

АНТРОПОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ПОЛЬСЬКОЇ ПРОГРАМОТВОРЧОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ МІЖВОЄННОЇ ДОБИ

Літературний процес у Польщі міжвоєнної доби, особливо 20-х років, позначився розмаїттям літературних угруповань, їх періодичних видань та програмотворчістю. Ставало мало не обов'язком кожного нового літературного об'єднання оголошувати свої ідеї, естетичні та творчі принципи за посередництвом літературних маніфестів, передових редакційних статей та наукової публіцистики. Найактивнішими у цій формі самопрезентації були польські формісти та футуристи, представники Краківської авангарди та експресіоністи. Відсутність задекларованої програми, як це було у скамандритів, давало підстави для нападок і звинувачень в аморфності та еклектичності як з боку представників радикальних літературних рухів (Друга авангарда, «Жагари» та ін.), так і більш поміркованих, традиційних («Чартак», «Пшедмесце» і ін.).

Саме людина є тою точкою, в якій стикаються й пересікаються життя та мистецтво. Митець, його індивідуальність й екзистенція вибудовують міст між життям й мистецтвом, творять своє альтернативне «я».

У 20-ті-30-ті роки ХХ ст. домінував тип колективної програми, яка визначала авторство збірним «ми» або не була підписана зовсім. Часто за колективним «ми» стояло чиесь «я» конкретного автора. Найбільш зіндивідуалізованими були маніфести футуристів та експресіоністів, які творилися окремими найяскравішими постатями - С.Пшибишевський, Б.Ясенський, Є.Гулевич, у формістів таким ідейним вождем був Л.Хвістек, у Краківській авангарді - Т.Пейпер.

Головні тези, довкола яких вибудовуються програмні маніфести літературних груп, це - новий тип літератури і мистецтва у нових суспільно-історичних умовах, зміна ролі митця та його творчих настанов, переосмислення парадигми «людина і світ» згідно нових потреб епохи, роль мистецтва і літератури у суспільному житті, незалежність та цілеспрямованість творчого акту та ін.

У літературній програмотворчості міжвоєнного двадцятиліття виокремлюється постать С.І.Віткевича, який був теоретиком і практиком, митцем поза колективом, письменником і художником із найоригінальнішою програмою («біологічний монадізм»), яку самостійно втілював у своїй творчості впродовж усього життя. Основи концепції були викладені в праці «Рожеція і twierdzenia implikowane przez rożecia istnienia», написаній ще в 1917 році, а надрукованій вперше в 1935-му. Естетичні погляди викристалізувалися в книгах «Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia» (1919), «Szkice estetyczne» (1922) і «Teatr» (1923).

Віткевич прагнув пояснити світ заново, створюючи власну оригінальну філософську систему. Підвалиною тої конструкції були антонімічні поняття єдності і множинності. Засаднича й дуже плідна антиномія єдність-множинність була не єдиною. Ціла система Віткевича збудована на таких антиноміях як сталість-змінність, тяглість-перервність, безкінечність-обмеженість (нескінченність стосується «Цілісності Існування», обмеженість - «Існувань Окремих»). До поняття «Окремі Існування» належала найважливіша категорія - людські особистості (а значить і сценічні постаті, яким присвятив багато уваги, бо був драматургом).

Самодостатньою в його концепції була одна монада (єдність, індивідуальність), залежною - група багатьох якостей (множинність). Зсередини «Окремі існування» виглядають завершеними, їм більш нічого не потрібно для існування. Ззовні вони виглядають обмеженими в часі та просторі частинами великої «Цілої». Внутрішня суперечлива онтологічна суть «Окремих Існувань» виявлялася в драматичних та прозових творах Віткевича, де змальовувався конфлікт між людиною як індивідом, що прагне до максимальної експансії, та людиною як частиною колективу, для якого доля особистості не має найменшого значення.

На думку Є.Квятковського, антонімічність системи Віткевича виникала із спроби погодити два суперечливі рухи в філософії ХХ ст.: метафізичного та позитивістського. Це і зумовило численні неясності та суперечності [5, 28].

Кінцевим пунктом концепції Віткевича було поняття «Таємниці Існування». Переживання «Таємниці Існування», тої Таємниці, яка полягала на парадоксі особистості в множинності (парадоксі спільному для індивідуума та цілісності існування) було для Віткевича найціннішим почуттям, єдиним для якого варто жити на світі. Те метафізичне почуття він назвав

метафізичним неспокоєм. Саме воно було наділене трагізмом і робило Віткевича гідним продовженням молодопольських традицій.

Естетична теорія Віткевича, відома під назвою «Теорія Чистої Форми» виростала з його онтології. Твір мистецтва мав бути виразом і одночасно причиною метафізичного почуття, маніфестацією єдності в множинності, мав показати людині зв'язок між власною індивідуальністю та цілісністю існування. На думку Віткевича, мистецтво мало досягнути цієї мети за допомогою засобів чисто формальних, наприклад завдяки певній конструкції «простих властивостей», таких як колір і форма, і т.д.

На протипагу авангарду, який вітав цивілізацію міста, машини і маси, бачив у ній великі шанси для нової літератури і впевнено дивився в майбутнє - Віткевич був переконаний, що цивілізація несе загибель культурі (свою програму трактував як продовження життя мистецтва і літератури, яка конала в конвульсіях). Майбутнє бачив у чорних або й безнадійних сірих кольорах. Заповідав переворот, який справді дасть владу в руки працюючих, і був переконаний, що він матиме на меті загальне добро і справедливість. Але ще більше був переконаний, що переворот остаточно підтвердить триваючий вже від певного часу процес дегуманізації людства, процес перемін в суспільному механізмі, який нагадуватиме організацію мурашок, бджіл чи джмелів. Розвиток історії, який іде шляхом переслідувань індивідуальності на користь загалу, мусить довести до згасання метафізичних почуттів і пов'язаних із ними релігії, філософії, мистецтва, поезії.

Місто, маса, машина - ключові характеристики сучасного суспільства, на які спиралися концепції авангардних рухів міжвоєнної Польщі. Місто - головний простір міжлюдської комунікації. В ньому нове мистецтво, на думку польських футуристів, знайде ідеал нової краси. Маса, машина - це зміна характеру людських зв'язків у нову епоху. Головні програмні тези футуризму були викладені у статтях Т.Чижевського «Poezja ekspresjonistów i futurystów», «Mój futuryzm», Б.Ясенського «Manifest w sprawie poezji futurystycznej. Jednodniówka futurystów 1921», «Futurizm polski (Bilans)», А.Стерна «Zwierzęta w klatce. (O polskim futuryzmie)». Митець у футуристичній концепції розглядався як частина маси, колективу, а мистецтво - справа суспільна. Майже завжди футуристи виступали у якості «ми», і майже ніколи не звучало «я». Полемізуючи з іншими напрямками, футуризм окреслювався як виразно матеріалістична ідеологія, де і людина була відповідно продуктом суспільної діяльності. Однак не відмежовувались від природи, а навпаки розглядали як прояв реальності, процесів життєдіяльності. Польські футуристи не бачили протиріччя між природою та цивілізацією - в живій матерії бачили схему дії машини, в світі машин бачили енергію стихій природи:

*Elektryczne oczy strzały świecące
Szerokość mózgu metro-dworzec ziemi
Czarne pełne energii dynamo pędzące
Bez ognia koła gorące... [3]*

Орієнтація «цивілізаційна», як і «природна», зумовлювала оригінальну концепцію творчого процесу і ролі митця. Футуристи розуміли свою працю передовсім як посередництво між дійсністю та читачем, як продовження актуального життя в слові.

Виступи Т.Пейпера, які друкувалися в часописі «Звротніца», накреслили програму майбутньої групи Краківська Авангарда. Відмежовуючись від футуризму, члени групи водночас мали з ними багато спільного. Вони виступали за творчість, пов'язану із сьогоденням, із новітньою технічною цивілізацією і життям великого міста (гасло: місто-маса-машина). Праця художника розумілася в зв'язку із його суспільною роллю і пов'язувалася із ремеслом, яке втілювалося в «слові». Поезія в такому розумінні - це продумана мовна конструкція, заснована на мовній дисципліні й ощадливості (головно покладалися на метафору та еліпсис, сферу відчуттів передавали еквіваленти, світ речей через їх псевдоніми). Стержем зв'язків у новому суспільстві, на думку теоретика Краківської Авангарди Т.Пейпера, є людина. Зв'язок мистецтво-суспільство у Пейпера надто примарний. Мистецтво-людина - зв'язок багатовекторний.

У другому циклі часопису групи головною фігурою групи стає Ю.Пшибось, виступає як теоретик авангарду, публікує нариси: «Człowiek nad Przyrodą», «Człowiek w rzeczach», «Idea rygozu». У своїх поглядах спирається на засадничі ідеї Т.Пейпера, творчо їх розвиває: висловлюється за інтелектуальну дисципліну митця, яка би спиралася на ощадливість у використанні слів, на «обґрунтованості застосування кожного елемента», на художній конструкції, яка мала б «рівномірне наповнення поетичними вартостями» і т.д.

Ю.Пшибось акцентує на суспільному аспекті творчої праці: людина в інтелектуальній праці починає панувати над природою. Давній культ природи був ознакою її бездарності, людської слабкості. Твір сучасного митця, звільнений від невідкладності і дидактики, є заповітом, який містить нову, як у використанні слова, так у творенні фантазії, суспільну роль.

З-поміж декларованих літературних програм виділялись познанські експресіоністи, об'єднані довкола часопису «Здруй». Головні програмотворці - засновники часопису Ст.Пшибишевський, Є. Гулевич та Я. Стур. Найважливіші тексти С.Пшибишевського «Ekspressionizm, Słowacki i „Genezis z Ducha» (1918) і «Powrotna fala (Naokoło ekspresjonizmu)», надруковані в 1918 році. Статті Я.Стура «Czego chcemy» і З.Косідовського «Z zagadnień twórczości» опубліковані в 1920 році, фундаментальна праця Єжи Гулевича - «Ego eimi» у 1921-му. Їх концепцію можна назвати містичним еволюціонізмом. Вважали, що еволюція людства досягається «духом» тих, що йдуть попереду (національних геніїв). Її мета - духовна досконалість, вивищення людини, яку можна досягнути тільки через постійну боротьбу з матерією, формою, традицією. По суті це була релігійно-етична програма, а не естетично-літературна. Вчила, як з'єднатися з Богом, але не відповідала на питання як і про що писати. Глибока самосвідомість митця як особистості, відчуття відокремленості, загострений індивідуалізм диктували єдину «поетичну норму» польського експресіонізму - «Твори, як хочеш!» [6, 90].

Примат життя над мистецтвом, колективу над особистістю та чітко виражені ліві ідеали проголошували такі групи, як «Квадрига», «Жагари» та «Сигнали».

Програмні статті «Квадриги» писали головно Бібровський та Добровольський, виголошуючи «суспільне мистецтво, суспільну справедливість і гідність праці». Програма була не стільки літературна, скільки громадсько-політична, ідеологія брала верх над естетикою. Статті відзначалися бойовим пафосом, об'єктом запеклих нападок був «Скамандр» за брак ідеології.

Жагаристи (молоді вільненські митці, об'єднані в групу «Жагари») також підпорядковували літературу суспільно-економічній реальності, домагаючись змін. Роль літератури бачили не стільки у моралізаторстві і дидактизмі, як у формуванні нового типу людини, яка найбільш потрібна майбутньому суспільству. До обов'язків нового мистецтва і літератури відносили виправлення певних сегментів психіки, свідомий розвиток одних диспозицій і викорчуванню інших. Суспільну роль літератури розуміли широко, надаючи письменникам чималу владу над душами. Незважаючи на категоричне заперечення комуністичної та націоналістичної ідеології, суспільна програма жагаристів все ж багато почерпнула із їх ключових тез. Культ колективу (маси), культ поступу й боротьби, нищівна критика буржуазної епохи особливо зближували їх із гаслами пролетарської літератури та футуризму. Попередньо викладені думки жагаристів про літературу та її роль в суспільстві були розвинуті у п'ятому випуску часопису в статті «Бульйон із цвяхів», підписаній псевдонімом Jan (автором статті був Ч.Мілош). Метою виступу, згідно автора, є пошук правди, яка б обґрунтовувала необхідність поетичної праці. Письменник відкидає постулати творчого натхнення та індивідуалізму, натомість розглядаючи мистецтво як працю інтелекту задля колективних інтересів та засіб впливу на людину: «Мистецтво є знаряддям. Скажімо собі це чітко, без одурманення вірою в його надприродне походження. Мистецтво є знаряддям у боротьбі суспільств за вигідніші форми буття. Його роль полягає в організації психіки» [7, 1].

Як вихід із кризи та шлях до покращення життя С.Єндріховський у статті «Jednostka i kolektyw w sztuce» («Індивід і колектив у мистецтві») пропонує «ґрунтовну ревізію ролі особистості в суспільстві». Оцінка з точки зору «внеску в суспільне життя», діяльності в колективі, з боку праці й продуктивної ролі - ключові гасла виступу письменника. Така методологічна переорієнтація літератури зумовлювала пошук відповідних форм і засобів вираження.

«Львівські «Сигнали», відносно найбільш ліберальне видання з-поміж лівих, відзеркалювали атмосферу, в якій домінували гасла Народного Фронту», - писав один із дослідників польської літератури міжвоєнної Є.Квятковський [5, 44]

У третьому випуску 1934 року у вступній статті «Ku czemu idziemy?» редакція звернулася до питання ідеологічних засад часопису. Підкреслюючи свою незалежність від усіх існуючих політичних таборів, авторський колектив висловлював негативну оцінку тогочасних ідейних рухів, вбачав у них такі спільні риси, як культ вождя, переслідування інакодумців, виховання послухності та ін. Незважаючи на відмінність і навіть протилежність гасел, які кидалися у різних кінцях світу, редакція вбачала одну головну ознаку епохи - «В Є в р о п і г и н е л ю д и н а».

Серед ключових етичних понять концепції - обов'язок - «єдина надійна річ», яка «творить органічний зв'язок людини зі суспільством». Тому й мета кожної особистості бачилась у служінні інтересам колективу. «Цінність і вищість ладу, якого хочемо і за який боремося, вищість його багатократно над нинішнім, буде полягати в цінності спаяних суспільно - культурно, морально і духовно високих особистостей. Не йдеться про демагогію, про розвагу читача, але про можливість зворушення його розуму, про його оживлення від мертвоти і отвердіння і пробудження в ньому туги за новим світом, за образом нової людини і нового суспільства. Йдеться про збудування нового життя!» - завершувала свої міркування редакція [7, 2]. Філософський аспект культу особистості розглядала Г.Гурська у своїй публікації «Młodzież, wódz i przewodnik» (1933, № 1-2). Вона аналізує такі існуючі в історії людства пари суспільних ролей, як вождь і колектив, майстер та учень, Христос та Іуда.

Відчуття загрози, самотність, відчуження - наскрізні мотиви поезії та публіцистики учасників Другої Авангарди (Ю.Чехович: «Людина бачить катастрофу»; Ч.Мілош: «Ми з проклятого покоління», «Для нашого покоління людина була іграшкою демонічних сил, які містяться не в ній самій, але в міжлюдському просторі, витвореному нею із подібними їй»). Ці катастрофічні акценти не є образом кінця історичного циклу, навпаки передчувана катастрофа буде мати характер катарсису, є елементом історичного циклу - несе шанси на зцілення й відродження («зцілюючий катастрофізм»). Мистецтво вважали найвищим виразом самоусвідомлення людства. Поет, творячи, а читач - переживаючи твір, знаходять в мистецькому символі образ власного я. Мистецтво має виразити епоху, бути її синтезом, а не лише фрагментом. Твір мистецтва - мікрокосмос, який відображає епоху [1, 240]. Творчість - акт пізнання, який розбиває внутрішню самотність людини.

Засаднича ідея концепції польського автентизму та його лідера, поета і редактора місячника «Околиця Поетув», який видавався у маленькому містечку Остшешув Велькопольський в 1935-1939 роках, С.Черніка - поняття «реального», «повновартісного», «автентичного» переживання поета, яке лежить в основі правдивої лірики. Цьому поняттю протиставляв «сурогати» (переважно футуристичної природи), те, що в поезії штучне, умовно поетичне, не пережите. Існували в автентизмі й етичні цінності, але літературна програма була надто загальною і надто дискусійною, бо ґрунтувалася на твердженні, що «не буде лірикою вірш, який описує настрої під час бурі на морі, якщо поет не бачив моря». Акцентували на психологічну й біографічну генезу поезії. Автентизм - своєрідна поетична етика, почуття відповідальності в ім'я «найтіснішого зв'язку з нашою життєвою правдою» [2, 1].

Близькою їм була програма «Чартака». Фольклорна стилізація, балади, теми із слов'янської міфології, які спиралися на звукові примітивні приспиви, звукову гармонію. Ідеалізація первісних форм праці людини - жнива, косовиця, оранка, засів, декларація мистецтва, яке спиралося на народні традиції. Примітивізм і концепція простої людини, первісність, ідеї колективізму, своєрідний оптимістичний експресіонізм характеризували програму групи. Пошук художньої правди відбувався в тісному зв'язку з пошуком життєвої правди. Поетичний твір залежав від багажу життєвих матеріалів поета у формі переживань, знань, досвіду, вражень.

Літературний процес міжвоєнних років у Польщі позначився розмаїттям програм і творчих концепцій, які незважаючи на декларовану відокремленість від інших, мали ряд спільних рис. Головну увагу зосереджували на суспільну роль митця та його зв'язок із життям. Метою мистецтва було формування нової особистості згідно потреб нової епохи, і лише механізми цього процесу у різних груп відрізнялися між собою. В цілому усі програми були занадто декларативними й універсальними, щоб втілитися у практичній діяльності, відображали ідейні пошуки своєї доби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Czechowicz J. Koc rydzy. - Lublin, 1992.
2. Czernik S. Styl w liryce. - Okolica poetów, 1935, № 1.
3. Czyżewski T. Wejście w niebieski dzień // Zielone oko. Poezje formistyczne. Elektryczne wizje. - Kraków, 1920.
4. Jan „Buljon z gwoździ”. - Żagary. - 1931, № 5. - S. 1-2
5. Kwiatkowski J. Dwudziestolecie Międzywojenne. - Warszawa, 2000.
6. Цит. за: Kwiatkowski J. Eleuter. Szkice o wczesnej poezji Jarosława Iwaszkiewicza. - Warszawa, 1966.
7. Ku czemu idziemy? - „Sygnały”. - 1934, № 3. - С.1-2