

# **Fantom Europy Środkowej przegląda się w literaturze.**

## **Czy istnieje powieść środkowoeuropejska?**

Olga Tokarczuk

Nie jest łatwo opowiedzieć o miejscu, z którego przybywam, i potocznie nazywanego Europą Środkową, bowiem już samo to pojęcie nastręcza wiele trudności — jest dość młode, nieostre i nie do końca zdefiniowane. Mam opowiedzieć Państwu o literaturze, jaka powstaje w tym miejscu świata, ze szczególnym uwzględnieniem Polski, jako kraju pokaznego i znaczącego na politycznej i kulturowej mapie tego regionu świata. Spróbujmy najpierw zastanowić się, co to jest, ta Europa Środkowa i czy w ogóle istnieje?

Najogólniej rzecz biorąc jest to dość problematyczna przestrzeń pomiędzy Niemcami a Rosją, gdzie krzyżują się wpływy Zachodu i Wschodu, swego rodzaju „pas ziemi niczyjej”, który w pełni nie przynależy ani do jednej ani do drugiej strony.

Nie należy on do Europy Zachodniej, choć się w orbicie Zachodu porusza, niczym słońce wpatrzony w słońce. Zarazem jednak region ten nie należy do tych kultur odpornych na działanie Zachodu, zakorzenionych głęboko we własnym świecie. Jest to więc niejako strefa pośrednia. Bliskość Zachodu drenuje twórcze siły tego regionu i skutecznie przykrywa słabość jego kulturowej osobliwości narzucając swoje wpływy: języki, mitologie, mody.

Współczesna kariera tego okazjonalnie już wcześniej używanego pojęcia zaczyna się wraz z opublikowaniem w 1983 roku słynnego eseju Milana Kundery pod tytułem „Zachód porwany albo tragedia Europy

Środkowej”. Proklamowanie istnienia Europy Środkowej wzbudziło wtedy zdziwienie, ale i podniecenie samych „Środkowoeuropejczyków”. Ucieszyliśmy się, że oto wreszcie stanowimy jakąś całość, nie jesteśmy zbieraniną małych grup narodowych, lecz wielomilionową kulturą, może wewnątrznie niejednorodną, ale taką, którą da się opisać kilkoma wspólnymi wektorami. Większość krajów Europy Środkowej rzadko w ciągu ostatnich 200 lat tworzyła odrębne państwa, raczej były one zaledwie częściami wielkich imperiów. Tak, jak Polska, która podzielona była przez ponad 120 lat i mieściła się po części w Imperium Rosyjskim, Królestwie Prus oraz wieloetnicznej Monarchii Habsburgów. Kundera zaskoczył więc tym radosnym ogłoszeniem istnienia nowego regionu i wywołał sytuację dość egzotyczną: oto jakaś kolejna kraina pojawia się na mapach, które — wydawałoby się — nie mają już żadnych białych plam, ponieważ wszystko zostało odkryte i opisane w diariuszach wypraw i podróży, jakie podejmowano w ciągu minionych pięciu wieków.

Za Kunderą ruszyli do piór historycy. Timothy Garton Ash w swoim świetnym i fundamentalnym dla tego tematu esejku pod tytułem „Czy Europa Środkowa istnieje” uznał, że „badania nad tym regionem mogą być czymś więcej niż tylko aneksem do sowietologii”, przyznając tym samym, że obszar ten często postrzegany jest jako coś w rodzaju morenowego jeziora, które wyłoniło się po cofnięciu lodowca Rosji Sowieckiej. A przecież byliśmy tu o wiele wcześniej, jeszcze zanim powstały Sowiety!

Zaczęto więc wyciągać mapy i rozrysować ten region zgrabnymi pociągnięciami ołówka. „Ten nasz światek domowy, jakiz jest dziki i gorzki”, pisał węgierski pisarz Sandor Marai. „Ten wywar z Węgrów, Szwabów, Żydów i Słowian — cóż to za gorzka ciecz! Ale ma siłę i rzeczywisty smak! Jeśli jej kto raz pokosztuje, wszelka inna ludzka strawa wyda mu się dietą dla gastryków”. Marai miał wprawdzie na myśli Węgrów, ale też i pierwsze próby wykreślenia granic Europy Środkowej koncentrowały się wokół tego, czym kulturowo, geograficznie i politycznie była Monarchia Habsburgów. Podobnie uważał Paul Celan, nazywając Europę Środkową dawną prowincją monarchii habsburskiej, wielką krainą dotkniętą utratą historii. Czesław Miłosz utrzymywał, że nie jest to pojęcie geograficzne lecz kulturowe, Kundera zaś — że Europa Środkowa jest zarówno i kulturą i losem. To królestwo ducha, pisał T. G. Ash,

utopia, która rodzi się z potrzeby zrównoważenia mgławicowości i nieprzekładalności na uniwersalne zrozumiałe zachodnie doświadczenia, to tęsknota za istnieniem znaczenia, przynależności do czegoś większego, co będzie odtąd rozpoznawane jako swoje, wasze i moje.

Dzisiaj ambicje terytorialne tej fantomowej Europy Środkowej powiększyły się. Morze Bałtyckie jako północna granica to pewnik, tak jak na zachodzie rzeki Łaba i Litawa (wyznaczające jednocześnie granicę zasięgu wpływów rzymskich oraz pańszczyzny), a na wschodzie — Dniepr. Emocje budzi jednak granica południowa i ciągle nierozstrzygnięta kwestia, czy Bałkany też należą do Europy Środkowej?

Jakkolwiek owe mapy miałyby wyglądać, zmęczeni odpytywaniem o tę fantomową Europę Środkową moglibyśmy w dobrej wierze powiedzieć: Zakładamy, że jest coś takiego, jak Europa Środkowa, nawet jeżeli istnieje ona przede wszystkim w umysłach sprzyjających tej idei ludzi.

Można by zapytać, czy nie jest to warunek wystarczający — istnieć w umysłach ludzi? W pewnym sensie wszystko zaczyna się od umysłu i tam ma swoje miejsce — wszelkie pojęcia i konstrukty takie jak: naród, kultura czy owo szczególne poczucie wspólnoty, o którym mówi się, że w ogromnym stopniu konstytuuje osobowość jednostki. To dobrze więc — myślę — że Europa Środkowa istnieje w umysłach; w ten sposób nie potrzebujemy już żadnych dodatkowych ustaleń, umów, polityków od integracji.

Europie Środkowej nieznana jest wspólna tożsamość religijna, etniczna, kulturowa czy językowa. Nawet wydawałoby się tak jednoczące doświadczenie „realnego socjalizmu”, w każdym z krajów ma zupełnie inne oblicze: dla Polaków był to czas okupacją i upadkiem, ale już n.p. dla obywateli nieistniejącej już dziś Jugosławii stanowił całkiem niezły okres prosperity i pokoju. Podobnie nie jest wcale jednoznaczny stosunek do imperialnych zakusów Rosji tak wyraźnie obecnych w tym regionie — dla Bułgarów na przykład Rosja była zawsze pomocnym wsparciem i obroną przed wpływami tureckimi, podczas gdy dla Polaków — wielowiekową opresją.

Moje doświadczenie Europy Środkowej jest doświadczeniem przede wszystkim czytelniczym; ma ono zatem charakter bardzo osobliwy i intuicyjny. Nie mam jednak wątpliwości, że właśnie w literaturze szczególnie dobrze rozpoznać można charakterystyczny konglomerat

cech tego terytorium, który nigdzie nie występują w takim złożeniu i w takiej intensywności.

Literatura w swoich cechach rodzajowych i warunkach ukształtowania niewiele różni się od wielu form biologicznych — tak jak one wyrasta bowiem w konkretnym miejscu i poddawana jest jego wpływowi. Mają na nią wpływ klimat, ukształtowanie terenu, z pewnością też ilość słońca, temperament ludności, która ten obszar zamieszkuje, jak również historia miejsca: powtarzające się wydarzenia, które budują przyzwyczajenia, nawyki i zwyczaje, stosunek do czasu i przyrody, a także kulturę materialną, — wszystko to sprawia, że literatura przypomina roślinę, która swój kształt, zapach i działanie zawdzięcza miejscu, w którym wyrasta. Fakt ten dziś coraz bardziej się zaciera, jako że dominującą w globalnym świecie kultura anglosaska bardzo wyraźnie narzuca swoje standardy innym literaturom, co przypomina trochę sytuację z rozprzestrzenianiem się upraw modyfikowanych genetycznie.

Podążając dalej za tymi organicznymi metaforami, mogłabym rzec, że powieść środkowoeuropejska ma naturę grzybni. Jest to organizm, który zaczął powstawać, na tym, co powoli umierało — solidność i przewidywalność świata, które kończą się wraz z wybuchem I wojny światowej.

## **Życie na peryferiach**

Choć wielu nie chce się z tym zgodzić — Europa Środkowa to peryferie Europy Zachodniej. Być może właśnie dlatego stosunek wielu Środkowo-Europejczyków do własnej kultury bywa ambiwalentny. Z jednej strony są często przekonani o swego rodzaju niedojrzałości własnej kultury, którą jednocześnie gardzą jako niższą, nie do końca rozwiniętą; z drugiej jednak strony chępią się nią jako czymś szczególnym, bo własnym i wyjątkowym, podkreślając przy tym jej nieprzetłumaczalność, totalną odmienność i kontekstowość. Taką sprzeczną wewnątrznie postawę reprezentował zarówno Czesław Miłosz jak i Witold Gombrowicz. Autor „Ferdynand” opisuje ten neurotyczny węzeł precyzyjnie jako niedojrzałość i wieczne szukanie formy. Kultura zachodnia podziwana jako nowoczesna i atrakcyjna, staje się celem dążenia i naśladowania, ale jednocześnie jest zagrożeniem dla delikatnej tkanki kultury

własnej. Ten konflikt tak inteligentnie rozpracowany przez Gombrowicza współcześni socjologowie i historycy nazywają typowym dla sytuacji peryferyjno-postkolonialnej. Twórcy próbują rozwiązać ten konflikt szukając formy, która byłaby w stanie odpowiadać zachodnim standardom, a jednocześnie zaspokoić przywiązanie do własnej peryferyjnej tradycji. Właśnie owo „zmaganie się z formą” wyróżnia powieść środkowoeuropejską, nie pozwala jej zastygnąć w jakimś szczególnym rodzaju powieści; jest — można by rzec — wiecznym ruchem, jakiego dokonują powieściopisarze szukając języka, który ocaliłby tę podwójną, sprzeczną w sobie naturę środkowoeuropejską. Nie chcąc narażać się na niebezpieczeństwa, które spotkały literaturę zachodnią, niekiedy za wszelką cenę szukającej form globalnych i uniwersalnych, a przez to często dopuszczającej się uproszczeń, pisarze środkowoeuropejscy świadomie szukają formy własnej, innej, przekraczającej to, co zostało uznane za kanon.

Uniwersalność ma swoje zagrożenia. Uświadomiłam to sobie słuchając mojej dobrej znajomej, też pisarki, która żyje i tworzy w wieloetnicznej i wielokulturowej Kanadzie. Autor, mówiła, który ma ambicje trafić tu do możliwie wielu czytelników (tzw. szeroki target, jak to zgrabnie ujmują specjaliści od marketingu) z konieczności musi się solidnie ocenzurować. Nie może więc pozwolić sobie na jakieś specyficzne lokalne idiomy, na cytaty po łacinie, na nawiązania do konkretnej literatury itp. Lokalne musi być dozowane jak egzotyczna przyprawa, czyli tak, żeby jej smak został zauważony, lecz zarazem zbytnio nie zmieniła potrawy, do której przyzwyczał się czytelnik.

Dla mnie, autorki ze środkowej Europy, było to jak memento. Jej opowieść bowiem bardzo trafnie ilustrowała fakt, że pisarz, który pisze dla wielu, może też wiele stracić.

## **Czy my jesteśmy cywilizowani?**

Dla mieszkańca zachodniej Europy, to, co niecywilizowane znajdowało się zawsze na zewnątrz, było zamorskie, odległe. Zachód miał swoje doświadczenie kolonialne, które pozwalało ukryć własne domowe, wstydlive deficyty, a tym samym umożliwiało terapeutyczną projekcję — wszystko, co wstydlive, niewygodne i odbiegające od własnych standardów kulturowych przypisane zostało barbarzyńcy z terytoriów zamorskich.

Doświadczenie środkowoeuropejskie natomiast jest całkowicie odmiennie — my „tu” jesteśmy niecywilizowani, cywilizacja zaś jest „tam”. Prowadzi to do „samokolonizacji”, kiedy to wszelkie standardy zyskują swoje odniesienie do „tam”, nie zaś do „tutaj”. W ten sposób nieustannie uczestniczymy w wiecznym doganianiu Europy Zachodniej, spontanicznie przenosząc do siebie standardy zachodniej kultury i odnosząc się do nich niczym do absolutnych wzorców.

Jednocześnie jednak Polska, przez wieki jedno z najpotężniejszych państw Europy, w przeszłości sama była kolonizatorem ziem na wschodzie i wchodziła w rolę „cywilizującego podmiotu” wobec innych kultur. Mieliśmy swoich „barbarzyńców” na tzw. Kresach Wschodnich. Ten okres pozostał w polskiej mentalności jako czasy świetności, raj, który został nam odebrany. Do tego okresu szczególnie chętnie powraca mityczna pamięć.

Europa Środkowa ukuła sobie także mit przedmurza chrześcijaństwa, czyli murów cywilizacji zachodniej. Pojęcie to powstało zapewne z poczucia psychicznej niewygody bycia prowincją oraz wynikającej stąd potrzeby przydania sobie ważności. Obraz przedmurza, fortyfikacji, które miały bronić Zachodu przed napływem kolejnych fal „barbarzyńców”, rozumianych przede wszystkim jako nie-chrześcijanie, stał się fundamentem zbiorowej tożsamości m.in. Polaków. Wiktoria wiedeńska (1683), kiedy to polski król, stojąc na czele sprzymierzonych wojsk, rozgromił oblegających Wiedeń Turków czy zwycięska wojna polsko-bolszewicka (1919–1921), w której Polacy uchronili resztę Europy od bolszewizmu są w jakimś sensie mitami założycielskimi tychże Peryferiów.

## **Współcześnie Europa Środkowa jest światem po katastrofie**

Dwie wojny światowe szczególnie boleśnie przetoczyły się przez tę krainę, obracając w pył porządek materialny i duchowy. Na terytorium tym wymordowano z premedytacją kilka milionów ludzi w specjalnych obozach śmierci, których symbolem stał się najokrutniejszy z nich — Auschwitz. W jakimś sensie dymy z krematoriów jeszcze unoszą się nad tą krainą, a dzieci nadal bawią się w wojnę. Podczas remontów starych kamienic wciąż znajdują się niewypały, a wojna stanowi bardzo

istotną cezurę i ciągle jeszcze wyznacza czas „przed” i „po”. Holokaust wprowadził nas w stan totalnego wielopokoleniowego szoku.

Nie sądzę, że przesadzę, jeśli powiem, że owo doświadczenie katastrofy daje szczególnie o sobie znać, gdy mieszkaniec Europy Środkowej znajdzie się w którymś z bogatych i statecznych miast Zachodu. Rozmawiając ze Szwajcarem czy Niemcem z Bawarii, ktoś taki czuje się jakby był stary i doświadczony przez życie. To chyba miał na myśli Marai, gdy pisał w swoich dziennikach:

Szwajcarzy się boją. Są bogaci, a więc się boją. Ja też się boję, ale inaczej. Oni boją się utraty swojego trybu życia, niezmiernych bogactw i chomiczego dobrobytu. Ja się boję tylko tego, że może nastąpić chwila, w której coś silniejszego od mojej świadomości porwie mnie niczym wir i pociągnie ku przepaści. Nie wierzę, że w tym bogatym mieście mieszka choćby jeden rodowity mieszkaniec, który zrozumiałby, co czułem w chwili, gdy pewnego ranka po „wyzwoleniu” Budy stanąłem na ulicy, na której mieszkałem przez poprzednich 18 lat, usiadłem na krawężniku naprzeciwko ruin domu i mieszkania. Nie, nikt tutaj tego nie zrozumie.

Trauma ta nadal istnieje i wygląda na to, że jest dziedziczona.

## **Człowiek wobec mechanizmów totalnych i antyindywidualnych**

Dla wielu z nas Franz Kafka, jeden z ojców-założycieli powieści środkowoeuropejskiej, był czymś w rodzaju medium, które przewidziało i opisało to, co za niedługi czas rozwinęło się jako dwa największe totalitaryzmy w historii ludzkości: faszyzm i komunizm. Niszczące mechanizmy nie interesowały go jednak na poziomie polityki czy ideologii, ale te w aspekcie podstawowym, międzyludzkie, które raz uruchomione i uwewnętrzniowane rozbijają strukturę społeczeństwa, a przy tym całkowicie alienują jednostkę od reprezentującej ją władzy, pozbawiając przy tym jakiegokolwiek wpływu na rzeczywistość. W systemach totalitarnych życie ludzi podporządkowane jest wszechobecnej kontroli ze strony władzy, realizowanej na wszelkie możliwe sposoby. Władza wyznacza standardy i normy zachowania, określa status socjalny obywateli, ustala kierunki, obszary i granice aktywności publicznej oraz mówi obywatelowi, jak ma żyć, co jest wartościowe a co wartości pozbawione. Ponieważ życie społeczne przestaje istnieć, jednostka wycofuje się w głąb siebie i

osamotniona, zajęta sobą, skupia się na przetrwaniu. Literatura, ta przez władze dozwolona, zaczyna służyć władzy. Z czasem nie wykorzystuje już nawet tych niewielkich możliwości walki czy choćby krytyki systemu — staje się eskapistyczna, zajęta samą sobą, życiem wewnętrznym i traci funkcję komunikacyjną.

Kafka w swoich zapiskach pisze:

Wobec osobnika naprzeciw mnie byłem bezbronny, spokojnie siedział przy stole i patrzył na blat stołu. Okrążyłem go i czułem, że jestem przez niego duszony. Mnie okrążał trzeci i czuł, że jest duszony przeze mnie. Trzeciego okrążał czwarty i czuł, jak jest przez niego duszony. I tak doszło dalej aż do ruchów gwiazd i jeszcze poza nie. Każde ciało czuło palce zaciskające się na jego szyi.

Ta niezwykła metafora ukazuje zdumiewająco trafnie jak system totalitarny ustawia jednostki przeciwko sobie, tak iż każdy staje się jednocześnie katem i ofiarą, oprawcą i przedmiotem opresji.

Elias Canetti, pisarz wyjątkowy, urodzony w Ruse (dziś w Bułgarii), zmarły w Szwajcarii, mieszkający w Wiedniu i wędrujący między światami i językami, do którego w tym wykładzie często będę jeszcze wracać, pisze o pewnym kluczowym dla niego doświadczeniu spotkania z tłumem, z ludzką masą. W lipcu 1927 roku w Wiedniu Canetti znalazł się w centrum ulicznej demonstracji, która zakończyła się walkami i w ostatecznym rachunku zastrzeleniem 90 robotników. „Od tej pory wiem najdokładniej, co działo się przy szturmowaniu Bastylji. Stałem się częścią masy, całkowicie stopiłem się z nią, nie czułem najmniejszego sprzeciwu wobec jej poczynañ”.

Odkrycie hipnotyzującej siły masy ukazuje zupełnie inny aspekt człowieka — jego potrzebę poddania się czemuś większemu, co zwolniłoby go z jednostkowej odpowiedzialności i ukołysało w zbiorowości, w nieświadomości części stada. Utonąć w masie, to także zgoda na gwałt, na poddanie się dyktaturze, jakby odrębna jednostkowość była czymś zbyt intensywnym, nie dawała się znieść. Napisana pod koniec lat pięćdziesiątych XX. wieku „Masa i władza” jest próbą zrozumienia tych samych mechanizmów, o których pisał Kafka, mechanizmów, które przejmują kontrolę nad człowiekiem, na co on sam, w jakiś niezrozumiały dla niego sposób, nie tylko przyzwala, ale nawet mechanizmy te akceptuje, chociaż całkowicie pozbawiają go one wolności. Obie te



wizje — Kafki i Canettiego — pomagają zrozumieć totalitaryzm, ale jakże dobrze nadają się też do opisu współczesnego kapitalistycznego świata, w którym człowiek znowu staje się trybem w maszynie, przedmiotem i ofiarą rozrośniętych do monstrualnych rozmiarów globalnych mechanizmów zawłaszczania wolności, przestrzeni i czasu.

Można sądzić, że dwudziestowieczny totalitaryzm i neoliberalny kapitalizm dwudziestego pierwszego wieku jako ustrój społeczny jest tylko wyprojektowanym na zewnątrz pewnym stadium chorobowym w rozwoju indywidualizmu, zbiorową neurotyczną próbą unieważnienia tej indywidualności i zagarnięcia jednostki pod wszechkrywające skrzydła systemu.

### **Czy istnieje wzorzec powieści środkowoeuropejskiej?**

Jeżeli istnieje coś takiego jak powieść środkowoeuropejska, to z pewnością jednym z jej fundamentalnych dzieł jest „Auto da fe” (oryg. *Die Blendung*) Eliasa Canettiego. Pomyślana jako pierwsza część cyklu zakrojonego na miarę balzakowskiej „Boskiej komedii”, napisana przez dwudziestokilkuletniego autora na początku lat trzydziestych XX. wieku, wciąż wywiera ogromne wrażenie. Pierwszy raz przeczytałam ją jako nastolatka, a potem wracałam do niej kilka razy, umacniając się w przekonaniu, że mam do czynienia z powieścią o wiele bardziej znaczącą i rewolucyjną niż „Ulisses” Joyce’a (dziwnym zrzędzeniem losu obaj autorzy pochowani są obok siebie na zuryskim cmentarzu; czasem takie zbiegi okoliczności bywają najlepszą pointą). Jak zdradza sam autor pomysł książki zrodził się z małego wydarzenia, którego był świadkiem w czasie robotniczych zamieszek w Wiedniu. Często tak właśnie — z jednego obrazu — powstają wielkie powieści:

W bocznej ulicy, niezbyt daleko płonącego pałacu sprawiedliwości, ale jednak na uboczu, bardzo ostro odcinając się od tłumu, stał człowiek z uniesionym ramionami, który zrozpaczony załamywał ręce nad głową i raz po raz biadającym głosem wołał: „Akta się spalą” Wszystkie akta!”. „Lepiej akta niż ludzie” — powiedziałem do niego. Lecz nie zwrócił na mnie uwagi, miał tylko akta w głowie, przyszło mi na myśl, że chyba sam ma coś wspólnego z tymi aktami, może to urzędnik archiwum; był niepokieszony, wydawał mi się — nawet w tej sytuacji — śmieszny. Ale

jednocześnie mnie też złościł. „Przecież tu zastrzelono ludzi!” — warknąłem — A pan mówi o aktach” Spojrzał na mnie, jakbym nie istniał, i powtórzył z rozpaczą: „Akta się spalą! Całe akta!”. Stał wprawdzie na uboczu, ale nie było to dla niego całkiem bezpieczne, nie sposób było nie słyszeć jego lamentu, skoro ja go usłyszałem.

Ów anonimowy człowiek stał się pierwowzorem głównego bohatera, którym jest ekscentryczny profesor Kien. Mówiąc ogólnie — jest to historia upadku profesora sinologii, człowieka oddanego książkom i swojej bibliotece, właściwie koniec pewnego typu człowieka, pewnej odmiany homo sapiens. Lecz nie treść jest w niej najważniejsza. Jest to bowiem powieść-kolekcja portretów, wydarzenia są raczej pretekstem do ujawniania się kolejnych cech postaci, coraz bardziej groteskowych, w pewnym sensie wręcz przerażających.

Oto Kien, samotnik i mizantrop, ale przede wszystkim obsesyjny bibliofil, postanawia się ożenić. Jego wybranką jest własna gospodyni domowa, Teresa. Wkrótce okazuje się, że małżonkowie należą do zupełnie innych światów mentalnych, klasowych, można by powiedzieć — ontologicznych. Dla Teresy świat męża jest niezrozumiały, książki stanowią przedmioty o określonej, konkretnej wartości, biblioteka jest pomieszczeniem, w którym się je gromadzi w nie bardzo zrozumiałych celach. Oprócz tej dwójki mamy w powieści także inne, równie starannie narysowane postaci. Jest więc dozorca podglądający przechodniów przez dziurkę od klucza, kwintesencja prymitywizmu i nieświadomej, bezinteresownej przemocy, a także karzeł-szachista, opętany groteskową „wołą mocy”, marzący o sławie i znaczeniu. Wszyscy oni uczestniczą w wydarzeniach, poruszając się po ograniczonych traktach, niezdolni do refleksji, do uwolnienia się z własnych światów. Imitują zaledwie interakcje, biorą udział w groteskowej namiastce społecznego życia.

Uczestniczymy więc w świecie, który nie ma prawa być obiektywny, ponieważ składa się z postaci; tylko tak go bowiem widzimy — oczami bohaterów. Nie są to jednak punkty widzenia godne zaufania, ponieważ postaci te nie są same siebie świadome, w pewnym sensie zachodzi między nimi a światem paradoksalna relacja — jedno stwarza drugie. Człowiek, a w tym konkretnym przypadku powieściowe postaci (twory w gruncie rzeczy nie ludzkie, raczej ludzie-mordy jak w malar-

stwie Grosza), jest pozbawiony swojej całej suwerenności, staje się ofiarą z jednej strony swoich obsesji i kompulsji, z drugiej zaś — sytuacji. Jego indywidualność jest zaledwie konfiguracją tych dwóch rodzajów wpływów.

„Auto da fe”, ta jedna z największych powieści XX wieku, jest najradykałniejszym, znanym mi literackim studium jednostki. Canetti doprowadził ten filozoficzny w gruncie rzeczy projekt do granic absurdu, w sposób szokująco konsekwentny i krystalicznie czysty. Pozostając w scenerii mieszczańskiego Wiednia i używając rekwizytorium powieści mieszczańskiej, dzięki niezwykle precyzyjnemu skupieniu na postaciach, odwraca mieszczańską powieść na nice.

W „Auto da fe” wszystkie postaci przypominają owady i właściwie powinno się ją nazywać powieścią entomologiczną. Te owady to istoty monadyczne z założenia, z natury niezdolne do porozumiewania się z innymi. Są zamknięte w sobie, skończone i pewnym sensie doskonałe, bo to, czym się głównie zajmują, dotyczy usprawiedliwiania istnienia swojej własnej wewnętrznej rzeczywistości. W egotycznych, wewnętrznych monologach upewniają się w swojej racji istnienia i wszelkie (zredukowane własną nieuwagą) bodźce z zewnątrz traktują jako potwierdzenie tych racji. Ich błahie istnienia opierają się wyłącznie na nieustannym, kompulsywnym samopotwierdzeniu się.

Rozpoznanie Canettiego pozostaje w mocy i dziś bez żadnego wysiłku można poprzez tę powieść spojrzeć na inny rodzaj globalnej opresji — warunki kapitalistyczne. Opisane zdarzenia mogłyby mieć miejsce w każdym współczesnym mieście zachodniego świata. Bohaterowie są monadami, niezdolnymi do rzeczywistego kontaktu ze światem i z innymi ludźmi. Ludzie pozostający w mocy skryptów, składający się z programów i poruszający się w ich obrębie. Nie ma tu mowy o żadnej wolności ani też żadnej realnej więzi. Są przypadki i zbiegi okoliczności.

Bezwzględne potraktowanie każdego szczegółu tego panoptikum jest diagnozą antypsychologiczną, ponieważ nie pozwala ona na żadne wyjaśnienie biograficzne ani na zakorzenienie tych postaci w jakimś procesie psychologicznym. Psychologię zastępuje tu opis mechanizmów i algorytmów. Jest to ten sam, wskazany przez Kafkę kierunek, we współczesnej prozie stosunkowo rzadko spotykany, być może zbyt wymagający i groteskowo ponury dla postnowoczesnego rozkojarzonego czytelnika.

Powieść Canettiego kontynuuje więc rozpoznania Kafki. Ten kierunek pociąga też niektórych pisarzy z Europy Środkowej — dalekie współczesne nawiązania to m.in. pisarstwo Austriaka, Christopha Ransmayra i Polki, Magdaleny Tulli.

## **Język w poszukiwaniu znaku**

Nie byłoby literatury Europy Środkowej bez kilkuwiekowej, inspirowanej obecności kultury żydowskiej. Jej inspirowany kabałą stosunek do języka, formułowały świat jako znak do odczytania, tekst, na który trzeba odpowiedzieć własnym tekstem. Wpływ tej swoiście rozumianej hermeneutyki ustawił język w centrum zainteresowania pisarza. W Europie Środkowej przywiązanie do języka, jego piękno i możliwości zawsze były szczególnie wysoko cenione. Może dlatego do dziś w wielu z tych krajów bardziej ceni się poezję niż prozę. Wywarło to szczególnie wpływ na powieść — nie mogła ona być do końca realistyczna. Tam, gdzie „jak” jest silniejsze niż „co”, realizm roztapia się w grach językowych, w metaforach, podczas gdy klasyczna powieść realistyczna zwykle domaga się języka przezroczystego, będącego wehikułem, nie zaś wartością samą w sobie. Powieść środkowoeuropejska jest więc z gruntu inna, zbudowana na odmiennych fundamentach niż mieszczańska powieść Zachodu.

Przychodzi mi tutaj na myśl „Kosmos” Witolda Gombrowicza, jedna z jego najciekawszych powieści. On sam charakteryzuje ją w następujący sposób:

...Kosmos nie jest zwykłą powieścią, która opowiada jakąś historię — dajmy na to — tragicznej miłości. Ta powieść jest o samym stwarzaniu się tej historii, o stwarzaniu się rzeczywistości, o tym, jak ona niezdarnie i kulawo rodzi się ze skojarzeń naszych... jakżeby takie formowanie nie miało wywołać zgrzytów, oporów, fałszów, co chwila niezdarna konstrukcja zapada się w chaos. Kosmos jest powieścią, która sama siebie stwarza podczas pisania.

Na pierwszy rzut oka nieuważny czytelnik zaliczy „Kosmos” do gatunku powieści kryminalnej. Szybko jednak dostrzeże, że jest to raczej swego rodzaju groteskowa imitacja detektywistycznych tropów, sprowa-

dzająca założenia tego gatunku do absurdu. „*Kosmos*” wprowadza w sposób zwykły w świat niezwykły, niejako za kulisy świata”, mówi sam autor. Poszukiwanie sprawcy śmierci zmienia się w tropienie z n a k ó w, z których zbudowany jest świat albo raczej — chcielibyśmy, żeby był zbudowany. Świat jest bowiem kreacją naszego neurotycznego, przepelnionego lękiem umysłu, bo nie jesteśmy w stanie znieść ani poznawczo ani emocjonalnie niejednoznaczności rzeczywistości, która nas otacza. Musimy nieustannie przydawać jej sensów i znaczeń. Prosta z pozoru opowieść pokazuje chwiejne struktury rzeczywistości, ośmiesza nasze naiwne zaufanie do opowieści, skutku i przyczyny, następstwa zdarzeń. Tak samo język nie jest godny zaufania. Jego funkcja komunikacyjna jest wielce podejrzana, to tylko trampolina, od której odbijamy się, by skoczyć dalej.

Gombrowicza w tych rozpoznaniach wspomaga Canetti:

Zrozumiałem, że wprawdzie ludzie mówią do siebie, ale się nie rozumieją; że ich słowa są pchnięciami odbijającymi się od słów innych; że nie ma większej iluzji nad mniemanie, iż język jest środkiem komunikacji. Mówimy do kogoś, ale tak, że nas nie rozumie. Mówimy dalej, a on rozumie jeszcze mniej. Krzyczymy, a on krzyczy w odpowiedzi; wykrzykniki, które w gramatyce zajmują bardzo niewiele miejsca, opanowują język. Okrzyki skaczą niczym piłki, w te i z powrotem, rozdają pchnięcia i spadają na ziemię. Rzadko wnika coś w rozmówcę, a jeżeli nawet, to przeważnie coś przekręconego („Sumienie słów”).

Jest to postawa skrajnie odmienna od tej, jaka zajmują autorzy zachodnioeuropejscy, zwłaszcza angielscy. Powieść zachodnia, anglosaska, której forma dziś tak bardzo zdefiniowała pojęcie powieści w ogóle, oparta jest na tradycji dramatu, dialogu i w swoim pochodzeniu jest — można by powiedzieć — szekspirowska. Wokół dialogu scenicznych postaci narastały coraz większe, coraz bardziej szczegółowe didaskalia, by na koniec powstała z tego powieść.

Podsumowując o ile powieść zachodnia narodziła się z zaufania do języka, o tyle brak zaufania do języka, nieufność i wątpliwość są immanentną cechą powieści środkowoeuropejskiej.

## „Małe języki” i „małe narody”

Literatura środkowoeuropejska nie ma jednego wspólnego języka, to kolekcja tzw. „małych języków”. Polski też jest mały, mimo, że na świecie mówi nim ok. 60 milionów ludzi.

Sandor Marai, gdy ktoś użala się nad nim, że pisze w „małym języku” odpowiada: „Być węgierskim pisarzem to żadne nieszczęście! Tragiczne w pewnym sensie jest to, że nie mogę mieszkać w ojczyźnie i nie mogę pisać dla węgierskich czytelników w kraju. Ale pisać w tajemniczym, samotnym języku małego narodu, to jednocześnie wielka szansa dla pisarza. W każdym języku czyta tylko taka sama nieliczna grupa: ci, którzy myślą i czują to samo, co ich pisarz. Po angielsku mówi 500 milionów ludzi, ale żyje i żyło bardzo wielu doskonałych pisarzy angielskich, których dzieło życia owym pięciuset milionom jest niemal nieznanie — wielkie liczby nie oznaczają dla pisarza większych „możliwości” w sensie twórczym”, pociesza się Marai. Ja nie byłabym taką optymistką — mały język to wielka przeszkoda, żeby wypłynąć na szerokie wody literatury światowej. Także dlatego, że pisarz małego języka jest czytany przez mniejszą ilość czytelników, odzew też jest proporcjonalnie mniejszy, a szansa zostania profesjonalnym pisarzem niewielka. W takiej sytuacji i przy uwzględnieniu współczesnych warunków ekonomicznych pisanie kilkusetstronicowych epei czy powieści staje się prawie niemożliwe. Podobnie rzecz ma się potem z tłumaczeniami na języki globalne. Małe ginie, niestety. Pocieszam się jednak, że śmierć małych języków zwykło się obwieszczać co roku zupełnie jak rychłą śmierć Wenecji pod wodami laguny. A Wenecja wciąż jednak trwa.

## Przesuwalność, Niestalność, Emigracja

Środkowa Europa to miejsce podlegające przez cały XX wiek nieustannemu zagrożeniu. Niepokoje i wojny, niestabilność polityczna wywoływały kolejne fale emigracji. Kierunek tego ruchu — zawsze na zachód — trwa właściwie nieprzerwanie aż do dziś. Świat zachodni czerpie z niego zdolnych utalentowanych ludzi. Europa Środkowa jest niczym szkółka drzewiarska, rozsadnik. Właściwie nie pojawił się dotąd żaden rodzaj polityki, który byłby w stanie zatrzymać to zjawisko, nie

mówiąc już o jego odwróceniu. Europa Środkowa przypomina więc niespokojny, wiecznie żywy, pulsujący krater; trudno tu żyć, a wybuch lawy od czasu do czasu rozrzuca po świecie ludzi i idee.

To cecha środkowo-europejskiej przestrzeni — pączkowanie. To najniki świata, które nieustannie produkują, nie bacząc na rezultaty. Tutaj wszystko, co najlepsze musi zostać utracone, zagnieździ się i będzie owocowało gdzie indziej — w Ameryce, na jakimś mitycznym Zachodzie, gdziekolwiek. Jeżeli wróci, to już jako obce, trudne do zaabsorbowania na powrót. Tak właśnie działo się i dzieje z kierunkami artystycznymi, ideami, prądami filozoficznymi; psychoanaliza dała fundamenty nowoczesnej psychologii, dopiero wtedy, gdy opuściła Wiedeń.

Kraje i państwa Europy Środkowej wydają się być niestałe, a ich granice ruchome. Wypiarz będzie miał zapewne trudności ze zrozumieniem tego permanentnego stanu przejściowości i nieokreśloności. Granice naturalne, takie jak brzeg morza czy wielkie góry są arbitralne, lecz u nas ustala się granice przy konferencyjnych stołach.

Istnieje anegdota o tym, jak położona w południowo-zachodniej Polsce Ziemia Kłódzka, z którą jestem szczególnie blisko związana, trafiła po drugiej wojnie światowej do Polski. Otóż wszystko to działo się w lutym 1945 roku w Jałcie, gdzie tzw. Wielka Trójka (F. D. Roosevelt, W. Churchill oraz J. Stalin) dzielili Europę po kłesce Hitlera. Stalin miał więc pochylić się na mapę i wesprzeć się na niej kciukiem. Jego sekretarz rysujący granice nie śmiał go prosić o przesunięcie kciuka i obrysował go, zagarniając w ten sposób część terytorium czeskiego do Polski. Światem rządzi więc przypadek, a granice i ludzie wędrują. Każda wojna przesiedla przez te płynne granice miliony ludzi. Miasta wraz nowa ludnością zmieniają języki i swoje nazwy. Nie ma tu nic stałego.

To dlatego, o ile europejski Zachód ma obsesję rozumu i irracjonalności, Europę Środkową trapi niestałość i zmienność. Wcale więc nie budzi tu zdziwienia ktoś, kto jak moja, urodzona we Lwowie babka, pozostając wciąż w jednym i tym samym miejscu raz po raz, wraz ze zmianami politycznymi, dostawała inny paszport i inne obywatelstwo. W tym płynnym, wiecznie zmieniającym się i niestałym świecie ludzkie „ja”, nietrwale i ulotne, staje się jedynym stałym i godnym zaufania punktem na niespokojnej mapie.

## **Podróż do wnętrza siebie**

Są dwa sposoby tłumaczenia historii. To pierwsze jest ekstrawertyczne, chce widzieć wydarzenia historyczne jako powodowane i prowokowane sytuacją zewnętrzną, ekonomią, wszelkiego rodzaju mechanizmami politycznymi, które narastają niejako obok i nad jednostką, będąc jednocześnie jej tworem, ale i do niej nie należąc. Drugie to zwrócenie uwagi „do wewnątrz”, właściwie należałoby powiedzieć „hipotetycznego wewnątrz”; to śledzenie tych ukrytych, wewnętrznych sił po ich przejawach na powierzchni.

Takim zapisem sejsmograficznym wewnętrznych procesów może być literatura. Czy Kafka mógł wiedzieć, że opisuje jakiś przyszły antyutopijny świat? Czy mógł „przeczuć” totalitaryzm, jak chce Kundera? O czym myślał, kiedy pisał „Proces”? Skąd miała by się brać ta tendencja do podróży włąb. Skąd to zainteresowanie?

Powinam w tym miejscu przypomnieć, że Sigmund Freud urodził się w małym miasteczku na Morawach (dziś: Czeska Republika), a większość życia mieszkał w Wiedniu. Jego filozofia oddaje w pełni pewną dyspozycję intelektualną i psychiczną mieszkańców Europy Środkowej, a mianowicie przecucie i przekonanie, że widzialny, doświadczany świat społeczny i kulturowy jest chaotycznym przejawem porządku wyższego rzędu (biologicznego, archetypowego, mitologicznego), leżącego „pod spodem”. Jego zrozumienie jest deszyfracją, odczytaniem, interpretacją. Słowo „interpretacja” zrobiło prawdziwą karierę. Nie ma więc niczego, co dane byłoby od razu, w gotowej formie i dosłownie. Dostajemy do rąk półprodukty, z których musimy sobie uwarzyć rzeczywistość.

## **Nie lubimy realizmu; wolimy sami stworzyć sobie świat**

Andrzej Stasiuk zadaje w „Mojej Europie” ciekawe pytanie: Dlaczego Europa Środkowa nigdy nie wydała wielkich podróżników? Jego odpowiedź brzmi: Ponieważ zajęta była podróżowaniem w swoim własnym wnętrzu.

Zgadzam się z nim. Europy Środkowej nie interesowało opisywanie świata, relacjonowanie jego bogactwa (także dlatego, że nie miała kolonii) i komentowanie jego zróżnicowania.



Zdaję sobie sprawę, że na pewno jedną wspólną cechą książek, które tu tak arbitralnie wybrałam, żeby zilustrować mało konkretne i intuicyjne pojęcie literackiej Europy Środkowej jest ich, powiedzmy, niebezpośredni stosunek do rzeczywistości. Podchodzą do rzeczywistości nieufnie i niechętnie, biorą ją przez szmatkę jak obrzydliwego insekta.

Europa Środkowa nie rozwijała więc tradycji tej przyciężkiej, realistycznej powieści psychologicznej czy obyczajowej, z której słyną Anglosasi i która powoli podbija świat, stając się niejako wzorcem powieści, godnym umieszczenia w Sevres po Paryżu. Tym samym powieść środkowo-europejska jest z założenia antypowieściowa i może od początku powinna być nie upierać się przy słowie „powieść”, a pozostać przy „prozie”. Kryterium powieści jest przecież wątpliwe w przypadku autorów tak znaczących jak Bruno Schulz czy Danilo Kiś. Czy „Człowieka bez właściwości” Roberta Musila można nazwać w ogóle powieścią? A „Słownik Chazarów” Milorada Pavićia?

Inne też jest rozumienie roli pisarza w tej części świata. To nie jest zawód. To nie może być po prostu podobna innym profesja, zawód, który wpisuje się w odpowiednich rubrykach. To raczej zajęcie, hobby, powołanie, postawa i misja. Tu pisarzem się bywa.

Pisać to znaczy być przytomnym, świadomym, pozostawać w spozrze ze światem, komentować go własnym językiem, nieustannie szukać formy, ustalać ją, a potem niszczyć. Używać fabuły tak, jak używa się jakiegoś narzędzia.

Istnieje dobrze znany pogląd, że do narodzenia powieści niezbędny jest pewien szczególny układ sił społecznych — potrzebna jest klasa średnia, warstwa społeczna, która dysponuje wystarczającym wykształceniem oraz zasobami pieniężnymi, żeby mieć potrzeby kulturalne, a w szczególności czas na czytanie powieści. I ponieważ w tej części Europy z powodu bardzo szczególnych i dramatycznych warunków, w jakich kształtowało się społeczeństwo, taka klasa była zbyt słaba i nieliczna, zbyt podatna na efekty dziejowych kataklizmów i słabość ekonomiczną tego obszaru, nie przeszliśmy w całości procesu rozwoju solidnej mieszczańskiej powieści. Nie zaistniał też żaden dobrze wyróżniony mainstream, który można by było kontestować. Słabo wykształcały się też inne gatunki. Nie powtórzył się zachodni sukces ani kryminału ani sagi ani też uskrzydłonego romansu.

Ten brak odbija się dzisiaj czkawką. To z niej biorą się natarczywe postulatory krytyki literackiej „odnoszenia do rzeczywistości”, „dania świadectwa”, w gruncie rzeczy naiwne, bo przecież nigdy istotą powieści nie było żadne „opisywanie rzeczywistości”.

Bo i literatura to zupełnie odrębny świat. Nie ma żadnego powodu, żeby pasował do formatu, jak o świecie piszą gazety i nadaje telewizja. Czy istnieje bowiem coś takiego jak „prawda życia”? I czym są tzw. fakty, o których czytamy w mediach? Szybko uodparniamy się na nie widząc, jak zawsze pewni siebie i aroganccy naukowcy w „rewolucyjnych” odkryciach burzą nasze malutkie domowe przywiązanie do rzeczywistości, jak wzajemnie sobie przeczą albo na naszych oczach uzgadniają historie. Tego właśnie tutaj doświadczyliśmy. Dlaczego mielibyśmy ufać tej tak zwanej „rzeczywistości”, która co rusz wyprowadza nas w pole, nie pozwalając przywiązać się na dłużej żadnej ze swoich wersji. W końcu zaczynamy traktować tak samych siebie — nie jesteśmy niczym innym, jak ulepioną z danych statystycznych grudką fikcji.

## **Spécialité de la maison**

Humor środkowoeuropejski ewoluował zapewne od gawędy i satyry na to, co inne i obce, tak jak wszędzie na świecie. Lecz w którymś momencie obrał sobie zupełnie inną drogę i zyskał niezwykłą wieloznaczność w grotesce. Groteska to reakcja śmiechem na okrucieństwo i absurdalność świata, to śmiech rozpacz i bezradności, o czym wiedział już wcześniej Mikołaj Gogol, tworzący w despotycznie rządzonej Rosji. Groteska wraz ze swoją niejednoznacznością i dystansem jest w stanie opisać świat skomplikowany w swojej niestałości. Chwyta się szczegółów, wyolbrzymia je, zniekształca, upotwornia. To stan nieustannej gotowości do śmiechu w najbardziej ponurych warunkach. Groteska jest chyba najbardziej znanym produktem literackim Europy Środkowej.

Milan Kundera tłumaczy ją w następujący sposób: w świecie kafkowskim komizm nie tworzy kontrpunktu dla tragizmu, jak to się na przykład dzieje u Szekspira — tam komizm równoważy tragizm, staje się wytchnieniem, jest kataraktyczny. U Kafki komizm tkwi immanentnie w sytuacji tragicznej, niejako ośmiesza ją od środka, obcina tragedii jej anielskie skrzydła, taka tragedia nie leczy, nie pomaga, staje się koszmarem.

Duża część świata czyta dziś Kafkę jako autora ponurego, a jego książki jako straszne i depresyjne, przypominające może dzisiejsze horrory. Ale przecież, kiedy Kafka po raz pierwszy czytał znajomym początek „Procesu”, słuchacze — a i sam autor — zaśmiewali się do rozpuku.

Jak tu się nie śmiać? Do K. przychodzi rankiem dwóch facetów i aresztuje go. Gdy K. tłumaczy się przed nimi w nocnej koszuli, zjadają mu śniadanie. Albo: Gregor Samsa — budzi się rano jako wielki chrząszcz i właściwie myśli tylko o tym, jak na czas znaleźć się w biurze i nie spóźnić się do pracy.

Ale i w świecie Canettiego komizm ma ten sam koszmarly wymiar. Canetti wiele zawdzięcza Kafce — jego bohaterowie przypominają papierowe postaci wycięte z jednej gazety i wstawione do innej. Fiasko komunikacji sprowadzone zostaje do swej najczystszej postaci, niemożliwe jest jakiegokolwiek porozumienie. Wydaje się jednak, że o ile bohaterowie Kafki jeszcze próbują, to bohaterowie Canettiego już się nie komunikują, a jedynie tylko już interpretują, na dodatek błędnie. Tutaj sytuacja tragiczna jest równocześnie komiczna.

Nad tą częścią Europy wciąż unosi się chichot i czasami skóra od niego cierpnie.

## **O środkowoeuropejskiej duszy (o ile istnieje)**

Kiedy w podróży zdarzy mi się jeden z tych wieczorów przy winie, kiedy rozmawia się o życiu i książkach, czy właściwie należałoby użyć tej właściwszej kolejności — o książkach i życiu, słyszę często z ust Europejczyków: „Wy tam na wschodzie jesteście barokowi, my — oświeceniowi. My — racjonalni, wy — macie jeszcze dusze”. Co mam im odpowiedzieć?

Nasza część Europy umiera, rozpada się i roztapia w żywiole globalnego świata. Nasza kultura się globalizuje, nasze powieści trudno zrozumieć i rzadko wchodzi na listy światowych bestsellerów. Innym wydaje się, że „dziwaczmy” zamiast napisać coś normalnie, to znaczy tak, jak piszą oni. Nasza literatura nosi miano niezrozumiałej, trudnej. Dlatego młode pokolenia pisarzy zarzucają ten swoisty środkowo-europejski genre.

Lecz póki co, my starsi, trwamy przy naszym środkowo-europejskim ginącym świecie. Wolimy niejasne znaczenia konstelacji niż porządek wynikających z siebie argumentów czy starannie opisane mapy. W ogóle z rzadka ufamy porządkowi, głosowalibyśmy raczej za tłem niż figurą. Znamy dobrze ten moment, kiedy język wycofuje się sam przed sobą i właściwie należałoby go wtedy zostawić w spokoju — niechże dojdzie do siebie. Zawsze jednak mamy zbyt mało czasu, żeby po prostu imitować rzeczywistość, nie lubimy słowa „po kolei”, następstwo zdarzeń wydaje nam się banalne, postaci bez masek — nudne. Uwielbiamy zanurzać się w nasze mroczne psychiki pesymistów; nie ufamy historii, zbyt często wyprowadzała nas w pole. Żyjemy w kraterze wulkanu, uczestnicząc w czasie, zanim jeszcze lava przyjmie swoje ustalone formy.