

**ANDRZEJ SZCZERSKI**

Uniwersytet Jagielloński

## **MODERNIZACJA I NOWA EUROPA ŚRODKOWO-WSCHODNIA 1918-1939**

**Abstract: Modernisation and New Central and Eastern Europe 1918-1939.** The political map of Europe formed after 1918 did not have historical precedents. The emergence of the “New” Central and Eastern Europe meant the introduction of separate modernization programmes and the creation of independent, modern identities in the individual countries of the region. Modernization was linked both to the foundations of an independent political entity and to the economic reforms and to changes in the field of culture. The specificity of the region, however, was that modernity, though built up in dialogue with leading centers in Western Europe and the United States, had its specific character stemming from the dominant cultural model as well as the economic and social realities. Instead of taking on the ready-made models of modernity, the original concepts of modernization reforms had been worked out, based on both democratic nationalism and the attempt to reconcile modernity with traditional values. Visual arts, architecture and design have occupied a prominent place in the «new society,» shaping public and private space, educating the «new man» and providing him with «modern life» patterns.

The interwar modernizations in Central and Eastern Europe have shown how different mechanisms of the modern epoch can be used to shape the new, unknown reality. It was another «golden age» of the European history, when hopes for a new world were built on the basis of technological progress and new cultural patterns. During the interwar period, there was intense debate about the role of culture in the process of modernization, and artists and architects have been given unknown opportunities to create experimental works, believing that their activity will shape the new reality and new man in the conditions of acquired or regained freedom.

**Keywords:** Architecture and art of modernism, interwar modernization, history of Central and Eastern Europe in the interwar period.

### **Wprowadzenie**

Ukształtowana po 1918 r. polityczna mapa Europy nie miała historycznych precedensów. W wyniku działań wojennych i rozpadu obowiązującego dotąd porządku

ku geopolitycznego na europejskiej scenie pojawiło się kilkanaście nowych państw, w zdecydowanej większości utworzonych po raz pierwszy w dziejach Starego Kontynentu. Proces ten przybrał najbardziej spektakularne rozmiary w regionie między morzami Bałtyckim i Adriatyckim, gdzie po klęsce Rzeszy Niemieckiej i Imperium Romanów oraz rozpadzie Austro-Węgier powstały warunki sprzyjające spełnieniu irredentystycznych ambicji licznych narodów pozbawionych dotąd politycznej niezależności. O ile na zachodzie Europy niepodległość ogłosiło tylko jedno państwo – Irlandia, o tyle w centrum i na wschodzie prawa do niezależnego bytu domagano się od Półwyspu Skandynawskiego po Półwysep Bałkański. Ostatecznie po serii lokalnych konfliktów zbrojnych i negocjacji pokojowych, na początku lat 20. XX w. po raz pierwszy w dziejach Europy powstały Czechosłowacja, Jugosławia, Łotwa, Estonia i Finlandia i po raz pierwszy nowe granice określały terytoria Polski, Litwy i Węgier. Status pozostałych państw w regionie był bardziej ambiwalentny. Austria, mimo że poniosła straty terytorialne i stała się republiką, postrzegana była jako kontynuatorka habsburskiego imperium, a Rumunia, która powiększyła swoje granice głównie kosztem Węgier i Rosji, zachowywała polityczną niezależność od lat 60. XIX w. Niespełnione pozostały nadzieje na niepodległość Białorusi i Ukrainy oraz narodów kaukaskich<sup>1</sup>.

## 1. Oblicza modernizacji

Powstanie „Nowej Europy” oznaczało wprowadzanie odrębnych programów modernizacyjnych i tworzenie niezależnych, nowoczesnych tożsamości w poszczególnych krajach regionu. Elity polityczne traktowały realizację ambitnych reform jako źródło legitymizacji swojej władzy w kraju i potwierdzenie wiarygodności nowych państw na scenie międzynarodowej. Modernizacja wiązała się zarówno z tworzeniem fundamentów niepodległego bytu politycznego oraz reformami gospodarczymi, jak i z przemianami w dziedzinie kultury prowadzącymi do ukształtowania „nowego człowieka” i obowiązującej go skali wartości, utożsamianej z wolnością osobistą i niezachwianą wiarą w postęp [por. Szacki 2006]. Oczekiwany awans cywilizacyjny miał nie tylko potwierdzić prawo nowych państw do istnienia, ale także do zajmowania eksponowanego miejsca w Europie i w konsekwencji do porzucenia statusu peryferyjnego narzuconego przez XIX-wieczny podział świata. „Nowa Europa” chciała nareszcie stać się podmiotem „epoki nowoczesnej”, a w ramach Starego Kontynentu cały region okazywał się *par excellence* domeną modernizacji i miejscem, gdzie jej postępy były zarówno najbardziej oczekiwane, jak i wzbudzały najwięcej kontrowersji. Specyfika regionu powodowała jednak, że nowoczesność, jakkolwiek budowana w dialogu z kluczowymi ośrodkami w krajach zachodnioeuropejskich i Stanach Zjednoczonych, miała swój specyficzny charakter wynikający z dominującego modelu kulturowego, jak też realiów

<sup>1</sup> Opracowanie jest zmienioną wersją wstępu i zakończenia mojej książki [Szczerski 2010].

ekonomicznych i społecznych. Zamiast bezdyskusyjnie przejmować gotowe wzorce nowoczesności, starano się wypracować oryginalne koncepcje modernizacyjnych reform, opierając się zarówno na demokratycznym nacjonalizmie, jak i próbie pogodzenia nowoczesności z tradycyjnymi wartościami, uznawanymi przez poszczególne kultury narodowe za godne zachowania. Sztuki wizualne, architektura i wzornictwo zajęły eksponowane miejsce w „nowym społeczeństwie”, kształtując przestrzeń publiczną i prywatną, edukując „nowego człowieka” i dostarczając mu wzorców „nowoczesnego życia”. Modernizacja nie oznaczała jednak porzucenia neoromantycznych idei odrodzenia narodowego, a radykalne zmiany dokonywały się często w imię haseł mitologizujących kulturową odrębność, głoszonych również przez czołowych przedstawicieli awangardy [Witkovsky 2007].

## 2. Modernizacje międzywojenne w Europie Środkowo-Wschodniej

W latach międzywojennych, od Tallina po Belgrad, mimo napiętej sytuacji politycznej i gospodarczych trudności przeżywanych przez całą Europę, podjęto realizację ambitnego programu modernizacyjnego, niemającego swego odpowiednika w innych częściach kontynentu. Trawestując stwierdzenie Jürgena Habermasa, tę międzywojenną nowoczesność, uznać należy jednak za „niedokończony projekt” [Habermas 1997]<sup>2</sup>. Wybuch II wojny światowej przerwał realizowane właśnie kolejne etapy nowoczesnej transformacji, symbolizowanych przez polski Centralny Okręg Przemysłowy. Radykalne zmiany, jakie nastąpiły w latach wojny, oraz okres po II wojnie światowej, kwestionujący międzywojenny porządek, spowodowały, że dziedzictwo dwudziestolecia międzywojennego wydać się mogło tylko wspomnieniem nieistniejącego świata i niezrozumiałych nadziei, jakie wiązano z jego powstaniem. Jednak to właśnie wtedy po raz pierwszy w tak znaczący sposób podjęto próbę budowy nowoczesnej Europy Środkowo-Wschodniej, starając się znaleźć dla niej miejsce wśród najbardziej rozwiniętych państw stanowiących cywilizacyjne centrum świata. Mimo swoich wewnętrznych sprzeczności i niespełnionych ambicji, dwudziestolecie stworzyło podstawy nowoczesnej podmiotowości zarówno całego regionu, jak i poszczególnych „nowych państw”. W ten sposób mogła rozpocząć się weryfikacja tezy o ich odwiecznym i niezmiennym zacofaniu oraz skazaniu na status półperyferyjny w ramach Starego Kontynentu.

Międzywojenne modernizacje w Europie Środkowo-Wschodniej pokazały, w jak różnorodny sposób można wykorzystać mechanizmy epoki nowoczesnej do ukształtowania nowej, nieznanej dotąd rzeczywistości. Nowoczesność nie była tu wartością sama w sobie, a transformacja nie miała z definicji moralnego lub niemo-

<sup>2</sup> Na temat różnych definicji modernizmu w historii sztuki zob. [Gryglewicz 1995: 127-133].

ralnego charakteru i nie musiała prowadzić do rozkwitu lub dehumanizacji świata. Modernizacja przede wszystkim pozwalała postawić pytania o nową interpretację podstawowych wartości mających stanowić fundament świata przyszłości, takich jak wolność osobista, sposób kształtowania ludzkich zbiorowości czy akceptacja postępu technicznego i jego konsekwencji. Podkreślono także uprzywilejowany status kultury, uznanej za istotny element edukowania nowego społeczeństwa i tworzącej język przekazujący modernizacyjne treści. To właśnie kultura okazała się jednym z najważniejszych źródeł „mitologii nowoczesności”, bez których trwanie i rozwój epoki nowoczesnej, opartej tylko na wynalazkach technologicznych i nowym systemie władzy i administracji, nie byłby możliwe [Colás 2008].

Biorąc pod uwagę te okoliczności, nie sposób nie zauważyć, że na peryferiach w Europie Środkowo-Wschodniej powstały oryginalne projekty modernizacyjne, których odpowiedników próżno szukać w centralnych ośrodkach międzywojennej nowoczesności. Nie można ich postrzegać tylko jako zjawisk paralelnych wobec wydarzeń w krajach zachodnich czy Związku Radzieckim, trudno też uznać je za lokalne powtórzenia artystycznych eksperymentów dokonywanych w europejskich centrach. Ich wartością była właśnie „peryferyjność”, gdzie wolność wyboru, umiejętność syntezy, konieczność podejmowania eksperymentów i korzystanie z różnorodnych źródeł inspiracji tworzyły nowe wartości artystyczne [por. Karaman 2001; DaCosta Kaufmann 2004]. O klasie modernizacyjnych projektów decydowało też świadome odnoszenie się do lokalnej tradycji nowoczesności, związanej zarówno z artystycznymi awangardami debiutującymi ok. 1910 r. czy protomodernistyczną architekturą powstającą w miastach monarchii habsburskiej na początku XX w. [por. Moravánszky 1988]. Taki „peryferyjny” charakter miały postawy, dzieła sztuki i architektury, dla których nie sposób odszukać pierwowzorów we współczesnej Europie, a wpisywanie ich w kategorie zaczerpnięte z kanonu modernistycznej historii sztuki, chociaż poznawczo uprawnione, gubi ich odrębność. Wydarzenia 1919 r. na Węgrzech, kiedy to na sto trzydzieści trzy dni władzę przejęła partia socjalistyczna i współpracujący z nią komuniści, stanowiły unikalny przykład modernizacji faustycznej, oferując artystom szansę stania się „inżynierami ludzkich dusz”. Po raz pierwszy w Europie tak wyraźnie postawiono też pytanie o granice wolności twórczej i konsekwencje związku sztuki nowoczesnej z komunistyczną władzą. Na morawskiej prowincji koncern „Bata” stworzył unikalne modernistyczne uniwersum wokół fabryki butów, która w ciągu dwóch dekad stała się potentatem na skalę międzynarodową. Tomasz Bata i jego następcy opracowali kompletny projekt modernizacyjny, którego efektem było powstanie w mikroskali nieznanego dotąd modelu nowoczesnego społeczeństwa. O sukcesie świata Baty decydowało połączenie technokratycznych zasad zarządzania z irracjonalnym kultem pracy oraz docenienie wartości zarówno jednostki ludzkiej, jak i zwartego kolektywu. System Baty o globalnych ambicjach był *de facto* próbą wypracowania odrębnego porządku nowoczesności, kwestionującego zarówno rewolucyjny marksizm, jak i ekspansywny kapitalizm. Powstanie Gdyni oznaczało nie tylko realne korzyści polityczne i gospo-

darce dla odrodzonej Polski, ale także budowę nowoczesnej „Polski Morskiej”, która otwierając się na świat, chciała stać się podmiotem współczesnych przemian cywilizacyjnych. Gdynia stanowiła wzorzec modernistycznej architektury, wnętrza i stylu życia, będąc jednocześnie projekcją różnorodnych wizji przyszłości, zakładających wzmocnienie roli Polski w regionie Międzymorza, a także prowadzenie samodzielnej polityki kolonialnej. W poszczególnych krajach regionu modernistyczna architektura mogła nie tylko stawać się wyrazem pochwały funkcjonalizmu i kosmopolityzmu, ale także budować tożsamość narodów pozbawionych dotąd politycznej niezależności, jak Estończycy, lub tworzących od nowa swoją państwowość, jak Litwini. W regionach granicznych, wokół których koncentrowały się polityczne konflikty, modernistyczna architektura dowodziła z kolei siły poszczególnych nowych państw i sukcesów prowadzonej przez nie polityki gospodarczej. W rozbudowywanych miastach i stolicach modernizm stawał się symbolem awansu cywilizacyjnego, tworząc jednocześnie enklawy dla nowych elit, które popierały modernizację, widząc w niej szansę na awans cywilizacyjny „Nowej Europy” i gwarancję jej niezależności.

## Podsumowanie

Historia międzywojennych modernizacji w Europie Środkowo-Wschodniej prowokuje do postawienia pytania o istnienie odrębnej historii nowoczesności pisanej z perspektywy peryferii. Dwudziestolecie międzywojenne stwarza po temu szczególnie adekwatną perspektywę. Po pierwsze, w okresie tym region między Bałtykiem i Adriatykiem po raz pierwszy w dziejach „epoki nowoczesnej”, uzyskał swoją podmiotowość, dzięki politycznej niezależności zbudowanej na podstawie traktatu wersalskiego. Nowe państwa dawały szansę na realizację planów modernizacyjnych nakreślonych przez poszczególne narody i społeczeństwa, które tym samym dążyły do zmiany swojego peryferyjnego statusu. Unikając przesadnej idealizacji międzywojennych realiów, które wielokrotnie doprowadzały także do pojawienia się lokalnych konfliktów i przekreślały szansę na regionalną współpracę, nie sposób nie docenić skali i ewidentnych sukcesów wielu spośród przedsięwzięć modernizacyjnych podjętych w latach 1918-1939. Po drugie, okres międzywojenny to w historii Europy kolejny „złoty wiek” nowoczesności, kiedy powróciły nadzieje na zbudowanie nowego świata na postępie technologicznym i nowych wzorcach kulturowych. Uczestnictwo w tym procesie i decydowanie o jego przebiegu było nakazem chwili, a „Nowa Europa” nie chciała być tylko biernym obserwatorem, tym bardziej gdy w drugiej połowie lat 30. XX w. rodzące się totalitaryzmy w imię postępu chciały doprowadzić do jej zagłady. Po trzecie w dwudziestolecie międzywojennym doszło do intensywnej debaty na temat roli kultury w procesie modernizacji, a artyści i architekci uzyskali nieznaną dotąd możliwość tworzenia eksperymentalnych dzieł, wierząc, że to ich działalność kształtować będzie nową rzeczywistość i nowego człowieka w warunkach zdobytej lub odzyskanej wolności.

## Literatura

- Colás A., 2008, *Imperium*. Tłum. Jacek Dobrowolski, Warszawa.
- DaCosta Kaufmann T., 2004, *Toward a Geography of Art*. Chicago – London.
- Gryglewicz T., 1995, *Trzeci modernizm*. „Folia Historiae Artium” Seria Nova, t. I: 127-133.
- Habermas J., 1997, *Modernizm – niedokończony projekt*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.). Kraków: 25-46.
- Karaman L., 2001, *Problemi periferijske umjetnosti*. Wyd. II, Zagreb.
- Moravánszky Á., 1988, *Die Erneuerung der Baukunst. Wege zur Moderne in Mitteleuropa 1900-1940*. Salzburg-Wien.
- Szacki J., 2006, *Teorie modernizacji i systemu światowego*, [w:] *Współczesne teorie socjologiczne*, A. Jasińska-Kania, L. M. Nijakowski, J. Szacki, M. Ziółkowski. T. 2, Warszawa: 729-733.
- Szczerski A., 2010, *Modernizacje. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918-1939*. Muzeum Sztuki, Łódź.
- Witkovsky M. S., 2007, *Starting Points*, [w:] *Foto: Modernity in Central Europe, 1918-1945*. National Gallery of Art, Washington: 13.