacja w całości odwraca odkrycia surrealizmu. Silnie podkreślane związki człowieka z rzeczami, w różnym stopniu zaadaptowane wobec fenomenologii rzeczy, ale także semiotyki Władimira N. Toporowa⁸, próbują przesunąć cały ciężar refleksji w stronę związków fizycznie istniejących bytów z życiem człowieka oraz ich rolą w procesie historycznym (rola w kształtowaniu pamięci) czy gospodarczo-ekonomicznym (kwestie produkcji i dystrybucji towarów). W związku z tymi, dominującymi obecnie, tendencjami, chciałbym tu w stanowczy sposób zakwestionować, po pierwsze – przekonanie o „silnej” materialności przedmiotów i ich głębokim zanurzeniu w codzienności, po drugie zaś – zrehabilitować i zrekonstruować tekstowe warianty istnienia przedmiotów rozumianych jako byty „pólistniejące”, obecne na styku rzeczywistości świata realnego i nadrzeczywistości. W tym celu muszę podważyć główne tezy zawarte w monografii *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów* Bjørnara Olsena⁹, stanowiącej wpływowe kompendium współczesnych „teorii rzeczy”.

W pierwszej kolejności wypada podkreślić, że kiedy Olsen pisze o „kłopotliwym związku” między tekstem a kulturą materialną (zob. BO, 67–103), to podejmuje krytykę ogólnie pojmowanej myśli post-strukturalistycznej. Pojmuje ją jako inspirowaną jeszcze w pewnym stopniu formalistycznym sposobem myślenia tezę o „połączeniu tekstowego z materialnym jako bytów ontologicznych” (BO, 98). Zarzucając teoretykom takim jak Roland Barthes, że zaczęli zbyt łatwo „[...] ignorować r ó ł n i c e między rzeczami a tekstem – lekceważyć fakt, że kultura materialna i s t n i e j e w świecie w fundamentalnie, konstytutywnie odmienny sposób niż teksty i język” (BO, 99), Olsen rozwija swoją refleksję w kierunku krytyki paradygmatów opartych na odkryciach formalizmu. Przekonanie Olsena ma jednak, z punktu widzenia postulowanych przeze mnie założeń, wyraźną słabość. Przyjmuje on bowiem za dogmat obecność jednej rzeczywistości, niezaprzeczalnej w swoim materialnym wymiarze i zakleszczonej w prawidłach racjonalizmu. Kiedy pisze o sposobie istnienia rzeczy w świecie, konsekwentnie pomija możliwość wyodrębnienia płaszczyzny innej niż materialna, kierująca się odmiennymi wartościami i prawami albo czysto tekstowa, hermetycznie zamknięta w swoim znakowym charakterze. Tymczasem postulat takiej osobnej przestrzeni, zaprezentowany w manifestach i esejach teoretycznych surrealizmu, nie jest pozbawiony racji bytu i dość wygodnie mieści się między rzeczywistością świata realnego a światem tekstowych reprezentacji. Materialistyczny paradygmat Olsena, kładący główny punkt ciężkości na somatyczne i praktyczne relacje człowieka z rzeczami (zob. BO, 99–102), unieważnia pozarozumową, czy może raczej pozarozsądkową, perspektywę. Przy czym nie chodzi tu tylko o przedmioty percypowane w marzeniach

⁸ Przekonująco i wnikliwie opisuje te zależności Agnieszka Karpowicz w swoich badaniach nad awangardową literaturą polską. Szczególnie inspirujący z tego punktu widzenia wydaje się rozdział „Materialność i literatura” w jej książce *Proza życia. Mowa, pismo, literatura*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012, s. 354–379.

⁹ B. Olsen, dz. cyt. Dalej w tekście jako BO z podanym numerem strony.

sennych, stanach obłądki czy halucynacji albo za pośrednictwem medium. Istnieje wiele innych sposobów na „kafonię doznań” (BO, 101) w kontakcie z przedmiotami, z których najważniejszy koncentruje się wokół Bretonowskiego zagadnienia „utajonego życia przedmiotów”¹⁰.

Założenia Olsena kolidują tym samym z jeszcze jednym ważnym poglądem surrealizmu, a mianowicie z ustanawiającą nowe relacje z podmiotem autonomizacją przedmiotu. Rozważając istotę tego związku, norweski kulturoznawca często odwołuje się do utylitarne przeznaczenia rzeczy, do ich trwałości, integralności oraz podległości wobec człowieka. Olsen notuje, że wykonując zaprogramowane przez podmiot czynności, „[...] rzeczy zazwyczaj jawią się nam jako spolegliwe i znajome. Możemy im ufać. Są na miejscu i trwają” (BO, 262). Nawet jeśli bierze pod uwagę możliwość „własnych procesów wewnętrznych” przynależnych obiektom, to nie przywiązuje do nich większego znaczenia. Wyraża opozycję między aktywnym i dominującym intelektualnie podmiotem a statycznym i uległym przedmiotem weryfikuje tezę Olsena o ponadprzeciętnym znaczeniu rzeczy. Innymi słowy, przedmioty są o tyle ważne, o ile przydają się człowiekowi do projektowania i zaspokajania własnych potrzeb. Natomiast, w odróżnieniu od założeń estetyki surrealizmu, nieobecna jest tutaj symetryczna kategoria „potrzeb przedmiotu”, którą moglibyśmy wysnuć z pism programowych Bretona.

Perspektywa przedmiotowa

Polemiczną wobec założeń teorii Olsena kategorię przedmiotów surrealistycznych, które nie są eksponentami rzeczywistości świata realnego, a raczej przeciwnie, świadczą o jego niepewnym statusie, chciałbym powiązać z „perspektywą przedmiotową”, opartą z jednej strony, na pojęciach Jeana Baudrillarda, z drugiej, na „tekstowej” gałęzi myśli poststrukturalistycznej¹¹. Szczególne miejsce przedmiotów w estetyce surrealizmu nie budzi wątpliwości: Arthur C. Danto, polemizując z teoriami Clementa Greenberga umniejszającymi rolę surrealizmu spośród rewolucyjnych kierunków awangardowych, podkreśla, że głównym, a może wręcz jedynym celem surrealistów było „[...] zestawianie realistycznie przedstawionych przedmiotów, które nie spotykają się ze sobą w rzeczywistym, lecz jedynie w nad-rzeczywistym świecie”¹². Tę pierwszoplanową w surrealizmie rolę przedmiotów podkreśla również fakt, że odnajdujemy ich charakterystykę zarówno we wczesnych manifestach André Bretona z lat 20., jak i w esejach reprezentantów kierunku powstałych już po wojnie. Nawet w latach 80. XX wieku – a więc w dobie odkryć postmodernizmu, w pewnym stopniu rewaloryzujących dokonania „pierwszej awangardy” – czeski poeta Petr Král zaznacza, że jedyne,

¹⁰» Breton używa tego sformułowania w wielu manifestach i esejach. Zob. np. A. Breton, *Kryzys przedmiotu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, red. i tłum. A. Ważyk, Warszawa: Czytelnik, 1973, s. 162–168.

¹¹» Korzystam tu z refleksji, które prowadzę w artykule *Postawa surrealistyczna, czyli w stronę „nowej, krytycznej hermeneutyki”*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” *Odnawianie modernizmu* 2014, nr 24 (44), s. 55–70.

¹²» A.C. Danto, *Po końcu sztuki. Sztuka współczesna i zatarcie się granic tradycji*, tłum. M. Salwa, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2013, s. 168.

co współczesna wrażliwość surrealistyczna może „objawić” to „tajemnicza o b e c n o ś ć rzeczy”¹³. Siła tego zjawiska polega na zwielokrotnieniu odczucia określonego przez Króla jako „tajemnicza obecność”, a przez Rolanda Barthes’a jako „nieustanne niespełnianie semantycznych oczekiwań”¹⁴. Co istotne, odczucie to pozostaje w bezpośrednim związku z zawieszeniem konwencjonalnej reprezentacji. Obraz surrealistyczny oparty na zderzeniu ze sobą niespójnych przedmiotów podaje w wątpliwość relację między znakiem istniejącym w wierszu, zatem w przestrzeni nadrzeczywistej, a desygnatem pozostawionym w rzeczywistości świata realnego. W konsekwencji identyfikacja przedmiotów surrealistycznych poprzez odniesienie do ich pierwotnego kontekstu staje się niemożliwa. Jak zauważa w tym kontekście Tomasz Załuski, „[...] świat jest zbiorem elementów będących – na różne sposoby – reprezentacjami, co podważa możliwość ustanowienia różnicy między reprezentacją a zwykłą rzeczą”¹⁵. Oznacza to, że maszyna do szycia zestawiona z parasolem nie jest niczym innym jak „uprzedmiotowionym znakiem” czy może raczej „uznakowanym przedmiotem”, jak pisze o tym Hal Foster¹⁶.

Ustawienie problematyki przedmiotu na osi znak *versus* desygnat i zakwestionowanie schematu referencjalności odsyła nas w oczywisty sposób do „językowych” czy „tekstowych” gałęzi poststrukturalizmu, szczególnie tych w ujęciu Rolanda Barthes’a czy Jacques’a Derridy. Michel Foucault natomiast nazywa ten fenomen „przedstawianiem języka przez język”¹⁷, które odbywa się w „[...] wirtualnej przestrzeni, w której słowo odnajduje nieograniczone możliwości tworzenia własnego obrazu, przestrzeni, w której słowo może w nieskończoność przedstawiać samo siebie jako już istniejące poza sobą samym”¹⁸. Oczywiście, w tym świetle można mówić także o swoistej nieobecności czy może lepiej o Królewskiej „tajemniczej obecności” przedmiotu, który zostaje zneutralizowany przez znak. Foucault w innym miejscu stwierdzi też, że taki obiekt „to [...] przedmiot ciągle widoczny i podkreślający widzialność, ale zarazem przedmiot negatywny, kierujący spojrzenie ku płynnej, szarej i mrocznej przestrzeni”¹⁹. Przedmiot surrealistyczny byłby zatem doskonałym ucieleśnieniem owego „negatywnego”, a więc osadzonego w paradoksalności i heterogenii wymiaru.

Nie zapominając o tych uwagach Foucaulta, a także pokrewnych im teoriom Jean-François Lyotarda²⁰, chciałbym oprzeć się tu na sposobie, w jaki problematyzuje pojęcie przedmiotu Jean Baudrillard,

¹³ » P. Król, *Opak zrcadła*, „Svědectví” 1989, vol. XXII, nr 86, s. 451, [za:] L. Engelking, *Surrealism, underground, postmodernizm. Szkice o literaturze czeskiej*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2001, s. 72.

¹⁴ » R. Barthes, *Śmierć autora*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2, s. 247–251.

¹⁵ » T. Załuski, *Modernizm artystyczny i powtórzenie. Próba interpretacji*, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2008, s. 183.

¹⁶ » H. Foster, *Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2012.

¹⁷ » M. Foucault, *Język bez końca*, tłum. M.P. Markowski, [w:] tenże, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, oprac. T. Komendant, tłum. B. Banasiak [et al.], Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 1999, s. 68–69.

¹⁸ » Tamże, s. 69.

¹⁹ » Tenże, *Dystans, aspekt, źródło*, tłum. T. Komendant, [w:] tamże, s. 82.

²⁰ » Zob. J.F. Lyotard, *Desygnat, nazwa*, [w:] tenże, *Poróżnienie*, tłum. B. Banasiak, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010, s. 41–71.

na przykład w *Słowach kluczach*. Opowiada się on tam za dowartościowaniem przedmiotu jako głównej kategorii we współczesnej refleksji kulturoznawczej. „Otwarta i panoramiczna perspektywa”²¹, jaką zarysowuje obiekt, po pierwsze, powiązana zostaje z równocześnie toczącym się procesem osłabiania podmiotu, po drugie zaś, wskazuje na językowy charakter jego statusu:

Przedmiot jest w moim przeświadczeniu słowem kluczem *par excellence*. Od samego początku opowiadałem się za perspektywą przedmiotową, dążąc do uwolnienia się z więzów problematyki podmiotu [. . .]. Tym, co budziło moje prawdziwe zainteresowanie, był jednak nie tyle przedmiot wytworzony jako taki, ile dialog toczący się między przedmiotami, innymi słowy – system znaków i wypracowana przez nie składnia. A przede wszystkim to, że odsyłają one do świata mniej rzeczywistego niż ten, jaki jawi nam się w świetle rzekomej wszechpotęgi konsumpcji i zysku. W świecie znaków przedmioty nader szybko, moim zdaniem, wyzbyły się wartości użytkowej i wkroczyły do gry, w której odpowiadają na własne zagrania²².

Nie ulega wątpliwości przeświadczenie Baudrillarda o emancypacji przedmiotów i uzyskaniu przez nie autonomicznego statusu w „świecie mniej rzeczywistym”, a zatem takim, który, idąc dalej, funkcjonuje w obrębie tekstu surrealistycznego („systemie znaków”). Tak zarysowana „perspektywa przedmiotowa” stawia pytanie o „wypracowaną przez przedmioty składnię”, a tym samym usuwa z horyzontu badawczego podmiot. Nieobecność, a przynajmniej stopniowe znikanie podmiotu w esejach programowych i twórczości literackiej reprezentantów kierunku kontrapunktowane jest stopniowym wysuwaniem się na plan pierwszy obiektu:

Wydawało mi się, że przedmiot jest obdarzony uczuciami, a przynajmniej może wieść własne życie, wyjść ze stanu bierności, na jaki skazuje czyniony zeń użytek, zyskać pewien stopień autonomii, a być może nawet zdolność mszczenia się na podmiocie nazbyt pewnym swego panowania nad nim²³.

Uwagę o możliwości „mszczenia się” przedmiotów proponuję odnieść do założeń poetyki surrealistycznej. W tym świetle stanowiłaby ona zapis procederu odwetu usamodzielnionego i zanimizowanego przedmiotu, który „wiedzie własne życie” ponad opresyjnym i zinstytucjonalizowanym podmiotem. W nawiązaniu do teorii łączących pojęcie przedmiotu surrealistycznego z (post)strukturalistyczną wrazliwością na znak Jean Baudrillard zauważa:

Moim zdaniem jednak świat przedmiotów ma nam coś do powiedzenia, coś, co wykracza poza przypisywaną im użyteczność. Świat ten dostał się pod panowanie znaków, za sprawą których nic już nie dzieje się

²¹ » J. Baudrillard, *Słowa klucze*, tłum. S. Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2008, s. 8.

²² » Tamże, s. 9.

²³ » Tamże, dz. cyt., s. 10.

tak prosto, znak bowiem zakłada zawsze usunięcie samej rzeczy. Przedmiot desygnował zatem nie tylko świat rzeczywisty, ale zarazem jego nieobecność, a zwłaszcza nieobecność podmiotu²⁴.

W tym kontekście to właśnie nadrzeczywistość staje się przestrzenią „panowania znaków”. Hasła „usuńnięcia rzeczy” i „nieobecności świata rzeczywistego” w oczywisty sposób korespondują z „przedmiotem negatywnym” z eseju Foucaulta. Uważam, że nie oznacza to jednak całkowitego „zniszczenia” czy eliminacji przedmiotu. Przeciwnie, chodzi tu raczej, o Bretonowską „mutację roli” przedmiotów, które dzięki „uznakowieniu” uzyskują możliwość substytucji, modyfikacji lub wręcz transformacji swojego statusu. Mowa tu nie tylko o przeniesieniu uwagi z desygnatu na słowo, ale, tak jak to opisują Baudrillard czy Barthes, na przecięciu tych dwóch wymiarów, do którego dochodzi w przestrzeni nadrzeczywistej.

Obiektów życie wielokrotne

Rozwój refleksji surrealistycznej poświęconej problematyce przedmiotu przypada głównie na lata 30. XX wieku, choć już w pierwszych esejach i manifestach André Bretona pojawia się potrzeba zdefiniowania jego statusu. Zawsze jednak dzieje się to w odniesieniu do innych, jak się wydaje, istotniejszych z punktu widzenia nowej estetyki pojęć i haseł. Nie dziwi zatem przekonanie, które podkreśla choćby Gérard Durozoi, jakoby problematyka statusu przedmiotu w pierwszych esejach programowych i manifestach surrealizmu oraz wczesnej twórczości literackiej czy plastycznej reprezentantów kierunku znajdowała się na dalszym planie²⁵. Refleksja surrealistów nad tematyką zarówno przedmiotów materialnych (rzeźb, instalacji, artefaktów, kolaży), jak i obiektów poetyckich wydaje się ewoluować z każdym manifestem, ale, co ważne, wskazuje na trudność – a wręcz niemożliwość – rozdzielenia obydwu płaszczyzn istnienia rzeczy. Fakt ten mógłby wskazywać na drugorzędność problemu medium, za pośrednictwem którego przedmioty zdradzają swój żywy charakter. Kiedy czytamy u Goethego, że:

[c]zysty ogląd zewnętrznych rzeczy znajduje wyraz w zmyśle praktycznym w bezpośrednim działaniu; czysty ogląd rzeczy wewnętrznych wyraża się przede wszystkim symbolicznie, w matematyce, w liczbach i formach, w języku w sposób pierwotny, obrazowy, w poezji geniusza, w stereotypowości umysłu²⁶,

stajemy w obliczu immanentnej dialektyki przedmiotu, którego zasadą istnienia jest dezintegracja na obiekty „zewnętrzne” oraz „wewnętrzne”, a więc materialne i wyobrażone, konkretne i abstrakcyjne, codziennego

²⁴» Tamże.

²⁵» Dla Durozoi właściwym początkiem debaty nad tożsamością obiektów surrealistycznych była wystawa artefaktów i instalacji Alberta Giacomettiego w galerii Pierre’a Loeba w Paryżu w 1930 roku oraz komentujące ją teksty m.in. Bretona czy Dalego. Zob. G. Durozoi, *History of the Surrealist Movement*, transl. by A. Anderson, Chicago and London: The University of Chicago Press, 2002, s. 221–222.

²⁶» J.W. von Goethe, *Refleksje i maksymy*, tłum. i oprac. J. Prokopiuk, Warszawa: Czytelnik, 1977, s. 39.

użytku oraz poetyckie. Zadaniem surrealistów jest znalezienie płaszczyzny dla równoczesnej interioryzacji przedmiotów „zewnątrznych” oraz eksterioryzacji przedmiotów „wewnętrznych”. Warto zwrócić uwagę na konsekwencję dualistycznej natury przedmiotów. Wbrew pozorom, mimo nierozłączności refleksji nad statusem przedmiotu „zewnątrznego” oraz przedmiotu „wewnętrznego”, wypada podkreślić, że w surrealistycznej estetyce nie ulega wątpliwości przewaga autonomicznej natury obiektów poetyckich nad obiektami materialnymi. Dzieje się tak z prostej przyczyny, o której wspominałem już wcześniej. Przestrzeń języka, po pierwsze, zapewnia znacznie większą możliwość transformacji przedmiotów, po drugie zaś, oddala niebezpieczeństwo utraty ich nadrzeczywistego charakteru, do którego mogłaby prowadzić retranslacja do codzienności świata realnego. Status surrealistycznych instalacji, będących w istocie fizycznymi artefaktami, jest z definicji ograniczony materiałem, z jakiego zostały wykonane, określoną przestrzenią, jaką zajmują, oraz trudną do przewyżczenia statycznością. W momencie, gdy pojawiają się tego rodzaju ograniczenia, niematerialny status przedmiotu poetyckiego chroni jego, zbudowaną po odrzuceniu praw logiki, strukturę oraz szczególne miejsce w „bezkresie rzeczy”. Nadrzeczywistość wyraża się tym samym w sposób pełniejszy w surrealistycznej poezji niż w sztukach wizualnych. Mimo to, teoretycy i historycy awangardy rezerwują termin „obiekt surrealistyczny” przede wszystkim dla określenia artefaktów prezentowanych w galeriach i muzeach, o czym była już mowa²⁷. Toteż pierwszym krokiem, który należy uczynić, musi być uniezależnienie tej kategorii od ograniczeń związanych ze specyfiką dziedziny sztuki i przesunięcie zakresu jej oddziaływania także w stronę obiektów poetyckich. Zabieg taki pozwoli na efektywną analizę przedmiotów istniejących w wierszach surrealistycznych, niebędących przy tym, jak twierdzi choćby René Passeron, ani metaforami, ani metonimiami, tylko „[...] irracjonalnym zderzeniem stanów psychologicznych – słów, przedstawień, przedmiotów – szczęśliwym odkryciem (*trouville*), które zadziwia swojego odkrywcę”²⁸.

Nadrzeczywistość (nadrealność)²⁹ zostaje zdefiniowana przez Bretona w pierwszym *Manifestie surrealizmu* jako „rzeczywistość absolutna”, w którą stapiają się „dwa na pozór tak przeciwstawne sobie stany, jak sen i jawa”³⁰. Pęknięciami w jawie, które zdradzają współobecność drugiego, utajonego świata, które Breton określa mianem interferencji, są dezorientacja, roztargnienie i niepokój, a nade wszystko „bóstwo ciemniejsze od innych” (AB1, 65), czyli przypadek. Logika przypadku, rzecz jasna, przynależy w pierwszej

²⁷* Dzieje się tak w niemal wszystkich współczesnych opracowaniach estetyki surrealizmu, które koncentrują się w szczególności na przejawach zainteresowania obiektem w zakresie sztuk wizualnych. Zob. chociażby G. Durozoi, dz. cyt.; M.A. Caws (red.), *Surrealism*, London: Phaidon Press, 2010; I. Pfeiffer, M. Hollein (red.), dz. cyt.; R. Passeron, *Encyklopedia surrealizmu*, tłum. K. Janicka, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1993; J.J. Spector, *Surrealist Art & Writing, 1919/39, The Gold of Time*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

²⁸* R. Passeron, dz. cyt., s. 325.

²⁹* Breton używa sformułowania *surrealiteit*, które w polskiej literaturze krytycznej funkcjonuje w dwóch synonimicznych wariantach – nadrealność oraz nadrzeczywistość. Sam tłumacz Bretonowskich manifestów Adam Ważyk używa zamiennie obydwu. W niniejszej rozprawie przychylamy się do drugiego z terminów.

³⁰* A. Breton, *Manifest surrealizmu* [1924]. . . , s. 66. Dalej w tekście jako AB1 z podanym numerem strony.

kolejności marzeniom sennym, których „dziwaczność wprowadza w osłupienie”; w marzeniach sennych nieistotną staje się rozterka umysłu, pytającego „co jest, a co nie jest możliwe” (AB1, 65–66). Wynikająca z dominującej roli przypadku wewnętrzna sprzeczność nadrzeczywistości przejawia się na wielu poziomach. Począwszy od samej konstrukcji przestrzeni, zbudowanej z elementów jawy, czyli rzeczywistości świata realnego, oraz snu, nadającego im „zupełnie nowe powiązania” (AB1, 63–64), a kończąc na zrównaniu znaczenia konstytuujących ją składników³¹, nadrzeczywistość, niczym Barthesowski „Tekst” (choć zdają sobie sprawę z nieoczywistości tej analogii), próbuje znaleźć dla siebie miejsce na przecięciu, na przejściu między dwoma biegunami istnienia. Symptomatyczne, że Breton określa ją wręcz jako zagubiony „korytarz” pełen osobliwych przedmiotów, do którego kluczem ma być estetyka surrealistyczna. W owym korytarzu ma się mieścić wszystko, co w dobie prymatu racjonalizmu zostało uznane za „chimerę lub zabobon”, niezgodne z normą „pobieżnego oglądu rzeczywistości” (AB1, 62).

W tym sensie surrealistyczne obiekty stają się forpcztą nadrzeczywistości, bowiem noszą w sobie załączek niepokoju, który jest związany z ich niecodziennym statusem, „nowymi powiązaniem” zwrótników snu i jawy. To właśnie przemieszczenia i przeobrażenia codziennych przedmiotów stanowią o sile oddziaływania przestrzeni iluzji i wyobrażeń. Rosalind E. Krauss, analizując w jednym ze swoich esejów dyskusję wokół rzeźby Alberta Giacomettiego *Niewidzialny przedmiot*, która miałyby stanowić odzwierciedlenie zainteresowania surrealistów problematyką obiektów na początku lat 30. XX wieku, stwierdza w pewnym momencie, że „[w] opowieści Bretona świat przedmiotów rzeczywistych nie ma nic wspólnego ze sztuką mimesis [. . .]”³². Ta słuszna, choć jednocześnie paradoksalna teza, dobrze ilustruje problem, jaki wyłania się z rozważań nad kategorią przedmiotu w surrealizmie. Już samo sformułowanie „przedmiot rzeczywisty” opiera się na założeniu, że może istnieć jakiś inny przedmiot, na przykład nierzeczywisty, „nadrzeczywisty”, a więc właśnie „surrealistyczny”, który stanowiłby jego przeciwagę. Skoro jednak, zgodnie ze stwierdzeniem Krauss, Bretonowski „przedmiot rzeczywisty” nie odtwarza rzeczywistości, to zasadną wydaje się wątpliwość, czym, po pierwsze, zastąpiona jest ta relacja i jak, po drugie, może wyglądać środowisko, w którym funkcjonuje przedmiot surrealistyczny.

Głównym argumentem w swoim wywodzie czyni Krauss rolę przedmiotu umieszczonego w nowym kontekście, gdzie nieistotne jest jego pierwotne przeznaczenie. Innymi słowy, mamy do czynienia z sytuacją, w której przedmiot traci funkcję Bretonowskiego „modelu zewnętrznego”³³ i przestaje służyć do

³¹ » „To, że zwykły obserwator widzi ogromną różnicę znaczenia i powagi między zdarzeniami jawy a zdarzeniami snu, zawsze mnie bardzo dziwiło [. . .]. Czemu bym nie miał spodziewać się więcej po wskaźnikach snu niż po coraz to wyższym stopniu świadomości?” (AB1, 63–64).

³² » R.E. Krauss, *Już koniec gry*, [w:] tejże, *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*, tłum. M. Szuba, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2011, s. 49.

³³ » Wzajemnie dopełniające się kategorie „modelu wewnętrznego” oraz „zewnętrznego” pojawiają się w esejach Bretona wielokrotnie. Zob. np. tenże, *Le Surréalisme et la peinture* [1928], Paris: Gallimard, 2002. Polski przekład: *Surrealizm i malarstwo*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. . .*, s. 110–116.

odwzorowywania rzeczywistości. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że stoją za nim nieświadomość i „destrukcyjne pożądanie”³⁴. Okazuje się zatem, że autorce *Oryginalności awangardy* chodzi nie tyle o wyodrębnienie dwóch przedmiotów, z których jeden podlegałby prawom *mimesis*, natomiast drugi stanowiłby jego przeciwieństwo, co raczej o wykazanie dualistycznej natury obiektu, ujawniającej się w wyraźny sposób w przestrzeni nadrzeczywistej. W konsekwencji takiego myślenia, ostateczny cel przedmiotu rzeczywistego, po pozbawieniu go kontekstu świata realnego, realizuje się w konstytuowaniu nadrzeczywistości.

Podobnie jak Krauss, również Agnieszka Taborska zauważa, że szczególna pozycja przedmiotu wynika z jego „niepokojącej dwuznaczności”, która stanowi rezultat „jednoczesnej przynależności do dwóch światów, tego znanego i obłaskawionego oraz tajemnego, intrygującego, przerażającego”³⁵. Znamienne jest również w tym wypadku uwypuklenie dualistycznego charakteru obiektu. Pozornie spowszedniały i pozbawiony indywidualnego wymiaru przedmiot niespodziewanie zdradza ukrytą naturę, ujawnia pewien, by tak rzec, „potencjał metamorficzny”. Użycie przez Taborską epitetu „obłaskawiony”, który równocześnie utrwała (czy, w pewnym sensie, petryfikuje) rzeczywistość świata realnego i odbiera jego komponentom tajemniczość, wskazuje jednak na ich pierwotne (prze)znaczenie. Skoro świat i konstytuujące go przedmioty są „obłaskawione”, a więc „oswojone” (tak jak mówi się o dzikim zwierzęciu) lub „pozyskane dla siebie”, „uczynione łaskawszymi” (o człowieku)³⁶, niesie to z sobą dwie istotne i związane ze sobą informacje. Po pierwsze, w oczywisty sposób akcentuje modyfikację, czy wręcz metamorfozę, jaka musiała zajść w statusie obiektów, a po drugie, co nie mniej ważne, kwestionuje ich nieożywo-ny charakter, zamknięty chociażby w powiedzeniu „złośliwość rzeczy martwych”. Przedmioty zostały oswojone, podobnie jak stało się to z niegdyś dzikimi zwierzętami, a zatem sprowadzone do roli niemych wykonawców prostych, utylityrnych czynności³⁷. Tym samym, tradycyjnie kojarzone z przedmiotami właściwości, takie jak stabilność czy konkretność, zdają się jedynie pochodną opresyjnej taktyki podmiotu. To w nadrzeczywistości tkwi obietnica powrotu przedmiotów do życia i demaskacji ich ukrytego za parawanem codzienności oblicza.

34 » Tamże.

35 » A. Taborska, *Spiskowcy wyobraźni. Surrealizm*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2007, s. 179.

36 » Zob. np. *Nowy słownik języka polskiego PWN*, red. E. Sobol, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002, s. 552 i in.

37 » W interesujący sposób zagadnienie to pojawia się np. w prozach poetyckich Zbigniewa Herberta. W utworze *Przedmioty* pada sugestia, że przedmioty są martwe tylko w teorii, gdyż „[...] robią to ze względów wychowawczych, aby wciąż nam wypominać naszą niestałość”. Zob. Z. Herbert, *Hermes, pies i gwiazda*, Warszawa: Czytelnik, 1957. Wyd. II poprawione, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1997, s. 113. Co więcej, również metafora przedmiotu jako „obłaskawionego zwierzęcia” jest u Herberta stale obecna, jak choćby w prozie poetyckiej *Krzeseł* – „Dawniej krzeseł były to piękne, kwiatopodobne zwierzęta”. Pierwotna, dzika i nieokreślona natura krzeseł („nogi skore do ucieczki”; „upór i odwaga” krzeseł) zostaje w końcu ujarzmiona („[...] teraz jest to najpodlejszy gatunek czworonogów”; „mają świadomość zmarnowanego życia”). Zob. tenże, *Studium przedmiotu*, Warszawa: Czytelnik, 1961, s. 81.

Niemniej w pierwszych tekstach programowych surrealistów ten istotny potencjał przestrzeni nadrzeczywistej nie jest w pełni wykorzystany. Zresztą, po kilkunastu latach od publikacji pierwszego manifestu Breton przyzna, że w tej fazie ruchu traktował przedmiot głównie jako środek, a nie cel sam w sobie³⁸. Oznaczałoby to przede wszystkim jego służebną rolę w procesie kształtowania rewolucyjnych idei. Mimo to, już w pierwszym *Manifestie surrealizmu* można odnaleźć zarysy nowego statusu przedmiotu. Znaczący jest choćby fakt, że na przykładzie obiektów Breton wyjaśnia przejście z rzeczywistości świata realnego do świata „marzeń”, „iluzji” i „braku wiadomych rygorów” (AB1, 55), jakie dokonuje się w estetyce oraz myśli surrealistycznej. Podejmując próbę wskazania kontrapunktu dla realności, postuluje on powrót do dzieciństwa, szczególnego „życia wielokrotnego równocześnie” (AB1, 67), uwolnionego z nawyków codzienności. Podstawowym wyznacznikiem dzieciństwa, rozumianego tutaj jako domena wyobraźni i swobodnych skojarzeń, są w pierwszej kolejności właśnie objekty. Taborska nazywa ten stan „dziecięcą wiarą w magiczną moc rzeczy”³⁹, charakteryzującą w znacznym stopniu estetykę surrealistyczną. Jak stwierdza Régis Debray, „[s]urrealizm [. . .] odnalazł istotną dynamikę obrazu, jego żywe serce [. . .]. Dla André Bretona magiczny jest sam przedmiot, a nie stosunek człowieka do niego. Jakby magiczna moc tkwiła w obrazie, a nie w tym, kto nie niego patrzy”⁴⁰.

Co więcej, magia przedmiotów, które ulegają przemianom i ożywają, inicjuje paralelę między przestrzenią nadrzeczywistą a charakterystycznym dla nurtu literatury dziecięcej kręgiem cudowności. Dobrym przykładem może być tutaj chociażby Carrollowska Kraina Czarów z obdarzonymi nieoczekiwaną tożsamością przedmiotami, jak ciastko czy butelka z napisami ZJEDZ MNIE oraz WYPIJ MNIE⁴¹. Ale nie tylko ona, bowiem, jak twierdzi Breton, „[...] ze wspomnień dzieciństwa i kilku innych wspomnień wywołuje się poczucie, że coś się wymknęło z rąk, i w konsekwencji p o c z u c i e w y k o l e j e n i a, które uważam za najpłodniejsze, jakie tylko można sobie wyobrazić” (AB1, 92). Owo „wykolejenie” czy „wymknięcie z rąk” anonsuje główny cel powołania nadrzeczywistości. Przedmioty funkcjonujące jako artefakty podległe intelektowi podmiotu, wydostają się spod jego dominacji.

Przedmiot surrealistyczny: krnąbrna obecność, krnąbrna referencjalność

Nawiązując do teorii Barthes’a i Derridy, ale przeszczeplając je na grunt awangardy, Rosalind E. Krauss nazwie tego rodzaju relację przedmiotu wobec rzeczywistości „nieobecnością referencji”, „trzymaniem referencji na dystans” albo „niejednoznacznością i mnogością referencji”. Zdefiniuje ją jako sytuację,

³⁸ Taka refleksja pojawi się w szczególnie sposób w *Kryzysie przedmiotu* z 1936 roku, gdzie zostaną ogłoszone przez Bretona postulatory „całkowitej rewolucji przedmiotu”. Zob. A. Breton, *Kryzys przedmiotu. . .*, s. 162–168.

³⁹ A. Taborska, dz. cyt., s. 178.

⁴⁰ R. Debray, *Narodziny przez śmierć*, tłum. M. Ochab, [w:] *Wymiary śmierci*, oprac. S. Rosiek, Gdańsk: słowo/obraz terytoria [wyd. 2], 2010, s. 254–255.

⁴¹ Zob. np. J.H. Matthews, *Languages of Surrealism*, Columbia: University of Missouri Press, 1986, s. 194.

w której „nazywanie (reprezentowanie) obiektu niekoniecznie oznacza jego przywoływanie, ponieważ (oryginalny) obiekt może nie istnieć”⁴². Dodajmy, że w surrealistycznym rozumieniu bardziej niż o „nieistnienie” chodziłoby w pierwszym rzędzie o „istnienie w nadrzeczywistości”, a więc o to, co w *Drugim manifestie surrealizmu* Breton nazywa „inną egzystencją”. Odwołując się wprost do koncepcji Pierre’a Daixa, który zajmował się kolażami Picassa, Krauss przyjmuje ponadto, że poszczególne obrazy „industrializują się”⁴³ w przestrzeni dzieła awangardowego. Autorka *The Optical Unconscious* przyjmuje, że:

[c]elem modernizmu jest uprzedmiotowienie formalnych składników danego medium, stworzenie z nich obiektów wyobraźni [. . .]. Natura owego dyskursu polega na tym, że prowadzi on nieprzerwanie przez gąszcz biegomych alternatyw obrazu przedstawionego jako system. Ten system wprowadzony jest przez utratę źródła [. . .]⁴⁴.

Oczywistą konsekwencją takiego uprzedmiotowienia języka, uczynienia z jego elementów swoistych *ready-mades*, obiektów gotowych, jest zniknięcie, czyli systematyczna „depersonalizacja” rzeczywistości⁴⁵. Idąc tym tropem, można zaryzykować tezę, że poetyckie obrazy w surrealistycznej poezji zyskują status przedmiotów, owych „obektów wyobraźni”. Dochodziłoby w ten sposób do podwójnego istnienia przedmiotu. Stawałby się nim także sam zbudowany z obiektów obraz. Takie specyficzne zapętlenie rugowałoby konieczność referencji pojmowanej jako proces reprezentacji rzeczywistości świata realnego. I dalej, korespondowałoby z ideą „nieobecności referencji”, którą dla poezji surrealistycznej moglibyśmy określić na wzór Bretonowskiej „innej egzystencji” jako „inną referencję”. Stosując zaś terminologię Marka Krajewskiego i Hartmuta Böhmego, zjawisko „krnąbrnej obecności” przedmiotów chciałbym uzupełnić pojęciem ich „krnąbrnej referencjalności”.

Całkowity triumf rewolucji przedmiotów surrealistycznych, które doprowadzają swoją „poetycką świadomość” do rangi niezbywalnego faktu, wyraża się, wbrew twierdzeniom Bjørnara Olsena i wielu innych współczesnych kulturoznawców, w paradoksalnej tendencji do dekonkretyzacji rzeczywistości. Z uwag Dietera Roelstraetego przebija wręcz przeświadczenie, że po zawładnięciu przestrzenią „stopienia się jawy i snu” przedmioty surrealistyczne wracają do rzeczywistości świata realnego,

[. . .] który staje się (czy może bardziej celnie, zawsze wydaje się stawać) coraz to mniej materialny, czy też światem, w którym naprzemiennie materialność i rzeczy same wydają się być coraz to bardziej pozbawione

⁴²» Zob. R.E. Krauss, *W imię Picassa*, [w:] tejsze, *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*. . . , s. 46–47.

⁴³» Krauss ma na myśli, że w konsekwencji materializacji przedmioty zdobywają miejsce „w sieci” różnorodnych elementów nadrzeczywistości, a następnie uzyskują potencjał transformacyjny, „automatyzm” pozwalający im na dokonywanie przeobrażeń.

⁴⁴» Tamże, s. 46.

⁴⁵» Proces „urzeczenia” słowa w tym kontekście rozważa chociażby Agnieszka Karpowicz. Podobnie jak np. Sontag, Krauss czy Daix odnosi się głównie do formy kolażu literackiego. Zob. A. Karpowicz, *Kolaż. Awangardowy gest kreacji. Themerson, Buczkowski, Białoszewski*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2007, s. 59–78.

swej istoty. Ta dobrze znana dynamika dematerializacji i parowania [...] jest jedną z wielkich ironii triumfu materialności pod znakiem szalejącego globalizmu⁴⁶.

Dominujące obecnie przekonanie, że w dobie „triumfu materialności” jednocześnie rodzi się „wszechogarniający niepokój”, odsyła nas do podstawowej koncepcji przedmiotu surrealistycznego, istniejącego na przecięciu tego, co realnie istniejące i tego, co wyobrażone. Zaobserwowana przez Roelstraete’go „dynamika dematerializacji i parowania” w zadziwiający sposób koresponduje z Bretonowskimi hasłami „mutacji roli” oraz metaforą obrazu poetyckiego korzystającą z terminologii nauk ścisłych. Niewykluczone, że grożące dzisiejszej codzienności „dematerializacja”, „rozpad”, a w konsekwencji nawet „zniknięcie”⁴⁷ są dowodem na konieczność powołania nowej, alternatywnej płaszczyzny bytowania obiektów.

W konsekwencji dążenie przedmiotów do zmiany swojego statusu nie może dziwić. Wydaje się oczywiste, że jedną z hipotetycznych dróg ujęcia procesów „parowania” przedmiotów musi być ich systematyczna „wirtualizacja” i przeniesienie do sfery, w której „dostęp do świata rzeczy oraz do naszego własnego życia staje się w coraz większym stopniu kwestią biegłości technologicznej”⁴⁸. Przedmioty okazują się coraz bardziej iluzyjne w swojej materialności, podobnie jak „obiekty przejściowe” czy „media” w koncepcji Hartmута Böhmego. Co za tym idzie, to właśnie w dojmującej obecnie potrzebie „ewakuacji” obiektów w wyniku „rozzarowania światem realnym”⁴⁹ przejawiają się surrealistyczne idee „całkowitej rewolucji przedmiotów”. W ten sposób przedmiotom materialnym zostaje zaszczepiony gen buntu. Wraz z upowszechnieniem modelu Sudjicowskiej „krnąbrnej obecności” sprawia to, że nie mamy już do czynienia z bezwolnymi sprzętami, tylko z bytami obdarzonymi „poetycką świadomością”, samodzielnie poszukującymi odpowiedniej platformy do zrekonstruowania swojego „utajonego życia”. Należy z całą mocą podkreślić, że analizowany tutaj dwustopniowy proces interioryzacji „modeli zewnętrznych” oraz eksterioryzacji „modeli wewnętrznych”, z awangardowej strategii poetyckiej staje się zwyczajnym rytuałem codzienności. Inaczej mówiąc, koncepcja nadrzeczywistości, pojmowana jako azyl dla ożywionych przedmiotów, zaczyna obejmować swoim zasięgiem również coraz większe połacie świata realnego. „Zmutowane”, przeobrażone i zanimizowane przedmioty surrealistyczne opisywane przez Marka Krajewskiego czy Deyana Sudjica opuszczają językową przestrzeń wierszy i manifestów, po czym materializują się powtórnie w rzeczywistości. Po udanym podboju poezji i zredukowaniu wpływów podmiotu, stają z nim do walki o prymat na płaszczyźnie pełnej „side’ów ograniczonego racjonalizmu”.

⁴⁶ D. Roelstraete, *Sztuka jako więźadło obiektu. Refleksje na temat rzeczowości*, tłum. Ł. Mojsak, „format P” *Pieśń Rzeczy*, 2009, nr 1, s. 130.

⁴⁷ Tamże, s. 129.

⁴⁸ Tamże, s. 131. Mowa tu chociażby o światach wirtualnych oraz płaszczyznach dublujących realność, takich jak np. komputerowa rzeczywistość gry *Second Life*.

⁴⁹ Tamże, s. 139.

Według Tima Ingolda, przeciwko materialności przedmiotów świadczą także materiały, z których są one zbudowane. W tej koncepcji to nie obiekty jako takie podlegają transformacji i mutacji, a czynią to raczej materiały je konstytuujące. Przedmioty surrealistyczne mogą być tutaj przypadkiem szczególnym. O ile w codziennym, utylitarnym kontekście „[...] materiały zaczynają znikać, połącznięte przez rzeczy, które same zrodziły”⁵⁰, o tyle w przestrzeni nadrzeczywistej „[...] materiały wciąż tam są i nadal mieszają się i reagują tak jak zawsze, nieustannie grożąc rzeczom, na które się składają, rozpadem, a nawet *dematerializacją*. Tynk może skruszeć, a atrament wyblaknąć”⁵¹. Ingold twierdzi ponadto, że ożywianie przedmiotów jest powiązane nie tyle z nadaniem im „szczypty sprawstwa”, lecz z „przywracaniem ich generatywnym przepływom świata materiałów, w którym się zrodziły i w którym trwają”⁵². Oczywiście, rodzi się tutaj wątpliwość, czy takie objaśnienie może dotyczyć przedmiotów surrealistycznych, których dystynktywną cechą, co starałem się zaakcentować już wcześniej, jest właśnie uzyskanie autonomii przejawiającej się w samostanowieniu i decydowaniu o własnym losie. Niemniej kwestia „ożywionych materiałów” determinujących działania przedmiotów, szczególnie w odniesieniu do ich współczesnych inkarnacji, wydaje się uzupełniać rewolucyjne hasła estetyki surrealizmu. Ingold, podążając tropem kosmologii animistycznych, określa je mianem bytów „żywych i regenerujących się”, które „[...] oczyszczone z werniksu materialności jawią się nie jako nieruchome obiekty, lecz jako centra aktywności, pulsujące w rytm przepływu materiałów, które utrzymują je przy życiu”⁵³. Skoro tak, to owe „ożywione materiały” świadczą o niewidzialnym, abstrakcyjnym wymiarze obiektów i kolejny raz podają w wątpliwość przekonanie o dominacji paradygmatu materialistycznego we współczesnej refleksji kulturoznawczej.

Ostatecznym dowodem na triumf surrealistycznej „całkowitej rewolucji przedmiotu”, a właściwie na aktualność rewolucyjnych praktyk w rzeczywistości świata realnego, mogą być słowa Brunona Latoura, który jak gdyby mimochodem opuszcza swoje radykalnie materialistyczne stanowisko i w jednym ze swoich esejów stwierdza, że:

[w] łańcuchu praktyk występują elementy stawiające nieco większy opór, można je jednak bezkarnie nazywać PRZEDMIOTAMI tylko wtedy, gdy wciąż przebywają pod ziemią, niepoznane, porzucone, ukryte, zignorowane, właściwie niewidzialne. Innymi słowy, nie ma widzialnych przedmiotów i nigdy takich nie było. Jedyne przedmioty to te skamieniałe i niewidzialne⁵⁴.

⁵⁰» T. Ingold, *Materiały przeciwko materialności*, tłum. M. Wawrzyńczak, [w:] K. Gutfrański [i in.] (red.), *Materialność. Alternativa. Antologia 3^{PL}*, Gdańsk: Instytut Sztuki Wyspa, 2012, s. 110.

⁵¹» Tamże, s. 111.

⁵²» Tamże, s. 114.

⁵³» Tamże, s. 115.

⁵⁴» B. Latour, *Klucz berliński albo jak robić słowa za pomocą rzeczy*, tłum. M. Smoczyński, oprac. K. Abriszewski, [w:] K. Gutfrański [i in.] (red.), dz. cyt., s. 61–62.

Nawet w tym krótkim fragmencie pojawiają się sugestie dualistycznej natury przedmiotów i ich sprzecznego statusu. Czym bowiem są te „przedmioty niepoznane”, jeśli nie przyszłymi „objektami znalezionymi”, skoro ich materialność „paruje” i ulega dekompozycji. Latour analizuje przykład „surrealistycznego klucza”, przedmiotu mogącego istnieć realnie, natomiast w związku ze swoją projektowaną bezużytecznością znajdującego szczególnie intrygującą postać w języku poetyckim. Tym sposobem dostarcza kolejnego argumentu na korzyść dekonkretyzacji rzeczywistości. Wiemy z analizy wczesnych manifestów Bretona, że polega ona na nastawieniu się na odnajdywanie rozrzuconych w wierszach i „krnąbrnie obecnych” rzeczy, które same „domagają się” wyłowienia. Ujęcie ich w ramy klasyfikacji pod kątem kompozycji, zabiegów formalnych i genezy nie usuwa w cień ich oryginalności i „sensacyjności”. Wręcz przeciwnie, wydaje się, że pozwala na bardziej wnikliwe odczytanie ich Latourowskiej „niewidzialnej” istoty.

Literatura

- Barthes R., *Śmierć autora*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2.
- Baudrillard J., *Słowa klucze*, tłum. S. Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2008.
- Böhme H., *Fetyszym i kultura. Inna teoria nowoczesności*, tłum. M. Falkowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.
- Breton A., *Kryzys przedmiotu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, red. i tłum. A. Ważyk, Warszawa: Czytelnik, 1973.
- Breton A., *Manifest surrealizmu* [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, red. i tłum. A. Ważyk, Warszawa: Czytelnik, 1973.
- Breton A., *Drugi manifest surrealizmu* [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, red. i tłum. A. Ważyk, Warszawa: Czytelnik, 1973.
- Danto A.C., *Po końcu sztuki. Sztuka współczesna i zatarcie się granic tradycji*, tłum. M. Salwa, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2013.
- Debray R., *Narodziny przez śmierć*, tłum. M. Ochab, [w:] *Wymiary śmierci*, oprac. S. Rosiek, Gdańsk: słowo/obraz teyrtoria, 2010 [wyd. 2].
- Durozoi G., *History of the Surrealist Movement*, tłum. A. Anderson, Chicago and London: University of Chicago Press, 2002.
- Foster H., *Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2012.
- Foucault M., *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977.
- Foucault M., *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. i oprac. T. Komendant, tłum. B. Banaś [i in.], Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 1999.
- Goethe J.W. von, *Refleksje i maksymy*, tłum. i oprac. J. Prokopiuk, Warszawa: Czytelnik, 1977.
- Guigon E. (red.), *L'Objet surréaliste*, Paris: Éditions Jean-Michel Place, 2005.

- Guigon E., Sebbag G., *Sur l'objet surréaliste*, Dijon-Paris: Les Presses du Réel "Dedalus", 2013.
- Herbert Z., *Studium przedmiotu*, Warszawa: Czytelnik, 1961.
- Ingold T., *Materiały przeciwko materialności*, tłum. M. Wawrzyńczak, [w:] K. Gutfrański [i in.] (red.), *Materialność. Alternativa. Antologia 3^{pl}*, Gdańsk: Instytut Sztuki Wyspa, 2012.
- Karpowicz A., *Kolaż. Awangardowy gest kreacji. Themerson, Buczkowski, Białoszewski*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2007.
- Karpowicz A., *Proza życia. Mowa, pismo, literatura*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- Krajewski M., *Sq w życiu rzeczy. . . Szkice z socjologii przedmiotów*, Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana, 2013.
- Král P., *Opak zrcadla, „Svědectví” 1989*, vol. XXII, nr 86, s. 451, [w:] L. Engelking, *Surrealizm, underground, postmodernizm. Szkice o literaturze czeskiej*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2001.
- Krauss R.E., *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*, tłum. M. Szuba, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2011.
- Latour B., *Klucz berliński albo jak robić słowa za pomocą rzeczy*, tłum. M. Smoczyński, oprac. K. Abriszewski, [w:] K. Gutfrański [i in.] (red.), *Materialność. Alternativa. Antologia 3^{pl}*, Gdańsk: Instytut Sztuki Wyspa, 2012.
- Liotard J.F., *Poróżnienie*, tłum. B. Banasiak, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.
- Matthews J.H., *Languages of Surrealism*, Columbia: University of Missouri Press, 1986.
- Olsen B., *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, tłum. B. Shallcross, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2013.
- Passeron R., *Encyklopedia surrealizmu*, tłum. K. Janicka, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1993.
- Pfeiffer I., *Surreal Objects Yesterday and Today*, transl. A. Plath-Moseley, M. Wolfson, J. Tittensor, [w:] I. Pfeiffer, M. Hollein (red.), *Surreal Objects. Three-Dimensional Works From Dalí to Man Ray*, Frankfurt: Schirn Kunsthalle Frankfurt, Hatje Cantz Verlag, 2011.
- Roelstraete D., *Sztuka jako więzadło obiektu. Refleksje na temat rzeczowości*, tłum. Ł. Mojsak, „format P” *Piekło Rzeczy*, 2009, nr 1.
- Sudjic D., *Język rzeczy. Dizajn i luksus, moda i sztuka. W jaki sposób przedmioty nas uwodzą?*, tłum. A. Puchejda, Kraków: Karakter, 2013.
- Taborska A., *Spiskowcy wyobraźni. Surrealizm*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2007.
- Załuski T., *Modernizm artystyczny i powtórzenie. Próba interpretacji*, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2008.

Jakub Kornhauser

Doktor literaturoznawstwa, tłumacz i poeta, pracownik naukowy Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, współpracuje z Wydziałem Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego i Muzeum Sztuki

Współczesnej w Krakowie (MOCAK). Członek redakcji „Literatury na Świecie”. Zajmuje się teorią i historią awangardy, neoawangardy i literatury eksperymentalnej, współczesną literaturą krajów romańskich oraz kulturą Europy Środkowej. Prowadzi serię „awangarda/rewizje” w Wydawnictwie UJ. Ostatnio wydał książki *Całkowita rewolucja. Status przedmiotów w poezji surrealizmu* (Kraków 2015) oraz *Głuchy brudnopis. Antologia manifestów awangard Europy Środkowej* (z K. Siewior, Kraków 2014).

SUMMARY

“Dynamics of Dematerialization and Evaporation”.

Surrealism as the Establishment of the Objective Paradigm

The paper examines the problem of the “Surrealist object” in the aesthetics of this Avant-Garde movement, as seen in the works of its main representative, André Breton. The research perspective applied by the author is intended to place the reflection on Surrealism within the wider field of study of such disciplines as cultural studies, anthropology, sociology and philosophy. From this point of view, the notion of a “Surrealist object” is considered not only a key concept of a revolutionary aesthetics, but also an announcement of the modern “theories of things”, present in anthropology, design and cultural studies. The author defines the notion of the “Surrealist object”, referring to the ideas of Roland Barthes, Jean Baudrillard, Arthur C. Danto or Michel Foucault. In this way, an “objective paradigm” is characterized, which sets a new status of the “Surrealist object”. First of all, it appears as a sign without a denotation in the textual space (crisis of referentiality), second of all it obtains an autonomous essence in the surreality, in which it takes control of the subject and reduces its identity. Starting from this postulate, the author focuses on establishing of a “Surrealist approach”, which could deal both with the textual aspects of a “Surrealist object” and with its influence on the development of the modern cultural theories.

Keywords: Surrealism, Surrealist Object, André Breton, Avant-Garde
