ПРОГЛАС

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“

кн. 2, 2016 (год. XXV), ISSN 2367-8585

Радостина Петрова[1]

ЛИТЕРАТУРНАТА ГРУПА СКАМАНДЪР – ЕДНА ПРОБЛЕМАТИЧНА ЛЕГЕНДА

Radostina Petrova

THE LITERARY GROUP "SKAMANDER": A PROBLEMATIC LEGEND

The Polish literary group "Skamander" presents a typical example of a situation literary group. It became the most significant literary project of the interwar period and greatly influenced Polish readers. However, in writers' memoirs, published after the Second World War, the group's popularity appears to be problematic. The collective legend about it is presented as an element of its members' early biographies, which they later rejected as part of an attempt to highlight the universal character of their creative activities.

Keywords: *literary group, memoirs, "Skamander", interwar period.*

Скамандър е типичен пример за ситуационна литературна група. През междувоенното двадесетилетие тя се превръща в най-успешния литературен проект и оказва силно влияние върху публиката. Но в мемоарните текстове, издадени след Втората световна война, тази популярност става проблематична. Колективната легенда е представена като елемент от ранната биография на писателите, от който те постепенно се еман-

[1] **Радостина Петрова** (Radostina Petrova) – д-р, катедра „Славянски литератури“, Факултет по славянски филологии, СУ „Св. Климент Охридски“, diqnova@yahoo.com

ципират, за да акцентират върху непреходния характер на своята творческа дейност.

Ключови думи: *литературна група, мемоари, Скамандър, междувоенно двадесетилетие*

При конструиране на литературно-историческия разказ за междувоенното двадесетилетие важно значение в полската наука има понятието за литературна група. Представата за принадлежност към дадена формация се трансформира и в устойчив елемент от стратегията за изграждане на биографичните и автобиографичните разкази на участниците в литературния живот. Нещо повече, изследователите на периода открояват именно „груповостта” като симптоматично за него явление. Разбира се, формирането на творчески обединения, които предполагат модели на публично присъствие, заявяване на принадлежност и възприемане на повече или по-малко конкретна естетическа програма, се наблюдават в европейската литературна култура по време на цялата ѝ история. Но през междувоенното двадесетилетие групата се утвърждава като работещ модел за участие в литературната комуникация. Факторите за това са много: изострените дискусии около същността на изкуството, неговите задачи и социална роля в модерната епоха; масовизирането на литературния пазар; засилената роля на медиите и прякото общуване с публиката, което ускорява комуникацията с читателите.

Михал Гловински дава следното определение за литературна група: „писателски колектив, който си поставя *общи цели*, който се стреми да реализира *общи художествени намерения* и който – най-накрая – иска да се представи пред литературната публика като група, стремяща се да *заеме обща и сравнително еднородна* позиция на литературния пазар“ (Głowiński 1979: 195; курс. мой – Р.П.). Той предлага и първата в полската наука класификация на литературните групи, като обособява два основни типа: ситуационни (пряко свързани с литературната и социалната обстановка, при която дебютират творците) и програмни. Като пример за първите традиционно се посочва Скамандър, а за вторите – авангардните обединения. Стефан Жулкевски изтъква факта, че ситуационната група се органи-

зира около стремежа да се заеме оптимална позиция в условията на пазарна конкуренция за вниманието на читателите и издателите, докато програмните групи се формират като „средство за самоотбрана срещу натиска на пазара“ (Żółkiewski 1979: 182).

Изследванията върху ситуационните групи и най-вече върху образцовия пример Скамандър разкриват още един важен момент. Във връзка с публичното битие на групата около нея често се изгражда легенда, която, особено в случай на успех, често надживява реалното ѝ съществуване.[2] Този факт, както и сериозното изследователско внимание, което се посвещава на литературните групи като явление, предопределя и мястото им в изграждането на автобиографичните разкази. Отношението на писателя мемоарист към групата, от която е бил част, никога не е неутрално. Утвърдените представи за нея често оформят рамката на текста, а понякога са обект и на експлицитни коментари.

Когато представя основните характеристики на литературната група като социално явление, Януш Страдецки изтъква три основни фази в динамиката на нейното развитие: формиране, реално функциониране и разпадане. Изследователят подчертава, че организационните промени невинаги са свързани с дезинтегриране на груповото съзнание (Stradecki 1975: 19). Анна Нашиловска отбелязва като принципна специфика на литературните групи техния кратък живот и факта, че се разпадат естествено с развитието на творческите индивидуалности (Nasiłowska 1999: 74). В мемоарите на писателите от междувоенното двадесетилетие проличава както постепенното отслабване на груповите връзки, така и преосмислянето им от дистанцията на времето. Видими са елементите, които превръщат успешния механизъм за публично присъствие в проблематично наследство. Авторите правят опити да разколебаят легендата около Скамандър, като ѝ придадат допълнителни измерения и я осмислят по нов начин.

[2] „В края на тридесетте години „групата на Скамандър” е вече само социално функциониращ мит.“ (Żółkiewski 1979: 187); „И въпреки че след 1926 г. започва – както казахме – процесът на дезинтеграция и отслабване на груповите връзки, чак до Втората световна война определението „поетите на Скамандър“ функционира както в съзнанието на публиката, така и в многобройните прояви на членовете на групата.“ (Gazda 1969: 252).

Например Анна Нашиловска отбелязва, че „въпреки различните преживявания, социален произход, опит от военните години, скамандритите представляват доста единна група“ (Nasiłowska 1999: 13). Общата представа, публичната визия, която скамандритите изграждат за себе си и която се утвърждава за дълго в литературните изследвания, се характеризира с убеждението за равноправие, максимална творческа свобода и взаимно допълване между отделните поети. Този образ е грижливо поддържан в годините между двете световни войни. В своите мемоари обаче Ярослав Ивашкевич си позволява да го накърни. Като един от представителите на „голямата петорка“ на Скамандър[3] той отбелязва един значим за организационните принципи на групата факт, като разкрива ролята на „сивия кардинал“, която играе първоначално Ян Лехон, а след това Антони Слонимски. По думите на мемоариста те са имали своето влияние върху привидния ръководител, редактора на месечника „Скамандър“ и свързания с групата вестник „Вядомошчи Литерацке“[4] – Мечислав Гридзевски, така че са оказали натиск върху поетическото развитие на останалите поети от групата и неговото собствено, в частност. Писателят признава, че макар напрежението никога да не става публично достояние и той винаги да бива възприеман като „верен член“ на групата, колегите му са склонни да не оценяват неговия писателски принос и дори да се отнасят към личността му с пренебрежение.

Тук явно проличават промените в стратегията за авторепрезентация. Докато групата е в своя апогей, отделните творци се стре-

[3] Заедно с Юлиан Тувим, Антони Слонимски, Ян Лехон и Кажимеж Вежински, той образува ядрото на групата. Снимката на петимата, публикувана във „Вядомошчи Литерацке”, става емблематична и се превръща във важен елемент от колективното присъствие на поетите в читателското съзнание.

[4] “Вядомошчи Литерацке” (от пол. „Литературни новини”) – седмичник за литература и култура, издаван от Мечислав Гридзевски. Вестникът не е официален орган на Скамандър, но представителите на групата и нейните сателити се превръщат в ключовите му сътрудници. „Вядомошчи Литерацке” се утвърждават като най-популярното културно издание през двадесетилетието.

мят да поддържат представата за нейното единство, която гарантира успеха им, като ги превръща в своеобразна запазена марка. В новата ситуация след Втората световна война обаче амплоато на „бивш скамандрит“ започва да тежи на поетите. От една страна, това се дължи на нарасналия им индивидуален творчески авторитет, а от друга, на рязкото скъсване на предишните колективни връзки и различните житейски избори, които всеки от тях прави в новата ситуация[5]. Скамандър се превръща в етикет на цялата епоха, ключ, през който се осмислят явленията от литературния живот и се оценява творчеството на отделните автори. Символното значение на това преимущество, така полезно в условията на междувоенния литературен пазар, се оказва проблематично в годините, когато той вече не съществува.

Това разколебаване на груповата история проличава и в мемоарните текстове на Антони Слонимски. Той изтъква себе си, Тувим и Лехон като централни фигури на „Скамандър“, а в спомените си за Ян Лехон подчертава, че двамата истински варшавяни остават в някаква степен изолирани от своите колеги. Техният поетически стил е по-консервативен, руската авангардна поезия, която предизвиква такова възхищение у Тувим, Ивашкевич и Вежински, им е чужда. Ключови за творческото развитие на останалите двама скамандрити са: Мицкевич, Сенкевич, Жеромски, Виспянски – основи автори в полския литературен канон. Отбелязва се обаче постепенното размиване на тези различия и фактът, че „заедно с Павликовска, Балински и донякъде Броневски“ всички поети от голямата петорка започват да представят типа на „скамандритската поезия, тоест комуникативна, не толкова многословна, стегната и по-смела в оперирането със словото от предходното поколение“ (Słonimski 1989: 117). Ивашкевич гради личната си легенда, като се стреми максимално да се оразличи от скамандритското минало, да подчерате своята дистанция

[5] Ивашкевич прекарва войната в Полша и остава в страната след 1945 г. Той е дългогодишен председател на Съюза на полските писатели и често е обвиняван за компромиси спрямо комунистическата власт. Юлиан Тувим и Антони Слонимски се връщат в Полша, като последният се ангажира активно с дисидентска дейност. Ян Лехон, Кажимеж Вежински и Мечислав Гридзевски избират да живеят като политически емигранти.

още преди разпадането на групата. Слонимски, напротив, подчертава спецификите, за да ги изведе като доминиращи черти, които се пренасят върху цялосната визия на групата.

В личен план Слонимски изтъква факта, че двамата с Лехон остават дълго време ергени. Този биографичен елемент изглежда тривиален, но има огромно значение с оглед на влиянието на извънлитературното поведение и публичните ритуали върху творческия образ на скамандритите. Благодарение на Лехон и неговия пословичен снобизъм Слонимски посещава редица светски събития. Двамата прекарват нощите си в постоянни обиколки из модните заведения – финансирани от автора на „Седмични хроники“[6]. Така те се превръщат в публичния образ на поета скамандрит, до голяма степен определят представата за твореца, който е тясно свързан със светските кръгове и политическия елит, живее бохемски живот и превръща поведението си в елемент на творческата игра, наравно с художествените и публицистичните текстове.

Ивашкевич поставя акцента върху опитите си да открие алтернативна среда за своите творчески търсения. Важен момент в тях е сътрудничеството му с Йежи Хулевич. Очертана е специфичната позиция на списание „Здруй“[7] в литературния живот на двадесетте години. Изданието и атмосферата около неговия редактор са силно свързани с младополската традиция. Усеща се все още влиянието на Пшибишевски, мистицизмът на редактора и неговата съпруга будистка. В същото време в този период от развитието на познанското издание започват да публикуват Адам Бедерски и Зенон Кошидовски, силно повлияни от немското авангардно изкуство, както и – със съдействието на Ивашкевич – текстове на пикадорците. Опитите на автора на „Зенобия Палмура“ да утвърди своето независимо амплоа не преминават през явен антагонизъм с останалите скамандрити.

[6] „Седмични хроники“ е постоянна рубрика на Слонимски във „Вядомошчи Литерацке“, включваща фейлетони, в които авторът коментира актуални социални и културни проблеми. С времето тя се превръща в един от най-четените раздели в изданието.

[7] „Здруй“ е литературно списание, издавано в Познан през първата половина на 20-те години на XX в., орган на литературната група на полските експресионисти.

Напротив, той се опитва да съдейства за разширяване на влиянието на групата, да осъществи контакт с представителите на други обединения, който да създаде поле не само за личното му творчество[8]. Като че ли Ивашкевич се опитва не толкова да излезе от „Скамандър“, колкото да опровергае пренебрежителната нагласа на своите колеги, да заяви своите силни позиции, значението си за групата и нейното развитие.

В същото време тук проличава и промяната, която настъпва у скамандритите, и в частност у Ивашкевич. Принадлежността към успешна и утвърдена поетическа група успява да тушира неговата дебютантска неувереност, особено когато контактува с творци извън своето непосредствено обкръжение (например споменатото сътрудничество със „Здруй“ и участието в редакционната колегия на алманах „Нова Щука“[9] заедно с варшавския футурист Анатол Стерн). Видими са опитите на Ивашкевич да се превърне в активен участник в литературния диалог, да реализира контакти между творци и групи с разнообразен профил, като по този начин утвърди и собствената си фигура извън успешния, но и ограничаващ модел на „Скамандър“.

В края на двадесетте години Ивашкевич се връща от пътуване до Хайделберг с идеята да основе собствена поетическа група по модела на тази, която Щефан Георге обединява около „Bläter für die Kunst“. В този момент той признава, че се чувства разочарован от скамандритите и от съзнанието, че играе „подчинена роля“ в групата. Затова вниманието му е насочено към новото поетическо поколение, по-конкретно към поетите от групата около списание „Квадрига“. Преките му контакти с тях са два, като и двата стават причина за твореца не само да се откаже от плана си, но и да преосмисли сериозно характера на своето творчество. Тези епизоди са показателни за начина, по който вече се възприемат Скамандър и неговите представители през 1927 г. и за стратегиите на присъствие на следващото

[8] В „Здруй“ (от пол. „Извор“) той публикува редица свои творби и преводи, включително *„Илюминации“* на Рембо, подготвя публикациите заедно с Ритард.

[9] „Нова Щука“ (от пол. „Ново изкуство“) е алманах, който се стреми да обедини представителите на всички авангардни течения в средата на 20-те години.

поетическо поколение. Първата среща е инициирана от Ивашкевич, който кани представители на „Квадрига“ в дома си, разчитайки на литературна дискусия. Поведението на поетите (пристига цялата група, с изключение на Константи Илдефонс Галчински) е открито провокативно – обвиняват своя домакин в снобизъм, а неговата поезия определят като старовремска, без да му позволят да се защити. Жестовете им са подчертано демонстративни – не позволяват на Ивашкевич да вземе думата, нахвърлят се върху поднесените с чая сладки показно „нецивилизовано“, гасят свещите в стаята. Вторият сблъсък е по време на публичното четене на Ивашкевич, проведено по покана на „Кръжока на полонистите“ към Варшавския университет, когато квадригантите го посрещат с викове срещу литературния снобизъм и с обвинения, че накърнява паметта на Пшибишевски[10].

Поведението на младите поети всъщност повтаря консолидиращите жестове, които бележат и появата на скамандритите на литературна сцена. Те целят да подчертаят квадригантския нонконформизъм, отхвърлянето на буржоазните порядки, както и на литературният „истаблишмънт”, с който дебютантите се сблъскват. Всъщност агресивните жестове по-скоро имат символен, отколкото реален характер. Ивашкевич разказва как излизайки от дома му след злополучното посещение, единствената дама на „Квадрига“ – Нина Ридзевска, го моли за негов том с посвещение. В края на двадесетте години литературният живот на Полша е явно доминиран от кръга около „Скамандър“, а единствена осезаема алтернатива представлява краковският авангард, който обаче не успява да предизвика съизмерим читателски интерес. Младите поети се оказват в ситуация, в която могат или да станат част от сателитите около „Вядомошчи Литерацке“, или да се противопоставят открито на доминиращата група, като по този начин изградят собствен публичен образ, използвайки популярността на своите противници[11]. Всъщност тази форма за

[10] Конкретният повод е текст с мемоарен характер, който Ивашкевич отпечатва във „Вядомошчи Литерацке“.

[11] Ян Пьотровяк изтъква, че „почти всяко поетическо обединение през двадесетилетието определя позицията си спрямо Скамандър“, а негативните реакции са насочени не толкова срещу самата поетическа концепция, колкото срещу нейния обществен резонанс (Piotrowiak 1985: 49).

заявяване на собственото присъствие не е нещо уникално. Самият процес на формиране и утвърждаване на литературните групи и поколения преминава най-често под формата на бунт срещу установеното статукво – срещу литературната традиция и/или водещите имена, които доминират на литературния пазар в съответния момент. Подобна е години по-рано и ситуацията със скамандритите – скандалът около „Пролет“ и характерът на редица акции на поетическото кабаре „Пикадор“[12] имат аналогично значение.

Разглежданите отношения между Ивашкевич и „Квадрига“ са знакови и за нещо друго. Релацията на младите с утвърдения поет е свързано именно със статута му на вече зрял творец с изградена позиция в културния диалог. Това е факт, който авторът на „Брезова горичка“, според собствените му думи, не осъзнава до този момент напълно. Или, както пише Ивашкевич за демонстрацията по време на авторската вечер във Варшавския университет: „Признавам, че това събитие беше за мен своеобразно сътресение. До този момент се заблуждавах, считайки, че съм много обаятелен и обичан от всички човек и че моята литература е наистина млада и симпатична за всеки младеж. А се оказа, че нещата стоят по съвсем различен начин.“ (Iwaszkiewicz 1975: 273)

Първата среща на Витолд Гомбрович с представители на Скамандър се осъществява със съдействието на Тадеуш Бреза. Той е първият човек, на когото младият автор показва няколко от разказите си. След като ги прочита и оценява високо, Бреза го запознава с Гридзевски и Ивашкевич. Гомбрович описва контекста на тази среща: „Отидох не без притеснение и любопитство. Ивашкевич, въпреки младата си възраст, беше вече известен, скамандритите бяха обградени от славата на новото, необикновеното, а „Вядомошми Литерацке“ на Гридзевски бяха центърът на културната революция, която заедно с останалите следвоенни революции променяше вкусовете и порядките.“ (Gombrowicz 1990: 71)

Гомбрович обяснява литературния успех на скамандритите с техния късмет[13] да дебютират в момент, когато поезията е търсена

[12] За ролята и значението на „Пикадор“ при утвърждаването на скамандритите на литературната сцена вж. Стемпен 2014 и Петрова 2015.

[13] Определя ги като „родени под щастлива звезда“ (Gombrowicz 1990: 72).

от публиката, както и със стратегията за публично присъствие. Описва групата като „изключително добре подбрана и единна“ (Gombrowicz 1990: 72), като изтъква и ролята на Гридзевски като редактор и импресарио. Той дефинира присъствието на скамандритите като един терор над варшавското кафене и преса, чрез който поддържат своята доминираща позиция през цялото двадесетилетие. Гомбрович обаче критикува реалните качества на творците от групата и изтъква, че там има „талантчета“, но не се прави истинска литература, не се внасят реални иновации в полската традиция. Именно лесният успех е изтъкнат като пречка за пълноценно творческо развитие. На скамандритите е противопоставено поколението, дебютиращо през 30-те години, което именно поради тежката ситуация, в която излиза на литературната сцена, има шанс за реални творчески постижения. Гомбрович търси причините, поради които не успява да установи трайни отношения с Гридзевски и да се превърне в негов сътрудник. Смята, че редакторът е надарен с интелигентност, която обаче не е достатъчно „проникновена и задълбочена“ (Gombrowicz 1990: 97), за вникване в новаторството на по-младия писател. Значение има и фактът, че авторът на „Фердидурке“ (който публикува „Ивона, принцесата на Бургундия“ в „Скамандър“) така и не се превръща в част от приятелския кръг на скамандритите и не успява да изтърпи покровителственото отношение на Гридзевски към младите.

Тази позиция съвпада с наблюденията на Пиер Бурдийо, според когото в рамките на литературното поле като автономна среда, оценяваща сама стойността на явленията, които я съставят, бързият успех често се възприема като проблематичен с оглед легитимната принадлежност на творците към литературата. Реалното значение на културния продукт се определя от неговата над-временност и от „символния дар на безценно произведение“, т.е. от заявената безкористност, противопоставяща се на принципите на търговския обмен. Оформя се представата за своеобразна аскеза, чрез която авторът гарантира чисто художествената стойност на своята продукция (срв. Бурдийо 2005: 243).

Окончателното разпадане на поетическата група Скамандър е свързано с Втората световна война и най-вече с житейския избор, който творците правят в новата политическа ситуация на следво-

енната действителност. Мечислав Гридзевски предпочита живота в емиграция и във „Вядомошчи“, които издава в Лондон, последователно критикува своите колеги, приели да живеят в условията на подчинената на съветския режим Полска народна република. Любопитна стратегия, която прилага в своите коментари към актуалните издания на Слонимски, Тувим и Ивашкевич, представлява противопоставянето на „младия Аз“ от междувоенното двадесетилетие на творческата личност в условията на Студената война. Като основна характеристика на скамандритите Гридзевски откроява творческата им непримиримост и безкомпромисност, както и чувството за хумор като главно тяхно оръжие. Характерни са коментари от типа: „По този начин се появява странен тюрлюгювеч, лишен от ред и смисъл, който през 1939 г. Тувим като редактор на рубриката „Camera obscura“[14] във „Вядомошчи Литерацке“ би осмял безмилостно“ (Grydzewski 1994: 111). Това мнение, изказано във връзка с промените, които Тувим прави в свои предвоенни стихове, подготвяйки ги за ново издание, се допълва с изявление по повод текста, който Тувим публикува в „Пшекруй“ след смъртта на Сталин: „Този „удар“, преправен на „стимул“ вероятно би бил удостоен от Тувим като редактор на „Camera obscura“ във „Вядомошчи Литерацке“ с награда на стойност в размер на 25 истински (фашистки) злоти“ (Grydzewski 1994: 124). И още:

Ако не ме лъже паметта, предвоенният естет Ивашкевич слабо се интересуваше от техническите нововъведения, а следвоенният пацифист Ивашкевич би трябвало да разбира, че постижения ала полета на Гагарин нямат нищо общо с „жадувания мир“, освен ако това не е Pax Rossica.“ (Grydzewski 1994: 324)

Докато поетите от групата постепенно търсят средства да се разграничат от създадената около нея колективна легенда, Гридзевски последователно поддържа легендарния героизиран образ на скамандритите, утвърден през 20-те години, като му придава нови измерения на морален коректив. Ако за поетите постоянният акцент

[14] “Camera obscura“ е рубрика на Юлина Тувим във „Вядомошчи Литерацке“, в която поетът събира различни издателски куриози, примери за графомания и неволни каламбури, резултат от печатни грешки.

върху определен момент в творческата биография, при това свързан с ранните ѝ етапи и с колективния образ на групата, става проблематичен, за редактора и идеолога на едни от най-успешните проекти за публично присъствие, трайно формирали представата за цялата епоха, именно този етап продължава да бъде централна точка на автобиографичния разказ. В случая трябва да се отбележи не толкова сблъсъкът на идеологически позиции, колкото различните стратегии за усвояване на миналото и превръщането му в аргумент.

Мемоарните разкази, както и научните изследвания изграждат представата за междувоенното двадесетилетие като период на динамично и често проблематично съжителство на литературни групи и поколения. В спомените на съвременниците могат да бъдат откроени няколко основни повтарящи се схеми. Първата е свързана с представата за постоянна конкуренция за вниманието на публиката и изграждането – в актуален план, но и при историческата реконструкция – на определена йерархия на личното присъствие и литературните стойности. На второ място трябва да се отбележи нееднозначното отношение на индивидуалния автобиографичен разказ към колективната легенда. Литературната група се утвърждава като явление, свързано с ранния период от творческото развитие на писателите и поетите, което обаче често оставя траен отпечатък върху рецепцията им.

Докато за изследователите на литературата явления като литературното поколение и литературната група са удобен инструмент за конструиране на историческия разказ, то за писателите, чиито мемоарни текстове реализират определена стратегия за авторепрезентация, тези категории са проблематични. Те улесняват вписването на индивидуалния спомен в по-широк, културно-исторически контекст, но същевременно са и обект на постоянна критика, на активно преосмисляне. Съзнанието на писателя за собствената му позиция – не само като пряк свидетел, но и като анализатор на литературния живот – се сблъсква с авторитета на научните изследвания. Мемоарният разказ настоява върху определена версия на действителността, легитимирана от позицията на пряк участник и свидетел на описваните събития.

ЛИТЕРАТУРА

Бурдийо 2005: Бурдийо, П. *Правилата на изкуството. Генезис и структура на литературното поле*. София: Дом на науките за човека и изкуството. // **Burdiyo 2005:** Burdiyo, P. *Pravilata na izkustvoto. Genezis i struktura na literaturnoto pole*. Sofiya: Dom na naukite za choveka i izkustvoto.

Петрова 2015: Петрова, Р. „Пикадор“ – (изг)раждането на една литературна легенда // *Филологически форум*, № 1, 95 – 117. // **Petrova 2015:** Petrova, R. „Pikador“ – (izg)razhdaneto na edna literaturna legenda // *Filologicheski forum*, № 1, 95 – 117.

Стемпен 2014: Стемпен, Т. Кабарето на Юлиан Тувим. // *Литературата*, № 14, 162 – 180. // **Stempen 2014:** Stempen, T. Kabareto na Yulian Tuvim. // *Literaturata*, № 14, 162 – 180.

Gazda 1969: Gazda, G. Społeczne uwarunkowania grup literackich w Polsce międzywojennej. // *Pokolenia i grupy literackie po 1918 roku. Antologia opracowań i szkiców krytycznoliterackich*. Wyb. J. Kajtoch. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 240 – 275.

Głowiński 1979: Głowiński, M. Grupa literacka a model poezji. // *Pokolenia i grupy literackie po 1918 roku. Antologia opracowań i szkiców krytycznoliterackich*. Wyb. J. Kajtoch. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 194 – 213.

Gombrowicz 1990: Gombrowicz, W. *Wspomnienia polskie; Wędrówki po Argentynie*. Warszawa: Res Publica.

Grydzewski 1994: Grydzewski, M. *Silva rerum: teksty z lat 1947 – 1969*. Gorzów Wlkp.: Silva rerum.

Iwaszkiewicz 1975: Iwaszkiewicz, J. *Książka moich wspomnień*. Warszawa: Czytelnik.

Nasiłowska 1999: Nasiłowska, A. *Trzydziestolecie 1914 – 1944*. Warszawa: PWN.

Piotrowiak 1985: Piotrowiak, Jan. Wokół prób aktualizacji „skamandryckiego” modelu porozumienia z odbiorcą w poezji społecznego radykalizmu. Przymierza i kontrowersje. // *Studia skamandryckie i inne*. Red. I. Opacki, T. Stępień. Katowice: Uniwersytet Śląski, 47 – 72.

Słonimski 1989: Słonimski, A. *Alfabet wspomnień*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Stradecki 1975: Stradecki, J. *W kręgu „Skamandra“*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Żółkiewski 1979: Żółkiewski, S. Grupy literackie. // *Pokolenia i grupy literackie po 1918 roku. Antologia opracowań i szkiców krytycznoliterackich*. Wyb. J. Kajtoch. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 181 – 193.