

Ewa Paczoska

Wspólnota pytań Europa Środkowo-Wschodnia i modernizm

Kategoria Europy Środkowo-Wschodniej, przed czterdziestu czy trzydziestu laty niezwykle żywotna w myśleniu o naszym regionie, po roku 1989 bywała już odsyłana do lamusa jako termin i pojęcie ukształtowane w określonej rzeczywistości politycznej i niejako jej służące. Gdy wydawało się, że kategoria ta traci swoją „operacyjność” w epoce europejskiej standaryzacji, okazała się ona niezbędna dla badań kulturowych, które przypisują dziś szczególne znaczenie fenomenowi miejsca. Co więcej – szlakiem tego fenomenu porusza się też często wyobraźnia pisarzy. Jak trafnie stwierdza Magdalena Marszałek, analizując geopoetykę Andrzeja Stasiuka, dziś to właśnie „literatura reaguje na nowy polityczny kształt Europy, kartografując na nowo europejską przestrzeń”¹. Autorka owo literackie kartografowanie autora *Dukli* łączy z obszarem Europy Środkowej. Biorąc jednak pod uwagę całą jego twórczość oraz działania kierowanego przezeń Wydawnictwa Czarne, stwierdzić trzeba, że obszar zainteresowania jest tu rozleglejszy – jest nim bez wątpienia Europa Środkowo-Wschodnia. Wokół Wydawnictwa Czarne skupiają się dziś artyści i intelektualiści z Ukrainy, Litwy, Białorusi, Niemiec, Czech i Bałkanów, by wspólnie szukać tożsamości kulturowej naszego regionu. Książki wydawane w Wołowcu udowadniają żywotność i intelektualną płodność refleksji skupionej wokół problemów Europy Środkowo-Wschodniej. Są ważnym dowodem na to, że dziś, gdy kategoria ta straciła swą polityczną sygnaturę, trzeba napęlić ją nową treścią – przede wszystkim tą, którą interesuje się antropologia kultury, o czym mówi Andrzej Mencwel w swojej książce *Rodzinna Europa po raz pierwszy*, mając na uwadze przede wszystkim

¹ M. Marszałek, „Pamięć, meteorologia oraz urojenia”: *środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka*, w: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych*, (red.) M. Czermińska, K. Meller, P. Feliciński, Poznań 2007, s. 540.

rozświetlanie „cieni przeszłości” w imię naszej przyszłości². Kolejnych dowodów na sensowność takiego ujęcia dostarcza historia sztuki, dla której jednym z ważnych postulatów metodologicznych ostatnich lat stało się „podkreślanie szeroko rozumianej lokalnej specyfiki w badaniach nad sztuką Europy Środkowo-Wschodniej”³. Choć zatem dla niemieckich czy francuskich badaczy kultury to głównie Europa Środkowa jest w tej chwili interesującym obiektem zainteresowania, historia naszego regionu i dzieje kształtowania się naszej tożsamości (w tym także – spotkania z nowoczesnością) nie mogą obejść się bez kategorii Europy Środkowo-Wschodniej.

Nie mogą tym bardziej, że dzisiejsza humanistyka, w tym historia literatury, porzuca ujęcia centralizujące czy globalizujące na rzecz rozpoznawania zjawisk w bliższej perspektywie, np. w optyce różnie pojmowanych mikroświatów kultury. Przekonanie, że kultura mówi „językami”, wpłynęło np. na częste dziś odsyłanie do lamusa kategorii „literatury światowej” jako związanej z zachodnią czy europocentryczną dominacją⁴. Równie niewygodne operacyjnie i anachroniczne okazuje się też określenie „kultura europejska”, które zamazuje dynamikę przemian, a nawet zakłamywać może obraz kierunków rozwoju⁵. Zwłaszcza tych, które wiążą się z doświadczeniem nowoczesności, ponad sto lat temu przeżywanym odmiennie w różnych miejscach Europy, doświadczeniem, które, jak wiadomo, wpłynęło zasadniczo także na kształt kultury, w której dziś żyjemy.

Prowadzi nas to bezpośrednio do związków kategorii Europy Środkowo-Wschodniej z szeroko pojmowanym modernizmem. W najnowszych badaniach nad modernizmem wyraźnie ujawnia się zainteresowanie tym, co historyczne i lokalne – ma to związek na pewno z kręgiem propozycji badawczych mieszczących się w obszarze *topographical turn* we współczes-

² A. Mencwel, *Rodzinna Europa po raz pierwszy*, Kraków 2009. Jego zachęty, by sytuację regionu „inaczej obejrzeć w sytuacji wolności” (s. 42), przekładają się także na badania kultury. Do stawiania nowych pytań o Europę Środkowo-Wschodnią namawia także np. K. Schlögel w książce *Europa leży na wschodzie. Europa w stadium przejściowym (2002)*, przeł. A. Kopacki, Warszawa 2005.

³ A. Szczerski, *Modernizacja. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918-1939*, Łódź 2010, s. 14.

⁴ Zob. A. Kola, *Po co „mit” literaturoznawstwu? Kilka uwag z antyeuropocentrycznego (niekiedy) punktu widzenia*, w: *Komparatystyka i konteksty. Komparatystyka między Mickiewiczem a dniem dzisiejszym II*, (red.) L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2012, s. 80-81.

⁵ Recenzując książkę *Literatura Europy. Historia literatury europejskiej (1992)*, (red.) A. Benoit-Dusausoy, G. Fontaine, Gdańsk 2009, J. Baluch stwierdza, że obraz literatur słowiańskich „będzie w tego rodzaju kompendiach zawsze niezadawalający, dopóki sławiści nie zdobędą się na syntezę, która pokaże literatury słowiańskie nie tylko *na tle* literatury europejskiej, ale zaprezentuje literatury słowiańskie jako dziedzictwo Europy” – J. Baluch, *Literatura słowacka w kontekście europejskim. Notatki z lektury*, „Kontakty” 2001, t. X, s. 117.

nej humanistycy⁶. „Wraz z cofaniem się fali postmodernizmu wyłaniają się z historycznego zapomnienia *lokalne* [...] *modernizmy «poszczególne»*”, które pozwalają nam lepiej zobaczyć „*wyjątkowy palimpsest nowoczesnych przemian*”⁷ (podkr. – E.P.). Na wagę tych „poszczególnych modernizmów” nie przypadkiem zwracają uwagę autorzy monumentalnego opracowania *Modernism* z roku 2008⁸. Taka perspektywa badań wiąże się oczywiście z widzeniem literatury w osoczu praktyk kulturowych. Modernizm ulokowany w optyce geografii kulturowej domaga się odczytania na nowo – czy nawet rewizji, jak stwierdza Elżbieta Rybicka, przedstawiając najnowsze badania nad „geografią modernizmu”⁹. Rozpoznaniem tym sekunduje Andrzej Szczerski, który podkreśla, że „powiązanie zjawisk artystycznych z wieloznacznym procesem modernizacji pozwala raz jeszcze przemyśleć nie tylko znaną nam dziś historię sztuki dwudziestolecia międzywojennego w Europie Środkowo-Wschodniej, ale historię modernizmu w ogóle”¹⁰. Szczerski wskazuje w dotychczasowych badaniach historyków sztuki nad modernizmem okresu międzywojennego tendencję do marginalizacji doświadczeń artystycznych Europy Środkowo-Wschodniej. Najważniejszą z przyczyn tego stanu rzeczy było, jego zdaniem:

przekonanie o partykularyzmie każdego z nowych krajów nienależących do europejskiego centrum, a co za tym idzie ograniczenie ich modernistycznych doświadczeń do reform mających znaczenie tylko i wyłącznie w określonym kontekście lokalnym, bez znaczenia dla zasadniczego nurtu historii nowoczesności¹¹.

Doświadczenie nowoczesności na pewno miało w Europie Środkowo-Wschodniej drugiej połowy XIX i pierwszych dekad XX wieku formę specyficzną, spotykając się z wyjątkowym tutaj splotem okoliczności historycznych i kulturowych. Z jednej strony, charakteryzowała je w gruncie

⁶ Zainteresowanie lokalnymi modernizmami można by też wiązać z nowym regionalizmem, zob. E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, (red.) T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.

⁷ T. Majewski, *Modernizmy i ich losy*, w: *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, (red.) T. Majewski, Warszawa 2009, s. 9.

⁸ Zob. S. Stanford Friedman, *Cultural Parataxis and Transnational Landscapes of Reading: Toward a Locational Modernist Studies*, w: *Modernism*, (red.) A. Eysteinson, V. Liska, Amsterdam-Philadelphia 2008, t. I.

⁹ E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, s. 326. Zob. *Geographies of Modernism. Literatures, Cultures, Spaces*, (red.) P. Brooker, A. Thacker, London-New York 2005.

¹⁰ A. Szczerski, *Modernizacje*, s. 7-8.

¹¹ *Ibidem*, s. 13.

rzeczy podobna dynamika zmian co na Zachodzie – wystarczy wspomnieć tu przykład rozwoju Lwowa¹². Podobnie, wbrew stereotypom, nowoczesność w sposób istotny kształtowała pejzaż kulturowy Rosji, o czym pisze Czesław Miłosz: „*belle époque* Europy z jej dziwną przedsiębiorczością, szalonymi zabawami, kolonialnym wyzyskiem, kosmopolityzmem, gorączką miast portowych, określa również tempo w Cesarstwie”¹³. Z drugiej strony, jak trafnie stwierdza Andrzej Szczerski, nowoczesność w naszym regionie:

miała swój specyficzny charakter wynikający z dominującego modelu kulturowego oraz realiów ekonomicznych i społecznych. W drugiej połowie XIX wieku w Europie Środkowo-Wschodniej wraz z rozwojem przemysłu powstawały zaledwie enklawy nowoczesności w wielkich miastach, na zubożałej prowincji przeważały zaś tradycyjne formy gospodarki rolnej. Dominujące w tym regionie imperia opierały swoją władzę na strukturach biurokratycznych, niechętnych politycznym i gospodarczym zmianom, uprzywilejowaną pozycję zachowała także arystokracja, a klasa średnia była bardzo nieliczna. W tej sytuacji szczególnie rolę w procesie modernizacji przypisywano sztuce i artystom¹⁴.

Na niepokoje i dylematy charakterystyczne dla całej modernizującej się Europy, która głosami artystów, polityków i filozofów wieściła koniec dawnego porządku i lęk przed nadejściem, mówiąc po nietzscheańsku, świata „ostatnich ludzi”, nakładały się w tym regionie zjawiska charakterystyczne i odmienne. Warto w tym momencie posłużyć się współczesną formułą Jurija Andruchowycza, który Europę Środkowo-Wschodnią nazywa „przestrzenią skrajnej i chronicznej niepewności egzystencjalnej”¹⁵. Świat w specyficzny sposób podlegał tu nowoczesnemu „odczarowywaniu”. Można bowiem powiedzieć, że tożsamość w sposób niejako „naturalny” przynależała tu do sfery negocjacji. To pod wpływem tych procesów w Europie Środkowo-Wschodniej odpowiedź artystów na wyzwania nowoczesności przybrała postać, którą dziś kojarzy się z samą kwintesencją czy samym centrum modernizmu, zwłaszcza modernizmu dojrzałego i najbardziej interesującego artystycznie. Jego ikoną miał stać się bohater kafkowski – o charakterystycznie rozproszonej czy rozfragmentowa-

¹² Zob. mój artykuł, *Stolica nowoczesności? W poszukiwaniu tekstu lwowskiego*, w: *Modernistyczny Lwów – teksty życia, teksty sztuki*, (red.) E. Paczoska, D.M. Osiński, Warszawa 2009. Zob. także: *Kraków i Galicja wobec przemian cywilizacyjnych (1866-1914)*. *Studia i szkice*, (red.) K. Fiołek, M. Stala, Kraków 2011.

¹³ Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Kraków 2001, s. 34.

¹⁴ A. Szczerski, *Modernizacje*, s. 7.

¹⁵ J. Andruchowycz, *Atlas. Medytacja*, w: *Sarmackie krajobrazy. Głosy z Litwy, Białorusi, Ukrainy, Niemiec i Polski*, (red.) M. Pollack, Wołowiec 2006, s. 20.

nej tożsamości, której rozmaite wzory testuje we własnym życiu, bohater w opresji i sytuacji wyboru, która nie zależy od niego i do niego nie należy. Postać tę – i ten typ nowoczesnego podmiotu – ukształtowało oczywiście wiele przemian, które trzeba kojarzyć z różnymi regionami naszego kontynentu. Niewątpliwie jednak duże znaczenie miała tu lokalna odmiana doświadczenia nowoczesności. Proces ten miał tu zresztą inny nieco rytm czasowy. Dla modernizmu na wschodzie Europy ważniejsze, biorąc z grubsza, niż doświadczenie rewolucji francuskiej były wydarzenia polityczne kumulujące swoją siłę sprawczą w połowie XIX wieku i potem. To istotny argument na rzecz sensowności bliskiej mi propozycji Georga Steinera, który, patrząc zresztą właśnie z perspektywy Europy Środkowej, najważniejsze doświadczenia nowoczesności, kluczowe dla kształtowania się modernizmu, lokuje w okresie 1870-1939¹⁶.

To zaś kieruje naszą uwagę na działalność różnych pokoleń, poczynając od generacji zwanej w Polsce „pozytywistami”. To oni właśnie, boleśnie doświadczający skutków niewoli politycznej i zapóźnienia cywilizacyjnego, zmuszeni do rewizji polskiej przeszłości, a jednocześnie obciążeni obowiązkiem przechowywania historycznej pamięci, pierwsi sformułowali imperatyw modernizacji polskiej kultury. Polski „pozytywizm” nie miał swojego odpowiednika na zachodzie Europy, choć wykorzystywał płynące stamtąd inspiracje filozoficzne czy literackie. W wydaniu warszawskim, lwowskim czy wileńskim zasadniczo wpłynął na obraz polskiej kultury drugiej połowy XIX wieku – i także na kierunek przemian, które nazywamy modernistycznymi. Co ważne, w działaniach „pozytywistów”, takich jak Konopnicka, Prus, Świętochowski, wyraźnie dostrzec można działania nastawione na kulturową integrację w naszej części Europy – integrację ponad czy poza granicami i podziałami politycznymi. Patronem takiego myślenia byli dla „pozytywistów” pisarze starszego pokolenia: Józef Ignacy Kraszewski i Teodor Tomasz Jeż. Twórcy epoki postyczniowej, skazani na zamknięcie (w sensie dosłownym – bo iluż polskich pisarzy mogło wtedy podróżować?) i prowincjonalny marazm, byli wyjątkowo wyczuleni na podtrzymywanie więzów z Europą, także tą najbliższą w sensie geograficznym. W latach osiemdziesiątych XIX wieku sekundowali im twórcy „Wędrowca”, ze Stanisławem Witkiewiczem na czele. To na łamach tego czasopisma, w cyklu artykułów *Krajowa praca*, Adolf Dygasiński zapisywał imperatyw rozpoznawania najbliższego terytorium jako podstawową dyspozycję dla polskiej kultury.

Modernizacyjne działania pierwszego i drugiego pokolenia polskich pozytywistów wiązały się z etosem inteligencji i z niego wynikały.

¹⁶ G. Steiner, *Zerwany kontrakt*, przeł. O. Kubińska, Warszawa 1994, s. 47.

Można powiedzieć, że formy modernistycznego „buntu kwiatów przeciwko korzeniom” kształtowały się w Europie Środkowo-Wschodniej przede wszystkim za sprawą inteligencji, klasy czy grupy nieobecnej w podobnym wymiarze w życiu społecznym i duchowym na Zachodzie. To jej aktywność we wszystkich przemianach społecznych, politycznych i kulturowych decydowała o postaci, jaką w refleksji ówczesnych reformatorów i artystów przybierała nowoczesność. Dylematy inteligentów, ich kompleksy, fobie, rozpoznania własnej kondycji są niezwykle ważną składową doświadczenia nowoczesności – i niezwykle ważnym komponentem modernizmu i uprawianej pod jego hasłem sztuki, etyki, socjologii, antropologii. Inteligentów pytających o własną tożsamość, testujących możliwości społecznej „misji” czy tych, którzy po rewolucji 1905 roku ogłaszali, jak Stanisław Brzozowski, koniec swojej historycznej roli. Dzieje polskiej inteligencji w Królestwie Polskim, w Galicji, w zaborze pruskim, na dawnych kresach czytane być muszą w ścisłym powiązaniu z dziejami inteligencji rosyjskiej¹⁷ – bo między obiema zachodziły ścisłe związki i interferencje. Polska inteligencja stanowiła też pewne wzorce czy standardy działań, podejmowane np. przez inteligencję litewską i żydowską, traktowane jako punkt odniesienia przez artystów i działaczy kultury na terenach dzisiejszej Ukrainy czy Białorusi, gdzie struktura społeczna wyglądała oczywiście inaczej. Dodajmy też tutaj, że literatura jako główna agenda inteligencji (a czasem, jak w przypadku pokolenia polskich „pozytywistów”, jedyne dostępne jej narzędzie reformowania rzeczywistości) w Europie Środkowo-Wschodniej odgrywała rolę szczególną, co także uznać można za charakterystyczny rys „wspólnoty pytań”. Wspominając o tym, nie chcę oczywiście sugerować, że to model polskiej kultury inteligentckiej, ukształtowany w drugiej połowie wieku XIX, wywarł zdecydowany wpływ na różne strategie i działania twórców kultury w naszym regionie. Jednocześnie nie mogę przecież zapominać o takiej możliwości – bo ona wynika z perspektywy mojej obserwacji, ułożonej blisko polskich dziewiętnastowiecznych i związanej z ich doświadczeniami.

Do kręgu tych doświadczeń należało na pewno zderzenie w naszym regionie dwóch postaci europejskiej tożsamości: „starszej”, bliższej kulturowemu centrum tradycyjnie i wciąż lokowanemu na Zachodzie (np. w Paryżu czy Berlinie), i „młodszej”, prowincjonalnej, otwartej na regiony dotąd nieznanne, kojarzące się np. z perspektywy Wiednia z krainą na poły fantastyczną – jak w świecie bohaterów opowiadań Artura Schnitzlera. Wyjątkowa pod koniec XIX i na początku XX wieku mobilność artystów

¹⁷ Zob. R. Beasley, *Russia and the invention of the modernist intelligentsia*, w: *Geographies of Modernism*, *op. cit.*

i intelektualistów, niezwykła np. na tle polskiej epoki postyczeniowej, skazanej przez okoliczności polityczne, jak już wspominałam, na prowincjonalność i marazm, spłotła się z mobilnością wynikającą z tempa rozwoju cywilizacyjnego oraz takąż związaną z praktykami administracji imperialnych rządów. To synowie urzędników czy policmajstrów (jak Leopold Sacher-Masoch) wysyłanych ze stolicy cesarsko-królewskiej Austrii na wschodnie rubieże imperium, spotykali tam inspiracje, które dawały w efekcie dzieła nowe, odbierane jako zepsute czy dziwaczne.

Dodatkowy ruch ze wschodu na zachód i z powrotem wiązał się z rytmem rewolucji 1905 roku, a wcześniej z dynamiką działań socjalistów, anarchistów i nihilistów. Działania te miały miejsce w całej Europie, ale to bez wątpienia rok 1905 w sposób szczególny zintensyfikował je na terenie Rosji i zaboru rosyjskiego. Historycy, mówiąc o wadze tych wydarzeń, podkreślają, że w związku z tym wiek XIX w Polsce skończył się wcześniej niż dla Europy Zachodniej, dla której wyraźną granicą stuleci (w sensie formacyjnym) był rok 1914. Do tego obrazu Europy Środkowo-Wschodniej jako terenu o podwyższonej mobilności (która w specyficzny sposób wzmacniała kluczowe dla nowoczesności przeżycie zmiany, przynoszące zarazem ekscytację i lęk), dodać należy rys związany z sytuacją Żydów. I tych bogatych, należących do plutokracji i w sposób naturalny przekraczających granice między kastami, klasami i narodowościami, i tych średniozamożnych i najuboższych zmuszanych do emigracji na mocy rozporządzeń rządu rosyjskiego i stawianych w sytuacji nieuchronnej rywalizacji z mieszkańcami regionu należącymi do narodowych większości. Udział artystów pochodzenia żydowskiego w modernistycznej rewolucji artystycznej w tej części Europy nie ulega od dawna żadnej wątpliwości. Podróże i migracje tworzyły charakterystyczną sieć połączeń, które wpływały i na kierunki recepcji różnych prądów umysłowych czy mód artystycznych przejmowanych z Zachodu, i na sposoby rozpoznawania oraz kreowania najbliższej rzeczywistości – w sensie geograficznym i kulturowym.

Do formuły kryzysu, którą za przypomnianą przez Bermana metaforą Marksa określa się dziś jako sytuację „płynności”, destabilizacji („wszystko co stałe rozplywa się w powietrzu”¹⁸), region Europy Środkowo-Wschodniej dodawał więc własne, odmienne rysy. „Płynność” należała tu nie tylko do sfery dylematów filozoficznych, lecz łączyła się w charakterystyczny sposób z całkiem zwyczajnym „tu i teraz”, z warunkami, w jakich

¹⁸ Zob. M. Berman, *„Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, wstęp: A. Bielik-Robson, Kraków 2006.

na pograniczach, rozstajach i skrzyżowaniach kształtowała się codzienność, z sytuacją przemieszczeń, spotkań i zderzeń.

Charakteryzujący ten region permanentny kryzys, „brak formy” najciekawiej chyba scharakteryzował Czesław Miłosz, opowiadając o epoce swojego dzieciństwa i dorastania w „rodzinnej Europie”¹⁹. Zwracał on m.in. uwagę na fakt, że odmienną postać niż na Zachodzie przybierały tu najważniejsze strategie czy języki modernistycznej kultury. Idąc tym tropem, powiedzieć można, że np. melancholia sprzęgała się tu z doświadczeniem ustabilizowanej udręki niewoli (na ziemiach polskich)²⁰, niemożliwością wyjazdu czy koniecznością emigracji z powodu pochodzenia (Polacy i Żydzi). Mógł jej towarzyszyć żal po amputowanej tożsamości, której jednostkom i grupom odmawiano albo którą musiały one porzucić. Utopia przybierała tu wyraziste formy polityczne, bardziej związane ze sferą konkretnych politycznych dążeń i żądań niż z ideą ogólnoeuropejskiej rewolucji. Rewolucja artystyczna spotykała się z rewolucją społeczną – znów inaczej i intensywniej niż w Europie Zachodniej.

Charakterystyczne dla modernizmu poczucie kryzysu przybierało tu także swoistą postać. Na krańcach imperiów łatwiej było dostrzec widome znaki rozpadu czy wręcz rozkładania się tych pozornie jeszcze stabilnych wielkich struktur państwowych – ostro znaki te widzieli np. bohaterowie austriackich pisarzy początków XX wieku, wyruszający z Wiednia na wschód. W innych rejonach Europy Środkowo-Wschodniej dekadentyzm łączył się z beznadziejnością życia charakterystyczną dla obywateli drugiej kategorii. Poczucie schyłkowości rzadziej przybierało tu formę wykwitów estetycznych – na pielęgnowanie dandyzmu nie było pieniędzy, stąd np. zdarzało się i tak (co widać i po stronie literatury tamtej epoki, i po stronie ówczesnego życia), że „bunt dandysów” łączył się z całkiem wulgarną (z punktu widzenia diuka Jana des Esseintes) polityką i socjologią. Modernistyczne doświadczenie języka jako przestrzeni alienacji i opresji „formy” przybierało tu charakterystyczną postać walki z językiem narzuconym, z sytuacją obcej dominacji w przestrzeni słowa, z praktykami serwilizmu i politycznej mimikry. Kształtujące się nowe modele dyskursu (takie jak np. mówienie „poprzez” czy „wobec”, „do swojego” czy „obcego”, do „kogo innego”, „prowincjusza do Europejczyka” lub na odwrót) wskazują na wagę relacji między przestrzenią a językiem²¹. Wiązały się też one z doświadczeniem wyboru języka czy życiem „pomiędzy językami”.

¹⁹ Zob. Cz. Miłosz, *Rodzinną Europą*, s. 59 nn.

²⁰ Pokazuje to znakomicie np. A. Mazur, analizując melancholię bohaterów Orzeszkowej, zob. *eadem*, *Pod znakiem Saturna. Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*, Opole 2010.

²¹ Zob. E. Rewers, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996.

Pytania Kafki, uczącego się hebrajskiego i jidysz o własną przynależność językową, obecne są już w powieści Feldmana o „Żydziaku”, w dziennikach Irzykowskiego, Ladislava Klímy i Csátha, by przybrać najbardziej niezwykłą formę w opisie nauki niemieckiego jako języka „macierzystego”, choć w gruncie rzeczy nad macierzystym nadbudowanego we wspomnieniach Eliasa Canettiego²².

Patrząc z dzisiejszej perspektywy, nie można nie zauważyć faktu, że na przełomie stuleci i w pierwszych dekadach wieku XX w Pradze, Lwowie, Warszawie czy Wilnie kształtuje się nowa europejska tożsamość czy nowa świadomość europejskości. Już druga połowa XIX wieku to w kulturze Europy czas redefinicji kategorii „centrum” i „prowincja”. Jak pisze Andrzej Szczerski, analizując europejską „geografię artystyczną” drugiej połowy XIX wieku, w okresie tym toczy się dynamiczny dialog pomiędzy centrum i peryferiami. Jego efektem jest rewizja historii Europy jako Europy Zachodniej, dojście do głosu regionów czy kultur dotąd w tych dziejach nieobecnych, w końcu zakwestionowanie hierarchii opartych na tradycyjnym przeciwstawieniu prowincja–centrum²³. U progu XX wieku Europa rysuje się jako obszar, gdzie współistnieje wiele centrów kulturalnych, a „wzajemne odkrywanie marginesów europejskiej kultury” prowadzi do stabilizacji nowego modelu europejskiej tożsamości kulturowej²⁴. Dla Europy Środkowo-Wschodniej wzorcem emancypacji „peryferiów” mogły być w drugiej połowie XIX wieku Wyspy Brytyjskie i kulturowy awans Londynu. Warto śledzić ten dyskurs „emancypacyjny” w różnych odmianach narodowych, ale tak, by dążyć do porównań, co od dawna proponuje europejska komparatystyka, która, jak podkreśla Danuta Sosnowska, narusza oczywistość pojęcia literatury narodowej, chcąc szerzej widzieć dynamikę przemian kultury, nawet kosztem podważania ustalonych przez stereotyp wewnętrznych hierarchii²⁵. Warto też przypominać tych intelektualistów, którzy, jak np. Aleksander Świętochowski²⁶ czy zapomniany dziś Georg Brandes, autor książki pt. *Polska*²⁷, budowali

²² Zob. E. Canetti, *Ocalony język. Historia pewnej młodości*, przeł. M. Przybyłowska, Warszawa 1986. Por. także: *Franz Kafka im sprachnationalen Kontext seiner Zeit. Sprache und nationale Identität in öffentlichen Institutionen der böhmischen Länder*, (red.) M. Nekula, Köln-Weimar-Wien 2007. Za wskazanie tej publikacji dziękuję M. Chmurskiemu.

²³ A. Szczerski, *Wzorce tożsamości. Recepcja sztuki brytyjskiej w Europie Środkowej około roku 1900*, Kraków 2002, zwł. rozdz.: *Czy Europa Środkowa istnieje?*

²⁴ *Ibidem*, s. 303-304.

²⁵ Zob. D. Sosnowska, *Po co Europie Środkowej komparatystyka?* (maszynopis).

²⁶ Zob. D.M. Osiński, *Aleksander Świętochowski w poszukiwaniu formy. Biografia myśli*, Warszawa 2011.

²⁷ Zob. mój tekst, *Georg Brandes. „Nasz człowiek” w Europie*, w: *Europejczyk w podróży. 1850-1939*, (red.) E. Ihnatowicz, S. Ciara, Warszawa 2010.

w Europie nową wizję zbiorowej świadomości, biorącą pod uwagę sprawy narodów dotąd w niej marginalizowanych.

Takie szersze ujęcie prowadzi na pewno do pytania o styl kultury – a to kwestia kluczowa dla antropologii modernizmu. Styl przeżywającej nowoczesności Europy Środkowo-Wschodniej nosił na sobie cechy wynikające ze spotkania (czy przenikania się) dwóch modeli i koncepcji kultury: secesji i *biedermeieru*. O miejscu tego ostatniego w obrazie interesujących mnie przemian tak pisze Josef Kroutvor w eseju o Europie Środkowej: „Człowiek w poczuciu zagrożenia ucieka w codzienność, w bezproblemowe życie z dnia na dzień. [...] Ideałem bytu jest przetrwanie. [...] *biedermeier jest barykadą Europy Środkowej*. Przykryty ciężką pierzyną banału, mały człowiek przeczekuje epokę historii” (podkr. – E.P.)²⁸. *Biedermeier* w swoim odkrywaniu codzienności sekundował temu, co lokalne i prowincjonalne, perspektywie „makro” przeciwstawiając perspektywę „mikro”, która także służyła rozpoznawaniu swoistości tego, co najbliższe i często pozostające w cieniu wielkiej historii²⁹. Jako koncepcja kultury *biedermeier* służył scalaniu – także w perspektywie środkowo- czy wschodnioeuropejskiej tożsamości. Ale nie tylko. Jak pisze Jacek Kubiak, głównym znamieniem *biedermeieru* jest z jednej strony kontynuacja, a z drugiej – wypróbowywanie nowości; „jest *epoka biedermeieru* również czasem *eksperymentu artystycznego* oraz konstytuowania się załączków *nowoczesnego rynku* literackiego i społecznych przemian. [...] Dlatego *biedermeier* [...] zawsze był wdzięcznym terenem dla [...] ujęć: modernizujących, które szukają zapowiedzi nowoczesności”³⁰.

Podobną *biedermeierowskiej* perspektywę przynosiła secesja, oczywiście traktowana jako szersza koncepcja kultury. Określany przez nią styl modernizmu, generalnie, wynikał ze spotkania tego, co uniwersalne, z tym, co lokalne, regionalne, żeby nie powiedzieć prowincjonalne. Pokazują to dobrze rozpoznania historyków sztuki, badających strukturę dialogu artystycznego tamtego czasu³¹. Ten styl, mający związek z krajobrazem duchowym i kulturowym, przenikał do kultury materialnej, patronował rytuałom codzienności, która, jak mówiłam, w literaturze Europy Środkowo-Wschodniej miewała się dobrze od pierwszej połowy

²⁸ J. Kroutvor, *Europa Środkowa: anegdota i historia*, przeł. J. Stachowski, w: *Hrabal, Kundera, Havel... Antologia czeskiego eseju*, oprac. J. Baluch, Kraków 2001, s. 249.

²⁹ Zob. *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalberta Stiftera do współczesności*, (red.) G. Borkowska, A. Mazur, Opole 2007.

³⁰ J. Kubiak, *Wstęp*, w: *Spory o biedermeier*, Poznań 2006, s. 57.

³¹ Zob. E. Brix, *Struktura dialogu artystycznego pomiędzy Wiedniem a innymi ośrodkami miejskimi w monarchii habsburskiej około roku 1900*, w: *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej. Centra i prowincje artystyczne*, (red.) P. Krakowski, J. Purchla, Kraków 1997.

XIX wieku. Jurko Prochaśko odpowiadając na pytanie, z czym kojarzy się dziś Galicja, mówi, że jej znakiem są „obrazy dorobku materialnego tej jedynej w swoim rodzaju cywilizacji: specyficzny wygląd starych domów, ich kształty i zdobienia, wszechobecny biedermeier, historycyzm z wyraźnymi akcentami neobaroku, powściągliwy klasycyzm wiedeński i wybujała wiedeńska secesja, i tak dalej, aż po najdrobniejsze elementy życia codziennego, aż po *Kaffeeelöffel* [niem. ‘łyżeczki do kawy]’³².

Styl modernizmu przełomu XIX i XX wieku w całej Europie budował się na pograniczu dwóch tendencji: testowania nowości i odkrywania tego, co swoje, często stare i zapomniane. Dodajmy, że, co oczywiste, w Europie Środkowo-Wschodniej więcej było do odnalezienia i odpoznanienia niż na Zachodzie, który wcześniej i inaczej pytał o korzenie swojej kultury (jest to np. widoczne w praktykach francuskich ziemian i mieszczan uprawiających w połowie 19. stulecia modne zbieractwo lokalnych dawności, co notowali pisarze tego czasu). Źródła tych poszukiwań w całej Europie były podobne, bo określały je „nadzieja na odnalezienie szerszej tożsamości narodowej w wiejskiej przeszłości, niepokój spowodowany demoralizującym charakterem współczesnego miejskiego życia, poczucie istnienia prymitywnej i oczyszczającej witalności w ludzie”³³. Dodajmy, że również w okresie międzywojennym ten nurt rozpoznawania „tutejszości” był niezwykle żywy – choć przybierał oczywiście inne formy. Do owego stylu Europy Środkowo-Wschodniej, wypracowanego w drugiej połowie wieku XIX i na początku następnego stulecia, okres międzywojenny dodał ważny rys sztuki awangardowej. Nie tylko z punktu widzenia historii sztuki ważna wydaje się obserwacja o swoistości poszukiwań awangardowych w „nowych” krajach Europy Środkowo-Wschodniej lat dwudziestych czy trzydziestych XX wieku:

Przepaść między nowoczesnym zewnętrznym światem a własnym krajem czy regionem nakłaniała do podjęcia zdecydowanych działań. Mogły one przybierać formy prowokacyjnego gestu, jak i w sprzyjających okolicznościach bezkompromisowego wprowadzania zakrojonych na szeroką skalę nowych porządków i to w stopniu *zdecydowanie bardziej radykalnym niż w centrach nowoczesności*³⁴.

³² J. Prochaśko, *Cywilizacja sarmacka*, w: *Sarmackie krajobrazy*, s. 353.

³³ N.G. Bone, *Wernakularyzm w Europie Środkowej i poza nią widziany z perspektywy angielskiego kręgu językowego*, w: *Sztuka około 1900*, s. 187.

³⁴ A. Szczerski, *Modernizacje*, s. 26. Autor podkreśla, że „historia międzywojennych modernizacji w Europie Środkowo-Wschodniej prowokuje do postawienia pytania o istnienie *odrębnej historii nowoczesności pisanej z perspektywy peryferii*”, gdyż „[n]a peryferiach w Europie Środkowo-Wschodniej powstały oryginalne projekty modernizacyjne, których odpowiedników próżno szukać w ośrodkach międzywojennej nowoczesności”, *ibidem*, s. 339-340 (podkr. – E.P.).

Pytając o „styl” modernizmu widziany z perspektywy geopoetyki, na pewno też przypominać należy, o czym już wspominałam, związane z nim modele dyskursu i tekstowe strategie (np. wynikające z relacji między mówieniem „codziennym” i „wzniosłym”, powszednim i urzędowym, swojskim i „obcym”, uniwersalistycznym i np. przekornie indywidualnym). Ale także – sferę definicji nadawanych nowym zjawiskom społecznych i terytorium metafor opisujących zmieniającą się rzeczywistość i kształtujące się wraz z tym wyobrażenia tożsamości.

Wszystkie przywoływane tu przeze mnie w dużym skrócie i uproszczeniu elementy składają się na obraz modernistycznej Europy Środkowo-Wschodniej jako tytułowej „wspólnoty pytań”. To, że pytania są czasem ważniejsze od odpowiedzi, wiedzą dobrze badacze kultury – zwłaszcza ci, którzy analizują cechy określonych formacji. Dla lepszego wyobrażenia takiej wspólnoty myślenia, przeżywania codzienności i stawiania problemów egzystencjalnych, warto może przywołać metaforę „stołu dyskusyjnego”, którą posługuje się Janusz Maciejewski w swojej próbie opisu formacji dziewiętnastowiecznej³⁵. Istotne dla takiego wyobrażenia jest miejsce, w którym stół ten stoi, otaczający go dyskutanci, języki, którymi się oni posługują, także – determinanty intelektualne i emocjonalne charakterystyczne dla tej debaty. Istotne są kody kulturowe w niej się ujawniające, a także wypracowywane wspólnie modele poznawcze i standardy interpretacji zjawisk. Wszystkie te sytuacyjne aspekty wydają się równie ważne dla dyskusji toczonych przy owym „stole” (częściej pewnie „kanciastym” niż „okrągłym”) i stawianych tam pytań. W kontekście głównego przedmiotu mojej refleksji – wskazują one na kulturową i historyczną realność Europy Środkowo-Wschodniej, o której pamięć upominał się przywoływany tu już Czesław Miłosz. W tym sensie jego wizja „rodzinnej Europy”, choć sformułowana dawno przed epoką modnego dziś „zwrotu topograficznego” w humanistyce, pozostaje aktualna jako badawcze wyzwanie dla historii kulturowej i kulturowej historii literatury. Także jako dyspozycja rozpoznawania modernizmu i jego palimpsestowej natury. Ambiwalencje i napięcia określające modernizm jako wiązkę wyzwań i odpowiedzi, ujawniają się z niezwykłą wyrazistością właśnie w owej „młodszej” czy prowincjonalnej Europie, rozpiętej pomiędzy tradycją a modernizacją, między odkrywaniem pamięci regionalnej a rozpoznawaniem uniwersalnych kodów kulturowych. W tym sensie, ze świadomością przesady (ale czasem i ona dobrze działa na wyobraźnię badacza kultury!) można by powiedzieć, że to właśnie Europa Środkowo-Wschodnia – raz „swojska”,

³⁵ J. Maciejewski, *Miejsce pozytywizmu polskiego w XIX-wiecznej formacji kulturowej*, w: *Pozytywizm. Języki epoki*, (red.) G. Borkowska, J. Maciejewski, Warszawa 2001, s. 11-38.

raz „obca”, dzieląca się i podzielona, odkrywana oraz scalana przez biedermeier i secesję, wywracana do góry nogami przez ruchy awangardowe, rozdzierana przez konflikty i wiatr społeczno-politycznych utopii, unieważniana przez historię i nagle przez nią przywracana do łask, pytająca o własną tożsamość i nieustannie w nią wątpiąca – jest bez wątpienia ważną *figurą modernizmu*.

*A Community of Questions: Central and Eastern Europe
and Modernism*

The paper highlights the importance of the category of Central and Eastern Europe for the study of the culture of modernism. The region has shaped specific forms of the experience of modernity, reflected in literature and art, and the situation of existential insecurity, characteristic for the modern subjectivity, is associated here with special political and historical aspects. By proposing the idea that Central and Eastern Europe is “a community of questions” the author looks for the specific attributes of this region. She also shows that modernism is connected to the redefinition of the category of “Europeanness”.

