

Grzegorz Gazda

Słownik europejskich
kierunków i grup literackich
XX wieku

Redaktor inicjujący
Monika Szewczyk

Redaktor
Barbara Gomulicka

Podręcznik akademicki dotowany
przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Copyright © by Wydawnictwo Naukowe PWN SA
Warszawa 2009

ISBN 978-83-01-15724-1

Wydawnictwo Naukowe PWN SA
ul. Postępu 18, 02-676 Warszawa
tel. 022 69 54 321; faks 022 69 54 031
e-mail: pwn@pwn.com.pl; www.pwn.pl

[Kup książkę](#)

Wstęp

Pomysł słownika literatur europejskich w perspektywie kierunków i grup zrodził się ponad dziesięć lat temu podczas pracy nad książką o awangardzie¹. Brakowało mi wówczas takiego historycznego kompendium, w którym mógłbym bez trudu odnaleźć, bądź zweryfikować, fakty, daty, nazwiska i tytuły dzieł – niekiedy o podstawowym charakterze – które składają się na wielce zróżnicowane, dynamiczne i szczególnie palimpsestyczne dzieje literatur europejskich XX w. Niejednokrotnie zatem zmuszony byłem do czasochłonnych (a i nierzadko bezskutecznych) kwerend i poszukiwań w nieprzebranej ilości książek, monografii i artykułów, polskich i obcojęzycznych. W efekcie przyniosło to nieoczekiwane rezultaty w postaci nagromadzonych materiałów, wprowadzie dla książki o awangardzie zbędnych, ale wielce pożytecznych dla komparatystycznego obrazu literatury minionego stulecia. Postanowiłem je wykorzystać w formie słownika kierunków i grup literackich. Pierwszy jego zarys – nie do końca wówczas poprawny – przedstawiłem w rozprawce opublikowanej przez Łódzkie Towarzystwo Naukowe w 1987 r.²

Potrzeba tego rodzaju słownika jest bezdyskusyjna. Niedostatek syntetycznych ujęć historycznoliterackich XX wieku jest szczególnie dotkliwy, ponieważ formy i ewolucje literatury współczesnej nie należą do najłatwiejszych w odbiorze. Decyduje o tym także specyfika życia literackiego: nigdy dotąd w historii nie mieliśmy do czynienia z tak intensywną i wielokierunkową dynamiką procesu historycznoliterackiego. Nigdy też dotąd w kulturze literackiej nie uobecniono się tak wiele programów, teorii i manifestów oraz grup, kolektywów i zespołów redakcyjnych. Usystematyzowana słownikowo wiedza o literaturze XX w. ułatwi z pewnością również rozumienie zjawisk najnowszych, krystalizujących się w formacji postmodernizmu, który programowo nawiązuje twórczy dialog z awangardową przeszłością.

Encyklopedie powszechne, a nawet literackie (*nota bene* w Polsce trudno mówić o ich dostatkach) opisują prądy artystyczne, kierunki i „izmy” oraz ugrupowania nader lakonicznie ograniczając się ponadto do faktów podstawowych. Obserwacja ta dotyczy zarówno wydawnictw polskich, jak i obcojęzycznych. Jedne i drugie skupiają się na rodzimej literaturze, często nie pamiętając o związkach z innymi literaturami albo też pomijając je. Mimo rozmaitych procesów integracyjnych w Europie, tak w sferze politycznej, jak i ekonomicznej, wciąż dominuje praktyka – zwłaszcza w ujęciach zachodnioeuropejskich historyków literatury – pomniejszania, albo całkowitego igno-

¹ G. Gazda: *Awangarda – nowoczesność i tradycja. W kręgu europejskich kierunków literackich pierwszych dziesięcioleci XX w.*, Łódź 1987.

² G. Gazda: *Projekt, założenia oraz indeks haseł słownika „Europejskie kierunki i grupy literackie XX w.”*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych” 1987, R. XLI, 2.

rowania osiągnięć literatur środkowej, południowej i wschodniej Europy (może z wyjątkiem literatury rosyjskiej).

Opinie te domagają się kilku dopowiedzeń i egzemplifikacji, choć nie widzę potrzeby szczegółowych rozważań na temat stanu i zakresów tematycznych polskiej encyklopedystyki. Odsyłam do istniejących już i kompetentnych omówień³ oraz do bibliografii zamieszczonej w tym *Słowniku*. Polski czytelnik zainteresowany europejskimi kierunkami i grupami literackimi XX stulecia może znaleźć odpowiednie informacje (co nie znaczy, że pełne) w encyklopediach ogólnych PWN oraz w dwóch słownikach terminów literackich: Stanisława Sierotwińskiego⁴ (hasła dwu-, trzywersowe) oraz autorstwa Michała Głowińskiego, Teresy Kostkiewiczowej, Aleksandry Okopień-Sławińskiej i Janusza Sławińskiego⁵ (tu hasła bogatsze). Ze względu na swoje założenia zarówno encyklopedie powszechne, jak i oba słowniki nie mogły poświęcić kierunkom i grupom literackim tyle miejsca, ile by należało, ograniczyły się zatem do faktów najważniejszych i już w historii przyjętych.

Jeśli chodzi o literaturę polską sytuacja jest zdecydowanie lepsza, bo czytelnik ma do dyspozycji trzy ważne kompendia słownikowe; po pierwsze, dwutomowy przewodnik encyklopedyczny PWN *Literatura polska*⁶, po drugie leksykon poświęcony grupom literackim⁷, i po trzecie, obszerny *Słownik literatury polskiej XX wieku*⁸. Tu problematyka kierunków, tendencji i grup literackich w Polsce została potraktowana wszechstronnie i wyczerpująco.

I w innych literaturach narodowych istnieją odpowiednie encyklopedie, słowniki i leksykony obejmujące zarówno poszczególne literatury, dokonania określonych kręgów kulturowych, jak i literaturę powszechną oraz słowniki terminów literackich, słowniki pisarzy i słowniki dzieł literackich⁹. Pośród nich znanych mi jest tylko pięć, których założenia są bliższe mojemu *Słownikowi*: a więc tom wstępny tzw. słownika Bompianiego, zatytułowany *Movimenti spirituali*¹⁰, w którym pomieszczono 61 haseł odnoszących się do „prądów duchowych” w sztuce i w literaturze, takich jak np. barok, futuryzm, dadaizm, prerafaelityzm, weryzm itp. Dalej, jest to słownik rumuńskiego komparatysty Adriana Marino¹¹ zawierający również kilkadziesiąt (28) haseł – obszernych artykułów, wśród których czytelnik znajduje, obok

³ M.in. J. Starnawski: *Warsztat bibliograficzny historyka literatury (Na tle dyscyplin pokrewnych)*, Warszawa 1982, wyd. III zmienione; J. Czachowska, R. Loth: *Przewodnik polonisty. Bibliografie, słowniki, biblioteki, muzea literackie*, Wrocław 1989, wyd. III zmienione.

⁴ S. Sierotwiński: *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1986, wyd. IV.

⁵ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1998, wyd. III poszerzone i poprawione.

⁶ *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1984, t. 1-2; wielokrotnie wznawiany.

⁷ E. Głębicka: *Grupy literackie w Polsce 1945-1980*, Warszawa 1993.

⁸ A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka (red.): *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992. Ukazał się też w PWN dwutomowy przewodnik encyklopedyczny pod red. naukową A. Lama i A. Hutnikiewicz (red. naczelny J. Wojnowski) pt. *Literatura polska XX wieku*, Warszawa 2000, który poza hasłami osobowymi, notami na temat instytucji życia literackiego przynosi także informacje o polskich grupach literackich i prądach.

⁹ Por. J. Starnawski: *Warsztat bibliograficzny historyka literatur obcych*, Warszawa 1988.

¹⁰ *Dizionario letterario delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, Milano 1955, t. I: *Movimenti spirituali*.

¹¹ A. Marino: *Dicționar de idei literare*, București 1973, t. A-G (niekontynuowany).

takich pojęć jak awangarda, autotematyzm, autentyzm i barok, terminy takie jak biografia, epika i komedia. Najbliższe formuły mojego *Słownika* są dwie propozycje czeskie¹² i jedna francuska¹³. Ze zrozumiałych powodów nie chciałbym w tym miejscu ich oceniać. Powiem więc tylko, że żadna z nich (dwie ukazały się już w czasie zaawansowanych prac nad przedstawianym tu *Słownikiem*) nie może czytelnika oczekującego rzetelnej wiedzy satysfakcjonować, bo też ich redaktorzy i autorzy przyjęli założenia przede wszystkim popularyzacyjne (informują o tym wstępy), nie dbając na ogół o historycznoliterackie kryteria i poznawcze oczekiwania (ta ostatnia uwaga odnosi się zwłaszcza do słownika francuskiego)¹⁴.

Mój *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, zgodnie z tytułem, przedstawia w układzie alfabetycznym ponad 350 haseł ogarniających literaturę Starego Kontynentu (w tym polską i w jęz. jidysz) oraz Stanów Zjednoczonych, czyli europejskiego kręgu kulturowego. Ponadto, tam gdzie to było niezbędne, ale bez oddzielnych haseł, prezentuje rozmaite zjawiska z literatury Ameryki Łacińskiej.

Kierunek literacki, nie wdając się tutaj w szczegóły, rozumiem jako zespół jednorodnych zjawisk światopoglądowo-artystycznych, które konkretyzują się w wypowiedziach programowych, manifestach, postulatach teoretycznych oraz w realizowanych poetykach. Świadomie rezygnuję z pojęcia „prąd”, ponieważ ma ono nierzadko charakter kryptowartościujący i stosowane jest do zjawisk powszechnie uznanych i akceptowanych o rozleglejszym zasięgu czasowym, geograficznym i estetycznym¹⁵. W *Słowniku* czytelnik znajdzie hasła poświęcone nie tylko wielkim prądom ponadnarodowym w rodzaju futuryzmu, dadaizmu, nadrealizmu itp., ale i całym formacjom kulturowo-artystycznym, czyli np. awangardzie, neoawangardzie i postmodernizmowi oraz także kierunkom wytworzonym w ramach jednej literatury narodowej (ultraizm, poetyzm, akmeizm), tendencjom o jeszcze skromniejszym zakresie, szkołom, a nawet postulatowi efemerycznym i incydentalnym, ale ważnym dla pełnego obrazu literackiej Europy. *Słownik* zawiera także hasła ujmujące podstawowe szkoły i kierunki badawcze w literaturoznawstwie XX stulecia (np. Towarzystwo Badań Języka Poetyckiego, Praskie Koło Lingwistyczne, strukturalizm, nowa krytyka, psychoanaliza, marksizm itp.), ale zostały one opisane jednak w większym skrócie niż zjawiska *stricto* literacko-artystyczne. Uważam bowiem, że w swoim kompletnym i szczegółowym opisie powinny się znaleźć w jakimś osobnym słowniku metodologii badań literackich¹⁶.

¹² Š. Vlašín (red.): *Slovník literárních směrů a skupin*, Praha 1976 (II wyd. w 1983); J. Pavelka, I. Pospíšil: *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*, Brno 1993.

¹³ A. i O. Virmaux: *Dictionnaire mondial des mouvements littéraires et artistiques contemporains*, Monaco 1992.

¹⁴ Por. moją recenzję w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich” 1994, z. 1-2

¹⁵ Por. m.in. H. Markiewicz: *Prądy i typy twórczości literackiej*, [w jego:] *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1965; M. Głowiński: *Prąd literacki jako kategoria poetyki historycznej*, [w jego:] *Powieść młodopolska*, Wrocław 1969; R. Wellek: *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, Warszawa 1979.

¹⁶ Taki słownik już powstał w Stanach Zjednoczonych. Por. M. Groden and M. Kreiswirth: *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, Baltimor 1994. Por. także J. Cuddon: *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Harmondsworth 1992.

Podobnie niearbitralne założenia przyjąłem dla kategorii grupy literackiej¹⁷. Łatwiej ją bowiem zdefiniować, trudniej zaś jednoznacznie rozstrzygać o grupowym, bądź „luźnym” typie konkretnych zespołów pisarzy. Znalazły się więc w *Słowniku* hasła o kolektywach bezdyskusyjnie grupowych takich jak polska Awangarda Krakowska, rosyjskie Bractwo Serafina czy angielska Grupa Bloomsbury, ale i także o zespołach, których zbiorowa tożsamość nie jest tak jednoznaczna. Tu o wspólnocie decydowały przede wszystkim, zespołowo redagowane, czasopisma literackie o mniej lub bardziej wyraźnym profilu programowym. Dlatego w *Słowniku* znalazło się niemało haseł, z tytułem czasopisma w nagłówku, opisujących ugrupowania o szczególnie wpływowym charakterze, których programowość dzisiaj uwidacznia się bardziej niż w przeszłości (np. polska „Kuźnica”, węgierski „Nyugat”, portugalskie „Orpheu” i „Presença”, jugosłowiański „Zenit”).

W *Słowniku* ograniczam materiał do zjawisk przede wszystkim literackich, co nie znaczy jednak, że pomijam interartystyczną współpracę artystów współkreujących poszczególne kierunki i grupy. I tak np. w hasłach futuryzm, konstruktywizm, dadaizm, ekspresjonizm i nadrealizm czytelnik znajdzie również podstawowe fakty na temat innych sztuk, a więc głównie malarstwa oraz filmu, muzyki i teatru. *Słownik* zawiera także informacje o tych grupach plastycznych, w których pisarze odegrali istotną rolę m.in. o holenderskim zespole „De Stijl”, polskiej a.r. i międzynarodowej Cofre.

Ramy czasowe *Słownika* określa tytuł. Jednak co oczywiste, nie mogłem arbitralnie ustalić jakiejś granicy nowoczesności, tym bardziej że procesy literackie poszczególnych literatur narodowych nie przebiegały równolegle, a wiele wartości XIX w. przeszło w rozmaity sposób i w różnych krajach poza swoje stulecie. Także dlatego, że literatura XX w. często nawiązywała bezpośrednią więź z najbliższą sobie przeszłością. Stąd w *Słowniku* znalazły się hasła np. o realizmie, naturalizmie, dekadentyzmie itd., choć może kierunki te potraktowane zostały mniej uważnie niż zjawiska ściśle dwudziestowieczne. Bardziej oczywisty jest *terminus ad quem* – koniec wieku. Starałem się więc ogarnąć także współczesność ostatniej dekady, czyli lat dziewięćdziesiątych, może z nie zawsze satysfakcjonującym skutkiem, bo literackie *in statu nascendi* niełatwo daje się stabilizować w słownikowym skrócie.

Słownik powstawał w czasie, kiedy runął mur berliński, kiedy dokonywały się w Europie Wschodniej, w tzw. bloku radzieckim, radykalne ewolucje ustrojowe, a więc także ideologiczne i światopoglądowe. Nie wpłynęło to jednak zasadniczo na treści *Słownika*, bo zakładałem obiektywizm od samego początku. Co najwyżej, dzięki „wybiciu się na wolność”, mogłem w nim przekazać wiele faktów, które w PRL – być może – nie uszłyby uwadze cenzury. Łatwiej też było pokazać narodowe dokonania literackie dawnych republik radzieckich Litwy, Łotwy, Estonii, Białorusi i Ukrainy, ale trudniej – bo trzeba było pilnie zważać na dzisiejsze podziały – literatur Południowych Słowian. Charakteryzowałem literatury europejskie z całym dobrodziej-

¹⁷ Na temat grupy literackiej por. przede wszystkim M. Głowiński: *Grupa literacka a model poezji*, [w jego:] *Style odbioru*, Warszawa 1977 oraz J. Stradecki: *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977.

stwem inwentarza, ani nie zamazując jej lewicowych nastawień, przecież charakterystycznych dla XX stulecia, ani też nie wdając się w łatwe dzisiaj oceny polityczne i oskarżenia. Wieloletnie restrykcje cenzury, wydawnictwa podziemne, samizdaty, wymuszone przez politykę i oficjalne ideologie przemilczenia całych obszarów kultury literackiej, zwłaszcza emigracyjnej, w wielu krajach Europy Wschodniej (zwłaszcza w ZSRR, Słowacji i Czechach, ale i także w Polsce) spowodowały, że dopiero od lat dziewięćdziesiątych przywraca się literaturze tych krajów twórczość wielu ignorowanych przedtem pisarzy, weryfikuje i ustala odmienne porządki procesu literackiego, odtwarza dotąd nieujawniane fakty i przywraca właściwe kryteria wartości. Uwzględniam tę nową sytuację w *Słowniku*, choć ze świadomością, że dopiero za jakiś czas będzie można w pełni opisać np. zjawiska tzw. literatury undergroundu w Czechach, odtworzyć bogaty dorobek emigracji, rozeznaczyć się w dynamicznej i aktywnej, nieoficjalnej kulturze literackiej Rosji i byłych republik Związku Radzieckiego (Ukraina, kraje nadbałtyckie) ostatniego ćwierćwiecza.

Nie ustalałem też z góry jakichś określonych kryteriów wartości, które np. mogłyby decydować o objętości poszczególnych haseł. Ich rozmiar kształtował się – można rzec – samoistnie (choć przyjąłem regułę, aby nie przekroczyć górnego limitu 20 stron maszynopisu). Czym zjawisko, kierunek lub grupa, istotniejsze, bardziej stabilne, rozleglejsze w czasie, a więc bogatsze w fakty, daty, nazwiska i tytuły utworów, tym w *Słowniku* obszerniejsze. Nie przyjmowałem też *a priori* wartościujących proporcji w odniesieniu do poszczególnych literatur narodowych. Po prostu: tam, gdzie ilość grup i kierunków była większa, tam literatury zyskiwały więcej miejsca i uwagi. Dążąc w *Słowniku* do kompletności rejestrowanych w nim kierunków nie próbowałem jednak rekonstruować dziejów grup wyraźnie efemerycznych, gdzie często nie istnieją żadne historyczne materiały, ani także – zwłaszcza w odniesieniu do ostatnich dziesięcioleci XX w. – nie starałem się opisywać wszystkich grup. Często bowiem ich istnienie okazywało się problematyczne, bo krytycy nazbyt pośpiesznie porządkowali współczesne sobie życie literackie nadając grupowe etykiety zespołom, które w istocie grup nie tworzyły, albo np. ich członkowie niezobowiązująco spotykali się „na kawie” w ulubionej kawiarni. Lub też, gdy ich ilość nie przechodziła w jakość, jak w Polsce po 1956 r.: tu uwzględniłem tylko te grupy, które miały w swych zespołach postaci potem znaczące w polskiej literaturze.

Słownik, co chcę podkreślić, nie zastępuje dziejów literatur europejskich ani, o takim zakresie, encyklopedii pisarzy. Ucina więc pojedyncze dokonania literackie i podejmuje niektóre wątki historii poszczególnych literatur o tyle, o ile funkcjonują one w ramach danego kierunku lub grupy. Dlatego może się zdarzyć, że czytelnik nie znajdzie tu nazwiska jakiegoś ważnego pisarza lub znaczącego faktu (choć to mało prawdopodobne), jeśli nie łączyły się one bezpośrednio ze zjawiskami, którym poświęcona jest ta swoista panorama literatur europejskich. Nie przynosi też na ogół informacji o polskich przekładach omawianych dzieł, bo te czytelnik bez trudu znajdzie w wydanych już innych słownikach, w bibliografiach przekładów poszczególnych literatur obcych na język polski lub w opracowaniach historycznoliterackich.

Słownik ma układ alfabetyczny. Tytuły haseł o kierunkach podaję w polskim brzmieniu. Natomiast nazwy grup pojawiają się na ogół dwukrotnie; raz – w brzmieniu oryginalnym (np. Abbaye de Créteil, Atómskáld, Fem Unga, George Kreis) z odsyłaczem (→) do polskiego odpowiednika; drugi raz, w brzmieniu polskim (np. Opactwo z Créteil, Poeci Atomu, Pięciu Młodych, Krąg Stefana George), pod którym następuje tekst hasła. A to dlatego, że opracowania historycznoliterackie, zarówno polskie, jak i obce, posługują się nazwami grup bądź w nazwie oryginalnej, bądź w przekładzie. Nierzadko też informacje o niektórych, mniej ważnych grupach znajdują się wewnątrz haseł przedstawiających kierunki literackie lub duże ugrupowania. Takie sytuacje wyjaśnia odpowiedni odsyłacz, np. Sztrom (Nurt) jid. → Młodzi Żydzi.

Każde hasło ma w miarę jednolity układ informacji: tytuł, krótka wstępna i objaśniająca definicja, ramy czasowe i geograficzne, historia, reprezentanci, ewentualne związki z innymi zjawiskami (o czym informują odsyłacze w postaci strzałki), sposoby i zakres oddziaływania, prezentacja programów i manifestów oraz syntetyczny opis poetyki immanentnej, główne dzieła (tu tytuły oryginalne, rok powstania i tytuł w przekładzie na język polski) i charakterystyczne dokonania. Hasłom towarzyszy bibliografia podstawowych i względnie najnowszych opracowań polskich i obcojęzycznych (w układzie chronologicznym), która bądź informuje o źródle informacji zawartych w hasle, bądź odsyła do tekstów pogłębiających wiedzę na dany temat. Cytaty w tekstach, jeśli nie oznaczone nazwiskiem tłumacza, podaję we własnym przekładzie. W wielu przypadkach, mimo intensywnych poszukiwań, nie udało mi się odnaleźć roku śmierci pisarzy i innych artystów przedstawianych w *Słowniku*. Pozostawiam więc w nawiasie tylko rok urodzenia, uznając, że i ta informacja, choć niepełna, orientować będzie o kontekście czasowym ich biografii.

Słownik zamykają: bibliografia wybranych, podstawowych i jeśli to było możliwe – najnowszych słowników literackich i kompendiów historycznoliterackich, oraz indeksy: 1) przedmiotowy – „izmy” i grupy wymieniane w *Słowniku*, przede wszystkim te opisywane w oddzielnych hasłach; 2) czasopism i periodyków; 3) nazwisk, który jednak nie uwzględnia wstępu oraz bibliografii ogólnej i wskazówek bibliograficznych pod hasłami.

Słownik ukończyłem na przełomie 1997 i 1998 r. Potem jedynie uzupełniałem bibliografie pod hasłami i ogólną o książki ostatnio wydane oraz aktualizowałem daty z życia pisarzy.

Nie mogę pominąć w tym wstępie serdecznych podziękowań i słów wdzięczności dla tych wszystkich, którzy w rozmaity sposób zechcieli mi bezinteresownie i życzliwie pomóc w pracy nad *Słownikiem*. A więc w pierwszej kolejności, dla tych, którzy nie mogą już stwierdzić, że ich pomoc przyniosła efekty, czyli dla Stefanii Skwarczyńskiej i Jana Trzynadłowskiego (opiniowali wstępne projekty i pierwsze hasła), Andrzeja Drawicza (doradzał w sprawie jednego z haseł literatury rosyjskiej), Nilsa Åke Nilssona (wspierał mnie niedostępnymi w Polsce materiałami) i Chone Shmeruka (zweryfikował wszystkie hasła z literatury jidysz). Następnie dla tych, którzy pomogli zrekonstruować lub uzupełnić rozmaite fakty i daty w *Słowniku*, albo

przywozili lub przysyłali mi z zagranicy niezbędne książki. Są to: Pavol Win-
 czer (korekty haseł słowackich i projekt hasła Samotni Długodystansowcy),
 Michael Steinlauf, Urszula Aszyk-Bangs (rewizja haseł hiszpańskich i portu-
 galskich), Niko Jež, Barbara Czapik-Lityńska, Bożena Tokarz, Małgorzata
 Leyko (nieocenione uzupełnienia austriacko-niemieckie), Tadeusz Szczepań-
 ski, Maria Szczepańska, Waław Kaczmarek, Bogusław Zieliński, Sokrat Ja-
 nowicz, Lesław M. Bartelski, Biserka Rajčić, Viera Žemberová, Jerzy Jarnie-
 wicz, Maciej Świerkocki (konsultacja haseł angielskich i amerykańskich),
 Sławomir Świontek, Henryk Pustkowski, Tomasz Śmigielski, Aleksander
 Kwiatkowski, Raffaele Caldarelli (korekta haseł włoskich), Zygmunt Gros-
 bart, Anna Kuligowska-Korzeniewska, Mihály Péter, Jiří Holý, Gerardo Bel-
 trán, Wiktoria Kowalska, Magdalena Starzycka, Joanna Jabłowska (rewizja
 haseł austriackich i niemieckich), Wojciech Gałązka, Anna Żebrowska i Le-
 szek Engelking. Za pomoc translatorską na rozmaitych etapach pracy dzie-
 kuję Zbigniewowi Batce oraz Aleksandrze Wiśniewskiej. Za wszelką pomoc
 obu paniom z biblioteki Katedry Teorii Literatury, Teatru i Filmu Uniwersy-
 tetu Łódzkiego, Annie Klubie-Połatyńskiej i Lidii Grodzkiej, zaś za pomoc
 „techniczną” Grzegorzowi Bergandrowi. Oddzielne podziękowania należą
 się znakomitemu łódzkiemu księgarzowi Janowi Gierańczykowi, szefowi
 księgarni „Pegaz”, który w czasach, gdy książka była towarem szczególnie
 deficytowym, zawsze coś mi odłożył, wzbogacając mój księgozbiór, co w peł-
 ni doceniłem w pracy nad *Słownikiem*. Także Jackowi Zaorskiemu i Jadwidze
 Pyczewskiej, dyrektorom i redaktorom nieistniejącego już Wydawnictwa
 Łódzkiego. Zareagowali oni bowiem pozytywnie na pomysł *Słownika*, i dzie-
 ki nim uwierzyłem, że mogę go napisać. Chcę podziękować też zespołowi re-
 dakcyjnemu *Słownika literatury polskiej XX wieku* z Aliną Brodzką i Mirosławą
 Puchalską na czele: uczestnicząc w kilku zebraniach merytorycznych tej re-
 dakcji kształtowałem swoją wiedzę słownikową i zdobywałem bezcenne do-
 świadczenia¹⁸. Dziękuję też Andrzejowi Lamowi i Ryszardowi Nyczowi, wy-
 dawniczym opiniodawcom *Słownika*, dzięki którym dokonałem wielu korekt
 i uzupełnień.

Specjalne słowa podziękowań przekazuję dla Wydawnictwa Naukowego
 PWN: dla Pani Redaktor Elżbiety Błuszkowskiej i redakcji, którą kieruje, za
 wielce zaangażowaną od samego początku i efektywną opiekę edytorską nad
Słownikiem oraz dla Pani Redaktor Barbary Gomułickiej za trud żmudnego
 redagowania, za profesjonalizm i kulturę literacką, dzięki czemu mogłem
 swój tekst skutecznie ulepszyć i skorygować niejedno niedopatrzenie.

Szczególnie serdecznie dziękuję moim najbliższym, żonie Irenie oraz sy-
 nom Michałowi i Tomaszowi, którzy przez tak długi czas, cierpliwie i z wy-
 rozumiałością, potrafili znosić wszystkie moje twórcze hossy i bessy, „eure-
 ki” i zwątpienia.

Czerwiec 2000 r.

Grzegorz Gazda

¹⁸ Moje hasła przeniosłem do obecnego *Słownika* po przeredagowaniu. Podobnie jak tekst o dada-
 izmie z książki pod redakcją G. Dziamskiego: *Od awangardy do postmodernizmu* (Warszawa 1996), wyda-
 nej przez Instytut Kultury w Warszawie jako kolejny tom *Encyklopedii kultury polskiej XX wieku*.

Dopowiedzenia

do II wydania

Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku ukończyłem zasadniczo w 1998 r. Do czasu publikacji pod koniec 2000 roku zdołałem jeszcze wprowadzić do tekstu niemało aktualizacji. Od tamtego czasu upłynęło dziesięć lat, przez które to lata mogłem – nie bez satysfakcji – obserwować żywy odbiór książki. Spotkała się z nader pozytywnym przyjęciem wszystkich czytelników zainteresowanych zjawiskami literatury. Obszerne i aprobatywne recenzje ukazały się w Rosji, Niemczech, Czechach i Słowacji. Bardzo dobre opinie napływały z innych zagranicznych i polskich ośrodków akademickich. *Słownik* otrzymał także prestiżowe nagrody. Rozważa się edycje jego przekładu w Serbii, Czechach i we Włoszech. Gdy nakład został wyczerpany, zrodził się pomysł kolejnego wydania, tym bardziej że książka oprócz swoich funkcji encyklopedycznych zaczęła pełnić rolę komparatystycznego podręcznika do historii literatury europejskiej XX stulecia. Podręcznika wyjątkowego i użytecznego, co godne podkreślenia, w czasach jednoczącej się Europy i integracji jej przestrzeni kulturowych. *Słownik* najwyraźniej pokazuje, jak w kulturze, literaturze i sztuce owe procesy integracyjne narastały przez cały XX wiek.

W obecnym wydaniu nie zmieniła się koncepcja *Słownika*, ale sam tekst został gruntownie zweryfikowany. Dziś wiek XX ostatecznie przeszedł do historii, zatem w wielu przypadkach – by tak rzec – domykałem minione stulecie, nie tylko zmieniając czas teraźniejszy na przeszły. Odchodzą generacje tworzące literaturę i sztukę XX w. więc trzeba było wprowadzić setki aktualizacji do biografii literackich bohaterów przeszłego wieku. Wprowadziłem też do wielu haseł w podobnej liczbie uzupełniające informacje, w czym pomógł mi – w znacznej mierze – rozwijający się lawinowo internet. Kiedy *słownik* powstawał mogłem liczyć tylko na książki, biblioteki i mozolne kwerendy – nie zawsze efektywne. Teraz, pod koniec pierwszej dekady XXI w., nader często zaglądałem do internetu, ale to nie znaczy, że wszystko, co tam znajdowałem (jeśli znajdowałem!) traktowałem bezkrytycznie. Ten informacyjny kosmos pełen jest bezdroży, zasadzek i wątpliwej wiedzy, co oczywiście brałem pod uwagę, sprawdzając wątpliwe fakty i mało wiarygodne wiadomości. Ponadto rozszerzyłem w bardzo wielu przypadkach odсылacz bibliograficzne pod hasłami, wprowadzając prace wydane po 2000 r. Została również powiększona o nowe książki generalna bibliografia podstawowych encyklopedii, słowników i kompendiów historycznoliterackich. Wprowadzono do obecnego wydania – to także cenne i istotne *novum* – ilustracje, które w istotny sposób powiększają walory informacyjne *Słownika*, wszak wiek XX to epoka kultury wizualnej, stulecie ikonosfery. Poza tym wszystkim poprzednio opublikowany tekst został dokładnie – co oczywiste – przejrzany i poprawiony, zlikwidowano niedostrzeżone w korektach błędy

literowe, braki w znakach diakrytycznych, tu i ówdzie usprawniono składnię oraz w kilku przypadkach sprostowano merytoryczne nieścisłości.

Krótko mówiąc, czytelnik otrzymuje obecnie kompletnie zweryfikowaną książkę, wydanie uzupełnione, w pełni aktualne i całkowicie poprawione, która zamykając wiek XX tworzy jego panoramiczny, bogaty w szczegóły obraz, encyklopedyczny słownik, a jednocześnie obszerny podręcznik historii narodowych literatur europejskich (także polskiej, Stanów Zjednoczonych i w języku jidysz).

Składam bardzo serdeczne podziękowania Pani Redaktor Monice Szewczyk za konsekwentne i skuteczne działania na rzecz drugiego wydania *Słownika*. Zaś Pani Redaktor Barbarze Gomulickiej za równie efektywną, jak w poprzednim wydaniu, współpracę redakcyjno-korektorską.

Luty 2009 r.

G.G.

Wykaz skrótów

amer. – amerykański
ang. – angielski
argent. – argentyński
austr. – austriacki
belg. – belgijski
białorus. – białoruski
brazyl. – brazylijski
bułg. – bułgarski
chorw. – chorwacki
czes. – czeski
duń. – duński
est. – estoński
eur. – europejski
fiń. – fiński
flam. – flamandzki
franc. – francuski
gr. – grecki
hiszp. – hiszpański
hol. – holenderski
irl. – irlandzki
isl. – islandzki
jid. – jidysz
jugosł. – jugosłowiański
katal. – kataloński
litew. – litewski

łac. – łaciński
łotew. – łotewski
maced. – macedoński
niderl. – niderlandzki
niem. – niemiecki
norw. – norweski
nowogr. – nowogrecki
pol. – polski
portug. – portugalski
prowans. – prowansalski
ros. – rosyjski
rum. – rumuński
rzym. – rzymski
serb. – serbski
serb.-chorw. – serbsko-chorwacki
słowac. – słowacki
słoweń. – słoweński
szwajc. – szwajcarski
szwedz. – szwedzki
ukr. – ukraiński
wenezuel. – wenezuelski
węg. – węgierski
wł. – włoski
żyd. – żydowski



ABJEKCJONIZM (portug. *abjeccionismo*), spóźniona wobec franc. wzorca portug. mutacja → nadrealizmu, która wykryształizowała się na krótko, na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych, także jako krytyczna reakcja na dominujące wtedy w literaturze założenia neorealizmu (→ neorealizm portug.).

Nazwą tą, powstałą *ex post*, od słowa *abjecção* – ‘poniżenie, podłość, wzgarda, upodlenie’ – ogarniano cały swoisty konglomerat estetyk i idei, jaki wytworzył się wówczas w Portugalii, a na który złożyły się pesymistyczne ujęcia kondycji ludzkiej prezentowane w ówczesnej literaturze i dramacie zza Pirenejów w kręgu franc. → egzystencjalizmu i teatru absurdu (m.in. w twórczości F. Céline’a, J.-P. Sartre’a, J. Geneta, A. Artauda, S. Becketta), światopogląd i poetyki surrealizmu oraz rodzime doświadczenia determinowane z jednej strony dotychczasowymi poszukiwaniami nowoczesności przez pokolenia → „Orpheu” i → „Presençy”, a z drugiej powojennymi nastrojami frustracji i zniechęcenia wywoływanymi także przez społeczno-polityczne rygory reżymu A. Salazara.

Wśród promotorów nadrealizmu w Portugalii trzeba wymienić przede wszystkim A. Pedro (1909-1966), pisarza i malarza, który kształcił się we Francji, ucznia S. Dalí; w Paryżu poznał A. Bretona i opublikował w języku franc. tom *15 poèmes au hasard* (1935, *15 wierszy na los szczęścia*). W 1935 r. Pedro wraz z V. Huidobro, M. Duchampem i W. Kandinskim, podpisał manifest → dymensjonizmu, a w 1942 wydawał w Lizbonie pismo „Variante”. Podczas wojny pracował w BBC, występował przeciwko Salazarowi, a następnie zorganizował w Londynie wraz z N. Calasem (1927-2008) i E.L.T. Mesensem (1903-1971) wystawę pod nazwą *Surrealist Diversity* (1945). On także, w czasie, kiedy pisano we Francji pierwsze historie surrealizmu przyswoił odbiorcy portug. kanoniczne teksty programowe tego prądu. Istotną rolę w promocji kierunku odegrał też poeta i wybitny krytyk V. Nemésio (1901-1978) i kierowane przez niego pismo „Revista de Portugal” (1937-1940) zamieszczające informacje i artykuły na temat egzystencjalizmu, surrealizmu i innych nowoczesnych prądów.

Pedro po powrocie do kraju stał się jednym z bardziej aktywnych artystów lizbońskiego środowiska, któremu przestał wystarczać rodzimy neorealizm. W wyniku spotkań i dyskusji, w których brali udział malarze i poeci, zaczęło kształtować się przyszłe ugrupowanie, czyli Grupo Surrealista de Lisboa. (Grupa Surrealistów z Lizbony). Jej pierwszym wspólnym wystąpieniem był, ogłoszony 4 sierpnia 1948 na łamach „Diário de Lisboa”, protest przeciwko uroczystościom stulecia urodzin A. Duarte Gomesa Leala (1848-1921), wizjonera i portug. „poety wyklętego”. Ten, zgodny ze strategiami → awangardy (1), eksces dał początek innym grupowym manifestacjom, publicznym debatom, bojkotom i wystawom. W jednej z nich, zorganizowanej w styczniu 1949 r. wzięli udział poza Pedro m.in. następujący pisarze i malarze: A. O’Neill (1924-1986), A. Dacosta (1914-1990), F. Azevedo (1923-2002), J. Moniz Pereira (1920-1989), M. Vespeira (1925-2002) i J.A. França (ur. 1922). Katalog, który towarzyszył wystawie, głosił antyfaszizm, opowiadał

się za nieograniczoną wolnością i nawoływał – w sprzeczności wobec istniejących konwencji – do transformacji świata i człowieka. Wkrótce jednak (1949), w tym luźno powiązanym zespole powstaje „grupa dissidente”, której przewodzili poeci M. Cesariny de Vasconcelos (1923-2006) i A.M. Lisboa (1928-1953) skupiający wokół siebie i na organizowanych imprezach takich artystów jak m.in. C. Eurico da Costa (1928-1998), M.-H. Leiria (1922-1980), P. Oom (1926-1974) i A. do Cruzeiroiros Seixas (ur. 1920). Ważną publiczną prezentacją stała się wystawa dokonań grupy z czerwca 1949 r., podczas której czytano także utwory Artauda, Bretona, B. Péreta i V. Braunera, a Lisboa wygłosił odczyt-manifest *Erro Próprio* (*Błąd podstawowy*).

Polemiki i kontrowersje między dwoma frakcjami, nieprzychylnie opinie krytyków, spory o przywództwo spowodowały, że kształtująca się „szkoła”, nie uzyskawszy aprobaty Bretona, wkrótce przestała istnieć: Lisboa wyjechał do Paryża i tam zmarł. Opuszczali Lizbonę także inni artyści, a pozostali separowali się w świecie własnej twórczości. Manifesty i programy grupy, uznawane za trudno czytelne i hermetyczne, łączyły sformułowania tekstów Bretona z rodzimymi tradycjami: od średniowiecznych koncepcji kabalistyczno-gnostyczno-alchemicznych do intersekcjonizmu F. Pessoa (→ „Orpheu”).

W twórczości surrealistów portug. znajdziemy większość typowych dla tego Bretonowskiego kierunku myślowych opozycji: życie–śmierć, realne–wyobrażone, świadomość–nieświadomość, jawa–sen, idealistyczne–materialistyczne itp., chwytów językowych w rodzaju gry słów, *mots-valises*, *cadavre exquis*, form *écriture automatique*, *hasard objectif*, tematów: miłości, ale jednocześnie emocji metafizycznego strachu i beznadziei, czarnego humoru, groteski codzienności, kafiady i hamletyzmu (por. zbiór wierszy O’Neilla *No Reino de Dinamarca*, 1958 – *W królestwie duńskim* i utwór Cesariny de Vasconcelosa pod ang. tytułem *You are Welcome to Elsinor*) oraz idei podsycanych przez awangardowy anarchizm atakujący burżuazyjne społeczeństwo i jego instytucje: rodzinę, religię, armię i państwo.

Potwierdzają to antologie i edycje zbiorowe takie jak m.in. *Afixação Proibida* (1953, *Naklejanie afiszów wzbronione*) i opracowane przez Cesariny de Vasconcelosa *Antologia Surrealista do Cadáver Esquisito* (1961, *Antologia surrealistyczna wybornego trupa*), *Surreal/Abjeccioni/smo* (1963, *Surreal/abjeckjon/izm*) i *A Intervenção Surrealista* (1966, *Interwencja surrealistyczna*). Oraz tomy indywidualne, a więc przede wszystkim Lisboa m.in. *Isso–Ontem–Único* (1953, *To–jedyne–wczoraj*), *Exercício Sobre o Sonho* (1958, *Ćwiczenia na temat snu*) i *A Vigília de Alfred Jarry* (1958, *Czuwanie Alfreda Jarry’ego*), Cesariny de Vasconcelosa *Corpo Visível* (1950, *Ciało widoczne*), *Pena Capital* (1957, *Kara śmierci*) i *Poesia 1944-1955* (1961, *Poezja 1944-1955*), O’Neilla *Abandano Vigiado* (1960, *Czujna niedbałość*) i *Poemas com Enderço* (1962, *Wiersze z adresem*).

Obok tej trójki wymienić należy jeszcze L. Pacheco (1926-2008), krytyka, edytora efemerycznego pisma surrealistów „Contraponto” (1950-1952; dwa zeszyty) i autora pierwszych przekładów na portug. prozy markiza D.A.F. de Sade’a. Dalej Rubena A., czyli Rubena Alfredo Andresena Leitão (1920-1975), m.in. autora prawdziwie surrealistycznej narracji *A Torre de Barbela* (1965, *Wieża Barbela*). Tu wskażmy jeszcze powieści Francý oraz poetów R. de Carvalho (1920-1984; por. tom *Poesia 1949-1965*), E. Gonçalvesa (1922-

2001) i J. de Senę (1919-1978), autora biegłego w różnych rodzajach literackich i poetykach, w których dostrzec można również elementy nadrealizmu.

A. Tabucchi: *La parola interdetta. Poeti surrealisti portoghesi*, Torino 1971; N. Correia: *O Surrealismo na Poesia Portuguesa*, Lisboa 1973; *Chronologie du surréalisme portugais*, „Phases” 1973 nr 4; P. Rivas: *Portugal* [w:] J. Weisgerber (red.): *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle*, t. I, Budapest 1984; J. Klave: *Historia literatury portugalskiej*, Wrocław 1985; M.F. Marinho: *História do Surrealismo em Portugal*, Porto 1987; A.G. Tchen: *A Aventura Surrealista. O Movimento em Portugal do Casualo à Transfiguração*, Lisboa 2001.

ACADEMIC POETRY (amer.) → POEZJA AKADEMICKA

ACADÉMIE DE MONTBLIART (belg.) → AKADEMIA MONTBLIART

ADAMIZM (ros. *adamizm*, od postaci biblijnego Adama), w literaturze ros. światopoglądowy i estetyczny program literacki, nazwany i sformułowany przede wszystkim przez S. Gorodeckiego (1894-1967) w czasie jego przynależności do ugrupowania pod nazwą Cech Poetów. Gorodecki obok N. Gumilowa (1886-1921) pełnił funkcję „syndyka” – przywódcy grupy. Stąd w historii Cechu adamizm najczęściej występuje w parze z → akmeizmem, jako jego programowa odpowiedź, albo określenie jednego z charakterystycznych nurtów tego kierunku.

Gorodecki debiutował w 1907 r. tomikiem *Jar* (*Jarzenie*), dobrze przyjętym przez symbolistów A. Błoka i W. Briusowa oraz innych wpływowych wówczas krytyków. W krótkim czasie opublikował następne zbiory *Perun* (1907, *Perun*), *Dikaja wola* (1908, *Nieokiełznana wola*) i *Rus'* (1910, *Ruś*). Już ich tytuły wskazywały na krąg tematów i głównych motywów tej poezji: słowiańska mitologia i pierwotne siły natury. Takie nawiązania do pierwotności i quasi-prehistorycznego → prymitywizmu charakteryzowały zarówno → symbolizm, jak i potem programy z symbolizmem zrywające: dostrzec je można w wielu preawangardowych i stricte awangardowych (→ awangarda (1)) postulatach poetów ros. (np. grupa → Hylaea, W. Chlebnikow, A. Tufanow) i europejskich. Adamiści często łączyli prymitywizm z rodzimą ludowością bądź z egzotyką odległych w czasie i przestrzeni kultur.

Inicjatywy Gorodeckiego, które doprowadziły do powstania Cechu Poetów, wynikały tyleż z chęci przełamania tradycji symbolistycznych, co z motywów taktycznych: poeta obejmując funkcję jednego z dwóch syndyków i pisząc manifest *Niekotoryje tieczienija w sowriemiennoj russkoj poezii* (*O niektórych prądach we współczesnej poezji rosyjskiej*, „Apołłon” 1913 nr 1) chciał upowszechniać i kontynuować swój program. Jego myślową i poetycką podstawę tworzyły jego własne dotychczasowe osiągnięcia poetyckie oraz dokonania tych autorów, u których dostrzegł ideowe powinowactwo, czyli Gumilowa, M. Zienkiewicza (1891-1973), autora tomiku *Dikaja porfira* (1912, *Dzika purpura*) i W. Narbuta (1888-1944), który wydał zbiorek *Alliłuja* (1912, *Alleluja*). Program ten nazwał adamizmem odróżniając go od akmeizmu, ponieważ nadrzędną parabolą manifestu był „nowy Adam”, Poeta, który wprowadził w Świat pierwotną harmonię. Wskaże „zakochanym wzrokiem” nierozłączną „jedność człowieka i ziemi”, na nowo „nazwie imiona świata”. Adamizm (jako program i jako praktyka poetycka – por. m.in. wiersz

Gorodeckiego *Adam*) to panteistyczna gloryfikacja natury, człowieka i wszelkiego istnienia: „jako adamiści – pisał Gumilow – jesteśmy trochę leśnymi zwierzętami i w żadnym wypadku nie oddamy tego, co w nas zwierzęce”. Gorodecki zaś dopowiadał pisząc o twórczości Zienkiewicza: „pozbywszy się tysiącletnich nawarstwień kultury zobaczył siebie jako zwierzę bez sierści i pazurów”.

Dalsza twórczość Gorodeckiego wskazuje jednak, że adamizm miał w niej charakter incydentalny. Już w 1915 r. założył grupę poetów chłopskich Krasa (→ Piękno), w czasie wojny i rewolucji pełnił w Armii Czerwonej funkcje polityczno-kulturalne, następnie pracował w dzienniku „Izwestija” i pisywał libretta operowe.

M. Maline: *Nicolas Gumilëv. Poète et critique acméiste*, Bruxelles 1964; B. Gorodecki (red.): *Istorija russkoj poezii*, t. II, Leningrad 1969; E. Papla: *Akmeizm. Geneza i program*, Wrocław 1980.

AEAR /ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS ET ARTISTES RÉVOLUTIONNAIRES/ (franc.) → STOWARZYSZENIE PISARZY I ARTYSTÓW REWOLUCYJNYCH

AGGELIZM (ros. *aggelizm* od staro-cerk.-słowiań. *aġġel* – diabeł, duch diabelski, Szatan), nazwa zaproponowana przez S. Jesienina (1895-1925) dla projektowanego przez niego kierunku literackiego, którego pomysł zarysował się w 1918 r., w okresie bliskich kontaktów artystycznych poety z S. Kłyczkowem (1889-1941), powieściopisarzem i poetą, również o chłopskim rodowodzie.

Zamysł ów, znany z listu Jesienina do I. Rozanowa (1874-1959) i ze wspomnień tego drugiego, mógł się narodzić jako jedna z programowych prób usankcjonowania swoistych wartości poetyki obu poetów. Zarówno Jesienin, jak i Kłyczkow jeszcze przed rewolucją 1917 r. uczestniczyli w działalności różnych ówczesnych ugrupowań literackich (Krasa, Strada → Piękno; → Scytowie). We wrześniu 1918 wraz z A. Biełym (1880-1934) i P. Orieszynem (1887-1938) założyli wydawnictwo Moskowskaja Trudowaja Artiel Chudożników Słowa, które zdążyło wydać m.in. *Radunię* Jesienina (drugie wydanie). Następnie, przy moskiewskim biurze → Proletkultu próbowali, raczej z motywów strategiczno-sytuacyjnych niż ideowych bądź artystycznych, utworzyć (bezsukcesyjnie) sekcję literatury chłopskiej. Od 1919 r. Jesienin uczestniczył w działalności grupy imażynistów (→ imażynizm) podpisując ich manifest wraz z R. Iwniewem, A. Marienhofem, W. Szerszeniewiczem oraz malarzami B. Erdmanem i G. Jakułowem. Sam napisał tekst programowy pt. *Klucze Marii* (*Klucze Marii*), który ukazał się w wydawnictwie Imażynisty w 1922. We wrześniu następnego roku Jesienin i Marienhof przygotowali kolejny manifest (ukazał się drukiem dopiero w 1970 r.), w którym odznaczając się od wszelkich związków z „formalnymi osiągnięciami Zachodu” akcentowali własną, ros. oryginalność i poetycką niezależność.

Nazwa *aggelizm* nawiązywała wprost do pisowni apokryfów biblijnych i zwracała się w stronę tych tradycji literackich (np. Dante, J. Milton), w których pojawił się topos anioła i diabła, Edenu i Pieła – siedliska aniołów upadłych. Miała ewokować ideę dwoistości natury ludzkiej, dobra i zła; wyrażać

egzystencjalny lęk o człowieka i naturę, niszczonych przez zło we wszystkich swoich formach, a także marzenie o raju utraconym.

Tak rozumiany aggelizm, choć nie ucieleśnił się w jakimkolwiek manifestie, ani innej wypowiedzi programowej, wydaje się być głęboko zakorzeniony w mitopoetyce zarówno Jesienina, jak i Kłyckowa.

M. Niqueux: *Sergej Kłyckov et Sergej Esenin entre le symbolisme et l'aggelisme*, „Cahiers du monde russe et soviétique”, XVIII, 1977 nr 1-2; G. Mc Vay: *Esenin: a Life*, London 1976; B. Watała, W. Woroszyński: *Życie Sergiusza Jesienina*, Warszawa 1973.

AGORA, pol. grupa literacka działająca we Wrocławiu w latach 1965-1973 i skupiona wokół czasopisma, od tytułu którego przyjęła swoją nazwę („Agora”, 1964-1969, wychodziła najpierw jako powielany, uniwersytecki biuletyn Związku Młodzieży Socjalistycznej, potem jako pismo o zasięgu ogólnopol. reprezentujące młodych pisarzy). Skład grupy był płynny (jej członkowie zaczęli ogłaszać wspólne kolumny poetyckie już po zamknięciu pisma), a i program dość ogólnikowy („istnienie grupy wynika nie ze wspólnych założeń artystycznych, lecz za wspólnej historii i wspólnej pracy”).

Do grupy należeli m.in. M. Bocian (1942-2003), L. Herbst (1940-2000), B.S. Kunda (1943-1993), A. Zawada (ur. 1948), M. Garbala, S. Zając, i A. Kisiel. Herbst, redaktor „Agory” i jeden z głównych organizatorów grupy, dążył do tego, aby pismo miało charakter otwarty. I tak było. Na jego łamach obok tekstów agorczyków prezentowano autorów z młodych środowisk literackich Kłodzka, Łodzi, Opola, Zielonej Góry itd. Tu także przedstawiła swój manifest inna wrocławska grupa pod nazwą → Ugrupowanie 66, działająca w latach 1966-1972 i rozwijająca – nie bez wpływów T. Karpowicza – założenia → poezji lingwistycznej.

Agora organizowała turnieje poetyckie, spotkania, wieczory i seminaria, w których uczestniczyli młodzi pisarze z całej Polski. Opublikowała pięć kolumn poetyckich w „Orientacji”, „Studencie”, „Poezji”, „Kamienie” i „Zwrocie”.

W tekstach quasi-programowych Agory jej członkowie pisali, że „obce są im enuncjacje hurra awangardowych poetyk, kultowe skupiska czy zamknięte klany artystycznej i literackiej cyganerii”. „Naszym powołaniem – pisał Garbala – jest życie – często chwytań w sposób reporterski, na gorąco, i śledzenie jego uwarunkowań i manifestacji”. Tradycję traktowali jako możliwość jej sprawdzenia się „w aktualności i odmitologizowaniu”. Nie uznawali „tematów zakazanych”. Literatura i twórczość dawały im „maksimum satysfakcji i poczucia użyteczności społecznej”. Program ten był polemiczny wobec założeń akcentujących eksperymenty językowe: „kultywowanie tego rodzaju postępowania lingwistycznego uważamy za wygodnictwo i sztukę dla sztuki [...] miarą rangi warsztatu poetyckiego jest umiejętność operowania przede wszystkim jednoznacznym słowem”.

Wiersze Herbsty (m.in. *Pejzaże*, 1970; *Przypisy do człowieka*, 1971) to – po różewiczowsku – bliska prozie poezja o problemach etycznych. Innych autorów trudno przyporządkować jakiejś wspólnej linii, tyle w ich twórczości różnorodnych i niespójnych odniesień (od L. Staffa po Karpowicza).

Mimo krytyki (np. J. Kornhausera z grupy → Teraz) i umiarkowanych raczej ocen twórczości poetyckiej, Agorę oraz Ugrupowanie 66, uznaje się często za prekursorów wystąpień programowych → Nowej Fali.

A.K. Waśkiewicz: *Formy obecności „nieobecnego pokolenia”*, Łódź 1978; B.S. Kunda: *Próby wspólnoty. Wprowadzenie do biografii pokolenia 1968-1970*, Warszawa 1988; E. Głębińska: *Grupy literackie w Polsce 1945-1980*, Warszawa 1993.

AGRARIANS /AGRARYŚCI/ (amer.) → „THE FUGITIVE”

AKADEMIA MONTBLIART (franc. *Académie de Montbliart*), belg. ugrupowanie neoawangardowe (→ neoawangarda) powstałe ok. 1954 z inicjatywy malarza P. Bury’ego (1922-2005) i A. Balthazara (ur. 1932), które przyjęło swoją nazwę od małej wioski Montbliart koło Chimay, gdzie znajdowała się stara farma (miejsce weekendów grupy zaprzyjaźnionych artystów) nazwana właśnie Akademią.

W jej działalności uczestniczyli także, znani od wielu lat z najrozmaitszych nowatorskich działań artystycznych i kulturalnych (→ Zerwanie, → Cobra, → „Phantomas”) tacy pisarze jak m.in. M. Havrenne (1912-1957), P. Colinet (1898-1957), T. Koenig (1922-1997), A. Chavée (1906-1969), P. Willems (1912-1997), bracia-bliźniacy M. i G. Piqueray (ur. 1920; pierwszy zm. w 1997, drugi w 1992) oraz grafik i malarz P. Alechinsky (ur. 1927).

W marcu 1957 grupa wydała w Brukseli pierwszy numer pisma „Daily-Bul”, organu Akademii upowszechniającego idee nazwane Bul. Wyłożył je w artykule *Linéaments d’un univers Bul* (*Zarys uniwersum Bul*) Havrenne oznajmiając, iż myśl ta nie daje się sprowadzić do jakichkolwiek ustaleń logicznych i opisów racjonalnych, bo Bul – jak dopowiadano w piśmie – to jednocześnie: „kultura zachowania”, „rozkosz podobania się”, „potrzeba skromności”, „ręka w torbie”, „zaangażowana obojętność” i „regionalizm serca”, a „Daily-Bul” to „najbardziej bezceremonialne pismo na świecie”. Te ludyczne, w duchu międzywojennej → awangardy (1) formuły, podkreślające „nietrwałość i ulotność”, jako cechy charakterystyczne dla „pensée Bul”, wspierały ważne zadania w upowszechnianiu i międzynarodowym obiegu osiągnięć nowoczesnej sztuki belg. i europejskiej. Wydawano zeszyty o urozmaiconej zawartości przekazujące czytelnikom w formie antologii i numerów specjalnych awangardową literaturę od A. Rimbauda, A. Bretona i J.-P. Sartre’a po nową poezję Belgów, niekoniecznie należących do wyznawców „idei Bul”.

Żywotnemu jeszcze w latach osiemdziesiątych pismu towarzyszyły inne pomysły kulturotwórcze (np. kabaret) i akcje. Przede wszystkim wydawnictwo pod egidą „Daily-Bul” i sygnowana przez nie seria *Les Poquettes volantes* z kieszonkowymi mini książeczkami (ukazały się 62 tomy) o starannej szacie graficznej, wydawanymi w La Louvière i zawierającymi przekłady (m.in. Rimbauda na dialekt waloński), teksty oryginalne poetów związanych z Akademią bądź nie (m.in. M. Mariëna, redaktora → „*Les Lèvres nues*” i Ch. Dotremonta), ich listy, ankiety itp.

J. Warmoes (red.): *Cinquante ans d’avant-garde*, Bruxelles 1983; X. Cannone: *Le surréalisme en Belgique 1924-2000*, Bruxelles 2006.

AKADEMIJA STICHA /AKADEMIA WIERSZA/ (ros.) → AKMEIZM

AKMEIZM (ros. *akmieizm*, od gr. *akmē* – ‘szczyt, rozkwit’), kierunek w poezji ros., szczególnie aktywny w drugim dziesięcioleciu XX w., który wyodrębnił się jako skutek pokoleniowej reakcji młodych artystów na przebrzmiałe idee → symbolizmu oraz dążeń do jego estetycznej i światopoglądowej rewizji.

Powołanie do życia czasopisma „Apołłon” w 1909 r. (wychodziło do rewolucji 1917), które według intencji A. Błoka i W. Iwanowa miało dać nowy impuls symbolizmowi, jawnie ukazało jego kryzys i stało się świadectwem zmierzchu tego kierunku. Wobec rysujących się w Europie i w literaturze ros. zjawisk, zarówno estetycznych, jak i społecznych, symbolizm wydawał się anachroniczny i konserwatywny. „Apołłon” stał się więc miejscem dyskusji i polemik pokoleniowych między „starymi” i „młodymi”. W wyniku tych sporów, których przedmiotem był kształt nowej sztuki, przy redakcji powstało Obszczestwo Riewnitielej Chudożestwiennogo Słowa – Towarzystwo Miłośników Słowa Poetyckiego, nazywane także Akademią Wiersza. Na jej posiedzeniach dyskutowano o literaturze, czytano dopiero co powstałe wiersze, a A. Biely i Iwanow prowadzili wykłady o zasadach i środkach artystycznych poezji. Incydent podczas jednego ze spotkań, na którym Iwanow odniósł się krytycznie do twórczości któregoś z młodych adeptów liryki, miał stać się powodem schizmy i powstania Cechu Poetów (listopad 1911). W skład nowo powstałego ugrupowania, którym kierowali, jako tzw. syndykowie, N. Gumilow (1886-1921) i S. Gorodecki (1894-1967) weszli A. Achmatowa (1889-1966), M. Łozinski (1886-1955), W. Narbut (1888-1944), M. Zienkiewicz (1891-1973), O. Mandelsztam (1892-1938), G. Iwanow (1894-1958), K. Waginow (1899-1934), G. Adamowicz (1894-1972), W. Komarowski (1881-1914), E. Kuzmina-Karawajewa (1891-1945), S. Giedrojc (1876-1932), P. Radimow, W. Junger. W Cechu, w którym zgodnie z nazwą, obowiązywała swoista hierarchia mistrzów i czeladników, podkreślano rolę rzemiosła poetyckiego i w pełni świadomej twórczości w przeciwieństwie do wyznawanej przez symbolistów „magii języka”.

Grupa drukując swoje utwory w „Apołłonie” dysponowała też własnym pismem „Gipierboriej” (redaktorem był Łozinski; w latach 1912-1913 wydano 10 zeszytów). W 1912 r. ukazały się zbiorki utworów członków Cechu – Gumilowa, Zienkiewicza, Narbuta oraz debiut książkowy Achmatowej *Wieczor* (*Wieczór*), a w roku następnym debiut Mandelsztama, czyli *Kamien*’ (*Kamień*), tomiki Komarowskiego, Gorodeckiego i Iwanowa. Zgodnie z ówczesnymi obyczajami życia literackiego członkowie grupy spotykali się regularnie w jednej z wielu kawiarni artystycznych (własność B. Pronina, 1875-1946, pod nazwą Brodiaczaja Sobaka – Bezpański Pies, 1912-1917), gdzie recytowali swoje wiersze, czytali manifesty i dyskutowali z publicznością.

Cech Poetów przestał praktycznie istnieć wraz z wybuchem Wielkiej Wojny. Byli członkowie próbowali go jeszcze reaktywować po rewolucji 1917 r. w zmienionym składzie i na różne sposoby. Najpierw Gumilow, który teraz postąpił nader apodyktycznie: do nowego Cechu Poetów przyjął jedynie G. Iwanowa, Adamowicza, N. Ocupa (1894-1958) i W. Roźdiestwienskigo



Osip Mandelsztam

(1895-1977). Ten ostatni został wkrótce wykluczony, a na jego miejsce przyjęto I. Odojewcewą (1901-1990). Do grupy dołączyli jeszcze Waginow i S. Nieldichien. Tak więc ów nowy Cech działał teraz bez swojego podstawowego składu, czyli bez Achmatowej, Gorodeckiego, Zienkiewicza i Mandelsztama. Gumilow powołał też studium poetyckie pod nazwą Zwuczaszczaja Rakowina – Dźwięcząca Muszla, swoistą filię głównej grupy, która działała w latach 1920-1921.

Na emigracji w Berlinie „odtworzali” Cech poeci: Ocuł, Odojewcewa, Adamowicz, Iwanow, a w Moskwie na początku lat dwudziestych Gorodecki (wcześniej założył oddział Cechu w Tyflisie, gdzie pojawiło się też czasopismo-efemeryda „Akme”). Jednak nowe, porewolucyjne warunki polityczne i społeczne nie sprzyjały poetyce reprezentowanej przez akmeistów. Może dlatego grupa powołana w grudniu 1920 w Moskwie przez Achmatową i Mandelsztama (a więc członków przedrewolucyjnego Cechu) oraz poetów takich jak W. Chodasiewicz (1886-1939), S. Sołowjow (1885-1941), A. Efros (1888-1954), J. Wierchowski (1878-1956) przybrała „zwyczajną” nazwę Liryczeskij Krug – Liryczny Krąg. Z prasowej informacji wynika, że jego członkowie powoływali się na związki z „klasyczną tradycją poezji ros., z poetyką plejady puszkiniowskiej”.

Cech Poetów, będąc grupą pokoleniową o programowym charakterze, skupiał różne indywidualności: tylko nieliczni z poetów potrafili wyrazić połączyć własną poetykę z programem manifestów, które opublikowali w „Apołłonie” (1913 nr 1) Gumilow (*Nasledije simwolizma i akmeizm – Spuścizna symbolizmu i akmeizmu*) i Gorodecki (*Niekotoryje tieczenija w sowremiennoj russkoj poezii – O niekórych prądach we współczesnej poezji rosyjskiej*). W pierwszym z nich pojawia się nazwa kierunku i jego estetyczne założenia. Do tekstów programowych akmeizmu zaliczyć trzeba także manifest Mandelsztama z 1913 r. *Utro akmeizma (Świt akmeizmu)*, który na skutek sprzeciwu syndyków Cechu opublikowany został dopiero 1919 w piśmie „Siriena” w Woroneżu. (Teksty Gumilowa ukazały się też oddzielnie w zbiorze *Pis'ma o russkoj poezii*, 1923 – *Listy o poezji rosyjskiej*). Manifesty te przyjęte zostały niechętnie i uszczypliwie m.in. przez W. Briusowa i A. Błoka, którzy nie dostrzegli w nich jakichkolwiek nowych wartości. Niczego nie zmieniła w tym zakresie publikacja w 3 nr „Apołłona” wierszy Gumilowa, Gorodeckiego, Narbuta, Achmatowej, Zienkiewicza i Mandelsztama, które miały ilustrować programy akmeizmu i poświadczać jego istnienie. Krytycy wciąż widzieli w twórczości młodych kontynuację poetyki symbolistycznej (*nota bene* takie negatywne oceny utrzymywały się w radzieckim literaturoznawstwie przez całe dziesięciolecie). Autorzy Cechu Poetów po r. 1917 opublikowali kilka almanachów poetyckich: *Drakon. Almanach stichow*, 1921 – *Smok. Almanach wierszy*, t. I, *Almanach Cecha Poetow*, t. II, 1921, *Cech Poetow*, t. III, 1922, których reedycje z niewielkimi zmianami wydano w Berlinie (tam też t. IV). W 1925 r. ukazał się tom zbiorowy Cechu „moskiewskiego” pt. *Styk (Złącze)* z przedmową A. Łunaczarskiego (1875-1933) i Gorodeckiego, zawierający m.in. wiersze Biełego, B. Pasternaka (1890-1960; Nagroda Nobla 1958) i in.

Genezy akmeizmu należy poszukiwać w tych nurtach ros. symbolizmu, które charakteryzowały się intelektualnym rygorem, konkretnością i precy-

zją obrazów poetyckich, a więc właściwościami bliskimi np. francuskiemu parnasizmowi i hasłom *l'art pour l'art* – → „sztuka dla sztuki” (T. Gautier, Ch. Leconte de Lisle). Krytycy wskazują więc na twórczość I. Annieskiego (1856-1909), I. Bunina (1870-1953; Nagroda Nobla 1933), a także M. Kuźmina (1875-1912) z jego programem → klaryzmu oraz hasłami „pięknej jasności” i „poezji szczegółów”, ogłoszonymi na łamach „Apołłona” w r. 1910.

Mimo wielu związków z symbolizmem akmeiści ukształtowali swój program w opozycji do tego prądu. Stawiali przede wszystkim na autonomię i realność rzeczywistości, jej ontologiczny konkret, „świat pełen dźwięków i barw, posiadający kształty, ciężar i czas” (Gorodecki). Postulowali obiektywność kreacji poetyckiej w sprzeciwie wobec subiektywnych doznań symbolistów: realność świata – twierdzili – jest ważniejsza niż przeżycia podmiotu lirycznego, a obiektywny opis od wyznania lirycznego. Podkreślali wagę autentyczności i wiarygodności wrażeń. W swoim manifestie Gumilow mówił o potrzebie – większej niż w symbolizmie – „równowagi między podmiotem i przedmiotem”. Krytykując symbolistyczną dekadencję, niejasne tęsknoty i nuty katastrofizmu akmeiści akcentowali aktywne uczestnictwo w „rytmie świata”: „przyjmujemy jego oddziaływanie – pisał Gumilow – i z kolei oddziałujemy nań sami”. Twórca, poeta to – według akmeistów – „budowniczy”, „konkwistador” i „zdobywca”, „nowy Adam”, jak chciał Gorodecki (stąd w kręgu poetyki akmeizmu pojawiało się często określenie → adamizm, jako inna nazwa tego kierunku), akcentując „nierozłączną jedność ziemi i człowieka”. Poezja miała odkrywać nieznane światy natury i odległej w czasie kultury np. Grecji i Rzymu (stąd swoisty neoklasycyzm). Zgodnie z nastawieniami całej eur. nowej poezji tamtego czasu i w akmeizmie dostrzeżemy dynamizm, optymistyczny witalizm i radość Bergsonowskiego *élan vital* („akmeizm to rozkwit wszystkich duchowych i fizycznych sił” – definiował kierunek Gumilow).

Często w programach akmeistów pojawiała się w odniesieniu do procesu twórczego terminologia związana z budowaniem i architekturą, wskazując na harmonię, ład i porządek postulowanej poezji. Stąd silnie akcentowano umiejętności warsztatowe poety, jego „techniczny” profesjonalizm i rzemiosło (do czego obligowała nazwa grupy – Cech). W artykule *Anatomia wiersza* Gumilow określał wiersz jako twór językowy i określony zespół chwytów. A zatem i akmeiści, podobnie jak kubofuturyści i autorzy innych programów z tego czasu, nie byli głusi na teorie literackie OPOJAZ-u i szkoły formalnej (→ Towarzystwo Badań Języka Poetyckiego). Wiersze akmeistów zwracały więc uwagę wypracowaną formą, maestrią środków stylistycznych, zabiegów brzmieniowo-instrumentacyjnych oraz innowacjami w strukturze strofy i syntaksy. Tworzyły charakterystyczne dla tej poezji napięcia między zrygowaną i tradycyjną wersyfikacją (jamb) a realnością tematu i nierzadko familiarnym tonem zdania i leksyki. U symbolistów instrumentacja brzmieniowa stanowiła fundament wiersza, często była wartością samą w sobie, u akmeistów przeciwnie, zawsze umotywowana przez temat, pojawiała się nie tak często i nie dominowała nad treścią wiersza. Symbolistyczną „muzykę słów” akmeiści zastąpili plastycznością obrazu poetyckiego, sugestywnego, konkretnego i dynamicznego.

Taka charakterystyka kierunku wynika z interpretacji poezji i programów tylko niektórych jego przedstawicieli: rdzeń poetyki akmeistycznej tworzyły przede wszystkim dokonania Gumilowa, poetyckie i teoretyczne (m.in. zbiory *Czużoże niebo*, 1912 – *Obce niebo*; *Kołczan*, 1916 – *Kołczan*; *Kostior*, 1918 – *Ogniśko*), Mandelsztama (*Kamień*; *Tristia*, 1922) i Achmatowej (m.in. *Wieczór*; *Czotki – Różaniec*, 11 wznowień w 1913 r.!; *Bielaja staja*, 1912 – *Białe ptaki*; *Podorożnik*, 1921 – *Dmuchawiec*). Inni poeci nie zawsze potrafili przełamać tradycje symbolizmu, a jeszcze inni, mimo programowych związków z Cechem Poetów, samodzielnie poszukiwali swojego miejsca w literaturze, np. Gorodecki założył grupę poetów chłopskich Krasa (→ Piękno), a po rewolucji pisał agitki, słał pozdrowienia poetom proletariackim, tworzył kantaty na cześć partii itp.

Akmeizm, przede wszystkim ze względu na rangę artystyczną jego głównych reprezentantów, tworzył ważny nurt w poezji ros., bez którego trudno sobie wyobrazić dalszy jej rozwój w kraju i na emigracji, a także np. twórczość M. Cwietajewej (1894-1941), Chodasiewicz i innych członków ugrupowania Liryczeskij Krug, czy – jak się wydaje – współczesnego poety, laureata Nagrody Nobla 1987, J. Brodskiego (1940-1996).

B. Gorodecki (red.): *Istorija russkoj poezii*, t. II, Leningrad 1967; M. Jakóbiec (red.): *Literatura rosyjska*, Warszawa 1971; „Russian Literature” 1974 nr 7-8; E. Papla: *Akmeizm. Geneza i program*, Wrocław 1980; Z. Barański, J. Litwinow: *Rosyjskie kierunki literackie. Przełom 19 i 20 wieku*, Warszawa 1982.

AKTYWIZM (niem. *Aktivismus* od łac. *activus* – ‘czynny, aktywny’), ideowa tendencja artystyczna obecna w literaturach → awangardy (1) pierwszego ćwierćwiecza XX w. i towarzysząca głównie społecznie zaangażowanym programom → ekspresjonizmu. Jej wyraziciele – w opozycji do dekadenskiej ucieczki od życia – podkreślając dynamizm rzeczywistości nawoływali do czynnego w niej uczestnictwa. W programie uznali człowieka za główny temat swoich zainteresowań. A właściwie ludzkość w ogóle, zwłaszcza ludzi pokrzywdzonych przez kapitalistyczny konserwatyzm niesprawiedliwych stosunków społecznych. Budowali swoje utopie z haseł solidarności między ludźmi, chrześcijańskiego komunizmu i z przeświadczeń o wrodzonych wartościach człowieka. Mówili o konieczności jego moralnej i duchowej odnowy. Byli zdecydowanymi – nie bez akcentów anarchistycznych (państwo uznali za „idola”, „wcielenie wszystkiego, co nieludzkie”) – antymilitarystami i pacyfistami, o czym zdecydowały skutki Wielkiej Wojny.

Tak zarysowany aktywizm wywodził się przede wszystkim z lewicowego skrzydła niem. ekspresjonizmu, reprezentowanego przez F. Pfemferta (1879-1954) i wydawaną przez niego „Die Aktion” (1911-1932), czasopismo poświęcone „niezależnej polityce i literaturze” oraz z ujawniającej się w tym prądzie od samego początku, komunionistycznej idei braterstwa: słynny wiersz F. Werfla (1890-1945) *An den Leser – Do czytelnika* i jego tomik o charakterystycznym tytule *Der Weltfreund (Przyjaciel świata)* opublikowane zostały już w r. 1910 i 1911. W pojęciu komunizmu (historycy wskazują tu na inspiracje płynące z dzieł P. Claudela, F. Dostojewskiego i L. Tołstoja) skryształizowały się takie myśli przewodnie jak odnowa ludzkości, powszechna przemiana duchowa i moralna, poczucie braterstwa, kolektywna solidar-