

DOROTA GOŁEK-SEPETLIEWA
UNIwersytet Śląski, Katowice

PROCESY EUROPEIZACJI KULTURY I LITERATURY BUŁGARSKIEJ W EPOCIE MODERNIZMU

Badania nad literaturą i kulturą modernizmu były i są stosunkowo często podejmowane przez szeroko rozumianą humanistykę. U schyłku XX wieku kwestia modernizmu była systematycznie studiowana z użyciem nowych narzędzi analizy oraz przy poszerzeniu perspektywy poznawczej. Tendencje te nie ominęły również jednej z mniejszych literatur europejskich – bułgarskiej, należącej do obszaru południowosłowiańskiego. Mówienie o literaturach nienależących do głównego nurtu w wielu momentach nastęrcza trudności, jednak – jak diagnozował Ryszard Nycz – i tutaj oddziałują te same globalne procesy i kulturowe tendencje, a osobliwości rozwoju warte są nie mniejszej uwagi i mają nie mniejsze znaczenie dla pogłębienia naszej wiedzy o nowoczesnej kulturze, jak dzieje literatur „kanonicznych”¹.

Podjmując kwestię bułgarskiego modernizmu² należałoby przyjąć odpowiednią perspektywę badawczą. Ryszard Nycz podejmuje w związku z tym istotne rozważania: „czy modernizm należy pojmować jako swoistą matrycę homogenizującą obraz rozwoju różnych literatur narodowych, czy też jako rodzaj typologicznego inwariantu, urzeczywistniającego się w procesie literackim na różne sposoby, wynikające z odrębności i odmienności (historycznych, społecznych, kulturowych...)”

¹ R. Nycz, *Słowo wstępne*, w: *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 2004, s. 15.

² Literaturoznawstwo słowiańskie posługuje się rozlicznymi określeniami dla oznaczenia narodowych wariantów modernizmu. W historii literatury bułgarskiej często spotykanym terminem jest neoromantyzm, lecz obok niego funkcjonują także moderna, neonaturalizm, dekadentyzm, symbolizm.

poszczególnych literatur”³. Analiza ogółu zjawisk zapoczątkowanych w Bułgarii w drugiej połowie lat 90. XIX wieku i trwających do 1923 roku, kiedy to zaczynają dominować nowe tendencje literackie o charakterze awangardowym, z pewnością będzie odpowiednia z drugiego punktu widzenia zaproponowanego przez polskiego literaturoznawcę. Nie bez przyczyny współcześni badacze podejmują kwestię zmiany formuły „europejski modernizm” na „europejskie modernizmy”, która staje się szczególnie aktualna w związku z perspektywą słowiańską⁴. Maria Bobrownicka, postulując badania o charakterze komparatystycznym nad modernizmem w literaturach słowiańskich uznała, że w tej epoce literackiej dochodzi po raz pierwszy w całej Słowiańszczyźnie do ujednoczenia modelu literatury i wyrównania jej poziomu artystycznego⁵. Ta istotna dla literatur i kultur słowiańskich unifikacja dotyczyła „dominujących postaw filozoficznych, problematyki, typu bohatera, wzorców literackich, poetyki i konwencji, preferencji gatunków itd.”⁶.

Perspektywa sporego oddalenia czasowego od przemian estetycznych, jakie miały miejsce u schyłku XIX i od ugruntowania się nowego paradygmatu artystycznego na początku XX wieku w Bułgarii oraz konstruowanie nowych narzędzi pojęciowych ułatwiają powstawanie nowych analiz i syntez ówczesnych procesów literackich. Jak twierdzi Teresa Kostkiewiczowa: „badacz ma prawo traktować historię literatury jako pole, w którym przebiegają linie napięć między tożsamością i różnicą, między ciągłością i zmianą jako czynnikami wyznaczającymi historyczne przebiegi przekształceń literackich. Pytania o metody ich odsłaniania i opisywania kierują ku ukształtowanemu w obrębie poetyki historycznej repertuarowi pojęć i terminów służących analizie i opisowi budowy wypowiedzi literackiej”⁷. Zróżnicowane horyzonty poznawcze w badaniach nad modernizmem nabierają cech dyskusji/sporów na temat ram czasowych, uściśleń periodyzacyjnych czy

³ R. Nycz, *Słowo wstępne*, s. 16.

⁴ T. Hundorowa, *Europejski modernizm czy europejskie modernizmy?*, przekł. A. Korniejenko, w: *Odkrywanie modernizmu*, s. 522.

⁵ M. Bobrownicka, *Z problemów literatur słowiańskich*, Wyd. „Śląsk”, Katowice 1976, s. 7–8.

⁶ Tamże.

⁷ T. Kostkiewiczowa, *Historia literatury w przebudowie*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1–2, s. 36–37.

pojęciowych rozgraniczeń omawianej epoki, jednak elementem scalającym rozliczne koncepcje historii literatury jest pojęcie zmiany literackiej. Odwołując się ponownie do ustaleń Kostkiewiczowej: „obserwowanie relacji między tekstami (wypowiedziami literackimi) w perspektywie diachronicznej pozwala zauważyć zmianę, zarazem jednak obliuguje do usytuowania jej wobec fundamentalnych kwestii filozoficznych trwałości i nowości, ciągłości i nieciągłości, powtórzenia i różnicy”⁸. Nadrzednym zadaniem historyków literatury byłaby zatem „dążność do uchwycenia przebiegów literackich w zmienności ich tempa, we współistnieniu czynnika rewolucyjnego i ewolucyjnego, do śledzenia zmian »stopniowych« i »wybuchowych«, przynoszących – z jednej strony – innowację, z drugiej – ciągłość”⁹. Modernizm bułgarski należy do obszarów chętnie penetrowanych przez historyków literatury i posiada sporą liczbę dobrych jakościowo opracowań teoretycznych. Należałoby więc przywołać na wstępie co najmniej kilka sposobów umownej periodyzacji tej epoki, jakie zna literaturoznawstwo bułgarystyczne.

Polski bułgarysta Wojciech Gałązka uznaje, że początek modernizmu należałoby datować na drugą połowę lat dziewięćdziesiątych. Założone przez Penczo Sławejkowa oraz Krystiu Krystewa w 1892 roku czasopismo „Mysł” (Myśl) w pierwszych latach swojego ukazywania się nie posiadało jeszcze wyraźnie sprecyzowanego programu. Powstanie nowej grupy literackiej (pod nazwą periodyku), w której skład – obok wspomnianych już autorów – wchodził jeszcze Petko Todorow oraz Pejo Jaworow stanowiło pierwszą fazę rozwojową modernizmu bułgarskiego oraz przygotowanie do pojawienia się drugiej generacji modernistów, określanej mianem symbolistów. Za początek symbolizmu, rozumianego jako kierunek w ramach modernizmu, uznaje się często rok 1905, zaś jego schyłek wyznacza rok 1923 – ważna cezura w historii międzywojennej Bułgarii – kiedy to dochodzi do rebelii wrześniowej (jest to jednocześnie finalna granica modernizmu bułgarskiego). Gałązka dodaje, że w latach 1918–1923 symbolizm współistnieje z ekspresjonizmem Geo Milewa (w wersji paseistycznej, kontynuowanym od 1923 roku w wariacie aktywistycznym)¹⁰. Znana komparatystka Maria

⁸ Tamże, s. 36.

⁹ Tamże, s. 38.

¹⁰ W. Gałązka, *Tradycja i współczesność*, Wyd. „Śląsk”, Katowice 1983, s. 200–203.

Bobrownicka w przeglądzie porównawczym modernizmów słowiańskich akcentuje na przykładzie bułgarskim wyprzedzenie myśli teoretycznej i krytycznej w stosunku do faktów literackich – od 1892 roku wydawane jest czasopismo „Misył”, lecz modernistyczne tomiki poezji Penczo Sławejkowa, Nikołaja Liliewa i Pejo Jaworowa ukazują się dopiero po 1900 roku¹¹. W większości opracowań naukowych polscy slawiści zasadniczo traktują modernizm słowiański jako okres historycznoliteracki, trwający od lat dziewięćdziesiątych XIX wieku do wybuchu pierwszej wojny światowej¹² (względnie jej końca).

Badacze bułgarscy na różne sposoby rozstrzygają kwestie periodyzacyjne. Znany literaturoznawca Tonczo Żeczew, aprobując ustalenia historyka literatury Swetłozara Igowa, uznaje, że modernizm bułgarski posiadał trzy etapy: indywidualizm, symbolizm oraz ekspresjonizm¹³. Cechą charakterystyczną modernistycznej sekwencji jest burzliwa wewnętrzna walka, zaś o jej jedności stanowi wspólne stanowisko reprezentantów kolejnych nurtów dotyczące przezwyciężenia zapóźnienia kulturowego, któremu towarzyszyły hasła europeizacji sztuki narodowej oraz odrzucenia dogmatu tradycji materialistycznej na rzecz idealizmu subiektywnego¹⁴. W sposób trójdzielny, lecz poddany niewielkiej modyfikacji analizuje modernizm Nikita Nankow, według którego pierwszy etap modernizmu obejmuje ostatnią dekadę XIX i pierwszą XX wieku (twórczość Stojana Michajłowskiego, Penczo Sławejkowa, Petko Todorowa i Krystiu Krystewa). Drugi etap stanowi działalność symbolistów – od początków XX wieku do lat 20. Trzeci etap wyznacza twórczość ekspresjonistów od lat 20., obejmująca między innymi aktywność artystyczną Geo Milewa, Christo Smirnenskiego, późne tomy poetyckie Nikołaja Liliewa i Asena Razcwetnikowa¹⁵.

¹¹ M. Bobrownicka, *Z problemów literatur słowiańskich*, s. 16.

¹² Zob. *Modernizm w literaturach słowiańskich (zachodnich i południowych)*, red. M. Bobrownicka, Wrocław 1973.

¹³ Т. Жечев, *Въведение визучаване на новата българска литература*, УИ „Св. Климент Охридски”, София 1992, s. 201. (O ile nie zaznaczono inaczej – tłumaczenia moje – DGS).

¹⁴ В. Стоянов, *Защото съм избраник (Творчеството на Вен Тин в контекста на българската литература)*, Изд. „Славена”, Варна 2000, s. 87.

¹⁵ Zob. Н. Нанков, *Бележки за процесуалността на българския литературен модернизъм*, „Литературна мисъл” 1987 г., nr 7, s. 65–84.

W literaturoznawstwie bułgarskim znana jest także teza o dwudzielności bułgarskiego modernizmu, którą aprobuja między innymi Rozalia Likowa oraz Simeon Chadżikiosew¹⁶. Likowa uznaje, że pierwszy okres modernizmu wyraża się indywidualizmem kręgu czasopisma „Misył”, natomiast drugi obejmuje twórczość nie tylko symbolistów, ale także ekspresjonistów. Po 1923 roku następuje okres „literatury wrześnieowej”, której nazwa nawiązuje do wspomnianych już wydarzeń historycznych z 1923 roku. Chadżikiosew wyróżnia indywidualizm kręgu pisma „Misył” i symbolizm, zamykając go w ramach czasowych 1905–1930, natomiast ekspresjonizm rozpatruje jako nurt postsymbolistyczny. Milena Canewa, Georgi Cankow oraz Aleksandyr Jordanow łączą z kolei początek bułgarskiego modernizmu z symbolizmem, lecz nie zaprzeczają, iż znaczącą rolę przygotowawczą w asymilacji i adaptacji nowych paradygmatów artystycznych posiadała aktywność teoretyków i praktyków z kręgu „Myśli”.

Badania z ostatnich lat przynoszą kolejne ustalenia – dla przykładu Bojko Penczew w książce *Българският модернизъм: моделирането на Аза* odrzuca trój etapowy podział modernizmu, nazywając dokonania grupy „Misył” oraz symbolistów mianem postromantyzmu, natomiast ekspresjonizm i ruchy awangardowe z lat 20., wraz z ich „fragmentaryczną, rozpadającą się i konstytuującą się w tymczasowej stabilizacji tożsamością modernistycznego »ja«, stanowią właściwy modernizm”¹⁷. Przedstawione rozliczne koncepcje systematyzacji epoki modernizmu świadczą, jak pisał Jerzy Ziomek, że „nie ma jednej periodyzacji, tej najsluszniejszej, ponieważ jest ona pojmowaniem”¹⁸. „Periodyzowanie jest pewnym sposobem rozumienia historii literatury, ponieważ wszelkie dzielenie i łączenie tworząc konfigurację orzeka zarówno o wartościach, jak i o siłach napędowych procesu historycznego”¹⁹.

¹⁶ С. Хаджикъосев, *Странната одисея на българския модернизъм*, „Литературна мисъл” 1983, nr 4, s. 72–85.

¹⁷ Б. Пенчев, *Българският модернизъм: моделирането на Аза*, УИ „Св. Климент Охридски”, София 2003, s. 24–25.

¹⁸ J. Ziomek, *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 23.

¹⁹ Tamże.

*

Ryszard Nycz uznaje, że modernistyczna formacja artykułowała swą specyfikę oraz wewnętrzne antynomie poprzez listę opozycyjnych kategorii²⁰. Tożsamą tezę należy odnieść do kontekstu południowosłowiańskiego, a zwłaszcza bułgarskiego, w którym motorem dynamicznych zmian w procesie historycznoliterackim okazała się ważka dyskusja skupiona wokół następujących binarnych opozycji: realizm – modernizm, narodowe – ogólnoludzkie, rodzime – uniwersalne, miejskie – wiejskie, swojskie – obce, konserwatywne – reformatorskie, europejskie – rodzime.

Podjmując kwestię bułgarskiej tożsamości kulturowej oraz jej przemian od końca XIX wieku do końca II wojny światowej Wojciech Gałązka także posiłkował się parą antynomicznych kategorii: „centrum” i „peryferii”. W koncepcji krakowskiego badacza: „kategorię centrum można by definiować jako uwewnętrznione poczucie wspólnoty, kategorię zaś peryferii jako uzewnętrznione poczucie wspólnoty. Oczywiście owo uwewnętrznienie i uzewnętrznienie może występować w różnym stopniu nasilenia, może uzyskiwać także wykładnię programową, a nawet przeradzać się w swoistą strategię działań kulturowych. Pozycja peryferyjna, będąca przede wszystkim pozycją odbiorcy w procesie komunikowania kulturowego, sprawia, że także w sytuacjach największego uzewnętrznienia, czyli otwarcia na centrum, przedmiotem szczególnego zainteresowania i obiektem działań kulturowych staje się przestrzeń właściwa peryferyjności, która podlega modelowaniu według wzorców centrum kulturowego”²¹. Proces ten okazał się szczególnie widoczny w kategoriowym programie europeizacji wysuwany przez generację bułgarskich modernistów. Jak diagnozuje Gałązka: „mówiąc zatem o kulturze, będziemy mieli na myśli wspólnotę idei i wartości w obrębie cywilizacji zachodnioeuropejskiej, której częścią składową jest również kultura bułgarska. To ostatnie stwierdzenie, zdawałoby się oczywiste, chcę szczególnie podkreślić wobec częstych prób innego zakwalifiko-

²⁰ R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wyd. Leopoldinum, Wrocław 1977, s. 39.

²¹ W. Gałązka, *Oswajanie skorpionów*, Universitas, Kraków 1992, s. 55.

wania kultury bułgarskiej, którego punktem wyjścia jest niejednorodność kulturowa, wynikająca jakby z peryferyjnego usytuowania pogranicza cywilizacyjnego, nie poddającego się jednoznacznej identyfikacji. Kłopoty identyfikacyjne nastęrcza sama cywilizacja bliskowschodnia, w której zasięgu kultura bułgarska pozostawała w pozycji receptora do XIX wieku²². Szczególna otwartość na wpływy modernistyczne stanowiła zaś o chęci „skrócenia dystansu między peryferią a centrum, o maksymalne i programowo ekstremalne skrócenie dystansu z przywołaniem koncepcji elitaryzmu kultury i arystokratyzmu duchowego²³. Przywoływane tezy polskiego badacza akcentują jedno z zasadniczych założeń postulowanych przez bułgarskich teoretyków modernizmu – integrację kulturalną z Europą. Otwarcie na obce wpływy, płynące z literatur o innym stopniu rozwoju, prowadziło – jak określiła Maria Bobrownicka – do wytworzenia „nowych jakości, które powstały na gruncie literatury przyjmującej w wyniku włączenia elementów obcych w rodzimą tradycję²⁴. Rozważając kwestię asymilacji wartości wytworzonych w centrum kulturowym, warto zwrócić uwagę na paradygmat Europy, kształtujący się od doby odrodzenia narodowego w bułgarskiej świadomości społecznej. Mitotwórczy obraz Europy z doby odrodzeniowej, według Teresy Dąbek-Wirgowej, posiada następujące cechy: „niezależnie od tego w jakim kontekście – kulturowym, ideologicznym czy politycznym – rozpatrywać wyobrażenie o Europie Bułgarów (...) zawsze kształtuje je opozycja: tu – tam, wewnątrz – na zewnątrz, blisko – daleko. Opozycja, w której kryje się przeciwstawienie realnej teraźniejszej rzeczywistości oraz projektowanej narodowej przyszłości eksterioryzowanej »tam, gdzie daleko«²⁵. Co więcej: „uznana za prawdę, mityczna Europa tworzy fakt kulturowy – łączy Bułgarów świadomością wspólnych zadań, inspiruje dążenie do wcielania w życie idealnego wzorca, staje się miarą teraźniejszej realnej sytuacji, punktem wyjścia do samooskarżeń²⁶.

²² Tamże, s. 56.

²³ Tamże, s. 57–58.

²⁴ M. Bobrownicka, *Z problemów literatur słowiańskich*, s. 12.

²⁵ T. Dąbek-Wirgowa, *Hasła europeizacji dawniej i dziś (na przykładzie literatury bułgarskiej)*, w: *Kategoria Europy w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, Andrzej Z. Makowiecki, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1992, s. 147.

²⁶ Tamże.

Wraz z napływem idei modernistycznych do Bułgarii tworzą się nowe wyobrażenia na temat kultur i literatur europejskich. W połowie lat 90. XIX wieku nowe impulsy artystyczno-filozoficzne przenikają dwutorowo: poprzez bezpośredni kontakt artystów i ludzi kultury z nowoczesnymi wzorcami europejskimi w czasie podróży zagranicznych, misji dyplomatycznych, stażów naukowych lub odbywanych studiów, lecz z drugiej strony nie mały wkład w ich przenikanie ma Rosja, z którą Bułgaria dzięki różnorodnym wydarzeniom politycznym i historycznym zacieśnia kontakty. We wspomnianym okresie Bułgarzy, chętnie odbywający dalekie wędrówki po Europie, postrzegają kulturę rodzimą w kategoriach rodzącego się dotkliwego kompleksu opóźnienia, który stosunkowo szybko doczeka się kontrakcji i kompensacji. Odwołując się ponownie do ustaleń Dąbek-Wirgowej, moderniści „ponieważ mają świadomość niepełnej idyntityczności europejskiej, dążą do udowodnienia własnej podmiotowej obecności w Europie”²⁷. Podejmują zatem szereg ważnych działań na płaszczyźnie artystycznej, które mają na celu podniesienie rangi własnej tożsamości kulturowej.

Czołowy krytyk bułgarskiego modernizmu Krystiu Krystew dbał o to, aby obce wpływy odpowiednio oddziaływały na modernizującą się bułgarską rzeczywistość literacką: „w rzeczywistości przenoszone są i przeszczepiane na dziewiczy grunt jedynie zewnętrzne oznaki głębokiej treści, bez – lub prawie bez – sięgania po istotę samej treści; że w ogóle w żadnej dziedzinie naszego życia duchowego rozwój ekstensywny nie idzie w parze z rozwojem intensywnym oraz, że w końcu komercyjny rozwój naszej literatury nie jest owocem odpowiedniego wzrostu zapotrzebowania literackiego społeczeństwa; w to mogą dziś wątpić zdaje się jedynie skrajnie powierzchowni lub skrajnie optymistyczni obserwatorzy”²⁸. Jeszcze inny pogląd na kwestię asymilacji obcych estetyk w obrębie rodzimego procesu literackiego przedstawił krytyk Iwan Andrejczin: „wpływy zewnętrzne na naszą literaturę po wyzwoleniu pochodzą niemal wyłącznie z dwóch miejsc: z Rosji i z Niemiec. Pierwszy wpływ ma znaczną przewagę nad ostatnim. Wpływy innych

²⁷ Tamże, s. 150.

²⁸ K. Krystew, *Młodzi i Starzy /Zamiast wstępu/*, przeł. W. Gałązka, w: *Bułgarskie programy i manifesty literackie*, oprac. W. Gałązka, Wyd. UJ, Kraków 1983 s. 46–47.

literatur, prawdziwych i niewyczerpalnych ognisk tradycji literackich, które przeszły przez ogniskowe soczewki, wyrabianych w laboratoriach Rosji i Niemiec, oraz nowe odświeżające powieści docierają do nas jako kłamstwa”²⁹. Przedstawiciele nowego pokolenia tworzą środowisko artystyczno-literackie o dużym stopniu niezależności, niestroniące od stanowczych i radykalnych poglądów dotyczących konieczności nadania odpowiedniego, idealistycznego kształtu sztuce i literaturze narodowej. Zgromadzeni wokół czasopisma „Misył” (wydawanego w latach 1892–1908) wspomniani już Krystiu Krystew, Penczo Sławejkow, Pejo Jaworow oraz Petko Todorow wyróżniali się najbardziej spośród swojej generacji literackiej, tworząc wąską, elitarną grupę artystyczną. Każdy z przedstawicieli tak zwanej „czwórki »Myśli«” manifestował własną/odrębną osobowość, rozróżniały ich koleje losu, pochodzenie, a także wkład w tworzenie życia artystycznego. Łączyło ich natomiast silne poczucie uczestnictwa w ważnej misji kulturowej, mającej na celu przeobrażanie otoczenia społecznego. Jak pisze Wioleta Rusewa – częścią etykiety społeczności modernistycznej oraz życia podlegającego estetyzacji były salony literackie, w których toczyły się niekończące się rozmowy o sztuce czy filozofii. Znana była także praktyka popołudniowych spotkań przy herbacie, którym towarzyszyły zabawy poetyckie oraz deklamacje³⁰. Jedną z taktyk modernistów było promowanie i propagowanie twórczości modernistów zachodnich. Stołeczna Trupa Narodowa „Łzy i śmiech” założona w 1892 roku (w 1904 roku przekształcona w Teatr Narodowy) wystawiała sztuki modernistyczno-naturalistyczne Henrika Ibsena, Maurice’a Maeterlincka, Augusta Strindberga oraz Gerhardta Hauptmanna, podobnie jak rozślawiony ówczesnie wędrowny Sywremenen Teatyr (Teatr współczesny) Mateja Ikonomowa – dramaturga i artysty scenicznego. Warto nadmienić, że w tym samym czasie przenikały do Bułgarii utwory przedstawicieli Młodej Polski (za pośrednictwem Rosji) jako składnik modernizmu europejskiego – roz-

²⁹ I. Andrejczin, *Nową drogą. Manifest literacki*, przeł. W. Gałązka, w: *Bułgarskie programy i manifesty literackie*, s. 52.

³⁰ В. Русева, *Персоналистични практики на ранния български модернизъм* w: *Литературни културни и социални митове*, red. Й. Ефтимов, Б. Курташева, Б. Манчев, Т. П., Нов български университет, София 2005, s. 17.

głos zdobywały przede wszystkim dzieła Stanisława Przybyszewskiego i Kazimierza Przerwy-Tetmajera³¹.

W 1907 roku Iwan Andrejczin (tłumacz dramatów Maeterlincka publikowanych na łamach pisma „Misył”) ubolewał: „podczas gdy tak bogata literatura, jaką jest francuska, posiada w tłumaczeniach wszystko, co zasługuje na uwagę w innych literaturach; podczas gdy to samo czynią literatury: niemiecka, angielska, rosyjska..., cóż zatem pozostaje nam, naszemu biednemu piśmiennictwu, którego oryginalne utwory zmieściłyby się na jednej półce jakiejś prowincjonalnej księgarni!”³². Znane i wielokrotnie przywoływane kategoryczne sądy Penczo Sławejkowa na temat przeciętnego odbiorcy twórczości artystycznej przybierały następującą formę: „bułgarski czytelnik współczesny – a wraz z nim także krytyk – nie zasługują na najmniejszą uwagę. Szukają oni bowiem, podoba im się tylko ten pisarz, który pod względem intelektualnym i moralnym stoi w jednym rzędzie z nimi. Znacie te zwierzęta, o których przysłowie mówi, że śmierdziało od nich za dziewięcioma górami? Takimi to zwierzętami są współcześni czytelnicy bułgarscy i, jeśli poeta lub pisarz jest do nich podobny lub takim im się wydaje – wychwalają go”³³. Tożsamą wymowę posiada następujący fragment: „forma i język czynią wiersze P. Jaworowa klejnotami, i z tej racji – pragnąłbym ich niepopularności. Jako klejnoty są one przeznaczone dla znawców jedynie. A takich nie ma jeszcze w naszym kraju. Nie będzie ich także Bóg wie dokąd. – Dopóki dzikusy nie zostaną oswojeni i poczucie piękna nie zadomowi się w ich duszach jako nieodzowny element piękna moralnego, kultury i człowieczeństwa”³⁴. Wiele paralelnych stwierdzeń pojawia się w wypowiedziach o charakterze programowym w epoce modernizmu bułgarskiego. Charakterystyczna wymowa ówczesnego dyskursu wynika z rodzącej się świadomości zapóźnienia kulturowego, którą intensyfikuje szczególne usytuowanie geograficzne małego narodu słowiańskie-

³¹ Zob. T. Dąbek-Wirgowa, *Główne zagadnienia stosunków literackich bułgarsko-polskich*, w: *Z polskich studiów slawistycznych*, red. J. Magnuszewski, Seria 2, PWN, Warszawa 1963, s. 253.

³² Iwan Andrejczin, *Nową drogą. Manifest literacki*, s. 55.

³³ P. Sławejkow, *Wstęp do wierszy Peju Jaworowa*, przeł. W. Gałązka, w: *Bułgarskie programy i manifesty literackie*, s. 41.

³⁴ Tamże, s. 43.

go – na Półwyspie Bałkańskim, co dodatkowo sprzyja poczuciu „bycia pomiędzy” Wschodem a Zachodem, w mozaice języków, kultur i cywilizacji. Taka przynależność niesie poważne komplikacje, o których pisze Maria Todorova: „trudności z utożsamianiem się z Bałkanami stanowią część szerszego problemu tożsamości małych narodów peryferyjnych. [...] Ktoś z »centrum« może zadać sobie pytanie »W jaki sposób jest się tym, kim się jest?« i dojść do abstrakcyjnych wniosków filozoficznych. To samo pytanie dla kogoś spoza »centrum« będzie »prawdopodobnie mniej atrakcyjne i mniej pogodne«, jak słusznie zauważył Matei Calinescu. Niewykluczone, że pociągnie za sobą uczucie zawiści, zagrożenia, niższości, »frustracji lub cierpienia z powodu marginalności lub zapóźnienia własnej kultury. Może również wywołać chęć samozniszczenia, a w końcu spowodować uraz, który mógłby w niektórych przypadkach przeobrazić się, na zasadzie kompensacji, w kompleks wyższości«³⁵. Znana publikacja Todorovej (*Balkany wyobrażone* w tłumaczeniu polskim; *Balkani i bałkanizm* w przekładzie bułgarskim) zainicjowała w ostatnich latach w Bułgarii intensywny rozwój dyskursu bałkanistycznego, skupionego szczególnie na tematyce wyobrażeń/stereotypów/wizji Bałkanów na przestrzeni wieków w kontekście artystycznym, kulturowym, politycznym, historycznym oraz socjologicznym. Niejednoznaczny wizerunek Bałkanów konstruowany „od wewnątrz” przez narody zamieszkujące półwysep oraz „z zewnątrz”, z perspektywy oddalenia geograficznego, najczęściej nabiera charakteru oglądu negatywnego i uproszczonego, a sam termin posiada wachlarz pejoratywnych konotacji. Począwszy od XIX wieku, jak pisze Grażyna Szwat-Gyłybowa: „oscylując między fascynacją europejskimi instytucjami kultury, świadomością praktyczną a tęsknotą za bałkańsko-orientalnym habitus, wędrująca po Europie inteligencja bułgarska przeżywała (jak wiemy z licznych przekazów) frustracje płynące z negatywnego doświadczenia własnej odmienności. Ich źródłem pozostawał osąd »znaczących innych«, którego kulturowe korzenie opisała Maria Todorova, a który niezmiennie prowadził do urazów typowych dla tożsamości zranionej. Ulegając zrodzonym wówczas resentymentom, część inteligencji szukała ukoje-

³⁵ M. Todorova, *Balkany wyobrażone*, przeł. P. Szymor i M. Budzińska, Wyd. Czarne, Wołowiec 2008, s. 129–130.

nia w kulcie mitologizowanej ludowości i historii państwa bułgarskiego. Dla innych pospieszna adaptacja kultury Zachodu i modernizującej się Rosji była rodzajem strategii zmierzającej do zdomowienia Bułgara w świecie nowoczesnym, do zniwelowania różnic, a w razie potrzeby ich (nie zawsze szczerego) unieważnienia³⁶.

Podejmowane przez literaturoznawstwo i kulturoznawstwo bułgarystyczne złożone kwestie tożsamości zranionej, związane najczęściej z procesami globalizacji czy integracji europejskiej, są właściwe nie tylko dla obszaru południowosłowiańskiego. W ciekawy sposób rozwija paralelne zagadnienia badacz literatury ukraińskiej Marko Pawłyszyn, który bazując na kategoriach teorii kolonialnej i postkolonialnej, dochodzi do wniosku, że w historii kultury ukraińskiej przeciwstawienie „zaścianek – Europa” „jest chyba najbardziej masochistyczne, samo-unicestwiające i nieproduktywne, ale równocześnie nie mogło ono nie powstać w warunkach kolonialnego wyalienowania oraz izolacji od procesów kulturalnych »normalnej« Europy. W parze metafor »zaścianek – Europa« zawarty jest kult kosmopolityzmu, nowoczesności, »światowości«, urbanizmu, a równocześnie poczucie wstydu za wszystko to, co lokalne, etniczne, popularne³⁷.

Problematyka rodzących się w samoświadomości narodowej kompleksów, związanych z postępującymi procesami odrodzeniowymi i modernizacyjnymi w krajach słowiańskich, doczekała się do tej pory wielu ciekawych komentarzy i analiz. Warto przywołać ustalenia w tym zakresie badaczki bułgarskiej – Antoanety Alipiewej oraz krakowskiego sławisty Juliana Kornhausera. Analizując kierunki rozwoju literatury i kultury bułgarskiej lat 90. XIX wieku, Alipiewa dochodzi do wniosku, że był to czas narodzin dwóch istotnych kompleksów kulturowych – z jednej strony pojawił się strach wobec umacniającego się poczucia samowystarczalności tego, co bułgarskie, które po części zawłaszczyło świadomość narodową i kulturową. Z drugiej zaś strony – wyszło na jaw przerażenie Europą, jej wyjątkowo prężną myślą, która pozostała

³⁶ G. Szwat-Gyłybowa, *O szczególnych przypadkach przemilczenia w relacjach Bułgara z Europą*, w: *Przemilczenia w relacjach międzykulturowych*, red. Joanna Goszczyńska, Grażyna Szwat-Gyłybowa, SOW, Warszawa 2008, s. 326.

³⁷ M. Pawłyszyn, *Ukraiński postkolonialny postmodernizm*, przeł. Agnieszka Korniejenko i A. Hnatiuk, w: *Odkrywanie modernizmu*, s. 533.

obojętna wobec specyficznych potrzeb małego narodu. W latach 90. XIX wieku społeczeństwo bułgarskie stanęło przed następującymi możliwościami – kontynuowania strategii rozwoju samowystarczalnego bułgarskiego *universum* kulturowego lub podjęcia walki o przybliżenie go do wartości Europy. Ostatecznie finalne dziesięciolecie XIX wieku pod względem kulturowym zapisało się w historii jako czas obciążony największymi kompleksami³⁸. Według Juliana Kornhausera narodziła się świadomość, „kojarzona niejednokrotnie z nacjonalistyczną euforią, kultem świętych i niezwycięzonych herosów, kierująca wzrok zawsze w stronę odległej, mitycznej i wielkiej przeszłości, kształtowała w małych literaturach południowosłowiańskich historyczne niemal poczucie własnej »lepszości« wobec pozostałych sąsiadów, a także bardzo funkcjonalną opozycję między Wschodem i Zachodem”³⁹. „Różnice świadomości narodowej między poszczególnymi Słowianami – a »wspólnotą« słowiańską istnieją w dalszym ciągu mimo postępującego procesu europeizacji kultur – wynikają w dużej mierze z innego poczucia wartości, czy mówiąc inaczej – z odmiennego kompleksu niższości. Niższości wobec sąsiednich narodów i wobec mityzowanej zawsze Europy. Kompleks niższości może się przejawiać w ucieczce w sferę rodzimych, archaicznych toposów, w zamykaniu się przed zbyt radykalnymi formami artystycznymi lub odwrotnie – w zbyt natarciwym, szybkim ich przyswajaniu bez określenia ich miejsca w tradycji. W zależności od tego, jakie miejsce zajmuje w życiu współczesnym tradycja jako zbiór narodowych mitów, odwołań do źródeł i wspólnot religijnych, ów kompleks niższości może przenieść się albo w postawę obronną albo atakującą. Ta pierwsza ujawnia taką świadomość narodową, dla której najważniejsze staje się pilnowanie kruchej substancji narodowej i państwowej przed światem zewnętrznym, który zawsze jest synonimem zła i czynnikiem erozyjnym. Druga zaś ujawnia świadomość kreacyjną, która z niebezpiecznego kontaktu z obcymi czyni program własnego rozwoju duchowego”⁴⁰.

³⁸ А. Алипиева, *Български комплекси*, Славена, Варна 2001, s. 44.

³⁹ J. Kornhauser, *Male literatury a świadomość narodowa*, “Dekada Literacka” 2000, nr 1, s. 15.

⁴⁰ Tamże.

W bułgarskim kanonie artystycznym konieczność asymilacji wykształconych na Zachodzie obcych modeli literackich, w celu nadanie sztuce rodzimej wyrafinowanego kształtu, wyraża rozslawiona formuła Penczo Sławejkowa: „uczynienia człowieka z Bułgara” – stanowiąca jednocześnie znak trudnego do przewyciężenia kompleksu niższości. Równolegle z procesami kulturowymi w sferze gospodarczej i politycznej, jak twierdzi Nikola Georgiew, „podejmowane były niemal daremne próby, aby w odniesieniu do bałkańskiego społeczeństwa stosować europejskie wzorce”⁴¹. Aleko Konstantinow w swojej sztandarowej książce *Baj Ganiu* (1895) położył istotny akcent na charakterystyczne nieprzystosowanie typowego Bałkańczyka do zupełnie obcych mu standardów etykiety kultury zachodniej. Grażyna Szwat-Gyłybowa określa jej bohatera jako przykład „uwikłania Bułgara w skłócone ze sobą porządki cywilizacyjne”⁴². Długa podróż Baj Gania po Europie nie jest jednak obarczona kompleksami z racji przynależności narodowej, wręcz przeciwnie bohater „afiszuje się odmiennością; ostentacyjnie lekceważy i wykorzystuje obcych, raz po raz głośno dowodzi wyższości swoich przyzwyczajęń higienicznych i kulinarnych nad ich ofertą obyczajową i kulturową”⁴³. Szczególne poczucie bycia na rozdrożu między Wschodem a Zachodem bułgarskiego/południowosłowiańskiego narodu miała łagodzić literatura, stanowiąca w opinii Nikoły Georgiewa: „rolę pomostu między Bułgarami a Europą. Zapewnić ją miały albo tłumaczenia, albo utwory własne, tworzone według europejskich wzorów i z pomocą leksykonu europejskiej kultury. Ówczesne bułgarskie zapotrzebowanie na Europę (...) przedstawia wysiłek części Bułgarów, aby odizolować się od Imperium Tureckiego, a w szczególności od ogólnie pojętego orientalizmu”⁴⁴. Swetłozar Igow, w rozmowie przy „okrągłym stole”, mającej miejsce w 2002 roku, skupionej wokół tematyki *Balkany – kryzys tożsamości i komunikacja międzykulturowa*, prowadzonej w towarzystwie literaturoznawców, kulturologów oraz socjologów: Iwajło Znepolskiego, Bogdana Bogdanowa, Georgiego Fotewa oraz Iwajło

⁴¹ N. Georgiew, *Stosowalność i niestosowalność literatury bułgarskiej*, tłum. A. Flisiak, „Opcje” 2003 nr 2, s. 29.

⁴² G. Szwat-Gyłybowa, *O szczególnych przypadkach przemilczenia w relacjach Bułgara z Europą*, s. 327.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ N. Georgiew, *Stosowalność i niestosowalność literatury bułgarskiej*, s. 28.

Diczewa, stwierdził: „różnica pomiędzy tradycją europejską a Bałkanami, traktowanymi jako dziedzictwo historyczno-kulturowe, polega na tym, że tradycja europejska akcentuje *kontinuum*, zaś na Bałkanach (szczególnie po niewoli osmańskiej, kiedy następuje silne pragnienie zerwania z tym modelem) następuje aktualizacja *dyskontinuum*, to znaczy jedną z cech Bałkanów jest fakt zerwania ciągłości w rozważaniach na temat własnego dziedzictwa⁴⁵. XIX-wieczny proces odrodzeniowy, jak pisze Grażyna Szwat-Gyłybowa: „zbiegał się z unifikującymi procesami modernizacji, które równoznaczne były z całkowitą zmianą paradygmatu cywilizacyjnego na europejski, z drugiej – skierowany był ku gloryfikacji swojskości, podnoszonej do wartości nadrzędnej i przeciwstawianej »obcym«. Owa »swojskość«, będąca punktem odniesienia dla ideologów narodowych, jako tradycja kluczowa ukształtowała się w okresie panowania osmańskiego w wyniku oddziaływania wielu czynników. Te najważniejsze to: trwałość modelu ludowo-patriarchalnego, zniesienie presji bizantynizmu, rozluźnienie związków ze wspólnotą Slavia Orthodoxa, zerwanie związków z kulturą europejską, ekspansja cywilizacyjnych wzorców islamu w jego wersji osmańskiej”⁴⁶. Podobną tezę na temat miejsca i pojęcia kultury wschodniej w dobie odrodzeniowej postawił między innymi Zvonko Kovač, według którego „właśnie zagrożenie turecko-muzułmańską przewagą zbliżało Słowian bałkańskich do kultur zachodnich, co w przypadku Serbów doprowadziło do podjęcia decyzji o odejściu od wielowiekowej tradycji kultury wschodniosłowiańskiej oraz przyjęciu języka i tradycji literatury ustnej, ludowej, która nie знаła granic religijnych. Był to krok w stronę zachodniego typu kultury, który stanie się kamieniem węgielnym swoistej południowosłowiańskiej wspólnoty międzyliterackiej. Kultura bułgarska pozostanie, jak wiadomo, mocniej związana z kulturą rosyjską, a swoje więzi z europejskim Zachodem nawiąże bezpośrednio w kontaktach z kulturą francuską i niemiecką, a mniej przez pośredników słowiańskich”⁴⁷.

⁴⁵ *Балканите – криза на идентичностите и межкултурни комуникации: Кръгла маса с участието на Ивайло Знеполски, Богдан Богданов, Георги Фотев, Ивайло Дичев и Светлозар Изгов*, „Култура” 2002, nr 19/20, dodatek.

⁴⁶ G. Szwat-Gyłybowa, *O szczególnych przypadkach przemilczenia w relacjach Bułgarka z Europą*, s. 325.

⁴⁷ Z. Kovač, *Słowiańskie wspólnoty międzyliterackie – południowosłowiańskie konteksty interliterackie*, przeł. Krystyna Pieniążek-Marković, w: *Narodowy i ponadnarodowy model kultury*, red. B. Zieliński, Poznań 2002, s. 171.

Pośród wielu sądów akcentujących głównie rolę translacji obcych wpływów w epoce modernizmu, utożsamianych „z przewyciężeniem prowincjonalizmu i walką o literacką technikę na poziomie europejskim”⁴⁸, warto przywołać na koniec polemiczne wobec tych tez stanowisko Aleksandra Jordanowa. Według literaturoznawcy bułgarskiego w południowosłowiańskiej przestrzeni kulturowej kształtuje się szczególny wariant modernizmu, natomiast źródłem jego oryginalności (swoistości, specyfiki) „jest repetycyjno-transformacyjna świadomość tego nurtu ukierunkowana zarówno na wcześniejszy tekst literatury narodowej, jak na tekst »zunifikowany«, ponadnarodowy”⁴⁹. Ta szczególna dialogowość między „swojskim” a „obcym”, interpretowania niejednokrotnie w kategoriach dosłownego „cytowania” i totalnego „przenoszenia” na własny grunt cudzych doświadczeń decyduje o pojawieniu się „kompleksu wtórności”⁵⁰, towarzyszącego analitycznym ocenom słowiańskich wariantów moderny. Propozycja badawcza Jordanowa charakteryzuje modernizm bułgarski także za pomocą binarnych opozycji: „dialog między »swojskim« a »obcym« jest wyrazem jedności procesu recepcyjno-nadawczego uwarunkowanego inicjatywą odbiorczą, transponowania »obcego« na »swoje« (*respective*: literatura bułgarska jako swoisty typ intencjonalno – apercepcyjnej literatury posiadającej własną inicjatywę i własną strategię recepcji) i przekazywania tego, co »swojskie« przez to, co »obce« pod naporem inwazji tekstu. Co się tyczy modernizmu bułgarskiego, dialog ów przechodzi kilka wyraźnie wyodrębnionych faz – informacji, adaptowania, interpretacji, przy czym jego początek wyznacza przekład literacki, koniec zaś postulowana, oryginalna, własna norma”⁵¹. Pomocne w określaniu paradygmatu bułgarskiej moderny okazały się także tak zwane metafory-wykładnie: droga, ruch, zmiana, przejście. Te kategorie według Jordanowa odpowiednio ilustrują tak zwany autoruch literatury, nieustanne przegrupowywania jej elementów składowych, jako immanentną cechę rozwoju procesów

⁴⁸ T. Hundorowa, *Europejski modernizm czy europejskie modernizmy*, s. 524.

⁴⁹ A. Jordanow, „Swojskość” i „obcość” w bułgarskim modernizmie, „Pamiętnik Słowiański” 1988/1989, nr 38/39, s. 108.

⁵⁰ T. Hundorowa, *Europejski modernizm czy europejskie modernizmy*, s. 524.

⁵¹ A. Jordanow, „Swojskość” i „obcość” w bułgarskim modernizmie, s. 96.

historycznoliterackich⁵². A więc w ocenie Jordanowa modernizm bułgarski oznacza nową jakość patrzenia i postrzegania kategorii narodowych poprzez lokalną adaptację obcych paradygmatów kulturowych; nazwany zostaje tekstem „swojsko-obcym”, którego składniki podlegają ciągłej reorganizacji i przewartościowaniu. Należy jednak zaznaczyć, że wyraźne przesunięcia w myśleniu artystycznym oraz przebudowa literackiej hierarchii wartości nie oznaczały zniesienia perspektywy patriotyczno-narodowej. A właśnie – jak diagnozowała Hundorova – brak współbrzmienia ze sobą kanonów „europejskiego” i „patriotycznego”, „obywatelskiego”, w odniesieniu do „moderny” słowiańskiej w wielu przypadkach przesądzał o wyłączeniu mniejszych literatur narodowych z badań nad ogólnoeuropejskim kanonem modernizmu⁵³.

Wysiłki dookreślenia modelu bułgarskiego modernizmu w pierwszej kolejności wymagają wielokierunkowej eksplikacji zbioru antonimicznych opozycji swojskości, obcości, rodzimości, europejskości – przez które/dzięki którym formacja ta określała w głównej mierze własną tożsamość. Tak zaprogramowany ogląd przynosi zróżnicowane rozstrzygnięcia: począwszy od modernistycznej chęci skrócenia dystansu do centrum kulturowego (dziedzictwa europejskiego), aż po konsekwencje tej strategii związane z samooskarżeniami wobec utwierdzających się kompleksów wtórności i niższości (właściwych tożsamości peryferii). Modernistyczne przeobrażanie lokalnego otoczenia społecznego za pomocą europejskich wzorców miało na celu podniesienie rangi własnej podmiotowości kulturowej, lecz łączyło się z problemami identyfikacyjnymi. Tożsamość sproblematyzowana (zraniona) w dobie modernistycznej ma swoje źródła w poczuciu przynależności do peryferii (którą cechuje niejednorodność kulturowa, bliskość cywilizacji wschodniej oraz brak ciągłości dziedzictwa kulturowego). Badania literaturoznawcze przyjmują za zasadną tezę, że modernizm bułgarski stanowi złożoną strukturę, która łączy perspektywę uniwersalną/unifikacyjną z patriotyczno-narodową. Wzajemne relacje w obrębie tego układu oparte są na zasadzie nieustannych przesunięć, lecz w zasadzie w żadnym przypadku nie dochodzi do przewyciężenia utwierdzonych układów binarnych.

⁵² Tamże, s. 95–98.

⁵³ Zob. T. Hundorowa, *Europejski modernizm czy europejskie modernizmy*, s. 522–525.

Summary

EUROPEANIZATION PROCESSES OF BULGARIAN CULTURE AND LITERATURE IN THE AGE OF MODERNISM

This article discusses Europeanization processes (that means adjustment to advanced western models) of Bulgarian culture and literature in the age of modernism. For Bulgarian society the Europeanization processes as an all-encompassing and demanding project generate many problems. During the age of modernism the debate centered on the opposition between traditional and modern, native – European, homely – foreign: a stronger Western orientation marked by a strong emphasis in on the Bulgarian national and identity. In this time appear inferiority complexes and serious difficulty in identifying cultural affiliation.