

Małgorzata Dziewulska

Między Rosją a Niemcami. *Mój wiek* Aleksandra Wata
jako temat dla Modrisa Eksteinsa

www.polishtheatrejournal.com

Wydawca

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie
Akademia Teatralna w Warszawie

Małgorzata Dziewulska

Między Rosją a Niemcami. *Mój wiek* Aleksandra Wata jako temat dla Modrisa Eksteinsa

Najgłośniejszy z „pogrzebów awangardy” miał miejsce na przełomie lat 20. i 30. poprzedniego wieku. Zdawała się wtedy tracić siły żywotne. Wielki Kryzys, a z nim rozpoczynająca się historyczna rozgrywka dwóch totalitaryzmów, choć wielostronnie opisana, pozostaje intrygującym punktem wspólnych losów awangard Europy Środkowo-Wschodniej. Wiąże się z pytaniem, jakie treści nosi określenie geopolityczne „między Rosją a Niemcami”. Dzieje lokalnych środowisk awangardowych na obszarze nim objętym, ich autonomię i różnorodność można najlepiej śledzić w okresach względnej i zwykle w tej części Europy chwilowej stabilizacji, która dawała czas na wykształcenie własnego tonu i stylu. Moment Wielkiego Kryzysu należy do tych, w których, nakładając się na determinanty lokalne, dominuje proces nadrzędny. To moment przejścia, przetasowań politycznych, które zadecydują na długo.

W krytycznym roku 1929 Aleksander Wat, urodzony w Warszawie poeta „neofuturysta” zaczyna redagować komunizujący „Miesięcznik literacki” i przestaje drukować wiersze na korzyść publicystyki politycznej. Chwila opublikowania jego pamiętnika mówionego *Mój wiek* (1977) dostarczyła decydującej dokumentacji, ale cały opisany w nim proces ciągle nie jest oczywisty.

1.

W pierwszym numerze „Miesięcznika Literackiego” Wat opublikował omówienie książki Ericha Marii Remarque’a *Na zachodzie nic nowego*¹. Wat interesuje się sukcesem tej książki i koniunkturą na literaturę wojenną jako jaskrawym przypadkiem związków literatury z podłożem społeczno-ekonomicznym i politycznym. Dla Wata Remarque nie jest autorem świadectwa o straconym pokoleniu, lecz dobosem nowej wojny. Zapoczątkował epidemię „wykrętnych frazesów pacyfistycznych” niemieckiego mieszczaństwa, które chce użyć przegranej wojny, by posłużyła interesom neoimperializmu. Fatalistyczna „psycho-ideologia małomieszczanina” naśladuje antymilitarystyczne postawy proletariatu i zamienia je w „toksyny kontrrewolucyjne”. Autor powołuje się na berlińskie pismo „Die Weltbühne”, oceniające romantyczny opis

1 Aleksander Wat, *Pacyfistyczna literatura w Niemczech*, „Miesięcznik Literacki”, grudzień 1929, nr 1, edycja z oprac. kryt. P. Pietrycha w Aleksander Wat, *Publicystyka*, Czytelnik, Warszawa 2008, s 117–128.

frontowego koleżeństwa z jego resentymentami jako propagandę wojny. Chwył literacki książki (sfingowany pamiętnik) pozwala przedstawić rozczulającego się nad sobą bohatera jako męczennika. Zaś bezkompromisowe opisywanie okrucieństw wojennych jest „powleczone tonem pastorskim”. Melodramatyczny finał uśmierca bohatera w październiku 1918 roku, co pozwala uniknąć tematu listopadowej rewolucji, która doprowadziła do proklamowania republiki. Omówienie Wata zostało przedrukowane w polskojęzycznym czasopiśmie „Kultura mas”, wychodzącym w Związku Radzieckim, wraz z omówieniem dwóch numerów „Miesięcznika” w rubryce „Z Polski faszystowskiej”. Redagował je jeszcze wtedy Bruno Jasiński.

Mówimy inteligentnie na zebraniach, ale zaczynamy pisać toporem, mówi Wat w *Moim wieku*. „Żadnych rozróżnień, scalanie, wróg klasowy...”. To nadało grupie charakter sekciarski, a „(..) moja złośliwość ówczesna, jakaś straszliwa, zacięta złośliwość (..) polegała na tym, że z pozoru wszystko było tak samo, ale „wewnątrz wszystko było wyżarte, wymiecione.”² Nagrywając autoanalizy Wata w latach 60., Czesław Miłosz miał „absolutne poczucie wagi tych rzeczy dla ludzi za lat dwieście”. Był przekonany, że podobne sytuacje będą wracać. Wat objaśnia okoliczności początkowo bezbolesnej zmiany grupy awangardowej w redakcję, bywającej w ambasadzie sowieckiej. Przedstalinowska gwardia komunistyczna – którą poznał najpierw w Warszawie, potem w sowieckich więzieniach – różniła się od późniejszych aparatczyków. Dominowały motywacje ideologiczne. Dotkliwie reagujący na nastroje nihilistyczne poeta czuł się przy nich dobrze. Przedstalinowski ruch komunistyczny wyznawał ideały braterstwa, które potem nabrały instrumentalnego charakteru „kombatanctwa”. Okazało się potem, że „braterstwo” partia może jednak komuś wymówić, rodziła się mistyka podejrzliwości.

„Więc co? Zgłupiałem. Nie wytrzymałem nihilizmu, powiedzmy ateizmu”, mówi Wat³. Także osamotnienia, bo w Polsce od kilku lat skończyło się święto odrodzenia państwowości, z zapalem zlepiania porozbiorowej Polski, budowania nowego życia literackiego. „Robi się nieprzyjemnie”, kiedy zaczyna się też okres walk wewnątrzpartyjnych.

Zebrania grupy intelektualistów – komunistów, z których wyszła redakcja „Miesięcznika” (m.in. Władysław Broniewski, Andrzej Stawar, Leon Schiller, Władysław Daszewski, Witold Wandurski, Bruno Jasiński) Wat opisywał tak:

Zawsze przychodził ktoś z partii (..) Referat, potem wielka dyskusja. Potem Schiller siadał do fortepianu i grał. Czasami grał również „Moja kochanka jest taka brzydka, zębki spróchniałe...” (..) w oknach klatki schodowej naprzeciwko było dwóch szpicli⁴.

Ktoś z partii wywoływał z zebrania redakcji jej członków (Stawar, Hempel), by odbyć naradę w sąsiednim pokoju.

2 Aleksander Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, Czytelnik, Warszawa 1990, cz I, s. 77 (pierwsze wydanie: Polonia Book Found, Londyn 1977).

3 Aleksander Wat, *Mój wiek...*, dz. cyt, s. 76.

4 Tamże, s. 73.

Partii nie cieszyło, że robili pismo jawnie komunistyczne. Wolałaby pismo skupiające progresywnych pisarzy, niekoniecznie zdeklarowanych komunistów. Tymczasem jako redaktor *Wat* działa „bojowo, ostentacyjnie, z nożem w gębie”. Toteż kontakt z partią był oparty na obopólnych nieporozumieniach, ale partia była zakonspirowana, nie należało zadawać pytań. Coraz mniej mu się to podobało, ale „z mentalności byłem fanatyczny, byłem sekciarzem.”

Przekonanie o jałowości burżuazyjnego liberalizmu i nastrojów aktywizmu budowały charakter grupy, a solidarność pozwala utrzymać dyscyplinę zbiorową w rozpadającej się relacji ze światem dookoła. Zmieniały się wewnętrzne treści, ale formy życia cyganerii jeszcze trwały. Przesunięcie akcentów przychodziło gładko, a świadomość konsekwencji znacznie później. Na Zamarstynowie, w Kijowie, na Łubiance, bo jeszcze nie w Warszawie, kiedy aresztowano redakcję „Miesięcznika” (1931) a pułkownik Wieniawa wysyłał więźniom paczki świąteczne.

Antoni Słonimski tak ocenił debiut „Miesięcznika Literackiego”:

polska krytyka marksistowska w pierwszym numerze przedstawia się ubogo z racji ciasnoty i naiwności „proletariackiego gadania”, które bije rekordy nudy i prymitywizmu, dyletantyzmu literackiego i pseudonaukowego⁵.

Redakcja na razie ma zadziwiająco mało do powiedzenia, ma za to „silnego partyjnego zeza”. Co zostanie z „Miesięcznika” w sytuacji kiedy „literatura niemieszczńska, proletariacka nie wyprodukowała jeszcze nic poza proletariacką brechtą”? Atak na książkę Remarque’a staje się humorystyczny, kiedy przeciwstawia mieszczański pacyfizm proletariackiemu antymilitaryzmowi. Wychowanie militarystyczne jest w Sowietach u szczytu doskonałości, wyraża się w budowaniu potężnej Armii Czerwonej, która w wojnie z Chinami walczy o dochody z kolei mandżurskiej. Przyczyny wojny leżą gdzie indziej, w ambicjach wielkich spekulantów, fałszywych proroków i karierowiczów, żerujących na złych instynktach i bierności ciemnych mas. Książka Remarque’a ma zaś znaczenie wychowawcze, które przerasta starania propagandzistów. Redakcja odpowiedziała inwektywami w zbiorowo spreparowanym paszkwilu na wzór „Die Weltbühne” Kurta Tucholsky’ego.

Strategia partyjna pożyczała wtedy energię od awangardy, korzystały z niej też napastliwe jednodniówki. Poeci skakali sobie do oczu bez racjonalnego pożytku dla państwa, szykującego działania prewencyjne przeciw bolszewickiej infiltracji. Słonimski, tak samo jak *Wat*, nie mógł domyślać się przyszłości. I choć znał już wtedy nową Rosję, w swej „Kronice tygodniowej” wyrażał ufność, że literatura sowiecka „posiada lepszych krytyków literatury, którzy coraz częściej wyłamują się spod policyjnego reżimu”, a moda na prymitywną propagandę już się tam kończy...

Prócz wszystkiego, co dziś jest oczywistością, Słonimski zauważył („*Wat* zdziera z Remarque’a fikcyjną maskę”) działanie systemu mistyfikacji. *Wat* powie Miłoszowi: XIX wiek trzeszczy w ludziach, zaczyna się taniec na wulkanie, wszyscy znajdują sobie sztuczne twarze. To

5 Antoni Słonimski, *Kronika tygodniowa*, „Wiadomości Literackie”, nr 49/1929.

odgrywanie ról pożyczonych, przymierzanie twarzy, wymienianie twarzy, demonstrowanie, oratorstwo.

Wat uważał się raczej za dadaistę niż futurystę, lecz nazwa, coraz bardziej niewygodna z uwagi na skojarzenie z Marinettim, przyłgnęła na zawsze. Co ciekawe, podobnie było wcześniej z futuryzmem rosyjskim. „Gazety wbrew naszej woli zaczęły nam narzucać futurystyczny liczman” pisał Benedikt Liwzyc, z braćmi Burlukami założyciel kubofuturystycznej Hilaei. Również po latach, już jako akmeista i przyjaciel Mandelsztama, w *Półtoraokim strzelcu* opowiadał, jak Hilaea się poddała. Dawid Burluk, zwany ojcem futuryzmu rosyjskiego, mówił: „nie wiadomo jak to się stało, że nazwaliśmy się futurystami”, „etykietkę przykleiły nam szmatławce”. Zaakceptował ją jednak jako znak identyfikacyjny z obawy, „by nie zrobił się galimatias pojęciowy w głowach publiczności...”⁶ Publiczność oczekiwała bitwy, byłoby lepiej gdyby oponenti bronili się nie argumentami, lecz wyzwiskami. Prasa donosi, przechwytuje inicjatywy i mody, dopisuje sztuczne genealogie, przyspiesza bieg historii. Nad tym procesem nikt nie panował. Według tłumacza Liwzycy, Adama Pomorskiego, wspomnienia Liwzycy były rewizją genezy ideologicznej ruchu awangardowego, wymierzona w powinowactwa awangardy z ideologiami totalitarnymi.

Oczami młodszego pokolenia, tworząc wyostrzony obraz okresu, Zbigniew Uniłowski opisze we *Wspólnym pokoju* (1930) młodych pisarzy na granicy marginesu. W Małej ziemiańskiej nie mówi się już o sztuce, pojawiają się za to halucynacje i stany kliniczne. Tylko dwanaście lat minęło od chwili, kiedy wszyscy poeci zjechali się do stolicy odrodzonego państwa. Wtedy, narzekał Wat, zdobycie niepodległości rozbrajało radykalizm artystyczny. Traciła już na tym dekadencja i anarchistyczna dynamika „neofuturów”, nie zakorzenionych w polskich tradycjach poezji, raczej pod obcym wpływem. Opalizująca tożsamość grupy trywializowała treść i rozsadzała formę, drażniła skandalami, ale była izolowana od krajowej współczesności, widziała społeczeństwo w publiczce zbierającej się na wieczorkach. Było laboratorium form, rewolta przeciwko składni, ale też mętlik pojęć i brak poczucia miary, powie w *Moim wieku*.

O późniejszym okresie „Miesięcznika” Aleksander Wat powie już, że „literacko - to była kłapa”. Nie chciał drukować już wierszy, bo cała jego poetyka była antymarksistowska, „wysłuchana w irracjonalizm”. W tym czasie ruch komunistyczny pożyczca od awangardy idee i metody samoorganizacji.

Już jest 1930 rok, już Hitler na widoku, wysuwa się, już w Polsce wylania się ONR. A „Miesięcznik” bawi się w demaskowanie inteligencji radykalnej (...) Przeciwko komu? Oczywiście zawsze przeciwko PPS, że jest religiancka (...) Nie endecja, endecja to wiadomo...⁷

W dziś używanym języku nazywa się to kryzysem tożsamości. Pesymizm poetycki (metafizyczny dualizm, nawet duch hiszpańskiej liryki mistycznej, instynktowny pociąg do kabalistycznej tradycji

6 Benedikt Liwzyc, *Półtoraoki strzelec*, przeł. Adam Pomorski, Czytelnik, Warszawa 1995, s. 91 i 98–99.

7 Aleksander Wat, *Mój wiek*, Czytelnik, Warszawa 1990, cz. I, s. 161.

rodzinnej – powiedzą potem komentatorzy jego poezji klócił się z wyzwaniem optymizmu społecznego, bo „ludzkość trzeba budować racjonalnie”⁸.

2.

Nie powstałyby w latach 20., w Paryżu, Berlinie, Nowym Jorku, wielkie muzea sztuki współczesnej, gdyby awangarda nie wykształciła systemu propagandy nowej sztuki, z reklamą, metodami kreowania mód, i sposobami przekonywania publiczności. Tę rozbudowaną psychosocjologię stosowaną awangardy również przyswajały sobie rodzące się partie polityczne. Anarchizujący poeci, bez światopoglądu, ale z maksymalizmem i solidarnością radykalnej sekty byli idealnymi pośrednikami. Atmosfera dandyzmu jeszcze trwała, ale entuzjazm dla maszyny - hipostazy braterstwa ludzi i śpiewającego jutra, powie Wat, już miał stronę agitacyjną.

Wat niejednokrotnie mówi o znanym sobie Berlinie:

(...) podobne rzeczy obywały się w Niemczech weimarskich, gdzie ludzie zaczynali od nihilizmu, sarkazmu, a później przechodzili do partii komunistycznej⁹.

To podobieństwo, wśród wielu dziejących się między wojnami rzeczy irracjonalnych, może prowadzić do *Tańca w słońcu* Modrisa Eksteinsa. W jego opowieści rok 1929 w Niemczech również jest rokiem krytycznym, przede wszystkim z racji gwałtownego pogorszenia się sytuacji gospodarczej, po drugie obecności tematu reparacji, więc odpowiedzialności za wojnę.

Swe zainteresowanie historią Niemiec autor wyjaśniał w chwili publikacji ich znaczeniem w początkach własnego życia. Jego łotewska rodzina, złapana w sierpniu 1944 roku podczas ucieczki między niemiecką i rosyjską linią frontu, przetrwała kilka lat w Niemczech w obozie dla przesiedleńców¹⁰.

Już poprzednio, w Świącie Wiosny obrał temat premiery jako punkt zwrotny w historii, a zarazem milowy kamień w rozwoju modernizmu, rozumianego jako kult sensacyjnego wydarzenia, w którym sztuka i życie stają się siłą i stapiają ze sobą. Skandale Baletów Rosyjskich nie były przypadkiem, bo teatr jest poszukiwaniem pełni i narzędziem wyzwolenia. „Ideą by było, gdyby życie naśladowało sztukę. Życie powinno być i wizją, i widowiskiem, a nie dbałością o reguły zachowania i moralności”.

W *Tańcu w słońcu* zainteresowanie teatralnością wyraża się w uwadze dla kategorii ruchu oraz dla czynnika maski i gry. Bohater książki, fałszerz sztuki, zaczynał jako tancerz i ma coś z Diagilewa, „szarlatana *con brio*”. Ale i literatura staje się potężna, kiedy wszystko zaczyna dziać się tyleż w rzeczywistości, ile w wyobraźni. Także sztuka, bo fałszyfikat staje się prawdziwy, kiedy dostatecznie długo wisi na ścianie. Wywód *Tańca w słońcu* rozwija się wokół kryminalnej, z czasem farsowej

8 Zob. „Zeszyty Literackie” poświęcone Aleksandrowi Watowi, Warszawa – Paryż 2007, nr 99.

9 Aleksander Wat, *Mój wiek...*, dz. cyt, s. 77.

10 Kurt Kleiner, *Interview with Modris Eksteins*, www. utsc.utoronto.ca.

opowieści o sukcesie fałszowania obrazów van Gogha, zakończonym procesami, wraz z finałem w nazistowskim Berlinie. Wątek Otto Wackera jest symboliczny, toruje drogę pokazaniu Weimaru jako kultury póz i pozorów, królestwa mistyfikacji. Opowieść Eksteinsa jest równocześnie metahistorią, która opowiada, jak fikcja nawarstwia się w rzeczywistości. W rezultacie, w komedii uników i matactw drugiego procesu Wackera, trudno jest nawet powiedzieć, czy istnieją w ogóle autentyczne obrazy¹¹.

Inspiracje tego świata rodziły na granicy sztuki i neurozy. Do jego obrazu należą liczne u intelektualistów, artystów, aktywistów politycznych Weimaru, nie wyłączając samych fałszerzy sztuki, kryzysy tożsamości. Pisarz Erich Kästner przedstawia świat do góry nogami, gdzie realność jest fałszem, a fałsz jest realny, a tematami *Emila i detektywów* jest oszustwo i kradzież. W powieści *Fabian* (wydanej w Niemczech w następnym roku po *Wspólnym pokoju* Uniłowskiego) Kästner opisał beznadziejność, nihilizm, ucieczkę od rzeczywistości. Królestwem maski są nocne kabarety Berlina, ale nie tylko. Kurt Tucholsky, ekspresjonista-komunista, podpisuje się wieloma wymyślnymi heteronimami. Grosz skarży się, że jest otoczony fantomami własnych doppelgängerów.

Trudno rozróżnić namiętność do sztuki od namiętności do sztucznej samorealizacji. W powieści Goebbelsa *Michael* (1923) bohater zachwycał się van Goghiem, zaś autora u kresu, w 1945 roku, pocieszała myśl, że Trzecia Rzesza przetrwa jako forma sztuki współczesnej. We wstępie do *Święta wiosny* Eksteins pisał:

Introspekcja, prymitywizm, abstrakcja i mitologizowanie w sztuce i w polityce mogą objawiać się podobnie. Kicz nazistowski i religie sztuki, głoszone przez wielu intelektualistów modernizmu, mogą łączyć więzy krwi.¹²

Hitler, przypomina autor, był przedstawicielem kultury zbuntowanej cyganerii Wiednia i Monachium, nienawidzącej establishmentu. Czuł się zawsze artystą, mówił, że życie i politykę zmienił w sztukę. W *Tańcu w słońcu* przymierza maskę Van Gogha. Otto Wacker zaraz po swym pierwszym procesie w 1932 roku został członkiem NSDAP. Potępiono go jednak w imię moralności, którą partia właśnie likwidowała, wraz z całym systemem przekonań klasy średniej.

W modernizmie Eksteins widzi raczej *cultural temper* niż styl, bo to ten pierwszy rządzi światem artystycznym, a zarazem odbiorem sztuki. W jego języku niemal naukowej nobilitacji dostępuje słowo *mood* (nastroj chwili). W *Tańcu w słońcu* staje się kategorią nie metaforyczną, lecz uchwytą, niemal w randze faktu historycznego. Jest śledzony w nieustannych kwerendach prasy codziennej donoszącej o nastrojach ulicy i stale konfrontowany z masą szczegółowych dokumentów archiwalnych. Wychodzą więc na jaw nieoczywiste związki oddziaływania wyobraźni indywidualnej wyrażonej w sztuce na wyobraźnię zbiorową i odwrotnie. Także związki wyobraźni artystycznej z polityką, która działa przy pomocy fantazmatów.

11 Por. Modris Eksteins, *Taniec w słońcu. Geniusz, celebra i kryzys prawdy w epoce nowoczesnej*, przeł. Jerzy Łoziński, Zysk i S-ka, Poznań 2015, s. 95–97.

12 Modris Eksteins, *Święta wiosna. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*, PIW, Warszawa 1996, s. 28.

Nazizm nie był reakcyjny, uważa Eksteins, raczej był „futurystyczny”, bo zwrócony ku stworzeniu ludzkości na nowo. Wrażliwość ludzi kiczu, których tworem była Trzecia Rzesza, i którzy mylili relacje między życiem i sztuką, rzeczywistością i mitem, była zorientowana na powierzchowność, fałsz, plagiat. Określenie nazizmu jako „reakcyjnego modernizmu” nie jest najlepsze, bo wskazywałoby to na to, że to modernizm był pierwszy. Eksteins widzi raczej dwa wymieniające się impulsy modernistyczne, jasny i ciemny: impuls tworzenia i impuls zniszczenia, które zamieniły się miejscami.

Na Zachodzie bez zmian oficyna Ullsteinów opublikowała w styczniu 1929 roku, a sukces był bez precedensu. Remarque, który również należał do entuzjastów van Gogha, sam był dotknięty obsesją samobójczą. Książka zaspokajała potrzeby sentymentalne czytelników, dając pewną iluzję, pozwalając - pisze autor - na nie dostrzeganie realnego problemu. W tym Eksteins spotyka się z Watem, choć widzi powieść jako symptom innej choroby, mianowicie emocjonalnego niezrównowazenia autora i jego pokolenia. Ona brała się z literatury i w wyobraźni się kończyła.

Tematem Eksteinsa jest mit wojny. Podnosi jednak fakt, że prócz wizerunku narodu niemieckiego jako pokrzywdzonej ofiary, naziści czerpali pomysły - chociaż nie formę - z XIX i XX wiecznej awangardy. Posługując się lustrzanym odbiciem, dopasowywali te idee do swoich celów¹³.

Nazizm był popularną odmianą wielu elementów awangardy, wyrażał te same tendencje na bardziej przystępnym poziomie i proponował wiele tych samych rozwiązań, co awangarda w *high art*. Podobnie jak i moderniści, którymi programowo gardził, próbował ożenić subiektywizm z technicyzmem¹⁴.

Z opisanych już w *Święcie wiosny* dziejów niemieckiej recepcji *Na Zachodzie bez zmian* dowiadujemy się, że recenzja Wata naśladowała szyderstwa berlińskiej „Weltbühne”. Dla faszyzmu natomiast opowieść Remarque’a była całkiem nie do przyjęcia, bo to wojna nadawała mu sens. Jej bezcelowość była „wyjątkowo ohydny” zniesławieniem niemieckiej armii.

Remarque posłużył się wojną jako kluczem do własnej choroby nerwów, to samo zrobili jego krytycy i czytelnicy. Wszyscy sądzili, że prowadzą obiektywny spór o istotę wojennego doświadczenia. Owszem, książka zachwiała poglądem o niemieckiej winie za wojnę, było jednak iluzją czytelniczą, że Remarque zlokalizował źródło problemów. Prawdziwa wojna, pisze autor - zawsze wyczulony na różnicę między realnością i fikcją - przestała istnieć w 1918 roku, potem pochłonęła ją wyobraźnia. „Boom wojenny” w literaturze był ucieczką do wnętrza. Remarque kreował się na żołnierza - ofiarę wojny. Kiedy kwitnie narcyzm, egzystencja staje się kwestią estetyki, przemienienia życia w przedmiot piękna. Faszyzm był nie tylko estetyzacją polityki - poprawia Benjamina Eksteins - był estetyzacją egzystencji jako całości.

13 Modris Eksteins, *Święto wiosny...*, dz. cyt, s. 340.

14 Modris Eksteins, *Święto wiosny...*, dz. cyt, s. 311.

Wysiłki, by łączyć w badaniach historycznych kulturę i politykę są rzadkie, niemniej dla społecznych implikacji symboli kulturowych decydujące są kategorie psyche zbiorowej i indywidualnej. Zachowania publiczności, odbiorców sztuki są dla historyka ważniejszym źródłem informacji o kulturowej tożsamości niż przekazy literackie, artystyczne i sami bohaterowie. Można więc śmiało rozszerzać konteksty sztuki, w tym artystycznej rewolty, na jej mateczniki społeczne i polityczne. Historia współczesnej kultury musi być historią wyzwania i odzewu, aktora i publiczności. Z literaturą (nie tą "wielką", przemyślaną i przetrawioną) oddaną tylko bezpośrednio doświadczenia, łądujemy wśród fantazmatów. W miarę, jak rośnie nasza trudność docenienia i zinterpretowania kontekstu, historia coraz bardziej staje się biografią, mówił autor w cytowanym już wywiadzie. Oddała wiele ze swego dawnego autorytetu na rzecz fikcji.

Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2018–2023, nr projektu 11H 17 0144 85.

Bibliografia

- Eksteins, Modris, *Taniec w słońcu. Geniusz, celebra i kryzys prawdy w epoce nowoczesnej*, przeł. Jerzy Łoziński, Zysk i S-ka, Poznań 2015.
- Eksteins, Modris, *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*, PIW, Warszawa 1996.
- Liwszyc, Benedikt, *Półtoraoki strzelec*, przeł. Adam Pomorski, Czytelnik, Warszawa 1995.
- Kleiner, Kurt, *Interview with Modris Eksteins*, [www. uts.utoronto.ca](http://www.uts.utoronto.ca).
- Słonimski, Antoni, *Kronika tygodniowa*, „Wiadomości Literackie”, nr 49/1929.
- Wat, Aleksander, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, cz. I, Czytelnik, Warszawa 1990.
- Wat, Aleksander, *Pacyfistyczna literatura w Niemczech*, „Miesięcznik Literacki” 1929, nr 1.
- Wat, Aleksander, *Publicystyka*, Czytelnik, Warszawa 2008.
- „Zeszyty Literackie”, Warszawa-Paryż 2007, nr 99.

ABSTRAKT

Małgorzata Dziewulska

Między Rosją a Niemcami. *Mój wiek* Aleksandra Wata jako temat dla Modrisa Eksteinsa

Autorka podejmuje próbę analizy „pogrzebu awangardy” na przełomie lat 20. i 30. XIX, przedstawiając historię lokalnych środowisk awangardowych w Europie Środkowo-Wschodniej. Intrygującym punktem wspólnych losów awangardy Europy Środkowo-Wschodniej dla autorki jest historyczna rozgrywka dwóch totalitaryzmów: faszyzmu i komunizmu. Autorka opisując schyłek awangardy, sięga – poprzez *Mój wiek. Pamiętnik mówiony* – do Aleksandra Wata, poety, współtwórcy polskiego futuryzmu, i jego zwrotu w kierunku publicystyki politycznej oraz działalności Wata w piśmie literacko-politycznym „Miesięcznik Literacki”, będącym głosem środowiska marksistowskich pisarzy i poetów, takich jak: Władysław Broniewski, Andrzej Stawar, Władysław Daszewski, Witold Wandurski, Bruno Jasieński i Leon Schiller. Drugą ważną dla analizy „pogrzebu awangardy” publikacją jest dla autorki *Taniec w słońcu* Modrisa Eksteinsa, opisujący krytyczny rok 1929 w Niemczech, przede wszystkim z racji gwałtownego pogorszenia się sytuacji gospodarczej, obecności tematu reparacji i odpowiedzialności za wojnę.

Słowa kluczowe: awangarda, Europa Środkowo-Wschodnia, Modris Eksteins, totalitaryzm, Aleksander Wat.