

ALEKSANDRA STANKOWICZ

Lublin

GRUPY LITERACKIE W ŻYCIU KULTURALNYM JUGOSŁAWII W OKRESIE MIĘDZYWOJENNYM

W miarę jak zbliżamy się do współczesności, tempo rozwojowe literatury staje się coraz szybsze – co przejawia się w przyspieszonej rotacji pokoleń, zagęszczaniu propozycji artystycznych, w spotęgowanym przepływie informacji, w daleko posuniętej instytucjonalizacji życia literackiego – i w związku z tym coraz trudniej historykowi literatury o wypracowanie narzędzi klasyfikacyjnych, które by doświadczenia literackie ostatnich kilku dziesięcioleci systematyzowały. Na gruncie literatur małych narodów, jakimi przecież są narody Jugosławii, ten proces wydaje się jeszcze bardziej skomplikowany, gdyż począwszy od przełomu XIX i XX w. literatury te dopiero zaczynają się włączać w ogólnoeuropejski proces rozwoju, nadrabiając wielowiekowe zapóźnienia spowodowane m.in. brakiem samodzielności politycznej i utrudnioną komunikacją z centrami kulturalnymi Europy. Jest to dla literatur południowosłowiańskich okres przyspieszonego dojrzewania. Na przestrzeni kilkunastu lat przyswajają sobie doświadczenia literackie od romantyzmu do modernizmu¹.

Po uzyskaniu niepodległości spadł na narody Królestwa Serbów, Chorwatów i Słoweńców (SHS) obowiązek stworzenia nowej ojczyzny od podstaw. Choć sytuacja Królestwa wydaje się specyficzna, to przecież była ona częścią przemian, zachodzących w całej Europie. Na postawach ludzkich zaciążyły doświadczenia minionej wojny, a także echa rewolucji październikowej, które wywołały fascynację nowo powstałym ustrojem społecznym.

Byt Królestwa SHS wymagał decyzji nie tylko dotyczących form ustroju i rządu odradzającego się kraju, ale również autentycznej konsolidacji tego wielonarodowego społeczeństwa. Było ono przez długi czas uzależnione od różnych zaborców. Wieki życia w odmiennych organizmach państwowych, pod niejedną

¹ D. Živković. *Evropski okvir srpske književnosti*. Beograd 1970 s. 11-14. Autor zwraca uwagę na problem przyspieszonego rozwoju literatur południowosłowiańskich i przywołuje dość bogatą literaturę krytyczną poświęconą temu zagadnieniu.

kowym uciskiem sprzyjały powstawaniu poczucia odrębności. Zrodzone z tego kompleksy niejednokrotnie później dawały o sobie znać w dziedzinie życia kulturalnego. Zatem w nowo powstałym państwie uczono się współżyć ze sobą, podporządkowując wspólnemu celowi odmienne, wykształcone w różnych zaborach nawyki umysłowe i obyczajowe.

Gwałtowny przewrót dokonywał się również w literaturze. W latach niewoli jej zadaniem najważniejszym było krzewienie idei patriotycznych, podtrzymywanie nadziei na zjednoczenie Słowian i uzyskanie państwowości. Pisarstwo stawało się swoistym posłannictwem. Ogromna była dzięki temu społeczna i ideowa ranga literatury, ale też odpowiedzialność moralna pisarza wydawała się trudna do odzwignięcia. Oczekiwaniu na wolność towarzyszyło zmęczenie wojną, wciąż zmieniającymi się układami politycznymi, wojenną biedą i tragiczną sytuacją Słowian, którzy wcieleni do armii państw okupacyjnych brali nieraz udział w bratobójczych walkach.

Kiedy uzyskano wolność, literatura musiała określić swoje miejsce w wyzwolonym społeczeństwie. Powstawał nowy model kultury, a w euforii pierwszych dni po wyzwoleniu wiadomo już było, że powinien on zdecydowanie różnić się od dotychczasowych wzorców, że ma to być program sztuki aktywnie współtworzącej nowe państwo, a co więcej – kierowanej do nowego, bardziej niż kiedykolwiek masowego odbiorcy.

Oczekiwania, jakie wiązano ze sztuką, były ogromne i zakładały całkowitą jej przemianę. Najłatwiej takim oczekiwaniom mogli sprostać ludzie młodzi, nie legitymujący się żadnym znaczącym dorobkiem literackim, tworzący swe programy artystyczne właśnie w tej atmosferze narodzin nowej rzeczywistości.

Czas historyczny okresu międzywojnia wykazywał charakter polifonii. Uczestniczyły w nim głosy rozmaite (pokoleń, grup, samotników), które dodatkowo same w swej strukturze były zdialogizowane. Rzeczywistość tej epoki możemy przedstawić od strony każdego z uczestniczących głosów. Każda z tych perspektyw jest pożyteczna dla opisanego rzeczywistości literackiej danego okresu, gdyż odkrywa wielość postaw, pozwala je systematyzować, niczego jednocześnie nie upraszczając.

Grupy powstawały dla zmanifestowania postawy twórców wobec tradycji i wobec wielości dążeń ideowo-artystycznych sobie współczesnych. Stawały się w międzywojennej literaturze narodów Jugosławii jednym z uczestników dialogu, który miał doprowadzić do integracji społeczeństwa, do niwelacji poziomów kulturowych, miał znieść hegemonię kulturalną poszczególnych ośrodków, a także służyć konfrontacji ideologicznej. Grupy są wyrazem swoistej „dialektyki kultury”. Odzwierciedlają jej stawanie się, różnicowanie oraz przemiany. Dzięki tym właściwościom grupy stały się formą aktywności środowisk literackich, instrumentem ich wzajemnej współorientacji i kontaktu. W życiu literackim

grupy bywają, po pierwsze, praktyczną formą artykułowania różnic, odrębności czy sprzeczności powstających w obrębie danej jednostki społeczno-kulturalnej i światopoglądowej, po drugie – stwarzają możliwość „budowania pomostów” tam, gdzie warunki życia sprzyjają przełamaniu istniejącej izolacji, separatyzmów.

Najogólniej mówiąc, grupa to sposób bycia zbiorowości w wielokształtnym żywiole praktyk estetycznych, postaw ideowo-społecznych. Należy ona do podstawowych pojęć opisujących dynamikę kultury literackiej XX w. Dla historyka literatury jest to konstrukcja poznawcza z pogranicza socjologii i historii literatury. Rozszerza ona horyzont badawczy i pozwala spojrzeć na literaturę jako jedną z dziedzin kultury².

Zjawisko powstawania grup zostało w ogóle uznane za charakterystyczne dla kultury europejskiej XX w. Stefan Kawyn wiąże je z powszechną dla naszej cywilizacji tendencją do uspołecznienia i instytucjonalizowania wszelkich form życia³.

Wspólnota dążeń – poszukiwanie nowej formuły sztuki i chęć drukowania swoich utworów – decydowały najczęściej o nawiązaniu i umocnieniu więzi koleżeńskich wśród twórców, co w konsekwencji prowadziło do powstania grup.

W zależności od stawianych sobie celów wyróżnia się dwa podstawowe typy grup literackich: grupy programowe i sytuacyjne (podział M. Głowińskiego⁴). Dodatkowo jeszcze Stefan Żółkiewski⁵ wprowadza pojęcie grupy funkcjonalnej, nastawionej na realizację celów ideowych.

Na temat grup literackich, ich istnienia i działalności w międzywojennym życiu literackim Jugosławii powiedziano dość sporo. Tu natomiast grupa literacka interesuje nas jako narzędzie orientacji w powojennym ruchu twórczym, obfitującym w świadectwa niebanalnej autorefleksji artystów, i w ogóle jako narzędzie przydatne do rekonstrukcji świadomości epoki.

Data zakończenia I wojny światowej, chociaż tak ważna w dziejach państwowości narodów Jugosławii, także ze względu na przełom, jaki dokonał się za sprawą tego wydarzenia w świadomości społecznej, nie jest jednak ostrą cezurą zamykającą twórczość o charakterze modernistycznym. W pełni sił twórczych znajdowało się pokolenie, którego udziałem był program europeizacji kultury narodowej, w tym przede wszystkim literatury (Serbowie, Słoweńcy), pokolenie walczące o wyzwolenie narodowe (Chorwaci) i uczestniczące w wydarzeniach

² Por. M. G ł o w i ń s k i. *Grupa literacka a model poezji*. W: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 2: *Literatura międzywojenna*. Pod red. A. Brodzkiej i Z. Żabickiego. Warszawa 1965.

³ S. K a w y n. *Dookoła pojęcia i problematyki życia literackiego*. „Prace Polonistyczne” 20:1964 s. 155-158.

⁴ Jw. s. 55.

⁵ *Grupy literackie*. W: *Pokolenia i grupy literackie po 1918 roku. Antologia opracowań i szkiców krytycznoliterackich*. Wybrał Jacek Kajtoch. Kraków 1979 s. 183-184.

bezpośrednio związanych z wybuchem wojny światowej. Pisarze ci wkroczyli w okres międzywojenny już z pewnym bagażem doświadczeń i przyzwyczajęń warsztatowych, w związku z czym podchodzili do wszelkich eksperymentów z tego zakresu z dużą dozą sceptycyzmu. W małym stopniu interesowała ich nowoczesność, polegająca na odrzuceniu tradycji. W ich przekonaniu literatura winna przede wszystkim zawierać bogate treści, w mniejszym stopniu – epatować. Dlatego tym, co ich jednoczyło w pierwszych latach po wojnie, była idea tzw. jugoslawizmu, o którą walczyli, za którą wielu spośród rówieśników zginęło. Szczególnie tragiczne były losy pokolenia młodobośniaków. Nic więc dziwnego, że właśnie inicjatywa zgrupowania pisarzy tak zorientowanych wyszła od pisarzy pochodzących z Bośni i Hercegowiny. „Književni jug” grupował twórców wokół nationalistycznej koncepcji jugosłowiańskiej jedności. Chodziło tu o jedność w planie kultury, a głównie literatury, w realizacji celów narodowo-politycznych. „Književni jug” był czasopismem o krótkim życiu, ukazywał się w latach 1918-1920. Redagowali go Ivo Andrić, Niko Bartulović, Vladimir Ćorović, Branko Mašić, później Słoweniec A. Novčan, a pod koniec Miloš Crnjanski. Współpracowali z nim Chorwaci: Tin Ujević, Miroslav Krleža, Antun Barac, Vladimir Nazor oraz Serbowie: Isidora Sekulić, Sima Pandurović. A ponadto swoją obecność zaznaczyli tacy poeci serbscy, jak Aleksa Šantić, Mileta Jakšić, Ljubomir Micić, Dušan Vasiljević, Stanislav Vinaver, Anica Savić, Dušan Malušev, a także noweliści: Svetozar Ćorović, Milica Janković, Borivoje Jevtić, Andjelija Lazarević. Z pisarzy chorwackich, obok wymienionych, z czasopismem współpracowali: Ivo Vojnović, Dragutin Domjanić, Rikard Katalinić-Jeretov, Božo Lovrić, Viktor Car Emin, Dinko Šimunović, Ljubo Vizner, Branko Vodnik, Milan Marjanović, Nikola Polić, Ulderiko Donadini, Gustav Krklec. Słoweńców również było dużo. Ich teksty publikowano w języku słoweńskim. W pierwszym roku współpracownikami byli: Ivan Cankar, Fran Albrecht, Igo Gruden, Ferdo Kozak, Ksaver Meško, Janko Glazer, w drugim: Božidar Boško, Miran Jarac, Milan Puzelj, Avgust Žigon i in. Szybko jednak zaczęły się rozchodzić drogi tej idealnie pomyślanej jedności. Problem narodowy nie został rozwiązany, ponieważ kurs polityki rządu rozmiął się całkowicie z oczekiwaniami. Pomijano np. zupełnie Macedońców. Naginano historię do potrzeb propagandowych. Niemniej „Književni jug” osiągnął ogromny sukces jako czasopismo grupujące niebywałą liczbę pisarzy. Swą obecnością na łamach „Književnog juga” ujawnili oni wielkie przywiązanie do idei jedności jugosłowiańskiej. Jeśli zaś przyrzeć się bliżej temu obszernemu wykazowi nazwisk, to nietrudno stwierdzić, że przeważali w nim twórcy, dla których ta idea miała wartość przeżycia pokoleniowego. A w ogóle ta grupa, którą należy określić jako funkcjonalną – z uwagi na cel, jaki miała realizować – była dodatkowo silna poprzez więzy pokoleniowe łączące jej członków.

Idea jedności jugosłowiańskiej nadal pozostawała żywa, mimo osłabienia jej atrakcyjności w zmienionych warunkach politycznych. Nadal pojawiały się próby tworzenia środowisk literackich na jej bazie, np. na terytorium serbskim wokół miesięcznika kulturalno-społecznego „DAN”, który istniał od 1 lipca 1919 do marca 1920 r. (ukazało się tylko 12 jego numerów), czy „XX vek”, o jeszcze krótszej żywotności (I 1938 – V 1939). Te próby nie powiodły się. Nawet „DAN”, który przecież ukazywał się w tym samym czasie, co „Književni jug”, nie miał już tej siły przyciągania, bo zarówno jego komitet redakcyjny, jak i zdecydowana większość współpracowników, nie mieli tak dużego doświadczenia generacyjnego; po prostu rekrutowali się z młodszego pokolenia. „XX vek” natomiast postawił na ideę przebrzmiałą. Począwszy od lat trzydziestych z pola widzenia literatów usuwają się sprawy narodowościowe, a rolę pierwszorzędą zaczynają odgrywać zagadnienia społeczne.

W latach 1928-1939, a więc stosunkowo długo, ukazuje się w Skopje „Južni pregled”, który w swym założeniu miał być kontynuacją „Književnog juga”, zwłaszcza jego roli integrującej nację na niwie literatury. Tymczasem był trybuną realizującą program oficjalnej polityki kulturalnej państwa. Najlepiej o tym świadczy fakt, że publikowane w nim materiały pisane były wyłącznie w języku serbskim, zaś Macedonię nazywano Serbią Południową.

Wraz z powszechnie narastającym niezadowoleniem z polityki narodowo-społecznej rządu rosła w międzywojennej Jugosławii popularność idei marksistowsko-leninowskich. Początkowo ich propagatorami byli Stevan Galogaža i Miroslav Krleža. Obydwaj odegrali szczególnie ważną rolę jeśli chodzi o wydawanie tak zorientowanych czasopism, które sami redagowali i w większości sami swoimi pracami zapelniali. Galogaža był animatorem „Kritike” (1920-1922), a następnie od 1928 „Vedrine”, „Literature” (1931-1933), „Književnog savremenika” (1936-1937), dwutygodnika „Kultura” (1933) i „Za amnestiju”, a Krleža: „Plamena” (1919), „Književne republike” (1923-1927), „Danás” (1934) i miesięcznika „Pečat” (1939-1941). Swymi wystąpieniami programowymi patronowali nurtowi literatury socjalnej, a później nowemu realizmowi socjalistycznemu. Z czasem okazało się, iż wychodząc od wspólnych założeń, dochodzą do zgoła odmiennych koncepcji rozumienia literatury.

I Galogaža, i Krleža wskazywali na społeczne i historyczne uwarunkowania sztuki. Odcieśli się tym samym od wystąpień programowych Donadiniego i Šimicia, dla których sztuka była spirytualno-mistycznym fenomenem. Program sztuki zaangażowanej Krleža zaczyna formułować już w r. 1919 artykułem zatytułowanym *Hrvatska književna laž*, zamieszczonym w czasopiśmie „Plamen”, w którym mówi o sensie i funkcjach literatury; kontynuuje te rozważania w eseju *O tendenciji u umjetnosti* (rzecz poświęcona malarstwu Georga Groscha) i podkreśla, że w powstawaniu dzieła, w akcie twórczym obok uwarunkowań

natury materialnej ważny jest udział ludzkiej woli. Ten tok rozważań uzupełnia w przedmowie do *Podravski motivi Krste Hegedušicia* (1933) założeniem, że dzieło powstaje z emocji utalentowanej jednostki twórczej. Natomiast Galogaża okazał się bardzo konsekwentnym obrońcą tendencyjności i klasowości w sztuce. Literatura, według niego, pełni rolę służebną wobec rewolucji proletariackiej. Stawia więc znak równości między literaturą a ideologią. Swoimi wystąpieniami programowymi na łamach czasopisma „Literatura” (znaczący jest przede wszystkim artykuł *Šta se ne može primiti kao socijalna literatura*) upowszechniał Galogaża wariant RAPP-owskiej koncepcji sztuki, która podporządkowuje działalność literacką celom politycznym⁶.

Wokół tych dwóch pisarzy, ich manifestów i czasopism skupiali się literaci, którym bliska była marksistowsko-leninowska koncepcja sztuki. Magnetyczna siła, jaką dysponowali ci twórcy, sprawiła, że ich działalność krytyczno-literacka promieniowała w stopniu równym programom i manifestom wysuwającym postulaty ideowo-artystyczne, które przyjmowane były jako obowiązujące przez określone zbiorowości. Były nimi zespoły zgłaszające chęć współpracy z ich czasopismami. Na przykład do stałych współpracowników Krleży należy zaliczyć Cesarca, Risticia, Bogdanovicia, Bogdanova, Kikicia, Maslešę, zaś Galogaży – Frola, Zogovicia, Minderovicia, Racina, Čolakovicia i in.

Po I Kongresie Pisarzy w Moskwie w 1934 r., na którym wołano o sztukę partyjną, nurt literatury socjalnej, popularnej w Jugosławii, stracił na swej jednolitości. Rozwój przebiegał dwutorowo: jeden prowadził, w myśl moskiewskich dyspozycji, ku realizmowi socjalistycznemu (odłamowi temu patronował Galogaża); drugi opowiedział się za syntezą społecznego dokumentalizmu i subiektywnej interpretacji (to z kolei podejście reprezentował Krleża i jego grupa).

Grupy funkcjonalne, realizujące jakieś ideowe cele, rzadko występowały jako typ zespołu sformalizowanego. Właściwie dopiero odpowiednia perspektywa badawcza (czasowa i metodologiczna) pozwalała ujrzeć niektóre rozproszone poczynania jako konsekwentne i jednolicie ukierunkowane oddziaływanie, zmierzające do wprowadzenia w krwiobieg literatury istotnych wartości, mających siłę procesotwórczą. Za grupowe, sformalizowane wystąpienie pisarzy nurtu lewicowego należy uznać pozycję *Knjiga drugova* (1929), przygotowaną wspólnie przez Novaka Šimicia i Jovana Popovicia. Przedsięwzięcie zakończyło się uwięzieniem obydwu redaktorów, którzy jawnie zmanifestowali swoje sympatie dla ruchu komunistycznego, w momencie gdy działalność partii komunistycznej w Królestwie była zdelegalizowana.

Najbardziej atrakcyjna i najłatwiejsza do uchwycenia była oczywiście działalność grup programowych. Dzięki nim literatura została wzbogacona o nowe

⁶ J. Kornhauser. *Od mitu do konkretnu*. Kraków 1978 s. 145-147.

„izmy” awangardowe: ekspresjonizm, zenityzm (serbska odmiana ekspresjonizmu) i nadrealizm. Inne popularne w Europie prądy awangardowe, takie jak futuryzm, dadaizm, kubizm, odebrano na tym gruncie jako pokrewne ekspresjonizmowi i nadrealizmowi. Futurystyczne doświadczenia włączono do programów ekspresjonistycznych, a dadaizm i kubizm uznano za bliskie nadrealizmowi.

Rozmieszczenie grup programowych nie było równomierne. Pod tym względem nad pozostałymi centrami kulturalnymi górował Belgrad, jakkolwiek i w innych ośrodkach ówczesnej Jugosławii nowości spod znaku „izmów” pojawiły się niemal równocześnie. Zresztą powstające w Belgradzie grupy awangardowe są powiązane wieloma nićmi z Chorwacją i zagrzebskim środowiskiem literackim. *Notabene* ekspresjonizm wcześniej przyswoili sobie Chorwaci. Ulderiko Donadini i Antun Branko Šimić odkryli możliwość odrodzenia literatury poprzez nasycenie jej problematyką etyczną. Taka postawa była zrozumiała po niedawnych doświadczeniach wojennych. W zetknięciu z tymi doświadczeniami ujawniła się cała bezużyteczność literatury modernistycznej.

Wystąpienia programowe Donadiniego: *Savremena umjetnost* („Kokot” 1916 nr 1) oraz *Vaskrsenje duša* (1917) i A. B. Šimicia (opublikowane w „Vijavici” 1917 i „Jurišu” 1919) cechuje bezkompromisowy sprzeciw wobec tradycji, konwencjonalnych norm, które krępują przeżycie artystyczne. Donadini i Šimić uważali, że każde uczucie powinno się wyrażać bezpośrednio i że droga od przeżycia emocjonalnego do jego wyrazu musi być prosta.

W pierwszym numerze „Vijavicy”, przy okazji publikacji o Andriji Miličeviću, tak pisał Šimić: „Treba jedamput da bacimo sa sebe svu tu laž, «otmetnost», dekorativnost, pa ako je potrebno i odelo sa sebe, kragne, manšete, kravate, šalove, i sve ono drugo, da bacimo iz sebe sve trope, figure i metonimije, aliteracije, asonance, klimakse, sve ono što je ukus, što je retorika i lepota, to će reći sve ono što je suvišno – i da govorimo istinu”.

Historycy i krytycy literatury zwrócili uwagę, że działalność programową obydwu poetów inspirował manifest futurystyczny Marinettiego oraz Hermana Bhara bunt przeciwko skostniałym wartościom moralnym i społecznym. Tę postawę zrodził strach i przygnębienie współczesnego człowieka, wywołane wizją wojennej apokalipsy, politycznego, społecznego i moralnego chaosu.

Program literatury ekspresjonistycznej wypracowali Donadini i Šimić w ciągu kilku lat. Propagowali go za pośrednictwem czasopism, specjalnie do tego celu powołanych („Kokot”, „Vijavica”, „Juriš” czy późniejszy „Književnik”). Czasokres ich ukazywania się był krótki, a i szpalty tych czasopism w większej części wypełniali sami redaktorzy, tzn. Donadini i Šimić. Niemniej, nawet w tych warunkach, zwłaszcza czasopisma Šimicia funkcjonowały jako grupy, bo w gruncie rzeczy każdy organ literacki stawał się potencjalnym ośrodkiem formowania grupy. Tym bardziej pisma Šimicia, które zarówno tworzyły program,

jak i posiadały wybitną indywidualność twórczą w osobie samego redaktora; jedynie grono współpracowników było szczupłe⁷.

W tym samym czasie rozwój literatury słoweńskiej przebiegał również pod znakiem ekspresjonizmu, a fascynacja treściami, jakie niósł z sobą ekspresjonizm, trwała nieprzerwanie do wybuchu II wojny światowej. Założenia tego prądu przyswoili sobie pisarze o biegunowo różnych orientacjach ideowych: marksistowskiej i katolickiej. Koło studenckie literatów lewicowo-demokratycznych i marksistowskich redagowało czasopismo „Mladina” (1927-1928), przemianowane w 1928 r. na „Novą mladinę”. Czasopisma te skupiały pisarzy, którzy z ekspresjonistyczną żarliwością protestowali przeciwko niesprawiedliwości społecznej. Początkowo tej grupie przewodził Srećko Kosovel, a do wspomnianego kręgu należeli: Seliškar, Klopčič, Albrecht Majcen, Vodušek. Drugim ważnym ugrupowaniem ekspresjonistycznym byli twórcy, którzy zaraz po wojnie współpracowali z czasopismem katolickim „Dom in svet”, popularyzującym wówczas ekspresjonizm i futurizm. Należeli do nich Anton i Franc Vodnik, Tine Debeljak, Edvard Kocbek. Współpracowali także z czasopismem „Križ na gori” (1927), „Križ” (1928-1930). W odróżnieniu od pisarzy lewicowych w swych metafizycznych wizjach szukali harmonijnego piękna, eterycznej ciszy, czystej miłości duchowej.

Zwykle prądy awangardowe torowały sobie drogę do literatury w atmosferze skandalu. Towarzyszyły temu zjawisku gwałtowne spory, radykalne manifesty. W literaturze słoweńskiej obserwujemy ewolucyjne przechodzenie poetyki modernistycznej w ekspresjonistyczną, co zostało przygotowane przez pisarzy przynależących do ustępującej formacji ideowo-artystycznej. Jeszcze przed wybuchem wojny dostrzegli oni (Ivan Cankar, Vladimir Levstik, Anton Debeljak i in.) nieadekwatność poetyki impresjonistyczno-symbolicznej wobec nasilających się nastrojów katastroficznych. Bezkonfliktowo przebiegał również dalszy rozwój ekspresjonizmu w literaturze słoweńskiej, jako że jego treści ideowe były bliskie wszystkim tym, którzy doświadczyli grozy wojennej, wszystkim bez względu na wyznawany światopogląd. Co więcej, uważa się, że twórczość ekspresjonistyczna pisarzy lewicowych zastąpiła w literaturze słoweńskiej nurt proletariacki, który przecież w literaturach południowosłowiańskich zrodził się z negacji sztuki niezaangażowanej. Za taką uchodziła w kręgach lewicowych twórczość ekspresjonistyczna⁸.

⁷ Tamże, zwłaszcza rozdziały: „Programy i manifesty w chorwackiej literaturze XX wieku” i „Jugosłowiański ekspresjonizm”.

⁸ Tamże s. 161-162; por. także: Z. D a r a s z. *Od moderny do ekspresjonizmu. (Z przemian świadomości literackiej w Słowenii)*. Wrocław 1982 s. 117-127.

Powstawanie programowych grup literackich w Serbii, inspirowanych licznymi awangardowymi „izmami”, inicjuje bądź w tych przedsięwzięciach uczestniczy ciągle ten sam zespół pisarzy: Vinaver, Crnjanski, R. Petrović, Miličić, Manojlović. Początkowo koncentrowali się oni na działalności programowej. Ich ekspresjonizm, czy głoszony przez Crnjanskiego sumatraizm, ma wiele cech wspólnych z poglądami głoszonymi przez Šimicia, jak wyzwolenie się spod presji wszelkiej konwencji oraz hasło ekstatycznego pisania. Crnjanski zmanifestował taką postawę w *Wyjaśnieniu Sumatry* („Srpski književni glasnik” 1920), a Vinaver w *Manifeście szkoły ekspresjonistycznej* („Progres” 1921). Do poczynań grupowych związanych z ekspresjonizmem zaliczyć należy uformowanie się grupy poetyckiej Alfa (1921) i jej inicjatywy wydawniczej – biblioteki Albatros (redagowanej przez S. Vinavera i T. Manojlovicia), a następnie grupy skupionej wokół czasopisma „Zenit” (luty 1921-1926), redagowanego przez Ljubomira Micicia, a także wydawnictwa Zenit.

Poetyka sformułowana Alfą najwięcej zawdzięczała inspiracjom ekspresjonistycznym. Poetyka immanentna dowodzi, iż twórczość artystyczna grupy zdecydowanie wykracza poza ramy programowe ekspresjonizmu. Jest np. bardziej tradycyjna, niż głosi to program, tak w zakresie języka poetyckiego jak i ogólnej koncepcji literatury, a jeśli chodzi o konwencje budowania świata przedstawionego, to wykazuje liczne powiązania z wieloma kierunkami awangardowymi. Można np. mówić o nadrealistycznych elementach w ekspresjonistycznej twórczości narracyjnej R. Petrovicia⁹.

Pisarze z kręgu czasopisma „Zenit” stanowili spośród wszystkich serbskich ugrupowań literackich grupę najbardziej „ekstraprogramową”. W międzywojennej historii literatury funkcjonują jako twórcy serbskiego wariantu ekspresjonizmu. Ljubomir Micicić, czołowy kodyfikator programów zenitystycznych, miał ambicję włączenia zenityzmu w nurt rozwojowy europejskiej awangardy. Te ambicje uwidoczniły się w podtytule czasopisma, który brzmiał: „Internacionalna revija za umetnost i kulturu”, i w otwarciu łamów czasopism dla poetów niemieckich (Goll, Valden, Hajnike). Ponadto popularyzuje zenityzm poza granicami. Publikuje w 1924 r. w ekspresjonistycznym czasopiśmie „Sturm” (Berlin) artykuł *Zenitozofija ili energetika stvaralačkog zenitizma*. W rok później tenże artykuł ukaże się po francusku w periodyku „7 arts” (Bruksela) i po polsku w „Błoku”.

Z „Zenitem” przez krótki okres współpracowała grupa Alfa. Bardzo szybko popadła w konflikt z apodyktycznym Miciciem, ale za odstępniem od współ-

⁹ Na temat Alfę, jej inicjatyw literackich i związków z ekspresjonizmem zob.: K o r n h a u s e r, jw. s. 158-159; M. Dąbrowska - Partyka. *Biblioteka Albatros i Beogradska književna zajednica Alfa, czyli rzecz o jedności przeciwieństw*. W: *Literatury słowiańskie w okresie awangardowego przełomu*. Pod red. Z. Niedzieli. Wrocław 1979 s. 57-70; E. M o ż e j k o. *Rastko Petrović: modernista, nadrealista, ekspresjonista?* „Scando-Slavica” 1967 s. 93-103.

pracy przemawiały głównie rozbieżności ideowo-artystyczne, bo Micić był twórcą koncepcji sztuki o wydźwięku ideowym (polityczno-społecznym).

W licznych programach i manifestach Micić podważał rolę dziedzictwa artystycznego, przekreślał wartość kultury europejskiej, fetyszyzując w zamian „Bałkan i Barbaryzm”. Opowiadał się za prymitywizmem i antycywilizacją.

Ze wszystkich periodyków awangardowych „Zenit” ukazywał się najdłużej, przyciągał największą liczbę artystów. Popularyzował też inne niż zenityzm awangardowe prądy artystyczne i przyznawał się do sympatii dla ruchu komunistycznego, utożsamiając nawet zenityzm z ruchem proletariackim, walczącym o nową rewolucyjną kulturę.

Z „Zenitem” współpracowało bardzo wielu artystów, ale przeważnie przez bardzo krótki okres. Pisarze odchodzący od „Zenitu” pragnęli przede wszystkim odwrócić uwagę od narzucanej przez Ljubomira Micicia problematyki polityczno-społecznej¹⁰.

Konfiskata czasopisma 15 XI 1926 r. za akcję wyrażającą poparcie komunistów dla polityki Gandhiego w tym momencie, gdy w Belgradzie przebywał R. Tagore, przyczyniła się ostatecznie do rozpadu grupy. Z perspektywy czasu „Zenit” okazał się zacznym powstania wielu innych grup awangardowych. Najliczniejsze były te spod znaku nadrealizmu.

Za prekursorów serbskiego nadrealizmu uważa się M. Crnjanskiego, Stanisława Vinavera, Jovana Popovicia, a przede wszystkim Rastka Petrovicia i grupę pisarzy skupionych wokół „Putevi” (1922-1924) i „Svedočanstva” (1924-1925). Redaktorzy i współpracownicy tych czasopism (Marko Ristić, Roman Petrović, Miloš Crnjanski, Milan Dedinac, Dušan Matić, Aleksandar Vučo i in.) zapoznają serbską opinię literacką z wydarzeniami w literaturze francuskiej i z narodzinami nadrealizmu, a także w tym samym czasie ogłaszają własne teksty, bardzo bliskie nadrealizmowi. Pierwszy artykuł o nadrealizmie, pióra Marka Risticia, opublikowany został w pierwszym numerze „Svedočanstva”. Rastko Petrović przełożył *Pijany statek* Rimbauda i zamieścił tekst w trzecim numerze tego czasopisma, zaś w piątym znajduje się notatka informująca o ukazaniu się czasopisma francuskiego „Nadrealistička revolucija”. W ten sposób została utworzona dla nadrealizmu droga do literatury serbskiej.

Za pierwszą zbiorową manifestację nadrealistów serbskich uważa się trzy zeszyty czasopisma „Tragovi” (1928-1929), zawierające zbiory wierszy Oskara Daviča, Djordja Jovanovicia i Djordja Kosticia. Druga grupa nadrealistów pochodzi z kręgu publikacji „50 u Evropi” (pod red. Zvezdana Vujadinovicia). W 1930 r. dochodzi do połączenia tych grup. Ich wspólnym artystycznym przedsię-

¹⁰ Por. A. N a u m o w. *Zenityzm. Historia i program ideowo-artystyczny ruchu (1920-1927)*. W: *Literatury słowiańskie w okresie awangardowego przelomu* s. 35-56.

wzięciem jest almanach *Nemoguće*, który uchodzi za najważniejsze zbiorowe wystąpienie nadrealistów.

W 1931 r. Koča Popović i Marko Ristić drukują *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*, w którym zawarta jest próba pogodzenia freudyzmu z marksizmem. Zarówno *Nacrt*, jak i kilka początkowych numerów czasopisma „Nadrealizma danas i ovde” (1931-1932), pojawiają się w chwili dezintegracji grupy. Większość pisarzy przyłączyła się do nurtu literatury socjalnej, a niektórzy z nich pod koniec 1932 i 1933 r. zostali osądzeni i uwięzieni jako komuniści.

Nadrealizm, tak jak i futurizm czy ekspresjonizm, wyrósł z protestu wobec dotychczasowej kultury i życia w ogóle – także społecznego. Ze wszystkich ruchów awangardowych nadrealizm najdobitniej zaznaczył swoje przywiązanie do idei rewolucyjnych, co zostało usankcjonowane w *II Manifestie nadrealistycznym* (1929). Wówczas oficjalnie opowiedziano się po stronie rewolucji październikowej i Związku Radzieckiego. Popularne wśród nadrealistów hasło Rimbauda: „zmienić życie” zastąpiono żądaniem Marksa: „zmienić świat”¹¹.

Na pewnym etapie postępowania badawczego serbskie grupy programowe mogą stanowić bazę wyjściową do rozważań nad historią prądów awangardowych, tym bardziej, że często pojęcie prądu zastępowały. W grupach o dłuższej żywotności taka „jednoprądowość” jest nie do pomyślenia, nawet w przypadku „Zenitu”, który zgłaszał pretensje do stworzenia prądu zwanego zenityzmem, gdyż ten, poddany analizie, okazuje się konglomeratem elementów ekspresjonistyczno-futurystycznych, a w końcowej fazie swojego istnienia przyswoił sobie jeszcze elementy innych „izmów”.

Życie kulturalne najbujniej rozwijało się w Zagrzebiu i w Belgradzie. Ale i w innych ośrodkach po odzyskaniu niepodległości ożywiły się także środowiska artystyczno-literackie, lecz na krótko. Często jednak, w wyniku migracji ludności, jaka nastąpiła po wojnie, zaznaczył się ogromny odpływ talentów. Bardzo dotkliwie odczuł to Mostar i Sarajewo, że wymienię tylko takich pisarzy, jak Andrić, Ćorović, Šimić, Čopić, Kikić, Finci i in. Pozostawało, co prawda, środowisko humanistyczne, które inspirowało pewną działalność popularyzatorską w sferze literatury, ale brak wielkich indywidualności sprawił, że te ośrodki kulturalne znalazły się jednak poza zasięgiem wielkich dyskusji literackich. Na tym terenie życie literackie w większości sprowadzało się do działalności grup sytuacyjnych, a raczej stowarzyszeń literatów.

¹¹ Por. B. Cz a p i k. *Nadrealizm w literaturze serbskiej*. Wrocław 1982, a zwłaszcza rozdz. „Sytuacja nadrealizmu w międzywojennej literaturze serbskiej” s. 11-32.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ГРУППИРОВКИ В КУЛЬТУРЕ ЮГОСЛАВИИ МЕЖДУВОЕННОГО ПЕРИОДА

Резюме

Автор использует теоретико-литературные работы Стефана Кавына, Михала Гловинского и Стефана Жулкевского, посвященные образованию и функционированию литературных группировок. С этой перспективы представляется образ культуры Югославии междувоенного периода.

Понятие литературной группировки оказывается полезным инструментом для систематизации главных тенденций культуры Югославии. Этот государственный организм, называемый вначале Королевством Сербов-Хорватов и Словенцев, возник после первой мировой войны и охватывал разнообразное в национальном и религиозном отношениях население, представляющее очень различную степень национального самосознания и разнообразные исторические традиции, несмотря на близость географических регионов.

Королевство Югославии как конгломерат национальностей, принадлежащих по меньшей мере трем культурным кругам: христианскому Западу, православному Востоку и исламу, укрепляло свое существование на основании так называемой идеи югославизма. Она в значительной степени побуждала культуру нового государства, вокруг нее группировались художники и писатели, которые были сторонниками национальной модели культуры, например, группа писателей из круга литературного журнала «Книжевни юг». Культура Югославии этого времени сосредоточивалась также вокруг эстетических программ, что было заслугой литературных программных группировок, стремившихся придать динамизм литературной культуре страны путем диалога с Европой. В 30-е годы проявили себя также группировки, формулирующие свою программу на основании идей, пришедших из революционной России. По мнению их представителей, именно эти идеи лучше всех способны выразить недовольство национальной и культурной политикой страны.

Перевод с польского Романа Левицкого