

Magdalena Bogusławska
(Uniwersytet Warszawski)

Jugosłowiański ruch neoawangardowy w Wojwodinie w perspektywie polityk tożsamościowych regionu

Specyfika Wojwodiny jako regionu pogranicznego – usytuowanego na styku Bałkanów i Europy Środkowej, łączącego „subregiony” geograficzne Srem (dzielony między Serbię i Chorwację), Banat (łączący Serbię i Rumunię) i Baczkę (położoną częściowo w Serbii a częściowo na Węgrzech – a przez to multietnicznego, multijęzykowego i multiwyznaniowego – w moim przekonaniu czyni problem udziału praktyk artystycznych (zwłaszcza tych odwołujących się do specyficznie lokalnych form twórczości) w formowaniu i podtrzymywaniu fenomenu międzykulturowości szczególnie obiecującym polem badawczym. Uruchamia ono szereg pytań: o to, w jaki sposób praktyka artystyczna może budować więź z miejscem, na jakich zasadach wzmacnia sensy lokalności i uwalnia potencjał pluralizmu kulturowego, w jaki model bądź też w jakie modele wielokulturowości się wpisuje (habsburski, jugosłowiański, a może unijnoeuropejski?) i wreszcie, jak oddziałuje na struktury wiedzy, których rola w procesach tożsamościowych oraz w strategiach (auto)prezentacji i (auto)kreacji kolektywnych imaginariów oraz podmiotowości znacząco dziś wzrasta. W swych rozważaniach chcę skoncentrować się nad współczesną recepcją i znaczeniem neoawangardy coraz częściej uznawanej za przedmiot godny przemyślenia i coraz chętniej umiejscawianej w pejzażu artystycznym Wojwodiny obok takich formacji artystyczno-kulturowych, jak barok czy secesja, stanowiących trwały element przekazu tożsamościowego i postrzeganych jako estetyczna reprezentacja, naoczny przejaw niepowtarzalnej kultury regionu.

Neoawangardowa formacja ukształtowana na przełomie lat 60. i 70. XX wieku w Wojwodinie jest traktowana przez specjalistów jako zjawisko reprezentatywne czy też paradygmatyczne dla kultury jugosłowiańskiej i będącej jej nieusuwalną częścią tzw. nowej sztuki. Jednak identyfikacja ze stygmatyzowanym dziś z pozycji narodowych, problematycznym, niewygodnym, a przez to, można by rzec, osieroconym doświadczeniem wspólnego południowosłowiańskiego państwa i uformowanej w jego ramach przestrzeni artystycznej, stanowi dziś newralgiczny punkt w recepcji ruchu neoawangardowego, a także szerzej – w rozumieniu i ocenie znaczenia lokalnych implementacji idei awangardy. Z jednej strony jej dziedzictwo zostaje wyparte z dyskursów legitymizujących narodowo zdefiniowane kanony sztuki lub też jest partykularyzowane w obawie przed możliwością uwspólnienia

pamięci, które zdaje się zagrażać „odzyskanej” podmiotowości krajów powstałych po rozpadzie socjalistycznej Jugosławii, manifestujących własną odrębność poprzez atrybut etnicznej swoistości i poprawności uzgodnionej z (politycznym) centrum. Z drugiej strony natomiast dla sytuujących się na przeciwległym biegunie zapatrywań ideologicznych, niezależnych kręgów intelektualnych i artystycznych, awangarda w swych historycznych odsłonach lokalnych inkarnacjach, a także jako emancypacyjna idea będąca synonim nowoczesnego, progresywnego myślenia i działania, stanowi trwały układ odniesienia dla projektów modernizacji ideoprowincjonalizacji lokalnej sztuki i kultury, dla krytycznego sposobu ich rozumienia i praktykowania.

W Wojwodinie lat 60. ubiegłego wieku drogę neoawangardowej wyobraźni torował eksperyment literacki, w którym twórcze rozwinięcie zyskał postulat dematerializacji i konceptualistycznej reorientacji sztuki. Był on impulsem dla eksploracji materii języka dokonywanej nie tylko za pośrednictwem radykalizowanego poetyckiego instrumentarium, ale także za pomocą aparatu teoretycznego ukierunkowanego lingwistycznie i filozoficznie (Ludwig Wittgenstein). Szpicę ruchu tworzyli tekstualiści związani z Nowym Sadem (JuditaŠalgo, KatalinLadik, Otto Tolnai i in.) i Zrenjaninem (VujicaRešin Tucić, Vojislav Despotov i in.). Poetyckiemu nonkonformizmowi wojwodińskich twórców sprzyjała wyróżniająca ten region wielokulturowość. Wzmocniona politycznie jugosłowiańską ideą internacjonalizmu (sygnowaną hasłem braterstwa i jedności) przejawiała się m.in. w językowej różnorodności (oprócz serbskiego/serbsko-chorwackiego używane są tu także węgierski, słowacki, rumuński, niemiecki, rusiński, bułgarski i in.). Niektórzy z wymienionych wyżej artystów wychowali się i funkcjonowali w warunkach dwu-, a nawet wielojęzyczności. Na podobnej zasadzie jedną z kulturowych motywacji dla typograficzno-tekstualnych eksperymentów wojwodińskich twórców stanowiła szczególna sytuacja pisma polegająca na powszechnym stosowaniu równoległe dwu alfabetów – łacińskiego i cyrylicy (co więcej w różnych redakcjach narodowych).

Doświadczenia tekstualistów polegające na eksploracji czy to wizualnych, czy to dźwiękowych wartości wewnątrz poetyckiego i narracyjnego tworzywa (którym często stawały się nieliterackie *ready mades*), chętnie przekształcali swe publiczne występy w happening lub performans. Nieustanne dążenie do ciągłego przekraczania ograniczeń, jakie sztuce narzucała jej modernistyczna wykładnia, dopomogło otwarciu lokalnej rzeczywistości artystycznej na nowe tendencje. Neoawangardowe eksperymenty z pogranicza tekstu i praktyk wizualnych dynamizowały relacje sztuki ze sferą pozaartystyczną (np. intelektualną, analityczną, naukową), inicjowały znoszenie podziałów między dziedzinami i gatunkami

sztuki, uderzały w reżimy estetyczne i konwencjonalność stylów, żonglowały formami przekazu, poszukiwały nowego tworzywa w innowacyjnych rozwiązaniach technicznych i sonodowały potencjał takich mediów, jak fotografia, film wideo, a także ciało artysty. Wszystko to stało się podwaliną otwartej, interaktywnej artystycznej platformy, której heterogeniczną, dynamiczną i zmienną konfigurację tworzyły liczne przedsięwzięcia indywidualne, jak i grupowe – od neodadaistycznych, realizowanych w duchu sytuacjonizmu prowokacji i ekscesów, w czym celowały nieformalne tymczasowe kolektywy Januar, Februar i Mart, poprzez „artystyczny nomadyzm“ grupy Bosch+Bosch oraz nowatorskie projekty estetyczne w rodzaju poetyckich performansów Katalin Ladik czy działań Bogdanki i Dejana Poznanoviciów na gruncie nowych mediów, po egzystencjalne mikroutopie w postaci komun (Kôd i Porodica bistrich potoka). Podporą integrującą świat artystycznej kontrkultury były działająca od 1954 roku w Nowym Sadzie Trybuna młodych (Tribinamladih), a także czasopisma – „Polja“ oraz „Index“ wydawane w języku serbskim, a także „Új Symposion“ redagowane po węgiersku. Wojwodińska młoda scena artystyczna współpracowała ponadto intensywnie z innymi ośrodkami nowej sztuki w Jugosławii (Belgrad, Zagrzeb, Lublana i in.), kontakty te miały z reguły nieformalny charakter, oparte były na przyjaźniach, wymianie pomysłów, wspólnocie zainteresowań i wrażliwości. Instytucjonalny rys temu współdziałaniu nadawały właśnie tematyczne czasopisma, a także wystawy organizowane przez studenckie centra kultury.

Akcjonizm, procesualność, dematerializacja dzieła, transgresywność stanowiły alternatywę dla epickiej mitologizacji, heroizacji, upomnikowania i monumentalizacji jugosłowiańskiej rewolucji, której hasła stały się pożywką dla retoryki autorytarnych władz państwa, a także alibi dla w istocie rzeczy zachowawczej polityki kulturalnej, która – mimo wprowadzenia samorządowego systemu zarządzania – konserwowała powojenny paradygmat funkcjonowania sfery artystycznej jako siły wprzęgniętej w tryby maszyny propagandowej. W odpowiedzi na ten stan rzeczy młoda generacja twórców krytycznie oceniając zagrożające autonomii sfery artystycznej poczynania politycznego establishmentu oraz kondycję zbiurokratyzowanego systemu państwa, dążyła do ożywienia ducha guerilli z pozycjineolewicowych ianarcho-liberalnych dostępnymi sobie środkami krytycznego zaangażowania i subwersji.

Przejawem wzrostu zainteresowania wojwodińską neoawangardą w pierwszych dekadach XXI wieku, oprócz specjalistycznych publikacji, są liczne wystawy organizowane w Muzeum Sztuki Współczesnej Wojwodiny w Nowym Sadzie (m.in. *Środkowoeuropejskie konteksty wojwodińskich awangard 1920-2000, Postmodernizm i awangarda w końcu XX*

wieku, *Ciągła lekcja awangardy, VujicaRešinTucić. Tradycjaawangardy,Z powrotem:BožidarMandić i Porodicabistrihpotoka*), a także przez mniejsze, państwowe i prywatne galerie sztuki i ośrodki kultury w Zrenjaninie, Suboticy i innych miejscowościach. W 2016 roku odbyła się premiera dokumentalnego portretu neoawangardy w postaci filmu Nenada Miloševicia pt.*Druga linia*. Wspomniane przedsięwzięcia ukazująceomawiany ruch – jego twórców, tendencje, prace, postawy – w ujęciach retrospektywnych, problemowych, kontekstowych itp. oprócz popularyzacji tego zjawiska, wypracowywały – co szalenie ważne --określonaheurystycznąramę dla interpretacji tego zjawiska.

Obecność idei oraz doświadczeń neoawangardy w przestrzeni symbolicznej Wojwodiny pozostaje zależna zarówno od centralnej, jak i lokalnych polityk tożsamościowych. Po okresie głębokiego kryzysu, jaki stał się udziałem Serbii po rozpadzie Jugosławii w latach 90., sytuacja Wojwodiny zaczęła ulegać poprawie na początku kolejnej dekady, kiedy to stosunek do położenia Prowincji w strukturach państwa serbskiego (zwłaszcza po ogłoszeniu niepodległości przez Kosowo) zaczęto traktować jako miarę jego demokratyzacji i europeizacji. Wyznacznikiem przeobrażeń systemowych Wojwodiny jako kulturowego pogranicza stało się teraz myślenie o tożsamościach zbiorowych w kategoriach performatywnych, czyli oparte na założeniu, że grupy etniczne to całości dynamiczne, kreujące własną swoistość w interakcji z innymi, a nie zreifikowane systemy o stałych cechach kulturowych i organizacyjnych. W tym kontekście kluczowe znaczenie zyskały działania polegające na wzmacnianiu poczucia podobieństwa i wspólności, ale też na wytwarzaniu różnicy, a zatem traktujące poszczególne identyfikatory, w tym także przeszłość i pamięć, na zasadach zasobu kulturowego pełniącego funkcję podmiototwórcze oraz legitymizującego nowy projekt rzeczywistości społeczno-kulturowej.

Tradycjonalistyczna czy też retradycjonalistyczna formuła publicznego prezentowania tożsamości etnicznych i narodowych, zwłaszcza jeśli jest politycznie instrumentalizowana, niesie ze sobą niebezpieczeństwo kulturowego ekskluzywizmu. Może prowadzić do monologizacji grupowych/wspólnotowych narracji – do ich zamknięcia w spetryfikowanych układach symbolicznych w obawie przed naruszającym autarkiczną strukturę wpływem zewnętrznym, czego negatywne oddziaływanie dowodnie obnażyły lata 90. Ten mechanizm obejmuje również tradycje artystyczne wykorzystywane w funkcji lokalnych kodów kulturowych – prowadzi do ich zredukowania do roli historycznych i/lub folklorystycznych stylów mających w świadomości zbiorowej status memorabiliów. Antytezą takiej postawy jest podejście, które w określonych tradycjach (artystycznych) dostrzega zaczął zmiany i

katalizator kreatywnego myślenia o przyszłości. W interesującym nas przypadku taki potencjał zostaje dostrzeżony w awangardach kojarzonych z doświadczeniem miejskości i emancypacji, rozpoznanych jako ucieleśnienie idei *modernitas*, w tym także nowocześnie definiowanych wartości interkulturowych i/lub transnarodowych, co wydaje się kluczowe dla kondycji pogranicza. Wojwodińska neoawangarda daje asumpt do przedefiniowania lokalności postrzeganych w kategoriach etniczności i więzi terytorialnej oraz do przekraczania retroaktywnych, samopotwierdzających się, tautologicznych tożsamościowych wykładni. Stawką jest tu kształtowanie takiej jedności regionalnej, która niejako organicznie będzie uczestniczyć w ponadlokalnej sieci odniesień, a co za tym idzie pełnoprawnie włączy się w domenę uniwersalnego, w przestrzeń europejskości i światowości. Co więcej, zachowując swą autonomiczność i odrębną charakterystykę, pozwoli te jakości naturalizować i twórczo transponować w obrębie własnej kultury.