

Julian Kornhauser
Antologia jako projekt historycznoliteracki

1

Nie zawsze i nie we wszystkich literaturach narodowych antologie tekstów (zwłaszcza poetyckich), obejmujących dłuższy wycinek czasu, odgrywają jakąś znaczącą rolę, wykraczającą poza zwykłą prezentację autorów. Większe znaczenie można przypisać tylko antologiom przedstawiającym jedną generację, bowiem sankcjonują one dokonania określonej grupy pisarskiej, jeszcze nie włączonej do obowiązującego powszechnie kanonu lektur (który może ulec następnie przewartościowaniu). Różnicę widać szczególnie, jeśli porównamy sposób funkcjonowania antologii w literaturach małych i wielkich języków. W tych pierwszych publikacja antologii często jest wydarzeniem literackim, a nawet kulturotwórczym, w tych drugich zwykle przechodzi niezauważenie (jeśli jest przedsięwzięciem komercyjnym) i rzadko wpływa na recepcję bieżącej literatury.

W literaturach południowosłowiańskich, które nas tu zajmują, dyskusje wokół ukazujących się antologii przyćmiewają nierzadko spory na aktualne tematy literackie. Jaki jest powód takiego zainteresowania i o czym ono świadczy? Sprawa dotyczy kanonu. W takich literaturach, jak chorwacka, serbska czy bośniacka nie ma raz na zawsze ustalonego „wzorca” literatury narodowej, gdyż stale podlega on weryfikacji, głównie zresztą z przyczyn politycznych, które decydują o randze jednej i upadku innej indywidualności pisarskiej. Często zaburza go ideologiczna presja na jakąś twórczość celem włączenia jej tam bynajmniej nie ze względów artystycznych. Literatura małego języka każdy niemal przejaw działalności literackiej będzie traktowała jako wydarzenie i wzbogacanie kanonu.

Antologia może ustalać początek okresu i hierarchię zjawisk. Może przeceniać dokonania i skazywać na niebyt utwory i pisarzy. Daje wgląd w rzeczywisty, albo też potencjalny stan literatury. Przeciwwstawiając się swoim porządkiem innym propozycjom, już funkcjonującym w obiegu, wywoływać może dyskusję na temat roli poszczególnych nurtów, szkół czy pokoleń. Staje się zatem i strażniczką wartości już ustalonych lub dopiero wchodzących do kanonu, i fermentem ożywiającym, w jakimś ważnym momencie, życie literackie. Nawet po latach pewne antologie traktuje się jako słupy milowe w rozwoju literatury narodowej, a ich nowe „wcielenia” stają się zaczynem dyskusji na temat danego okresu. Tak stało się

niedawno w literaturze serbskiej za sprawą Gojka Tešicia i Leona Kojena. Ten pierwszy przewartościował swoimi antologiami serbską poezję międzywojennej awangardy, ten drugi na nowo odczytał poezję serbskiej moderny.

W tych literaturach od czasów Odrodzenia Narodowego funkcjonuje określenie „utwór antologijny”, tj. o ponadprzeciętnym znaczeniu, mający zapewnione miejsce w każdej antologii. W Polsce w ogóle nie ma takiego słowa, co niezbiecie świadczy o zupełnie innej roli antologii w obowiązującym u nas modelu kultury narodowej. W literaturach bałkańskich tak wyróżniony tekst inaczej sytuuje się w świadomości krytycznoliterackiej, a co za tym idzie, czytelniczej. W taki sposób nacechowany, odrywa się od swojego historycznego kontekstu i wdziera na wyższe piętro kulturowego dyskursu. Po latach zacierają się zapewne kryteria, które decydowały o „antologijności” utworu, ale i tak jego ważne miejsce nie ulega zachwianiu. Zatem w antologiach głównie umieszczane są teksty od dawna rejestrowane w świadomości jako ponadprzeciętne, tworząc pewnego rodzaju planszę gatunkową. Tylko od czasu do czasu jest ona uzupełniana nowymi tekstami, spoza kanonu, będącymi albo odkryciem jakiejś generacji, albo dowodzącymi istnienia zapoznanej części jakiegoś dorobku.

Rzadko zresztą dochodzą nowe nazwiska (tak może się stać z bieżącą literaturą), raczej chodzi o inne utwory tego samego „kanonicznego” pisarza. Przy tym rzeczą ciekawą jest konstruowanie antologii za pomocą klucza tekstowego, a nie nazwiskowego. Może to wynikać z wąskiej, w przeszłości, elity twórczej, stąd wybór zostaje sprowadzony tylko do porządkowania kolejności, albo też, typowego dla tych literatur, mechanizmu komunikacji literackiej, w którym krążą w obiegu teksty, a nie twórcy (ich poglądy, postawy, cały dorobek). Po części ma to związek z rolą długotrwałego modelu folklorystycznego jako jedynej siły obronnej w czasach dominacji obcych mocarstw na słowiańskich terytoriach Bałkanów. Wymowa pojedynczego tekstu była tak ogromna, że nie spotykała się z przeciwwagą w postaci autorskich indywidualnych manifestacji, tym bardziej że twórczość anonimowa była dowodem żywotności zniewolonego społeczeństwa (mówimy o literaturze w językach narodowych). Liczyła się niepodległa duchowo kolektywna świadomość, ucieleśniona w Tekście jako żywym organizmie, świadczącym głównie o sile ojczystego języka. Być może ta lekcja z przeszłości wpływa na współczesnych autorów antologii, wybierających utwory właśnie pod kątem ich językowej „użyteczności”.

W ostatnich latach w Chorwacji ukazały się liczne antologie poetyckie (choć prozy także) przywracające zachwianą hierarchię w okresie komunizmu. Są to propozycje często wchodzące ze sobą, jeśli nie w konflikt, to ukryty spór. Mają one różnorodny charakter: politycznej demonstracji, jak ponadpokoleniowa antologia wierszy powstałych w czasie wojny domowej 1991 roku (*U tom strašnom času* Sanadera i Stamacia, 1992), nowego rozpoznania współczesnej liryki (*Antologija suvremene hrvatske poezije* Pejakovicia, 1997), prezentacji wierszy z ostatniego ćwierćwiecza (*Uskličnici. Antologija hrvatskog pjesništva 1971-1995* Maroevicia, 1996¹), regionalnego wyłączenia (*Hrvatsko pjesništvo Bosne i Hercegovine od Divkovicia do danas* Koromana, 1995), generacyjnego przełomu (*Strast razlike: tamni zvuk praznine - panorama hrvatskog pjesništva 80-tih i 90-tih godina* Čegeca i Mićanovicia, 1995) czy uporządkowanej prezentacji (*Das Schlagenhemd des Windes* Mihalicia, 2000). Z nich wszystkich, a wymieniłem tylko niektóre z ostatniej dekady, najoryginalniejszymi antologiami są *Međaši. Hrvatsko pjesništvo dvadesetog stoljeća* Zvonimira Mrkonjicia, 2004 i *Moderna hrvatska lirika. Interpretacije* Pavla Pavličicia, 1999. Im właśnie przyjrę się tu nieco dokładniej.

Oryginalność tych dwu propozycji polega przede wszystkim na tym, że uciekają od przyjętych kanonów zarówno selekcji, jak i sposobów prezentacji. Antologia Mrkonjicia, czynnego poety i eseisty, wywołała, dzięki enuncjacjom prasowym Slavka Mihalicia, spory rezonans i zapoczątkowała dyskusję w środowisku literackim Zagrzebia na temat kanonu właśnie, zwłaszcza jeśli chodzi o czasy najnowsze. Książka z kolei Pavličicia, znaczącego prozaika i literaturoznawcy, ukazała całkiem nową możliwość konstruowania antologii, złożonej przede wszystkim z rozbudowanych interpretacji wierszy chorwackich autorów XX wieku, ale także z samych tekstów poetyckich, do których te analizy się odnoszą. Wspólnym

¹ Antologia Maroevicia ma ciekawy układ. Prezentacja wierszy zaczyna się od 1971 roku, która to data stanowi dla Maroevicia początek nowego okresu w literaturze chorwackiej, związany z tzw. „chorwacką wiosną”, kiedy w wyniku represji politycznych wielu pisarzy znalazło się w więzieniu, innym nie pozwolono przez kilka lat aktywnie uczestniczyć w życiu publicznym. Datą końcową jest rok 1995. „Opisane” ćwierćwiecze jest nie tylko prostą kontynuacją antologii Mrkonjicia z 1972 roku, ale także próbą przedstawienia nowego modelu poetyckiego, który polega według antologisty na trzech właściwościach: zejściu ze sceny „razlogowców”, powstaniu koncepcji „czystej tekstualności” wraz z założeniem pisma „Pitanja” oraz dążeniu od „kolektywizmu do indywidualizmu”. Maroević podkreśla jednocześnie pluralizm języków i tematyki. Widać to w sposobie prezentacji. W antologii występują niemal wszyscy poeci publikujący swoje wiersze od początku lat siedemdziesiątych: od urodzonych na początku wieku Šopa, Tadijanovicia i Diany po trzydziestolatków. Kolejność przedstawienia poetów wymuszona jest datą urodzin. Każdy z poetów ukazany jest podobną ilością wierszy. Akcent pada na poezję razlogowców i debutantów z lat 70-tych. Najwięcej „białych plam” widać w prezentacji „krogowców” (brakuje mi.in. Slavička, Pupačicia, Novaka, Špoljara), w ich miejsce wszedł debutant z lat trzydziestych Nikola Šop jako autor wierszy o przedmiotach. Dzięki temu przewartościowaniu otwierający antologię Šop uzyskał nowe, niespodziewane znaczenie jako poeta oderwany i od katolickich początków, i późniejszych fascynacji kosmicznymi wędrówkami.

mianownikiem obu antologii jest to, że ich autorzy są pisarzami i to ważnymi dla współczesnej literatury chorwackiej (Mrkonjić należy do „razlogowców”, Pavličić „borgesowców”), a również fakt ich wzbogacenia dodatkowymi, pozapoetyckimi (a więc nie mieszczącymi się w konwencji antologii) materiałami. Mrkonjić dołączył w formie suplementu pt. *Slučaj: Antologija* zbiór polemik prasowych wokół projektu jego antologii, któremu przeciwstawił się prezes Stowarzyszenia Pisarzy Chorwackich, Slavko Mihalić, zarzucając mu arbitralność wyboru autorów - jest tu 8 fotokopii „dokumentów”). Ponadto, ważne miejsce w antologii zajmuje pusta strona z nazwiskiem „Slavko Mihalić” - pusta, bowiem poeta zabronił Mrkonjiciowi publikacji wierszy w proteście przeciwko odstępstwu od wspólnego ze Stowarzyszeniem projektu. Pavličić połączył natomiast książkę historycznoliteracką z antologią, nadając swemu dziełu inną niż w pierwszym wypadku rangę.

Ukrytym bohaterem antologii Mrkonjicia jest Augustin Tin Ujević, od wielu lat patron kolejnych generacji poetyckich w Chorwacji, który przedstawiony został zdecydowanie największą ilością wierszy (23). Tytuł *Međaši* odwołuje się wprost do wiersza Tina zacytowanego na wstępie książki: *plakati sjednuvši na međaše* (tym zdaniem zresztą zaczyna się przedmowa Mrkonjicia). Autorowi wyboru chodzi o sytuację granicy oddzielającej od siebie dwa stulecia. Nic też dziwnego, że antologię rozpoczyna trzema sonetami Ivo Vojnovicia, napisanymi pod koniec XIX wieku, a więc też na pograniczu (epok i stuleci). Pierwszym w ogóle wierszem jest *Na Mihajlu* (o dubrownickim cmentarzu), tekst zaliczany do „antologijnych”, choć jego twórcą jest wybitny dramaturg, a nie poeta z prawdziwego zdarzenia. To zresztą charakterystyczne: wprowadzające miejsce Vojnovicia ma za zadanie podwyższyć rangę poezji chorwackiej na przełomie XIX i XX wieku.

Po Vojnoviciu Mrkonjić umieścił już tradycyjnie pięciu modernistów: Matoša, Vidrića, Domjanicia, Begovicia i Nazora. W książce Pavličicia właśnie oni reprezentują i modernę (niemal w tym samym porządku), i początek nowoczesności. Zarówno u jednego, jak i drugiego antologisty zastanawia natomiast brak Ante Tresicia-Pavičića, którego poezję autorzy ostatniej monografii o chorwackim modernizmie (Kravar, Batušić, Žmegač) uważają za najwybitniejszą postać konserwatywnego skrzydła tamtego prądu. Potem następują poeci związani z almanachem *Hrvatska Mlada Lirika* (1914), ale bez Andrića, co o tyle jest zastanawiające, że coraz częściej Chorwaci umieszczają jego twórczość w kanonie swojej, narodowej literatury. Zdziałał tu jednak, jak można domniemywać, mechanizm ostrożnego wyczekiwania. Wszak tego wybitnego prozaika, rzadko kiedy omawia się w

kontekście poezji. Z kolei Pavličić w ogóle nie bierze tej grupy i tego pokolenia pod uwagę (poza oczywiście Tinem). Należy sądzić, że obie decyzje wynikają nie tylko z preferencji, także z przyczyn pozaliterackich. Wśród czterech z tej grupy wybija Mrkonjić sylwetkę Ljuby Wiesnera, który przez długi okres w czasach Jugosławii był na indeksie, ze względu na swoją wojenną i emigracyjną przeszłość. Pavličića tego rodzaju zabiegi nie interesują, a jedynym kryterium, jakie mógł zastosować, było kryterium artystyczne (grupa z 1914 roku wyraźnie ma charakter epigoński).

Okres międzywojenny reprezentuje u Pavličića tylko siedmiu poetów, u Mrkonjicia aż dziewiętnastu. Selekcja tego pierwszego jest bardzo surowa, ale do przyjęcia. Znaleźli się w jego antologii wszyscy najciekawszy i jeden raczej niespodziewanie: Ivo Kozarčanin. Ten zmarły w 1941 roku poeta, czynny był w chorwackiej literaturze tylko przez sześć lat. Odkryto go dopiero w generacji odwilżowej po wojnie (przyznawał się do niego np. Slaviček), ale opublikowano jego wybór wierszy dopiero w latach siedemdziesiątych. Sądzę, że Pavličić, tak nieskory do poszerzania kanonu, zrobił tu wyłom ze względu na niedocenioną oryginalną poetykę autora tomu *Mrtve oči* (ten wiersz znalazł się w obu antologiach). Mrkonjić postąpił odwrotnie - poszerzył znacznie wybór z lat międzywojennych. Obok sztandarowych ekspresjonistów umieścił także postacie mało znane, postimpresjonistów: Pfanową i Cettineo, obok typowych „małrealistów” z Tadijanoviciem, Cesariciem i Šopem na czele, również Batušicia i Majera, rzadko wcześniej wchodzących do antologii.

Część powojenna jest najbardziej dyskusyjna i to w obu antologiach. Pavličić zawęził ją do dziesięciu nazwisk, z których większość reprezentuje generację „krugowców” (Mihalić, Pupačić, Slamnig, Šoljan, Cvitan), pokolenie wojenne to dwa nazwiska (Parun, Kaštelan), „razlogowcy” dwa (Dragojević, Petrak), współczesność tylko Luko Paljetak (ur. w 1943 r.). Wprawdzie autor wyboru tłumaczy się z niego we wstępie (że nie wziął pod uwagę wszystkiego, co najlepsze, tylko to, co modelowe), ale przecież wyraźnie widać jego zamiar, by opisać zjawiska najoryginalniejsze i żeby ustalić granicę „nowoczesności” na koniec lat sześćdziesiątych, a więc w momencie jego własnego debiutu pisarskiego.

U Mrkonjicia część powojenna zaczyna się od emigracyjnego poety, Viktora Vidy, wcześniej prawie w ogóle nieobecnego w jugosłowiańskich opracowaniach. Oprócz niego znalazło się tu 73 autorów, z których najmłodszą jest Gromača, urodzona w 1971 roku. Pomijając wyraźną nadreprezentację autorów (tym bardziej zarzuty Mihalicia są nie na miejscu), trzeba przede wszystkim zauważyć nową tendencję. Mrkonjić, wbrew obowiązującym w latach dziewięćdziesiątych standardom, umieścił w antologii liryki

chorwackiej także autorów nie pochodzących z Chorwacji. Chodzi głównie o Chorwatów z Bośni, których nazwiska figurują również w antologiach bośniackich (np. Dizdar, Jergović, Koroman, Stojić), ale także Serbów z Chorwacji (Milišić) i oczywiście emigrantów (Maruna, Kordić). Jeśli ten zestaw nazwisk uznamy za wzbogacenie całości, to wpisanie do niej kilku autorów prawie zupełnie nieznanymi, marginalnymi (około 6 nazwisk) i zupełnie nieprzypadkowo pochodzących z okolic Splitu i Šibenika, potraktować należy jako rzecz trudną do wytłumaczenia.

Cechą charakterystyczną antologii Mrkonjicia jest znaczenie nadane przedstawicielom jego własnej generacji poetyckiej, debiutującej na początku lat sześćdziesiątych (20 nazwisk). Natomiast dla Pavličicia ważna jest powściągliwość, z jaką odnosi się do zjawisk najbardziej współczesnych. O ile Mrkonjić wybrał do swej antologii wiersze najczęściej znane, dobrze zdomowione w tradycji, o tyle Pavličić starał się umieścić teksty spoza kanonu, nietypowe dla danego poety, głównie dlatego, by własnym interpretacjom nadać walor odkrycia, nowości. Zatem nie zaskakują pierwsze zdania jego omówień w rodzaju: „Ten wiersz różni się nieco od pozostałego dorobku lirycznego Krleży”, albo „Kto zna twórczość Paljetaka/.../ od razu pojmie, że wiersz ten jest w nim atypowy”, czy „Taki jest przypadek z wierszem Tadijanovicia, ponieważ także on, ze względu na wiele swoich osobliwości, jest wyjątkowy”. Pavličić ceni najbardziej w poezji intelektualną dyscyplinę, dlatego wybierał nie- mały wyłącznie krótkie formy liryczne, odwrotnie niż Mrkonjić, który nie ukrywa swojej aprobaty dla form dłuższych, poematów i cykli, poezji żywiołowej. Konsekwencją tych indywidualnych preferencji są dwa różne obrazy chorwackiej liryki.

Według autora *Međaši* poezja chorwacka jest niepoliczalnym zbiorem wielu indywidualności poetyckich, których dokonania są równoważne. Język wierszy, od moderny po współczesność, cechuje się wielogłosowością i bardzo sensualnym nastawieniem do rzeczywistości. Świadczyć o tym mogą też upodobania do form dłuższych i ekspresywnej wypowiedzi (Janko Polić Kamov, Nikola Šop, Radovan Ivšić, Danijel Dragojević i in.). Zdaniem Mrkonjicia najbardziej znaczącą generacją w XX wieku było jego własne pokolenie (nawet „krugowcy” są tu w mniejszości), a debiutanci ostatnich dwudziestu lat przerośli swoją liczebnością i dorobkiem nie tylko modernistów, ale i pokolenie międzywojenne.

Przewartościowanie jest oczywiście możliwe i antologście wolno układać własną wizję rozwoju literatury. Jednak taki projekt daleki jest od obiektywizmu, a próba syntezy zasygnalizowana w podtytule (Chorwacka poezja XX wieku) wątpliwa.

Pavličić natomiast kładzie nacisk na słowo poetyckie. Odrywa je często od twórczości danego autora, a nawet kontekstu historycznoliterackiego. Stara się odkryć w wierszach prawdę artystycznego tworzywa, rozpracowując szczegółowo warsztat poetycki. Jego zdaniem chorwacka liryka charakteryzuje się powściągliwością wypowiedzi i emocji, upodobaniem do klasycznych form i zdecydowaną preferencją opisu pejzażu (Mrkonjić podkreślał natomiast dialogowość, żywiołowość i abstrakcjonizm). W tomie *Moderna hrvatska lirika* nie ma zaburzenia porządku historycznoliterackiego i w tej mierze Pavličić jest konserwatystą: najwięcej miejsca zajmuje poezja moderny i międzywojnia, a współczesność kończy się na Paljetaku. Trzydzieści ostatnich lat to ciągle jeszcze, według autora, biała plama w literaturze, być może trudno rozpoznawalny kod estetyczny (choć we wstępie wymienia on nazwiska tych, których pominął). Charakterystyczne są też zakończenia w obu antologiach. Wiele mówią o koncepcji ich autorów i preferencjach. Mrkonjić jako epilog zamieścił wiersz młodej poetki pt. *Cura koja je sjebana*. Wygląda to na prowokację, a także zmanifestowanie zmian, jakie nastąpiły w języku i poezji. Pavličić natomiast kończy swą antologię- zbiór interpretacji wierszem Luki Paljetaka *Osinji med*, apologią życia w harmonii, opisem letniego ogrodu. Czyż te zakończenia nie są wymowne?

Julian Kornhauser