

# EUROPA ŚRODKOWA JAKO KATEGORIA ARTYSTYCZNA. NEUROZA I WRAŻLIWOŚĆ

URSZULA GÓRSKA<sup>1</sup>  
(Warszawa)

**Słowa kluczowe:** Europa Środkowa, mentalność, geopolityka, monarchia habsburska, projekt kulturowy, wielonarodowość, metodologia

**Keywords:** Central Europe, mentality, geopolitics, Habsburg Monarchy, cultural project, multinationality, methodology

**Abstrakt:** Urszula Górską, EUROPA ŚRODKOWA JAKO KATEGORIA ARTYSTYCZNA. NEUROZA I WRAŻLIWOŚĆ. „PORÓWNANIA” 8, 2011, Vol. VIII, s. 43–59, ISSN 1733-165X. Artykuł przedstawia region Europy Środkowej z perspektywy wspólnoty artystycznej, kulturowej, mentalnej. Można w tym obszarze wyróżnić wspólną wrażliwość w czytaniu znaków kulturowych czy literackich. Tę wrażliwość dyktowałaby świadomość wspólnych doświadczeń historycznych, takich jak zagrożenie osmańskie, monarchia habsburska, II wojna, *Holocaust*, system komunistyczny. Autorka referuje poglądy wielu pisarzy regionu, takich jak Milan Kundera, György Konrád, Czesław Miłosz na temat tożsamości środkowoeuropejskiej. Co to, według nich, znaczy być Środkowoeuropejczykiem?

**Abstract:** Urszula Górská, CENTRAL EUROPE AS AN ARTISTIC CATEGORY. NEUROSIS AND SENSITIVITY. “PORÓWNANIA” 8, 2011, Vol. VIII, p. 43-59, ISSN 1733-165X. The article shows the Central European region from a perspective of artistic, mental and cultural community. In this area we may distinguish a common sensitivity while reading cultural and literature texts. This specific sensitivity is being dictated by a common historical experience, e.g. the Ottoman threat, the Habsburg Monarchy, Second World War, the Holocaust, the communist system. The author reports different opinions of many writers from the region – Milan Kundera, György Konrád, Czesław Miłosz – on Central European identity. What does it really mean to be a Central European?

Zdaniem wielu współczesnych badaczy Europa Środkowa to przede wszystkim twór nie geograficzny, lecz mentalny, kulturowy, o „wspólnej wrażliwości w czytaniu znaków kulturowych czy literackich, tworzonych w tym rejonie geo-

---

<sup>1</sup> Correspondence Address: u\_gorska@wp.pl

graficznym”<sup>2</sup>. Tę wrażliwość dyktowałaby świadomość wspólnych doświadczeń historycznych. Zagrożenie zewnętrzne wytworzyło u narodów Europy Środkowej, zdaniem Stefana Kaszyńskiego, podobny lęk przed niebytem i dezintegracją. Duchowe powinowactwo Brunona Schulza z Franzem Kafką, Alfreda Kubina z Eliaszem Canettim czy Issakiem Bablem wskazuje na pewien kulturowy fenomen – podobne czytanie świata i podobny typ wrażliwości, który najpełniej realizowany jest w takich tekstach kultury jak dzieła literackie Josepha Rotha, Rainera Rilkego, Roberta Musila, Hermanna Brocha bądź Iva Andricia. Dlatego też wielu intelektualistów postrzega Europę Środkową jako literacki, utopijny świat – „poetycką ojczyznę o rozciągłej topografii, w której pisarze świadomie umiejscawiali swoje dzieła”<sup>3</sup>.

Tutejsze narody nigdy nie były, jak słusznie zauważa Milan Kundera w *Zastłonie*, panami swego losu, tylko obiektami Historii: „Jedność nie leżała w ich zamiarze. Były sobie bliskie nie z wyboru woli, nie z sympatii, nie ze względu na lingwistyczną wspólnotę, lecz z powodu zbliżonych doświadczeń, wspólnych sytuacji dziejowych, które je łączyły w różnych okresach, w różnych konfiguracjach i w ruchomych, nigdy nieostatecznych granicach”<sup>4</sup>.

Na ową niewyznaczalność i naturalną otwartość granic, która naznaczyła historię tego regionu zwrócił również uwagę Peter M. R. Stirk. W ujęciu autora, Dunaj, Wisła czy Karpaty nie stanowią naturalnych granic ani nie pełnią funkcji demarkacyjnych, a raczej przecinają swobodnie obszar kształtując tym samym jego geograficzną różnorodność i wynikający z tego stan nieustannego zagrożenia z zewnątrz. Ten obszar przypomina żywy „organizm z kręgami i tętnicami, ale bez zewnętrznej muszli”<sup>5</sup>, której brak naraża go na liczne zranienia, stąd niezabezpieczenie przed zarządzeniami wielkiej polityki naruszającej „ciało” tego regionu. Ta „polityczna nadwrażliwość” (*vulnerability*) wynikała również, jak sugeruje Stirk, ze skrzyżowania dwóch przeciwstawnych tendencji charakterystycznych dla *Mitteleuropy*: inklinacji zjednoczeniowej, ponadnarodowej wynikającej z przekonania, że można wyznaczyć region zwany „Europą Środkową” oraz z przeciwstawnej jej tendencji do autonomii – symptomatycznej dla narodów tego obszaru. Sprowadzając wywód Petera Stirka do kilku punktów głównych, o specyfice Europy Środkowej XIX i pierwszej połowy XX wieku decydują przede wszystkim:

– etniczna heterogeniczność pokrywająca się z różnicami klasowymi<sup>6</sup>

<sup>2</sup> S.H. Kaszyński, *Summa vitae Austriacae. Szkice o literaturze austriackiej*. Poznań 1999, s. 15.

<sup>3</sup> M. Bodrożić, *Europa Środkowa, wirtualna tęsknota*. Przeł. E. Czerwiakowska, W.W. Ronge. „Kafka. Kwartalnik Środkowoeuropejski” 2001, nr 2, s. 56.

<sup>4</sup> M. Kundera, *Zastłona. Esej w siedmiu częściach*. Przeł. M. Bieńczyk. Warszawa 2006, s. 47–48.

<sup>5</sup> Określenie Alana Palmera [cyt. za:] P.M.R. Stirk, *The idea of Mitteleuropa*, [w:] *Mitteleuropa. History and prospects*. Wyd. P.M.R. Stirk. Edinburgh 1994, s. 1.

<sup>6</sup> Do etnicznej różnorodności regionu świetnie pasuje wspomnienie Czesława Miłosza o niemal symbolicznym hotelu „Europa” w Wilnie, który stał na skrzyżowaniu dwóch głównych ulic: Domini-

- związany z tym brak narodowo-społecznej stabilizacji
- długotrwała ekonomiczna recesja czyli gospodarcze zacofanie względem dynamicznych państw Zachodu
- tendencje zjednoczeniowe, ponadnarodowe
- dążenia niepodległościowe narodów pozbawionych państwowości
- „neurotyczna” tkanka struktury regionu czyli otwartość granic powodująca liczne zagrożenia z zewnątrz, brak pancerza ochronnego przed konsekwencjami ustaleń „wielkiej polityki”, podatność na zranienia (*vulnerability*)<sup>7</sup> przez Historię.

### Ku wolności

Cechą charakterystyczną środkowoeuropejskiej mentalności jest nieustanne dążenie do wolności, sprzeciw wobec prób autorytarnego narzucania wartości, zbliżone systemy wartości, podobny typ myślenia refleksyjnego. Zagrożenie osmańskie oraz współlistnienie religii chrześcijańskiej i judaistycznej kształtowały specyfikę tego regionu, a wydarzeniami historycznymi, które dramatycznie zaciążyły nad całym regionem były rozpad Monarchii Habsburskiej w 1918 roku, rewolucja październikowa w Rosji, *Holocaust*, których doświadczenie formowało wrażliwość pisarzy środkowoeuropejskich<sup>8</sup>. Podobnie postrzega to Drago Jančar, słoweński prozaik i eseista, zdaniem którego podstawowym doświadczeniem Środkowoeuropejczyków jest doświadczenie totalitaryzmu i oporu wobec niego: „Przecież pan Cogito z wierszy Zbigniewa Herberta mógłby być Słoweńcem, ale nie Francuzem”<sup>9</sup>.

Rozpad monarchii przekładający się, jak zaznacza Mieczysław Dąbrowski, na kryzys kultury przełomu wieków<sup>10</sup> diagnozowany przez takich ówczesnych myślicieli jak Otto Spengler, Witkacy czy José Ortega y Gasset, zapoczątkował proces

---

kańskiej, wypełnionej przede wszystkim kościołami i klasztorami katolickimi oraz Niemieckiej – głównej arterii żydowskiej dzielnicy. Hotel „Europa” na rogu wielonarodowych ulic mógłby się równie dobrze stać symbolem etnicznego zróżnicowania całego regionu pomiędzy Odrą a Dunajem, a nie tylko Kresów Wschodnich. Patrz: Cz. Miłosz, *Rodzina Europa*. Warszawa 1998, s. 259.

<sup>7</sup> O podatności na historyczne „zranienia” naszego regionu wspomina również Milan Kundera w przywoływanym tekście *Die Tragödie Mitteleuropas*, [w:] E. Busek, G. Wilfinger (ed.), *Aufbruch nach Mitteleuropa. Rekonstruktion eines versunkenen Kontinents*. Wien 1986, s. 137: „Po I wojnie światowej Mitteleuropa stała się obszarem małych, słabych państweczek, których ułomność (*Verletzbarkeit*) doprowadziła najpierw do podbicia przez Hitlera, a w końcu do triumfu Stalina”.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 16.

<sup>9</sup> A. Kaczorowski, *Europa z płaskostopiem*. Współpr. T. Maćkowiak. Wołowiec 2006, s. 204.

<sup>10</sup> M. Dąbrowski, *Kryzys i rozpad monarchii habsburskiej w świetle polskiej i niemieckojęzycznej literatury XX wieku*, [w:] *Symbioza kultur słowiańskich i niesłowiańskich w Europie Środkowej*. Red. M. Bobrowska. Kraków 1996, s. 139–140.

mitologizacji c.-k. monarchii w literaturze. Upadek XIX-wiecznego porządku, ostateczny koniec systemu patriarchalno-feudalnego, upadek instytucji i autorytetu rozsądziły doszczętnie aksjologiczny świat austro-węgierskiego królestwa, które przetrwało tylko w pamięci mieszkańców, tekstach kultury, w tym w literaturze tego obszaru.

### Artystyczna separacja

W historii badań nad regionem istnieje rozumienie Europy Środkowej w kategoriach estetyczno-kulturowych. Zdaniem Andrzeja Szczerskiego odkrycie na nowo Europy Środkowej pozwoliło na dostrzeżenie dynamicznego życia artystycznego w tym regionie oraz na pomniejszenie znaczenia stolicy Francji w kontekście kontynentu. Dla tradycyjnej historii sztuki liczył się przede wszystkim Paryż jako centrum kultury, rozciągający swoje wpływy na resztę Europy. Natomiast w ujęciu Szczerskiego przełom XIX i XX wieku zapoczątkował „artystyczną” separację naszego regionu od stolicy Francji. Badania środkowoeuropejskie pozwoliły na zrelatywizowanie dominującej pozycji Paryża i tradycyjnej (zachodnioeuropejskiej i amerykańskiej) historiografii, silnie nacechowanej aksjologicznie i posługującej się opozycją binarną: centrum – peryferie<sup>11</sup>. Poza jej zasięgiem badawczym istniała kwestia wieloaspektowej dynamiki działań artystycznych we wschodniej części kontynentu, gdzie ostatecznie wcale nie Paryż stanowił główne jądro inspiracji, lecz ośrodki regionalne, stanowiące autonomiczne i niezależne względem „centrum” przestrzenie twórczości artystycznej: „Europa Środkowa jawi się jako świadomy uczestnik dialogu europejskiego, dokonujący oryginalnych wyborów ideowych i nie zawsze zależny od dyktatu ośrodków centralnych”<sup>12</sup>. Trzeba więc podkreślić, że w regionie istotną rolę odgrywają zarówno lokalne centra, stosunki między nimi oraz napięcie pomiędzy nimi a zagranicznymi ośrodkami kształtującymi kulturę obszaru, a więc z jednej strony – Berlinem, z drugiej – Rosją.

W samym regionie, jak uważa Andrzej Szczerski, brak było wielkich ośrodków cywilizacyjnych, a dominowały przede wszystkim małe miasta o wielowiekowych tradycjach artystycznych i intelektualnych<sup>13</sup>. Ze stosunków pomiędzy nimi a wielkimi ośrodkami zewnętrznymi rodzą się zupełnie nowe zjawiska, charakterystyczne dla środkowoeuropejskiego modelu, będące syntezą dwóch rodzajów wpływów – lokalnego i centralnego. Z drugiej strony, jak słusznie zauważa autor, ośrodki peryferyjne nie byłyby w stanie uczestniczyć w intelektualnej i artystycznej komunikacji bez pośrednictwa centrum. Dlatego to w Paryżu, Berlinie, Mona-

<sup>11</sup> A. Szczerski, *Wzorce tożsamości. Recepcja sztuki brytyjskiej w Europie Środkowej około roku 1900*. Kraków 2002, s. 11.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 37.

chium, Rzymie artyści zdobywali wiedzę o nowych prądach w sztuce, by następnie, już we własnej twórczości, przeformułować jej charakter, uwzględniając w niej lokalny koloryt własnego miejsca pochodzenia, obyczajów, klimatu duchowego, charakteru przestrzeni. W ten sposób sztuka oficjalna stworzona na Zachodzie ulegała twórczym przeobrażeniom artystów „z prowincji” i zaczynała funkcjonować poza kanonem, sceną oficjalną, nabierając znaczeń krytycznych i przewartościowujących:

Peryferia stają się więc polem ścierania się tego, co normatywne, z tym, co tę normatywność kwestionuje. Binarny model, jak „centrum – prowincja” czy „uniwersalny Zachód – partykularny Wschód”, zostaje więc po raz kolejny podważony, jako fałszujący rzeczywiste napięcie, które tworzy stała wymiana ideowa pomiędzy tekstem-normą a jego marginesem-krytyką<sup>14</sup>.

Kultura środkowoeuropejska od wieków funkcjonowała pomiędzy mitem uniwersalizmu zachodniego a stereotypem wschodniego zaścianka, łącząc w sobie *de facto* oba paradygmaty, których splot stanowi, jak sądzę, rdzeń „charakteru” tego regionu. W II połowie XX wieku nastąpił odwrót od postrzegania Europy Środkowej jako *dominium* niemieckich interesów politycznych na rzecz poszukiwania wspólnej tożsamości kulturowo-historycznej obszaru. Dlatego też m.in. Czesław Miłosz i Milan Kundera zdecydowanie przeciwstawili się wizji naszego regionu jako wyłącznie strefy wpływów wielkich mocarstw. Postulowali odnalezienie regionalnej wspólnoty historycznej, która sprzyjałaby środkowoeuropejskiej identyfikacji tego obszaru. Kundera przywołuje tak ważne dla Europy Środkowej momenty przełomowe, jak m.in. założenie Uniwersytetu w Pradze (1348) oraz Uniwersytetu Jagiellońskiego (1364), husytyzm, rosnącą potęgę dynastii Habsburgów, wojny z Turcją, kontrreformację, a także zjawiska z dziedziny historii sztuki jak rozkwit środkowoeuropejskiego baroku:

Bez względu jednak na perspektywę jej oglądu przebijają wspólne dzieje; z okna czeskiego widzę w Pradze w połowie czternastego wieku pierwszy środkowoeuropejski uniwersytet; w piętnastym widzę husycką rewolucję zwiastującą Reformację; w wieku szesnastym widzę, jak cesarstwo habsburskie z wolna rozciąga się na Czechy, Węgry, Austrię; widzę wojny, które przez dwa stulecia strzec będą Zachód przed inwazją turecką; widzę kontrreformację i rozkwit sztuki barokowej, która temu terytorium sięgającemu aż po kraje bałtyckie nadaje architektoniczną jedność<sup>15</sup>.

Z powyższego cytatu wynika, że Europę Środkową można również rozpatrywać w kategoriach jedności estetycznej zdominowanej w XVII wieku przez niepokojną sztukę baroku, czy w dwa stulecia później przez poezję romantyczną,

<sup>14</sup> Ibidem, s. 44.

<sup>15</sup> M. Kundera, *Zasłona*, op. cit., s. 48.

podczas gdy we Francji panował styl klasycystyczny i później epoka wielkich powieści realistycznych. Zarówno Kundera jak i Kaszyński dostrzegają w tej europejskiej antytezie stylów kontrast dwóch skrajnie różnych paradygmatów filozoficznych i egzystencjalnych. Francja stała się zeświecczoną Mekką racjonalizmu i światopoglądu libertyńskiego, kiedy w Europie Środkowej panował duch religijnej metafizyki, ekstatycznej emocjonalności i irracjonalizmu, które to zaważyły mniej lub bardziej na muzyce komponowanej przez wybitnych środkowoeuropejskich twórców, takich jak W.A. Mozart, Fryderyk Chopin, Ferenc Liszt, później również Béla Bartók, Anton Webern, Alban Berg czy Arnold Schönberg. Moritz Csáky w swoim tekście o muzyce tego regionu<sup>16</sup> ukazuje jej specyfikę tkwiącą w pluralizmie elementów etnicznych, folklorystycznych kształtujących konfigurację dźwięków, a także w jej otwarciu na egzotyczne (cygańskie, węgierskie) inspiracje w operetce wiedeńskiej. Csáky jest zdania, że „subtelny styl mieszany” Mozarta mógł się rozwinąć pod wpływem atmosfery Wiednia, w którym różne warstwy społeczne: arystokracja, stan średni, drobnomieszczanie i rzemieślnicy egzystowały bliżej siebie niż w jakiegokolwiek innej metropolii, co pozwoliło na wykształcenie nowatorskiej, opartej na eklektycznym pluralizmie muzyki budującej *społeczny* (międzyklasowy) *pomost*<sup>17</sup>, jak choćby w operze *Don Giovanni* Wolfganga Amadeusza Mozarta łączącej elementy komiczne z poważnymi.

Zdaniem autora takim innowacyjnym gatunkiem muzycznym była zwłaszcza wiedeńska *opera buffa* (najdoskonalsza jej realizacja to *Wesele Figara* Mozarta), która odeszła od elitarniej i sztywnej *opery seria* ku bardziej egalitarnej, otwartej na publiczność rozrywce. *Opera buffa* charakteryzowała się m.in. komediową, lekką fabułą, zwyczajną, codzienną scenerią, przedkładaniem męskiego basu (tzw. *bas buffo*) nad sopran, użyciem lokalnych dialektów i mniej skomplikowanych fraz melodycznych. Jej akcja toczyła się zazwyczaj wokół prozaicznych, ale zabawnych nieporozumień, intryg *qui pro quo* itp. przeznaczonych dla mniej wybrednej, ale szerszej publiczności wszystkich stanów społecznych.

Wiedeń był również kolebką innej, zupełnie odrębnej i późniejszej „rewolucji” muzycznej – „awangardy” Drugiej Szkoły Wiedeńskiej, reprezentowanej głównie przez Arnolda Schönberga, Albana Berga, Antona Weberna, zrywającej z tradycyjną zasadą tonalności. Czy to przypadek, że właśnie w stolicy dawnej monarchii habsburskiej powstała koncepcja równoprawnego pluralizmu techniki kompozytorskiej opierającej się na negacji uprzywilejowania pewnych dźwięków kosztem innych poprzez równouprawienie każdego pojedynczego tonu? Czy to tylko

<sup>16</sup> Do regionu Europy Środkowej autor zalicza przede wszystkim Monarchię Habsburską oraz Cesarstwo Niemieckie [patrz:] M. Csáky, *Gesamtregion und Musik. Akkulturation in Mitteleuropa am Beispiel von Musik*, [w:] *Mitteleuropa – Idee, Wissenschaft und Kultur im 19 und 20 Jahrhundert: Beiträge aus österreichischer und ungarischer Sicht*. Wien 1997.

<sup>17</sup> M. Csáky, *Gesamtregion und Musik...*, op. cit., s. 124.

przypadek, że właśnie tu, w sercu wielonarodowej metropolii, rodzi się muzyka oparta na wszystkich dźwiękach skali?

Sądzę, że można dostrzec pewną analogię pomiędzy: w skali „makrokosmicznej” – środkowoeuropejską ideą równości wszystkich narodów, wyznań i kultur monarchii a w skali mikrokosmicznej: podświadomą (?) realizacją tego projektu w sztuce poprzez zrównanie wszystkich tonów tworząc w ten sposób opartą na pluralizmie jedność. Trzeba jednak podkreślić, że muzyka tego obszaru nie sprowadzała się tylko i wyłącznie do swojej innowacyjności „społecznej” (*opera buffa*) czy formalnej (dodekafonia), lecz również oparta była na specyficznym dramatyzmie ekspresji i emocji wykształconych przez romantyzm mocno zakorzeniony w tym regionie Europy, również w muzyce.

Oprócz muzyki dramatyzm ekspresji i uczuciowość ujawniały się zwłaszcza w sztukach wizualnych, rzeźbie, malarstwie, architekturze. Tę ostatnią zdominował w XVII-wiecznej styl barokowy, a w latach 1830–1914, jak podaje Ilona Sármany-Parsons, styl zwany historyzmem<sup>18</sup>, polegający na naśladowaniu dawnych architektonicznych stylów i ich łączeniu (eklektyzm). Co ważne, ów styl był inspirowany przez literaturę i sztukę romantyczną, z którą zbiegł się w czasie przeciwstawiając się w ten sposób chłodnemu klasycyzmowi panującemu zwłaszcza we Francji, gdzie potęga racjonalizmu kształtowała przede wszystkim dziedzinę myśli opartą na słowie pisanym – literaturę i filozofię<sup>19</sup>. Upraszczając, „dusza” Europy została rozciągnięta na osi, której przeciwne końce stanowił z jednej strony francuski racjonalizm wraz z kultem liberalnej wolności oraz klasycyzm, z drugiej zaś fascynacja tajemnicą bytu i poszukiwanie świata irrealnych możliwości.

Przez kilka lat końca XIX wieku aż do apogeum w 1905 roku, w stylu architektury w większych miastach monarchii habsburskiej zapanowała secesja – styl światłej burżuazji; styl, który wywarł znaczące piętno na urbanistyce. Rozkwitła m.in. w Wiedniu, Budapeszcie, Pradze, Krakowie, Lwowie, które stawały się jednocześnie nowymi stolicami środkowoeuropejskiej nowoczesności<sup>20</sup>. Przełom wieków stanowił bardzo wysoki poziom kreatywności w sztuce tego regionu, wzbogacając tym samym dziedzictwo artystyczne i kulturowe kontynentu o interesujące przykłady mniej znanych ośrodków, będących oryginalną syntezą uniwersalnych trendów w sztuce i lokalnych determinant<sup>21</sup>. Emil Brix zarzuca dotychczasowym naukowcom zachodnioeuropejskim, że w swoich badaniach środkowoeuropejskiej secesji, skupiali się głównie na sztuce i architekturze wiedeńskiej, podczas gdy wiele wspaniałych zjawisk *art nouveau* istnieje również

<sup>18</sup> I. Sármany-Parsons, *Wahlverwandtschaften in der Architektur des Historismus in der Donaumonarchie*, [w:] *Mittleuropa – Idee...*, op. cit., s. 145.

<sup>19</sup> M. Kundera, *Die Tragödie Mitteleuropas*, op. cit., s. 139.

<sup>20</sup> R. Salvadori, *Mitologia nowoczesności*. Przeł. H. Kralowa. Warszawa 2004, s. 183.

<sup>21</sup> J. Purchla, *Wstęp*, [w:] P. Krakowski, J. Purchla (red.), *Sztuka około 1900 roku w Europie Środkowej. Centra i prowincje artystyczne*. Kraków 1997, s. 8.

w innych, mniejszych miastach regionu, jak Triest, Lublana, Bratysława, Praga, Budapeszt itd.<sup>22</sup> Jednakże to głównie w Wiedniu doszło do wybitnie silnego twórczego napięcia, do którego doprowadził szereg różnych czynników: od poczucia rychłego rozpadu państwa, narastających konfliktów pomiędzy intelektualistami z różnych grup etnicznych, co stanowiło objaw politycznej rywalizacji pomiędzy narodami, ale i źródło wielonarodowej struktury dialogu artystycznego. Artyści zostali wtłoczeni pomiędzy nacjonalistyczne oczekiwania odnalezienia spójnej tożsamości a poczuciem własnej nieokreśloności. Gustav Mahler uważał się za Czecha, Austriaka, Niemca i Żyda jednocześnie więc jakakolwiek próba kategorycznego dookreślenia narodowego musiała wydawać mu się zbyt opresyjna i zubażająca jego osobowość. Ów konflikt pomiędzy polityką a etyką, podtrzymywany przez nieustannie zmieniające się konfiguracje pluralizmu, był obecny w całej Europie Środkowej. Jednak mimo że był to, jak ukazuje Brix, świat nieustannych konfliktów i napięć, panowało w nim artystyczne dążenie do harmonii w postaci modernistycznego ideału syntezy sztuk – *Gesamtkunstwerk*<sup>23</sup>.

Dwudziestowieczna awangarda literacka również inaczej rozłożyła swoje akcenty. O ile we Francji antyrealistyczna, antynaturalistyczna, antypowieściowa sztuka surrealistów „przedłużała liryczną rebelię Baudelaire’a i Rimbauda”<sup>24</sup>, o tyle w Europie Środkowej bunt wobec spuścizny baroku i romantyzmu zainicjowali właśnie powieściopisarze, których ironiczny światopogląd poprowadził środkowoeuropejską prozę w stronę modernizmu. To właśnie w powieściach modernistycznych zapisane zostało doświadczenie historyczne mniejszych narodów, oparte na lęku przed popadnięciem w dziejowy niebyt:

W *Lunatykach* Hermanna Brocha historia jawi się jako proces stopniowej utraty wartości. *Człowiek bez właściwości* Roberta Musila opisuje euforyczne społeczeństwo, które nie zdołało spostrzec, że jutro już go nie będzie; w *Przygodach dobrego wojaka Szwejka* Jaroslava Haška udawanie idioty jest jedynym możliwym sposobem, by ocalić własną wolność; wizje Kafki przybliżają nam fikcyjny świat pozbawiony wspomnień, świat czasu pohistorycznego<sup>25</sup>.

### Narodziny myśli postmodernistycznej

Jednym ze źródeł sztuki modernistycznej naszego obszaru byłoby zatem, jak wiemy, przecucie rychłego kresu historii i cywilizacji zachodniej. Z tego też względu węgierski profesor filozofii, Kristóf (J. C.) Nyiri interpretuje przełom, jaki

<sup>22</sup> E. Brix, *Struktura dialogu artystycznego pomiędzy Wiedniem a innymi ośrodkami miejskimi w monarchii habsburskiej około roku 1900*, [w:] *Sztuka około 1900 roku w Europie Środkowej*, op. cit., s. 10.

<sup>23</sup> E. Brix, *Struktura...*, op. cit., s. 16.

<sup>24</sup> M. Kundera, *Zastona*, op. cit., s. 50.

<sup>25</sup> M. Kundera, *Die Tragödie...*, op. cit., s. 142.



nastąpił w dziedzinie intelektualnych odkryć początków XX wieku w Europie Środkowej (rozumianej, podobnie jak u Csákyiego, jako Niemcy i Cesarstwo Austriackie<sup>26</sup>), jako pierwsze narodziny myśli postmodernistycznej, którą, zdaniem Nyiriego, zapoczątkowały na tym obszarze, takie zjawiska jak:

- Pojęcie „gry językowej” stworzonej przez Wittgensteina w jego *Dociekaniach filozoficznych* oznaczającej mechanizm języka jako struktury złożonej z niezależnych od siebie części składowych semantycznie odwołujących się do różnych rzeczywistości, co powoduje, że „język obraca się niejako na jałowym biegu”<sup>27</sup>. Na tym właśnie miałby, zdaniem filozofa, polegać błąd metafizyki - na bezpłodnym zestawianiu pojęć z różnych „gier” - światów językowych.

- Dekonstrukcja „epistemologicznego podmiotu” i „obiektywnego” świata<sup>28</sup> dokonana w *Badaniach logicznych* przez Edmunda Husserla pozwoliła na rozdzielenie „podmiotu psychicznego” (empirycznego) od „podmiotu transcendentnego” - niezależnego od uwarunkowań ciała i okoliczności zewnętrznych.

- Antymetafizyczna teoria Ernsta Macha sprowadzająca „podmiotowość” do kompleksu wspomnień, nastrojów, uczuć. Granice „ja” nie są ściśle określone, a raczej mogą ulec przesunięciu, gdyż nie istnieje żadna dana nam z góry „jedność świadomości”. „Ja” nie stanowi bytu realnego, lecz „myślową i ekonomiczną jedność”.

- Teza Fritza Mauthnera o językowym uwarunkowaniu myśli.

- Psychoanaliza Zygmunta Freuda i jego koncepcje hierarchicznej, wielopłaszczyznowej struktury podmiotu.

Powyższe nowatorskie koncepcje tamtego czasu urzeczywistniły się w modernistycznej literaturze tego obszaru, m.in. w powieści *Człowiek bez właściwości* Roberta Musila, w której problematyka podmiotowa i językowa staje się w powieści sferą kluczową.

O *Mittleuropie* jako o największym i najbardziej nowoczesnym w Europie „centrum kulturalnym”<sup>29</sup> pisał również przywoływany wcześniej Milan Kundera. Wiedeń stał się, jak wiemy, miastem narodzin psychoanalizy Freuda i nowocze-

---

<sup>26</sup> J.C. Nyiri, *Mittleuropa und das Entstehen der Postmoderne*, [w:] *Mittleuropa - Idee, Wissenschaft und Kultur im 19. und 20. Jahrhundert*, op. cit., s. 97. Znamienne jest, że z perspektywy badaczy węgierskich „Europa Środkowa” sprowadza się przede wszystkim do dawnego obszaru Monarchii Habsburskiej. Potwierdza to koncepcję Adama Tyszki na temat „róż wiatrów” jako jedynej możliwej metodologii badań nad tym regionem ze względu na „niestabilność” tej przestrzeni, której „środek” ulega niezmiennym przesunięciom w zależności od perspektywy badacza. Metoda „róż wiatrów” zakłada arbitralność ustaleń badacza w wyznaczaniu „środka” i „peryferii” jednocześnie pozwalając na chwilowe unieruchomienie mapy niezbędne do przeprowadzenia badania.

<sup>27</sup> L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*. Przeł. B. Wolniewicz. Warszawa 1972, s. 77.

<sup>28</sup> J.C. Nyiri, *Mittleuropa...*, op. cit., s. 104.

<sup>29</sup> (...) *ein großes kulturelles Zentrum, vielleicht das größte*, [w:] M. Kundera, *Die Tragödie Mittleuropas*, op. cit., s. 138.

snej muzyki Mahlera, Schönberga czy Bartóka<sup>30</sup>. Natomiast Praga dzięki fantasmagorycznym, groteskowym, absurdalnym utworom Franza Kafki i Jaroslava Haška stała się największym „kontr-biegunem w powieści” w stosunku do stolicy Austro-Węgier, w której to w latach 30-tych powstawały raczej filozoficzne i dyskursywne dzieła literackie jak powieści Roberta Musila (*Człowiek bez właściwości*) czy Hermanna Brocha (*Lunatycy*).

Ponadto to właśnie Pradze po 1918 roku ujawniła się najbardziej intelektualna dynamika krajów nie-niemieckojęzycznych. Tu powstała chociażby Praska Szkoła Strukturalna (1926–1948), której założnikiem było Praskie Koło Lingwistyczne. Natomiast w Polsce lat 30-tych Witold Gombrowicz, Bruno Schulz i Stanisław Witkiewicz przetarli szlaki dla europejskiej awangardy lat 50-tych, zwłaszcza dla tzw. teatru absurdu<sup>31</sup>. Z kolei węgierski badacz historii sztuki, Ákos Moravánszky, dostrzega w środkowoeuropejskiej architekturze i sztuce napięcia typowe dla całego regionu, takie jak: „brak korelacji między architekturą wczesnego modernizmu a racjonalizmem, irracjonalny charakter utopii środkowoeuropejskiej, (...), współistnienie surowości i bogactwa formy, Erosa i Tanatosa, Wschodu i Zachodu, kwestii narodowych i postępu społecznego”<sup>32</sup>. Zderzenia różnych projektów społecznych, utopii, programów politycznych znalazły swój oddźwięk w modernistycznej sztuce regionu.

Czy ta twórcza eksplozja, jaka wybuchła na tym obszarze, była tylko geograficznym przypadkiem? Czy też, jak sugeruje Kundera, miała swoje korzenie w długiej tradycji wspólnej przeszłości? A może Europa Środkowa, dzięki odrębnej wspólnocie doświadczeń historycznych, stworzyła własną niepowtarzalną kulturę intelektualno-artystyczną?

## Węgierska perspektywa: kulturowy projekt Konráda

Podobną optykę jak Milan Kundera przyjął w debacie środkowoeuropejskiej lat 80-tych węgierski pisarz i eseista, komunistyczny opozycjonista, György Konrád, który w swoim artykule *Sen o Europie Środkowej* próbował rozstrzygnąć kwestię, czy rozważania dotyczące istoty naszego regionu są dalej prawomocne oraz czy w drugiej połowie XX wieku dyskusja o *Mitteleuropie* nadal ma sens. Już sam tytuł tekstu Konráda, *Sen o Europie Środkowej*, wskazuje na określone rozumienie tego regionu jako przede wszystkim pewnej *idei* obecnej w mentalności mieszkańców terenów między Łabą a Dnieprem. Środkowoeuropejski sen nie jest „fenome-

<sup>30</sup> Wielokrotnie Kundera wskazuje na Wiedeń jako miejsce, gdzie *de facto* powstała muzyka XX wieku.

<sup>31</sup> M. Kundera, *Die Tragödie...*, op. cit., s. 139, passim.

<sup>32</sup> A. Szczerski, *Wzorce tożsamości...*, op. cit., s. 30.

nem masowym, lecz znacznie bardziej romantycznym i zarazem dywersyjnym<sup>33</sup>, gdyż nieprzynależącym do rzeczywistości: „Środkowoeuropejczykiem jest ten, którego państwowa egzystencja jest w jakiś sposób sztuczna (wymuszona) i nie całkiem odpowiada rzeczywistym odczuciom. Środkowoeuropejczykiem jest ten, którego podział naszej ziemi rani, niepokoi, upośledza i ogranicza”<sup>34</sup>. Punktem naszego odniesienia, który kształtuje formę naszej egzystencji i światopoglądu, jest „filozofia paradoksalnego środka” (*die Philosophie der paradoxen Mitte*) czyli brak racjonalnej przejrzystości charakterystycznej dla jednowymiarowych, zachodnich społeczeństw.

Tymczasem środkowoeuropejskie narody nie są identyczne np. z własnymi instytucjami, nie są nawet identyczne z pozorami, jakie tworzą. Między społeczno-formalnym istnieniem na międzynarodowej scenie a głęboką treścią tego istnienia rozciąga się olbrzymia przepaść, niepojęta dla zachodniego, logicznego rozumu, który chciałby fenomen *Mittleuropäer* rozpatrywać w kategoriach wyraziście ontologicznych jest/nie jest. Jednak jak ukazuje Konrad zjawisko to jest strukturą ontologicznie niejasną, czymś na granicy geopolitycznej konfiguracji z utopijnym marzeniem: „Jesteśmy projektem, kulturalnym sojuszem, literackim zakonem rycerskim, rekordzistami w ambiwalencjach, zawodowymi twórcami problemów. W naszych kulturach mieszają się przeróżne warstwy czasowe. Nie jesteśmy społeczeństwem jednowymiarowym”<sup>35</sup>.

Środkowoeuropejski projekt kulturowy Konrada nie opiera się jednak na nie-realnym fantazmacie, lecz wynika z zasad konstytuujących ten obszar: z narodowej, społecznej, kulturowej i wyznaniowej różnorodności charakteryzującej istotę tego regionu, która powinna stanowić cel naszego poznania, gdyż „im lepiej znamy siebie nawzajem, tym bardziej jesteśmy Środkowoeuropejczykami”<sup>36</sup>. Autor „uderza” także w ton moralny pisząc, iż nie tyle miejsce urodzenia tworzy z nas prawowitych *Mittleuropäers*, ile ów proces poznania, otwartość na Innego bez poczucia niższości. Owo zrozumienie Drugiego powinno, zdaniem węgierskiego pisarza, być naszym podstawowym pragnieniem, gdyż tylko wtedy możemy umocnić i ożywić nasz region: „Kiedy byliśmy ze sobą mocno związani i uczyliśmy się od siebie nawzajem, byliśmy silni”<sup>37</sup>.

Ponadto wszyscy jesteśmy „produktami” środkowoeuropejskiego wymieszania się narodów (*Abkömmlinge mitteleuropäischer Verschmelzungsprozesse*), więc życzliwe nastawienie do zjawisk niecodziennych, „obcych” powinno być mocno zakorzenione w naszej naturze: „Bycie Środkowoeuropejczykiem oznacza pewną

<sup>33</sup> G. Konrad, *Der Traum von Mitteleuropa*, [w:] *Aufbruch nach Mitteleuropa. Rekonstruktion eines versunkenen Kontinents*, op. cit., s. 87.

<sup>34</sup> M. Kundera, *Die Tragödie...*, op. cit., s. 139.

<sup>35</sup> G. Konrad, *Der Traum von...*, op. cit., s. 88.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 87.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 88.

postawę, światopogląd, estetyczną wrażliwość na to, co skomplikowane; wielojęzyczność (*Mehrsprachigkeit*) sposobów postrzegania (...). Bycie Środkowoeuropejczykiem to uznanie różnorodności za wartość"<sup>38</sup>.

Owa wielość punktów widzenia rzeczywistości wynikająca z wielonarodowości tradycji naszego regionu powoduje napięcie pomiędzy światem zewnętrznym a podmiotem – nieufnym wobec powierzchni zjawisk, pozorów. W tym punkcie Konrad styka się z uczynioną przez Stefana Kaszyńskiego diagnozą literatury austriackiej, stanowiącej najdoskonalszy przejaw kultury środkowoeuropejskiej *par excellence*:

Literatura austriacka w swej istocie artykułuje w estetycznie zróżnicowany sposób postawę nieufności do otaczającego ją świata rzeczywistego i ponadrzeczywistego, nie zawiera ani objawionym prawdom, empirycznie sprawdzalnym faktom, ani językowi, który w mniemaniu jej czołowych twórców zarazem instrumentem i tworzywem"<sup>39</sup>.

Również zdaniem Konrada owa przywołana nieufność człowieka do zjawisk świata zewnętrznego stanowi jedną z charakterystycznych właściwości „bycia Środkowoeuropejczykiem”: „Nie potrafimy znieść tego, co istnieje ze wschodnią pokorą. Stanowimy dość fantastyczną i groteskową społeczność silnych i upartych podmiotów, które nie poddają się własnemu otoczeniu. Bycie Środkowoeuropejczykiem nie jest czymś normalnym. Na drogach życiowych zdarza się tu wiele wypadków drogowych”<sup>40</sup>.

W tym oryginalnym i podejrzliwym stosunku do faktów, charakterystycznym dla światopoglądów różnych mniejszości (narodowych, kulturowych itd.) zdominowanych przez kulturę narzuconą większości, tkwi, według węgierskiego intelektualisty, esencja doświadczenia obszaru położonego między Niemcami i Rosją: „Bycie w mniejszości to środkowoeuropejska rzecz”<sup>41</sup>, dlatego też wszelkie imperialne próby zdominowania przez dane państwo innych narodów tego obszaru i próby narzucenia im jednej wizji świata muszą zakończyć się tragicznie, gdyż narusza to głęboko zakorzenione w tym regionie doświadczenie wielokulturowej egzystencji i heterogenicznej struktury kulturowej. Agresywny nacjonalizm był zawsze obcy duchowi *l'Europe centrale*.

Narodem, który nieustannie wyłamywał się z tego mozaikowego systemu nacji, byli Niemcy, którzy, w ujęciu Konrada, ponoszą winę za ostateczną anihilację wielonarodowej *Mittleuropy* i degenerację stosunków między państwami tego regionu. Dlatego też z naszym tutejszym, tragicznym doświadczeniem historycznym powinien wiązać się etyczny program samodoskonalenia na poziomie zarówno indywidualnym, narodowym jak i międzynarodowym.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 90.

<sup>39</sup> S. Kaszyński, *Summa vitae Austriacae. Szkice o literaturze austriackiej*. Poznań 1999, s. 57.

<sup>40</sup> G. Konrad, *Der Traum von...*, op. cit., s. 90-91.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 91.

## Metropole Wien

Również austriacki polityk i pisarz, Erhard Busek, w swoim artykule *Metropole Wien* przywołał słowa Konrada o potrzebie zaistnienia w naszym regionie metropolii, w tym wielkiego międzynarodowego i kulturalnego centrum, które by dla całego regionu Europy Środkowej pełniło rolę *Weltstadt* („miasta-świata”) czyli „symultanicznego tłumacza, pośrednika, miejsca konfrontacji, moderatora”<sup>42</sup>. Busek podzielał pogląd węgierskiego badacza, że człowiek, polityka, miasto nie mogą dobrze funkcjonować będąc pozbawionymi prawa do nakreślenia utopijnych wizji i tworzenia długoterminowych perspektyw. W samą istotę ludzkiej działalności wpisane jest, zdaniem autora, oczekiwanie na to, co się wydarzy, pragnienie wyjścia ku przyszłości. Rdzeń miejskości jako dziedziny ludzkiej egzystencji stanowiłaby zatem również owa perspektywa antycypacji, wizyjny projekt przyszłości. Bez tego ambitnego prospektu wpisanego w całokształt zadań rozwoju miasta nie jest możliwa realizacja zadania *Weltstadt*. Przed taką jednak szansą stoi, zdaniem autora, Wiedeń, który z racji m.in. bliskiego usytuowania względem granic z Czechami, Słowacją, Węgrami mógłby odegrać ważną rolę „międzynarodowego pośrednika”. Czy jest to jednak możliwe? Czy stolica Austrii mogłaby, pyta Busek, raz jeszcze, po długim przecież doświadczeniu przewodzenia monarchii habsburskiej, odegrać ważną rolę centrum kulturalnego Europy Środkowej?

W tym ujęciu nasz region zdobywałby swą tożsamość poprzez kontynuację wielonarodowej tradycji habsburskiej jako prekursora integracji europejskiej. Autor przywołuje epokę *fin de siècle'u*, w której Wiedeń stanowił główny „ośrodek ducha” (*Welthauptstadt des Geistes*)<sup>43</sup>. Inicjatywa „Club pro Wien”, o której wspomina Busek, miałyby realizować konkretną, kulturalną politykę sąsiedzką odnoszącą się do wspólnych korzeni historycznych regionu. Chodzi o to, by zrezygnować z pasywnej nostalgii na korzyść aktywnego przeformułowania naszej geopolitycznej pozycji w imię zacieśnienia sąsiedzkich więzów i swobodnego kształtowania własnego losu.

Celem programu „Club pro Wien” powinno być „zwalczanie inercji i wygodnictwa duchowego oraz wypowiedzenie wojny wyspowej egzystencji Austriaków”<sup>44</sup>. Rezygnacja z tego projektu ożywienia Wiednia grozi wpędzeniem miasta wraz z całą Austrią w najgłębszą prowincję, gdyż owe „prowincjonalizacyjne” tendencje są niestety silnie zakorzenione w mentalności mieszkańców tego obszaru: „Miasto, zwłaszcza metropolia nigdy nie powinna być miejscem spokoju, tylko miejscem spotkania, dyskusji, różnorodności, twórczego impulsu i konfliktu. Jest

---

<sup>42</sup> G. Konrad, cyt. [za:] E. Busek, *Metropole Wien*, [w:] *Aufbruch nach Mitteleuropa...*, op. cit, s. 7.

<sup>43</sup> E. Busek, op. cit., s. 9, passim.

<sup>44</sup> Ibidem.

to bez wątpienia bardzo wyczerpujące, lecz nie istniejemy na świecie po ty, by wypoczywać”<sup>45</sup>.

Zarówno koncepcje Buska, jak i apel Konráda wynikają z przekonania o nieadekwatności homogenicznych form i wyobrażeń do tego świata różnorodnych systemów wartości, odmiennych światopoglądów. Dlatego też typ francuskiego klasycznego nacjonalizmu, który nasi myśliciele polityczni XIX wieku próbowali narzucić struktrom politycznym Środkowej Europy, zupełnie nie pasował do owej heterogenicznej rzeczywistości niemożącej spełnić wymogu kartezjańskiej zgodności kategorii „narodu” z pojęciem „państwa narodowego”.

Warto zwrócić uwagę na odwołanie się węgierskiego autora do XIX-wiecznych niemieckich koncepcji powołania wielonarodowej federacji państw na tym obszarze. Koncepcja harmonijnej wspólnoty na kształt dawnej Monarchii Habsburskiej przenika nieustannie cały ten tekst uwidaczniając się zwłaszcza w momentach, gdy badacz powołuje się na takie kategorie i pojęcia jak „euronacjonalizm, równouprawnienie wszystkich państw, demokratyczna federacja państw Europy”<sup>46</sup> czyli na terminy charakterystyczne dla dyskursu niemieckich projektów politycznych spod znaku Fryderyka Naumanna i XX-wiecznych planów integracyjnych Unii Europejskiej jednocześnie.

Ów nieco idealistyczny język Konráda wynika z przekonania o konieczności zachowania mitu Środkowej Europy. Autor przytacza swoją rozmowę z amerykańskim kolegą, który próbował podważyć zasadność interesowania się nieistniejącym w sposób autonomiczny, nieciekawym, zdaniem Amerykanina, regionem. Poniższy cytat z jego wypowiedzi ukazuje niemożność przełożenia enigmatycznej, wielopłaszczyznowej struktury, jaką stanowi *Mitteleuropa* na prostą, dychotomiczną wizję świata charakterystyczną, jak sugeruje Konrád, dla mentalności przeciętnego obywatela USA. Wypowiedź Amerykanina ukazuje całą złożoność problemu „Europy Środkowej” w latach 80-tych XX wieku:

Istnieją dwie cywilizacje. Jedna składa się z nas, Amerykanów i naszych sprzymierzeńców, druga z Rosjan i ich sprzymierzeńców. Obszar, który z powodzeniem nazywamy Zachodem – Amerykę Północną, Europę Zachodnią oraz liczne kraje Oceanu Spokojnego od Japonii po Australię – zaakceptował ustrój liberalnej demokracji, jest w czołówce pod względem technologicznego zaawansowania i stworzył światowy rynek. Z tego wynika, że Europa Zachodnia należy do nas, a nie do was. W przeciwieństwie do kultury europejskiej, kultura transatlantycka istnieje. (...) Wy, Wschodnioeuropejczycy, którzy uważacie siebie za Środkowoeuropejczyków (czego ludzie u nas absolutnie nie rozumieją), nie jesteście w stanie zaakceptować prostych zasad, że przynależycie do innego bloku niż my. Nie jesteście dla nas ani gospodarczo, ani nawet kulturalnie szczególnie interesujący. Kontakty z wami są uciążliwe, logika waszych

<sup>45</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>46</sup> Ibidem.

urzędów nie jest taka jak nasza, wszystko toczy się potwornie powoli i jest nieobliczalne. Od was, intelektualistów, słyszymy często, że chętnie odróżnilibyście się od waszych państw... W naszych oczach owo odróżnienie nie wygląda zbyt przekonująco. Ten, kto tak całkowicie pragnie być inny, ten może przecież stamtąd odejść. W państwie imigrantów wydaje się to logiczne, że można pozostawić swój kraj (...). Mój drogi, musisz zrozumieć, że potęga to potęga, imperium to imperium, blok to blok i to wszystko, co jest. Mój zacny przyjacielu, wielkie stosunki ominęły was łukiem. Europa to dziś temat do rozmowy starszych panów. A Europa Środkowa wcale nie istnieje<sup>47</sup>.

Powyższy cytat obrazuje zatem kontrowersyjność i niezrozumiałość problemu „Europy Środkowej” dla obywateli spoza naszego regionu, dla których pojęcie „przestrzeni mentalnej”, istniejącej poza narzuconym porządkiem historycznym świata, stanowi niepojętą mrzonkę. Niemniej jednak dla Konrada owa „mrzonka” stanowi przestrzeń swobody od dominujących prądów politycznych i dychotomicznej wizji świata, w której nie ma miejsca na pozbawione autonomii politycznej pół-enigmatyczne konstrukty pamięci czy melancholii.

### Ostatni bastion romantyzmu

Konrad broni swojej utopii odpowiadając Amerykaninowi, że w przeciwieństwie do „stechnicyzowanych” ludzi Zachodu interesuje go bardziej „powieść niż najnowsza technologia i że swoje otoczenie postrzega w sposób na wskroś powieściowy (*romanhaft*)”<sup>48</sup>. W takim ujęciu nasz region miałby być ostatnim bastionem romantycznego (duchowego) postrzegania świata w odróżnieniu od materialistycznego i hedonistycznego sposobu życia mieszkańców Zachodu, o których Kazimierz Krzysztofek pisał, że są „coraz bardziej pozbawiani zdolności do metafizycznego doświadczenia”<sup>49</sup>. Tym samym Europa Środkowa mogłaby zaproponować Zachodowi nieco inny model życia i kultury, „poczucie metafizyczności, poezję i autoironię wynikającą z innej historii”<sup>50</sup>.

Ów idealny schemat kreatywnego, skoncentrowanego na wewnętrznym doświadczeniu „Środka” i powierzchownego lecz technicznie zaawansowanego Zachodu okazuje się według wielu zachodnich intelektualistów nie do końca prawdziwym obrazem Europy. Zdaniem Krzysztofka nie ukrywają oni swego rozczarowania dotyczącego kopiowania przez państwa Europy Środkowej wzorów kulturalnych z Zachodu, tracąc przy okazji własną tożsamość i oryginalność.

<sup>47</sup> G. Konrad, *Der Traum von...*, op. cit., s. 96.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 96.

<sup>49</sup> *The western people are less and less capable of metaphysical experience*, [w:] K. Krzysztofek, *Mitteleuropäische Mythen und Wirklichkeiten*. Wyd. P. Garlich, K. Glass, B. Serloth. Toruń 1996, s. 77.

<sup>50</sup> A. Szczerski, *Wzorce tożsamości...*, op. cit., s. 26.

Ten zarzucany nam brak innowacyjności intelektualnej i kontrpropozycji kulturalnej miałby wynikać z faktu, że głównym napędem własnego rozwoju i zarazem ośrodkiem naszych wszelkich starań uczyniliśmy program transformacji scentralizowanego systemu ekonomicznego w gospodarkę wolnorynkową, którego przebieg, ewentualne powodzenie bądź fiasko, stał się głównym źródłem naszego niepokoju i obsesji. W takiej „chorobliwie nerwowej” atmosferze transformacji i koncentracji całego potencjału państwa wyłącznie na problemie konwersji gospodarczej nie mogły powstać nowe, odważne idee czy też atrakcyjne dla Zachodu, oryginalne projekty kulturalne. Przeciwnie, państwa Europy Środkowej w bezkrytyczny sposób zaczęły przejmować zachodnie wartości i społeczne wzorce pozbawiając się tym samym twórczego wkładu w europejską kulturę. Zachodni mit demokratycznego społeczeństwa mieszczańskiego (*civil society*) oraz wolnego rynku stał się również naszym mitem:

Zachodni intelektualiści, artyści i politycy nie kryją swoich skarg względem mieszkańców Europy Środkowej, którzy nie są kreatywni ani innowacyjni, ponieważ ich wszystkie niepokoje są motywowane zagadnieniem, czy ich państwa osiągną sukces w przejściu do gospodarki rynkowej czy nie. Żadna oryginalna czy ożywcza myśl nie dociera na Zachód ze strony wschodzących (*emerging*) demokracji. Europa Środkowa, imitująca w sposób bezkrytyczny i nierefleksyjny zachodnie wzory kulturalnego rozwoju oraz dystansująca się od rosyjskiej przestrogi kulturalnej, nie może być atrakcyjnym regionem dla mieszkańców Zachodu<sup>51</sup>.

Ową nieatrakcyjność kulturalną tego obszaru i samej idei *Central Europe* pogłębia jeszcze, zdaniem Janeza Kranjca, niemożność ich powiązania z gospodarką bądź militarną potęgą<sup>52</sup>. Ponadto tragiczne doświadczenie II wojny, które, jak pisze autor, napiętnowało ideę *Mitteleurop*y, również zaważyło negatywnie na spektrum środkowoeuropejskich asocjacji.

Z drugiej jednak strony, György Konrád w przywoływanym wyżej artykule próbuje ratować mit *l'Europe Centrale* zaznaczając, że być może idea ta jest prześlągnięta konserwatywnym rozumieniem historii, ale odpowiada oczekiwaniom i marzeniom wielu mieszkańców tego regionu: „Koncepcję *Mitteleurop*y można postrzegać w kategoriach wiecznego rojenia. Szczegółność tego fenomenu wynika jednakże z faktu, że Środkowoeuropejczycy potrzebują tej świadomości, by nie popaść w <krótkowzroczność>”<sup>53</sup>.

Ponadto autor jest świadomy, że potrzeba jeszcze wiele czasu, by „przynależność regionalną przekształcić w kulturalną rzeczywistość”<sup>54</sup>, ale projekt ten wart

<sup>51</sup> K. Krzysztofek, [w:] *Mitteleuropäische Mythen...*, op. cit., s. 75.

<sup>52</sup> *Für viele ist die Mitteleuropa – Idee unattraktiv, da sie weder mit wirtschaftlicher noch mit militärischer Stärke verbunden ist*, J. Kranjc, [w:] *Mitteleuropäische Mythen...*, op. cit., s. 24.

<sup>53</sup> G. Konrád, *Der Traum von...*, op. cit., s. 96.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 96.



jest zabiegów z tego choćby względu, że od tysiąca lat ta część Europy nie straciła całkowicie własnej tożsamości, to dlaczego miałyby zrezygnować z niej teraz? Nasza wspólnota interesów i świadomość wspólnych korzeni przekraczają pojęcie jakiegokolwiek bloku czy systemu:

Sen o Europie Środkowej jest właściwie czymś naturalnym, z czego nie można zrezygnować (...). To nowa progresja, nowa płaszczyzna naszej świadomości, tak, marzenie o Europie Środkowej jest idealizmem. Tak samo jak dla romantycznych patriotów państwo narodowe stanowiło obiecujący sen. Odrobina pocieszenia w tym, że staliśmy się matriotami. Mitteleuropa, w niej tkwi coś macierzyńskiego<sup>55</sup>.

W przeciwieństwie do zachodniej Europy, gdzie mamy do czynienia z powszechnym poczuciem zachodnioeuropejskiego tożsamości i wspólnoty wśród mieszkańców – na wschodzie, zdaniem autora, nic takiego nie występuje. Możemy tu mówić o wspólnym pakcie wojskowym czy zbrojnym łączącym państwa Europy Środkowej z ZSRR (Układ Warszawski), ale nie ma mowy o regionalnym poczuciu więzi, które można by przeciwstawić zachodniemu poczuciu wspólnoty:

W dialogu o wspólnym, europejskim odprężeniu występują dwa bloki: Zachodnioeuropejczycy i blok wschodni, a nie Zachodnioeuropejczycy i Wschodnioeuropejczycy, gdyż tych ostatnich po prostu nie ma. Dialog o wspólnej europejskiej tożsamości kulturowej jest do tej pory (do 1989 – przyp. U.G.) prowadzony przez dyskurs zachodni (...). Jeśli chcemy do niego przystąpić, musimy wpiery stworzyć i wypracować swoją własną tożsamość<sup>56</sup>.

Projekt stworzenia środkowoeuropejskiej tożsamości wydaje mi się zadaniem ważnym po dziś dzień ze względu na regionalną specyfikę kulturową, różną zarówno od zachodniego paradygmatu egzystencji, jak i wschodniej (rosyjskojęzycznej) umysłowości. „Europa Środkowa” stanowi, jak starałam się ukazać, niezwykle twórczą kategorię interpretacyjną – filozoficzną, historyczną, ekonomiczną i artystyczną itp., dlatego też, w okresie przynależenia do struktur integracji europejskiej, należałoby dbać o naszą środkowoeuropejskość odrębność i specyfikę, traktując je jako wartości same w sobie, zdolne oprzeć się homogenizującej unifikacji ze strony zachodniej kultury. W ten sposób nasz region mógłby stać się interesującym partnerem dla mieszkańców zarówno Wschodu, jak i Zachodu, oferując im inne spojrzenie na historię czy rzeczywistość społeczną i będąc tym samym alternatywą dla zachodniej postnowoczesności, jak i wschodniego tradycjonalizmu.

---

<sup>55</sup> Ibidem, s. 97.

<sup>56</sup> M. Kusý, *We, Central-European East Europeans*, [w:] *Mitteleuropäische Mythen...*, op. cit., s. 193.