Teresa Załęska

# Lefowska koncepcja literatury

Studia Rossica Posnaniensia 12, 109-121

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

*TERESA ZAŁĘSKA*
Gdańsk

# LEFOWSKA KONCEPCJA LITERATURY

W marcu 1923 r. w atmosferze burzliwych sporów i dyskusji nad modelem nowej kultury pojawiła się grupa LEF. Reprezentowali ją głównie poeci — dawni futuryści: Włodzimierz Majakowski, Mikołaj Asiejew, Sergiusz Trietjakow, Wasyl Kamienski, Aleksy Kruczonych, Borys Pasternak, Piotr Nieznamow, a także teoretycy i krytycy: Osip Brik, Borys Arwatow, Mikołaj Czużak, Borys Kuszner i inni[1].

O specyfice propozycji ideowo-estetycznych LEF-u zadecydowały dwa zasadnicze czynniki: afirmatywna postawa wszystkich uczestników grupy wobec nowej rzeczywistości oraz całkowita negacja kanonów estetycznych dotychczasowej sztuki wywodząca się z przekonania, że wielkiej rewolucji społecznej musi towarzyszyć rewolucja w dziedzinie kultury.

W pierwszej deklaracji programowej *O co walczy LEF?*[2] lefowcy, dokonując przeglądu i oceny stanowisk ideowo-estetycznych ówczesnych ugrupowań literackich, przyjęli miano „lewych". Zamanifestowali w ten sposób jednoznaczną postawę polityczną oraz kierunek poszukiwań artystycznych. LEF miał być w ich przeświadczeniu uosobieniem wszystkich nowatorskich dążeń współczesnej sztuki zmierzających do wypracowania takiego jej programu, który w najwyższym stopniu odpowiadałby potrzebom i aspiracjom nowego społeczeństwa.

We wspomnianej deklaracji zachowującej ton i stylistykę dawnych wystąpień futurystycznych akcentowano, iż „LEF musi skupić siły awangardy. LEF musi zlustrować swoje szeregi odrzucając wlokącą się przeszłość. LEF musi zewrzeć front, aby wysadzić w powietrze starzyznę, aby wszcząć walkę o zawładnięcie nowej kultury"[3].

---

[1] Organem grupy było czasopismo „LEF" (1923 - 1925) oraz „Nowy LEF" (1927 - 1928).

[2] *За что борется ЛЕФ?*, „ЛЕФ" 1923, nr 1, s. 3 - 7.

[3] Ibid., s. 6.

Zgodnie z hasłem: „LEF jest obrońcą wszystkich wynalazców"[4] z czasopismem tej grupy współpracowali przedstawiciele ówczesnej awangardy: utalentowani plastycy (Stiepanowa, Ławiński, Rodczenko), wybitni twórcy sztuki filmowej i teatralnej (Wiertow, Eisenstein, Kuleszow, Meyerhold) oraz teoretycy literatury i lingwiści z kręgu tzw. szkoły formalnej (Szkłowski, Tynianow, Brik, Winokur i in.). Wszyscy oni w LEF-e znaleźli aktywnego propagatora zarówno swych postulatów teoretycznych, jak i praktyki artystycznej.

Jednakże fakt uczestnictwa w grupie wielu indywidualności twórczych zadecydował w dużej mierze o dość istotnych rozbieżnościach w zakresie zgłaszanych propozycji programowych. W związku z tym niejednokrotnie konstatowano „brak wspólnego zespolonego przez czasopismo głosu"[5] oraz podkreślano, iż „LEF — to swobodne zrzeszenie wszystkich pracowników awangardowej sztuki rewolucyjnej"[6] oparte jedynie na zasadzie wspólnoty przekonań i dążeń artystycznych, nie zaś na określonym i stałym repertuarze założeń programowych.

Koncepcje nowej sztuki były w rozumieniu lefowców równoznaczne z wołaniem o sztukę proletariacką, tj. przeznaczoną dla masowego odbiorcy, najbardziej skutecznie wyrażającą idee walczącego proletariatu i, co najważniejsze, odrzucającą utwierdzone przez tradycję normy i wzorce estetyczne. Nowatorski charakter sztuki proletariackiej rozpatrywali oni w dwóch aspektach: estetycznym i ideowym. Zakładali, że będzie to sztuka autentycznie rewolucyjna w swej formie i treści. Stąd już w pierwszej deklaracji *O co walczy LEF?* z jednej strony akcentowano konieczność eksperymentów formalnych, z drugiej — postulowano zasady sztuki klasowej, politycznie zaangażowanej.

Zdecydowane odcięcie się od tradycji i tworzenie absolutnie nowych wartości formalnych było w koncepcji LEF-u jednym z ważniejszych wyznaczników proletariackości nowej sztuki. Przenoszenie form i metod artystycznych wypracowanych przez sztukę dziewiętnastowieczną (nierzadko pogardliwie określaną terminem „klassika") na grunt współczesny utożsamiano bowiem z przejściem na pozycje wrogie proletariatowi. Wielokrotnie dawano wyraz przekonaniu, iż tradycyjne środki i formy artystyczne są nosicielami burżuazyjnej ideologii, zatem należy je traktować nie tylko jako anachroniczne, ale wręcz destrukcyjne z punktu widzenia zadań i potrzeb współczesności.

Drugi aspekt nowatorstwa teoretycy i krytycy LEF-u upatrywali w wypełnianiu przez sztukę rozlicznych funkcji doraźnych i utylitarnych: „Nie wyobrażamy sobie — pisał Osip Brik — pracy w dziedzinie kultury, która nie posiadałaby określonych celów praktycznych"[7]. Realizacja form społecznie

[4] *Кого предостерегает ЛЕФ?*, „ЛЕФ" 1923, nr 1, s. 11.

[5] *Читатель!*, „Новый ЛЕФ" 1927, nr 1, s. 2.

[6] Ibid., s. 2.

[7] О. Брик, *От картины к ситцу*, „ЛЕФ" 1924, nr 2, s. 27.

użytecznych była równoznaczna w tej koncepcji z przyjęciem afirmatywnej postawy wobec dokonujących się przemian rewolucyjnych. Była ona także wyraźnie skierowana przeciwko tradycji tzw. „sztuki czystej" niezależnej i izolowanej od bezpośrednich związków z aktualną rzeczywistością.

Stąd zdecydowanemu rozszerzeniu uległ w estetyce lefowskiej zakres zjawisk uznawanych za artystyczne. Fakt ten wyraził się w usilnym lansowaniu zasad tzw. „sztuki produkcyjnej", teorii „zamówienia społecznego" oraz faktografizmu. W intencji lefowców artystyczna nobilitacja sfer kultury tradycyjnie uważanych za „niskie" miała urozmaicić tematykę i dekonwencjonalizować środki artystyczne oraz sposoby ich wykorzystania.

Pierwsze manifesty i wystąpienia programowe LEF-u określały podstawowe i zarazem ogólne założenia platformy ideowo-estetycznej tej grupy. Rozwinięcie i podbudowę teoretyczną uzyskały one w szeregu wypowiedzi o charakterze bardziej szczegółowym, dotyczącym poszczególnych dziedzin sztuki. Problematyka literacka ze zrozumiałych względów zajmowała w nich pozycję dominującą.

Teoretycznym punktem wyjścia dyskusji i propozycji lefowskich odnośnie do programu nowej literatury była teza o bezpośredniej zależności kierunku rozwoju i funkcji form literackich od powołującego je do życia kontekstu historyczno-społecznego.

Koncepcje wysuwane w kręgu grupy LEF generalnie rzecz biorąc zmierzały do wypracowania modelu literatury utylitarnej (agitacyjno-dokumentalnej), a więc wyraźnie zorientowanej na realizację zobowiązań pozaliterackich. Model ten teoretycy i krytycy LEF-u uznali za najbardziej odpowiadający potrzebom rewolucyjnej współczesności. Jednakże wiązało się to z koniecznością uściślenia kryteriów pozwalających kwalifikować dane formy jako artystyczne i przypisywać im wartości literackie.

W środowisku lefowskim prezentowano pogląd, że różnice między literaturą artystyczną a publicystyką, prozą a poezją nie istnieją, a w każdym razie nie są one istotne: „Nie chcemy mówić o różnicy między poezją, prozą a językiem praktycznym. Uznajemy tylko materiał językowy, który poddajemy dzisiejszej obróbce... Pracujemy nad organizacją dźwięków języka, polifonią rytmu, nowymi chwytami tematycznymi. Cała ta praca nie posiada dla nas jedynie celu estetycznego, ale jest to laboratorium, w którym najlepiej wyraża się fakty współczesności. Nie jesteśmy twórcami — kapłanami, a jedynie mistrzami wypełniającymi zamówienie społeczne"[8].

Jak wynika z powyższego sformułowania, lefowców interesowała przede wszystkim specyfika wypowiedzi artystycznej jako „mowy" o wyraźnie użytkowym charakterze, nie zaś swoiste cechy i funkcje wypowiedzi literackiej lub publicystycznej. Toteż szczególnie w pierwszej połowie lat dwudziestych

[8] *Наша словесная работа*, „ЛЕФ" 1923, nr 1, s. 41.

nie operowali oni w zasadzie kategorią gatunku[9]. Mówili natomiast o „różnych formach obróbki językowej" („agitka", reklama, ogłoszenie, odezwa itp). i różnym poziomie „kwalifikacji", pod którą rozumieli doskonałą sprawność w posługiwaniu się słowem zgodnie z założonym celem oraz nowatorstwo formalne.

W artykule programowym o znamiennym tytule *Rozszerzenie bazy słowa* (*Rasszirienije słowiesnoj bazy*) W. Majakowski pisał: „Pojęliśmy i wykrzyczeliśmy, że literatura to obróbka słowa, że epoka każdemu poecie głosem swojej klasy dyktuje formę tej obróbki; że artykuł korespondenta robotniczego i *Eugeniusz Oniegin* z literackiego punktu widzenia są równoważne; i że dzisiejsze hasło jest ważniejsze od wczorajszej *Wojny i pokoju*; i że w granicach tej samej klasy istnieje tylko różnica kwalifikacji, a nie różnica wyższych i niższych gatunków"[10].

A zatem kategorię „literackości" lefowcy utożsamiali ze sferą jakości językowych. Natomiast o wartości różnorodnych form „obróbki słowa" winny według nich decydować dwa zasadnicze kryteria: ich społeczna użyteczność oraz wysoka jakość artystyczna, „mistrzostwo" wykonania.

Istotę omawianych propozycji niezwykle trafnie ujął Wiktor Piercow — jeden z krytyków grupy: „Metoda LEF-u — pisał on — zamyka się pomiędzy oddziaływaniem estetycznym a utylitarną praktyką. Pograniczne usytuowanie LEF-u między „sztuką" i „życiem" stanowi najważniejszą cechę tego ruchu [...] Podejmując działalność o charakterze praktycznym przekracza on granicę sztuki, a równocześnie z dziedziny sztuki przenosi do praktyki życiowej cały szereg wyjątkowo cennych umiejętności"[11].

Specyficznie lefowski ekstremizm programowy wyraził się w lansowaniu poglądu, iż przyjęcie przez literaturę zobowiązań pozaliterackich, zarezerwowanych dotychczas dla innych form piśmiennictwa tradycyjnie uznawanych za „niskie", nie obniża bynajmniej jej walorów estetycznych. Uważano bowiem, że praca nad formami utylitarnymi nie ogranicza artystycznej wynalazczości, nie prowadzi do zmniejszenia wysiłku i wkładu pracy twórcy w „mistrzowskie" opracowanie materiału językowego. Wręcz przeciwnie, w wypowiedziach programowych akcentowano wielokrotnie, iż oryginalność form literackich zwiększa niepomiernie ich ideową nośność.

Kwestie te wiązały się ściśle z problemem eksperymentu językowego. Należy podkreślić, iż znajdował się on w centrum uwagi wszystkich uczestników grupy. Konieczność poszukiwania ciągle nowych sposobów literackiej werbalizacji była dla nich sprawą bezsporną: „Futurysta przestaje być futurystą — pisał Trietjakow w artykule programowym *Skąd i dokąd* (*Otkuda*:

[9] Por.: А. С. Субботин, *О специфике естетических высказываний Маяковского*. W Проблемы жанра и стиля в советской литературе, Свердловск 1974.

[10] В. Маяковский, *Росширение словесной базы*, „Новый ЛЕФ" 1927, nr 10, s. 16.

[11] В. Перцов, *График современного ЛЕФ-а*, „Новый ЛЕФ" 1927, nr 1, s. 15.

*i kuda*) — jeśli zaczyna powtarzać chociażby samego siebie, jeśli zaczyna żyć z procentów swego twórczego kapitału"[12].

Jednakże w odróżnieniu od doświadczeń w tym zakresie przedrewolucyjnego futuryzmu, postulaty lefowskie wyraźnie określały zasięg i kierunek tego eksperymentu. W ujęciu lefowskim zdecydowanie zatracał on autonomiczny charakter, został bowiem podporządkowany określonym celom praktycznym. Rewolucyjny stosunek do słowa członkowie grupy LEF chcieli uczynić politycznie i społecznie funkcjonalnym. W deklaracji programowej *Kogo ostrzega LEF?* (*Kogo priedostieriegajet LEF?*) znajdujemy następujące sformułowanie: „Najbardziej wyszukane formy pozostaną czarnymi nićmi w ciemnej nocy wywołując jedynie rozdrażnienie i irytację potykających się o nie, jeśli nie wykorzystamy ich do formowania dnia dzisiejszego — dnia rewolucji"[13].

Mniej obrazowo, ale za to konkretniej, służebną rolę eksperymentu językowego wobec ideowych funkcji literatury eksponowała wypowiedź S. Trietjakowa wygłoszona podczas dyskusji na temat *LEF i marksizm*, która z udziałem Anatola Łunaczarskiego odbyła się trzeciego lipca 1923 roku. Powiedział on wówczas: „Praca nad językiem — to pierwsza połowa zadań postawionych przed LEF-em. Przystosowanie słowa do zadań komunistycznej agitacji — połowa druga"[14].

Warto odnotować, iż jeśli idzie o eksperymenty językowe wśród reprezentantów literackiej części LEF-u istniał swoisty podział kompetencji uzależniony od ich indywidualnych zainteresowań i specyfiki talentu:
„Asiejew: Próba słownego lotu w przyszłość;
Kamienski: Gra słowem wraz z całą jego dźwiękowością;
Kruczonych: Próba wykorzystania fonetyki żargonowej do realizacji tematów antyreligijnych i politycznych;
Pasternak: Zastosowanie dynamicznej składni do zadań rewolucyjnych;
Chlebnikow: Osiągnięcie maksymalnej wyrazistości przy pomocy języka oczyszczonego z wszelkiej byłej poetyckości;
Majakowski: Próba polifonii rytmicznej w poemacie o szerokim zasięgu społeczno-obyczajowym;
Brik: Próba lakonicznej prozy na aktualny temat"[15].

Widzimy zatem, że cel eksperymentów językowych w teorii LEF-u został wyraźnie sprecyzowany. Miał on służyć uaktywnieniu formy literackiej, nadaniu jej, jak to wielokrotnie podkreślano, waloru „wyrazistości", „bo jeśli

---

[12] С. Третьяков, *Откуда и куда?*, „ЛЕФ" 1923, nr 1, s. 41.

[13] *Кого предостерегает ЛЕФ?*, „ЛЕФ" 1923, nr 1, s. 10.

[14] Sprawozdanie z tej dyskusji zostało opublikowane w czwartym numerze „LEF-u" z 1924 r.

[15] *Наша словесная работа*, „ЛЕФ" 1923, nr 1, s. 41.

zanika wyczuwalność słowa — konstatował Grigorij Winokur — zaciera się również i jego sens"[16].

W deklaracjach programowych LEF-u oraz rozprawach teoretycznych poświęconych poezji eksperymentu formalnego omawiano także zagadnienia związane z jej społeczną funkcją w nowych warunkach historycznych. Jednakże poglądy, jakie w tej kwestii prezentowali na łamach czasopisma „LEF" teoretycy i poeci grupy, cechował brak jednolitości. Zaznaczyły się tu dwie wyraźne tendencje.

Pierwsza, spod znaku tzw. „budowy życia" albo „sztuki produkcyjnej" ujawniła się w wypowiedziach programowych O. Brika, M. Czużaka i S. Trietjakowa formułujących przede wszystkim platformę ideologiczną grupy.

Teoria „sztuki produkcyjnej" opierała się na obcym przedrewolucyjnemu futuryzmowi założeniu o służebnej, w stosunku do życia, funkcji sztuki. Jak pisał M. Czużak w głośnym artykule *Pod znakiem budowy życia* — „Sztuka nie jest zwierciadłem przedstawiającym walkę (poznanie życia), ale narzędziem tej walki (budową życia)"[17].

Generalnie rzecz biorąc powyższa koncepcja wyrażała dążenie do nadania sztuce charakteru codziennego i powszechnego, cechowało ją pojmowanie działalności artystycznej jako produkcji form utylitarnych, realizujących aktualne zapotrzebowanie społeczne. W myśl tych założeń lefowcy formułowali społeczne funkcje poezji. Lansowali mianowicie model poezji tendencyjnej, politycznie zaangażowanej, świadomie ingerującej w procesy społecznych przeobrażeń. Teoretycy i poeci grupy prezentowali pogląd, iż w momencie nasilenia walki klasowej poezja nie może ograniczać się jedynie do biernego jej odzwierciedlania („otobrażatielstwa" — jak to pogardliwie określali), ale winna być aktywna, służyć jako narzędzie agitacji i propagandy, kształtować klasowo-polityczną świadomość szerokich rzesz odbiorców w duchu komunistycznych ideałów.

Manifestując równocześnie swą pełną gotowość do wypełnienia każdego zadania postawionego przez rewolucyjną rzeczywistość propagowali oni także formy tzw. poezji stosowanej jak: reklamy, wiersze dla dzieci, hasła, napisy itp. Te formy pracy nad słowem przedstawiciele grupy LEF cenili bardzo wysoko i niejednokrotnie podkreślali własne osiągnięcia w tym zakresie. W artykule redakcyjnym *Dziesięć*, noszącym jubileuszowy charakter i podsumowującym dorobek LEF-u, stwierdzano: „Umiemy robić i robimy dla potrzeb Października hasła, felietony, czastuszki, szyldy, napisy kinowe, światła uliczne, plakaty, filmy, sprawozdania gazetowe, wiersze reklamowe, kioski, kuplety estradowe, wystawy, kronikę filmową, marsze dla pochodów,

[16] Г. Винокур, *О революционной фразеологии, (Один из вопросов языковой политики)*, „ЛЕФ" 1923, nr 2, s. 111.

[17] Н. Чужак, *Под знаком жизнестроения*, „ЛЕФ" 1923, nr 1, s. 32.

fotografie, przerabiamy stare sztuki i robimy nowe, udzielamy instrukcji mówcom i wszystko to będziemy robili w przyszłości"[18].

Projekt poezji, z którym wystąpili w swych wypowiedziach zwolennicy teorii „budowy życia" kwestionował jednoznacznie tradycyjny model poetyckości, wskazywał bowiem na konieczność eliminacji liryzmu, podmiotowości jako przejawu indywidualizmu i indyferentnej postawy wobec nowej rzeczywistości[19]. Kunszt językowej obróbki — jako rezultat doskonałego opanowania warsztatu poetyckiego — mógł, w przeświadczeniu lefowców, być jedynym kryterium poetyckości omawianych form.

Natomiast druga koncepcja poezji zorientowana lingwistycznie uzewnętrzniła się w rozprawach teoretycznych poświęconych głównie zagadnieniom języka poetyckiego. W rozprawach tych społeczną funkcję poezji rozpatrywano w aspekcie językowej wynalazczości, zaś jej istotę określano jako „laboratorium języka". Zgodnie z tą koncepcją, propagowaną przede wszystkim przez bliskiego Opojazowcom lingwistę Grigorija Winokura, uważano, że poezja w dobie generalnych przewartościowań w każdej dziedzinie życia, ma do spełnienia specjalną, kulturalno-lingwistyczną misję. Pojmowano ją jako pracę nad wzbogacaniem i udoskonalaniem języka oraz przystosowywaniem go do zadań i potrzeb epoki rewolucyjnej.

W swych artykułach teoretycznych opublikowanych na stronicach „LEF-u"[20] Winokur, mając na uwadze świadomą i celową ingerencję w rozwój języka, postulował współpracę poetów z lingwistami. Sądził, iż w rezultacie owego współdziałania, tj. naukowego rozeznania potrzeb społecznych w zakresie języka i praktyki poetyckiej, będzie możliwe przezwyciężenie kanonizowanych sposobów mowy oraz podniesienie poziomu kultury języka. Było to również swoiście utylitarne podejście do zagadnień poezji, lecz jak się wydaje bardziej zgodne z jej istotą.

Proces krystalizacji lefowskiej koncepcji literatury przeszedł przez dwie fazy. W pierwszej połowie lat 20-tych w centrum uwagi teoretyków i krytyków grupy znajdowały się przede wszystkim formy poetyckie. Pozostawało to niewątpliwie w ścisłym związku z ogólną sytuacją w ówczesnej literaturze radzieckiej, w której poezja zdominowała całkowicie formy prozatorskie i głów-

---

[18] *Десять*, „Новый ЛЕФ" 1927, nr 8 - 9, s. 1.

[19] Warto odnotować, iż jeden z najgorętszych wyznawców tej teorii — M. Czużak stawiał w cudzysłów słowo „liryka", a także ostro zaatakował W. Majakowskiego z powodu jego poematów *Kocham* i *O tym*. Zob.: Н. Чужак, *К задачам дня*, „ЛЕФ" 1923, nr 2.

[20] Г. Винокур, *Футуристы — строители языка*, „ЛЕФ" 1923, nr 1; *О революционной фразеологии. Один из вопросов языковой политики*, „ЛЕФ" 1923, nr 2.

Na podobnych założeniach opierał się artykuł B. Arwatowa: *Речетворчество. По поводу заумной поэзии* („ЛЕФ" 1923, nr 2), w którym wypowiadał się on na temat możliwości wykorzystania „języka pozarozumowego" w konkretnej praktyce społecznej.

nie na jej gruncie ścierały się różnorodne tendencje ideowo-estetyczne. Toteż problematyka poetycka zdecydowanie przeważała na łamach czasopisma „LEF". Jak wspominał po latach W. Szkłowski „LEF" zawsze drukował poezję i żył poezją. Poezja LEF-u przewodziła sztuce"[21].

Natomiast na etapie „Nowego LEF-u", a więc w drugiej połowie omawianego dziesięciolecia zainteresowanie lefowców formami poetyckimi wybitnie zmalało. W dwudziestu czterech numerach tego czasopisma opublikowano zaledwie cztery artykuły o poezji[22]. Wyraźnie zmniejszyła się także ilość wydrukowanych wierszy. Uwaga teoretyków i krytyków grupy prawie całkowicie skupiała się na zagadnieniach teorii prozy. Niewątpliwie głównym powodem owego przesunięcia zainteresowań było uzupełnienie lefowskiej teorii nową istotną propozycją — programem „literatury faktu". Należy podkreślić, że dyskusje nad tym programem sprowadzały się w zakresie egzemplifikacji do prozy[23]. Najbardziej ortodoksyjny propagator „literatury faktu" — S. Trietjakow stwierdzał: „Przedstawiciele lewego frontu sztuki toczą obecnie spór o literaturę faktu, o prozaika — publicystę [...] Obserwujemy wyraźny spadek zapotrzebowania czytelniczego na poezję [...] Na stronicach „Nowego LEF-u" wiersze zanikają. W szufladach wydawnictw są one teraz najbardziej niechodliwym i nisko ocenianym produktem"[24].

Teoria literatury faktu, aczkolwiek w sposób jednostronny, wychodziła naprzeciw aktualnym tendencjom rozwojowym ówczesnej literatury radzieckiej. Jednocześnie była ona niewątpliwie konsekwentną kontynuacją a zarazem rozwinięciem ogólnych założeń dotychczasowego programu ideowo-estetycznego tej grupy. Lefowcy podkreślali, iż w dalszym ciągu: „LEF będzie walczyć o sztukę klasową, o kulturę formy, o nowatorstwo, o sztukę budowy życia"[25].

Koncepcja literatury opartej na faktach zaczerpniętych z realnej rzeczywistości została przez teoretyków LEF-u przeciwstawiona formom tradycyjnej beletrystyki, a zwłaszcza powieści, która w ich przeświadczeniu zatraciła zdolność ideowego i estetycznego oddziaływania, a więc przestała być społecznie funkcjonalna. U podstaw tej koncepcji legła potrzeba dokumentacji

---

[21] В. Шкловский, *Жили-были*, Москва 1962, s. 56.

[22] Są to: В. Маяковский, *Расширение словесной базы*, „Новый ЛЕФ" 1927, nr 10; О. Брик, *Ритм и синтаксис*, „Новой ЛЕФ", 1927, nr 3 - 6; П. Незнамов, *О поэтах и об установках*, „Новый ЛЕФ" 1928, nr 9; Н. Асеев, *Лирический фельетон*, „Новый ЛЕФ" 1928, nr 11.

[23] Jedyną próbą sprecyzowania zasad „literatury faktu" w odniesieniu do poezji podjętą w kręgu grupy LEF był artykuł czołowego poety tej grupy — M. Asiejewa pod tytułem *Felieton liryczny* (*Liriczeskij fielieton*). Poetykę tego gatunku formułował Asiejew jako poetykę wypowiedzi artystycznej realizującej obok funkcji estetycznej funkcje charakterystyczne dla publicystyki.

[24] С. Третьяков, *Что нового*, „Новый ЛЕФ" 1928, nr 9, s. 4.

[25] Tenże, *С новым годом! С „Новым ЛЕФ-ом"*, „Новый ЛЕФ" 1928, nr 9, s. 4.

epoki (orientacja na autentyzm), a także dążenie do podejmowania aktualnej problematyki i aktywnej ingerencji w życie (agitacja). Miała ona również na celu rozbicie i odkonwencjonalizowanie zakrzepłych struktur narracyjnych i schematów fabularnych tradycyjnej prozy. Tak więc teoria „literatury faktu" posiadała w ujęciu lefowskim swe ideologiczne i estetyczne uzasadnienie. Jak pisał S. Trietjakow: „Podobnie jak dawniej (w okresie rozkwitu futuryzmu — T.Z.), tak i dzisiaj jesteśmy gotowi wymierzyć siarczysty policzek wszelkim przejawom estetycznej stabilizacji. Ale przyjaźnie podamy rękę tym, którzy razem z nami będą tworzyć rzeczy społecznie użyteczne, budować życie autentycznie piękne, a nie upichcone przez artystę, formować prawdziwych, a nie papierowych ludzi"[26].

Postulując pełny autentyzm świata przedstawionego, lefowcy zakwestionowali rolę fikcji literackiej. Utożsamiali ją bowiem ze zmyśleniem, dowolnością i subiektywizmem przedstawienia. Przeciwieństwem fikcji była w ich ujęciu rejestracja faktów pojmowana jako maksymalnie wierne oddanie prawdy o otaczającej rzeczywistości. Sprzeciw wobec fikcji literackiej oznaczał więc rezygnację z kreowania rzeczywistości artystycznej na rzecz obiektywnej przedmiotowości. Toteż akcentowano, iż: „problem rejestracji faktów, wzmożone zainteresowanie realną rzeczywistością, umocnienie prymatu realności nad wymysłem, publicysty nad pisarzem — oto co w LEF-ie jest obecnie najbardziej palące i aktualne"[27].

Konstruowanie utworu w oparciu o fikcyjną fabułę i fikcyjnych bohaterów wywołało, zdaniem lefowców, zjawiska we współczesnej literaturze wyjątkowo niepożądane, a mianowicie wzmożone zainteresowanie życiem wewnętrznym jednostki i analizą psychicznych determinant jej postępowania. Dlatego też precyzując program „literatury faktu" wystąpili oni jednocześnie z ostrą krytyką koncepcji „żywego człowieka" propagowanej przez teoretyków RAPP-u. Stwierdzali, że rewolucji absolutnie nie jest potrzebny człowiek „przeżywający", którego postępowaniem kierują podświadome instynkty, ale człowiek racjonalnego działania i silnej woli. Stąd centrum uwagi należy przenieść z przeżyć indywidualnych na problemy zbiorowości: „Musimy — akcentował Brik — postawić przed literaturą następujące zadanie: prezentować nie ludzi, a sprawy, wywoływać zainteresowanie nie ludźmi, a czynami [...]. Cenimy człowieka nie za to, co przeżywa, ale za to, jaką rolę odgrywa w naszej wspólnej sprawie. Dlatego zainteresowanie czynem ma dla nas podstawowe znaczenie, a zainteresowanie człowiekiem — drugorzędne"[28].

Postulat eliminacji fikcji literackiej i zastąpienia jej „rejestracją faktów"

[26] Tenże, *Бьем тревогу*, „Новый ЛЕФ" 1927, nr 2, s. 5.
[27] Tenże, *Что нового*, „Новый ЛЕФ" 1928, nr 9, s. 4.
[28] О Брик, *Разгром Фадеева*, „Новый ЛЕФ", 1928, nr 5, s. 4.

teoretycy LEF-u opierali na przekonaniu, iż jest ona główną przyczyną powstawania konfliktu między „literaturą" (pojmowaną jako uogólniony obraz rzeczywistości), a „konkretnym życiem", gdyż odwraca uwagę od jego najbardziej ostrych i aktualnych problemów, a tym samym przyczynia się do osłabienia informacyjno-instrumentalnej funkcji utworu i obniżenia jego społecznej rangi.

Ignorując fikcję lefowcy kwestionowali równocześnie funkcjonalność schematów kompozycyjno-fabularnych tradycyjnej prozy. Dowodzili, że wierne przedstawienie faktu wymaga nowych rozwiązań konstrukcyjnych[29], ponieważ konwencjonalne sposoby wiązania motywów w łańcuch fabularny deformują fakty i neutralizują ich społeczną wymowę. W związku z tym teoretycy LEF-u postulowali zastąpienie dotychczasowych metod konstruowania fabuły techniką faktomontażu. Technika ta, jak mniemali, winna polegać na takim doborze i układzie faktów, aby stanowiąc artystyczną całość mogły one w maksymalnym stopniu ideologicznie i estetycznie oddziaływać na odbiorcę. „Uważa się, i zresztą słusznie — stwierdzał O. Brik — że mechaniczne rejestrowanie faktów nie jest nikomu i do niczego przydatne. Prezentacja ich musi być dokonywana świadomie, z określonego punktu widzenia i w określonym celu"[30].

Mówiąc o racjonalnym doborze i powiązaniu materiału faktograficznego lefowcy mieli na uwadze dwa zasadnicze cele: wysoki poziom artystyczny formy literackiej (podobnie jak i w przypadku poezji podkreślali wagę „kwalifikacji") oraz jej zdolność do wypełniania określonych zadań społecznych.

Realizacja założeń programu „literatury faktu" wiązała się z koniecznością przewartościowania tradycyjnych gatunków epickich. W środowisku lefowskim szczególnie ostro zaatakowano formę tzw. „szerokiej panoramy epickiej" — czyli powieści. Dowodzono, że należy zastąpić ją różnorodnymi odmianami prozy dokumentalno-publicystycznej jako bardziej operatywnej i obdarzonej dużą funkcjonalnością społeczną. „Literatura faktu — pisał Czużak — to szkic i monografia; artykuł i faktomontaż; różne odmiany felietonu, biografie, memuary, i dzienniki; protokół z posiedzenia sądu; wspomnienia i notatki z podróży; relacje z zebrań i wieców"[31].

Preferując wymienione gatunki lefowcy uznali za najbardziej współczesną formę działalności literackiej współpracę pisarza z gazetą. Stawiało to twórczość literacką w rzędzie zwykłych działań społecznych i pozbawiało ją tym samym aury wyjątkowości. Jak pamiętamy, podobne tendencje do nadania twórczości artystycznej charakteru codziennego i powszechnie użytecznego

[29] Była to również polemika z hasłem „nauki u klasyków" wysuniętym przez krytyków i teoretyków RAPP-u.

[30] О. Брик, *Против творческой личности*, „Новый ЛЕФ" 1928, nr 2, s. 12.

[31] Н. Чужак, *Литература жизнестроения*, „Новый ЛЕФ" 1928, nr 10, s. 15.

wystąpiły również na gruncie poezji. Kwestie te wiązały się ściśle z określonym pojmowaniem przez lefowców modelu osobowości twórczej oraz właściwości procesu tworzenia.

Broniąc się argumentami momentu historycznego teoretycy LEF-u zrywali radykalnie z artystowskim podejściem do zagadnień twórczości, akcentowali jej zwyczajny, profesjonalny charakter: „Wykonanie po mistrzowsku rzeczy powszechnie użytecznej — oto przeznaczenie artysty, który z kasty twórców przechodzi do odpowiedniego związku zawodowego"[32] — pisał Trietjakow w artykule programowym *Skąd i dokąd*.

Ewidentne zawężenie zakresu czynności twórczych i ograniczenie ich jedynie do precyzyjnego wykonawstwa znalazło odzwierciedlenie w charakterystycznej („produkcyjnej") terminologii, którą szczególnie często w pierwszej połowie lat dwudziestych operowali lefowcy przewartościowując tradycyjne pojęcia z dziedziny teorii sztuki. Tak więc poeta w ich ujęciu to „majster słowa" lub „konstruktor słów", proces twórczy — „opracowanie materiału", talent — „kwalifikacja", wreszcie utwór literacki to „produkt estetyczny", „rzecz".

„Twórczy" charakter działalności literackiej w sposób oczywisty negował postulat eliminacji fikcji. Uznając jedynie prawdę „nagiego faktu" teoretycy LEF-u kwestionowali tym samym prawo twórcy do kreowania rzeczywistości, dokonywania syntez i uogólnień. Odrzucenie elementów podmiotowych i kreacyjnych oraz przeciwstawienie im zasady określonego celu w selekcji i sposobie prezentacji faktów wyraźnie eksponowało teleologiczny charakter procesu tworzenia.

Lefowcy świadomie przeprowadzili generalny rozrachunek z koncepcją artysty i twórczości wywodzącą się z tradycji romantycznej[33]. Przekonaniu o spontaniczności procesu twórczego, wyjątkowej wagi natchnienia i intuicji artystycznej przeciwstawili oni koncepcję twórczości literackiej jako doskonałego rzemiosła, akcentując decydującą rolę intelektu i perfekcji warsztatowej. Zamiast tradycyjnego modelu artysty — „kapłana sztuki" członkowie grupy LEF zaproponowali model osobowości twórczej łączącej w praktyce nowatorstwo formalne z wrażliwością na problemy bieżącego życia i zaangażowaniem w sprawy zbiorowości.

Jak wynika z powyższego przeglądu wiele postulatów programowo-teoretycznych LEF-u posiadało maksymalistyczny i ekstremalny charakter[34]. Toteż wokół działalności tej grupy i jej platformy ideowo-estetycznej nagromadziło się wiele nieporozumień, opinii kontrowersyjnych, a nierzadko

[32] С. Третьяков, *Откуда и куда?*, „ЛЕФ" 1923, nr 1, s. 197.

[33] O romantycznej koncepcji osobowości twórczej zob.: M. Makowiecki, *Młodopolski portret artysty*, Warszawa 1971.

[34] Warto odnotować, że niekonsekwencje i krańcowości lefowskiego programu łagodziła w dużym stopniu praktyka literacka uczestników grupy.

i uproszczeń. Wydaje się jednak, że owe przejaskrawienia uwidaczniające się w programach i manifestach lefowskich należy oceniać w kontekście przewartościowań we wszystkich dziedzinach ówczesnego życia, a więc również w myśleniu o sztuce. Wyjątkowo słuszna zdaje się być wypowiedź W. Majakowskiego, który w liście do Czużaka pisał: „Niech pan pamięta, że celem naszego zespołu jest sztuka komunistyczna (część komkultury i kom w ogóle!) — dziedzina niejasna, nie poddająca się jeszcze ścisłemu sprecyzowaniu i teoretyzowaniu, dziedzina, gdzie praktyka, intuicja prześcigają często największego głowacza — teoretyka" [35].

Lefowcy w sposób niezwykle ostry i bezkompromisowy (jest to zresztą cecha każdej awangardy) postawili szereg zagadnień ideowo-estetycznych związanych z kształtowaniem się całkowicie nowej sztuki. Prowokując do dyskusji na gruncie teoretycznym i współzawodnictwa w dziedzinie praktyki artystycznej, tworzyli tym samym pozytywny ferment, wpływali na wyzwalanie się aktywnej i poszukującej postawy wśród wielu teoretyków i twórców sztuki.

Wspomniana krańcowość i kategoryczność sformułowań wynikała bezspornie z autentycznej pasji i zaangażowania radzieckiej awangardy w problemy stworzenia nowej kultury. „Awangardyzm w estetyce (podobnie jak w sztuce) — stwierdza W. Kożynow — kwestionując przeszłość odegrał wyraźnie odnawiającą rolę. Jego znaczenie jest ogromne nawet w sensie negatywnym: estetyka przechodziła stadium swoistego nihilizmu, aby wypracować bardziej trwałe i pozytywne podstawy" [36].

ТЕРЕСА ЗАЛЭНСКА

## ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГРАММА ГРУППЫ ЛЕФ

### Резюме

В статье рассматриваются основные положения литературной программы выдвинутой группой ЛЕФ.

Материалом для анализа послужили групповые декларации и программно-теоретические статьи опубликованные в журналах „ЛЕФ" и „Новый ЛЕФ".

По отношению к поэзии выделяются две концепции: „лингвистическая" и „жизнестроения", на примере которых указывается на своеобразное понимание теоретиками группы специфики и функции поэзии в новой общественно-исторической обстановке.

Что касается прозы — главное внимание уделено теории „литературы факта".

Рассматривается также тот элемент теории ЛЕФ-а, который связан со специфической трактовкой проблемы творческой личности и характера творческого процесса.

---

[35] Cyt. za: S. Pollak, *Niepokoje poetów*, Kraków 1972, s. 117.

[36] В. В. Кожинов, *К вопросу об естетике русского авангардизма*. W: Литературные направления и стили, Москва 1976, s. 325.

# LEF'S CONCEPTION OF LITERATURE

by

TERESA ZAŁĘSKA

## Summary

The present article is an attempt at a presentation of the conception of literature worked out within a group LEF.

As the research material the author used the programmes, manifestos and theoretical opinions published in periodicals such as "LEF" and "NOVYI LEF".

From the whole of the LEF's proposals concerning poetry there were separated two conceptions: "construction of life" and "linguistic" which in a specific way interpreted the problem of the essence and function of poetry in the new socio-historical conditions. Whereas, as far as prose is concerned the author concentrated on the discussion of LEF's programme of "the literature of fact" (documentary literature).

Attention was paid as well to this element of the theory of LEF which was concerned with the definite understanding of the model of creative personality and with properties of creative process.