

111 NOWA dekada

KRAKOWSKA
DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY
NR 5/6 (51/52) ROK IX 2020 KRAKÓW

Cena 18 zł (w tym 8% VAT)
ISSN 2299-4742

TRZY DEKADY





LEM 2021

ROK STANISŁAWA LEMA W WYDAWNICTWIE LITERACKIM

PREMIERA
29 WRZESNIA



PERYPETIE LEMA
W PAŃSTWIE
ABSURDÓW

PREMIERA
10 LISTOPADA

LEM BEZ CENZURY.
KOMPLETNA BIOGRAFIA
GENIALNEGO PISARZA



Fot. Archiwum domowe S. Lema



Instalacja na Rynku Głównym w Krakowie z okazji przyznania Krakowowi tytułu Miasta Literatury UNESCO, październik 2013
Fotografie Dariusz Tokarczyk (także na s. 53, 59, 67, 76, 89, 121)

NOWA **DEKADA** KRAKOWSKA

DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY

ISSN 2299 – 4742

NOWA DEKADA KRAKOWSKA jest programową kontynuacją DEKADY LITERACKIEJ, której pierwszy numer ukazał się w grudniu 1990 roku, a w latach 1992 – 2004 wydawcą była Krakowska Fundacja Kultury.

Redaguje zespół:

Marta Wyka *redaktor naczelna*
Teresa Walas *zastępca redaktor naczelnej*
Aleksander Pieniek *redaktor graficzny*
Tomasz Cieślak-Sokołowski
Katarzyna Deja
Jakub Kornhauser
Karolina Kurando *koordynatorka social mediów*
Paulina Małochleb
Malwina Mus-Frosik
Robert Ostaszewski

Współpracują:

Anna Baranowa, Aleksandra Görlich,
Tomasz Gryglewicz, Ewa Hearfield,
Krzysztof Lisowski, Anna Łabędzka,
Małgorzata Szumna, Jacek Ziemek

Redaktor prowadzący numeru:

Tomasz Cieślak-Sokołowski

Okładka:

Aleksander Pieniek
Fotografia Grażyna Borowik

Adres korespondencyjny redakcji:

„Nowa Dekada Krakowska”
ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków
www.nowadekada.pl
www.nowadekada-online.pl
e-mail: krakowskafundacjaliteratury@gmail.com



*Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych
i zastrzega sobie prawo skrótów.*

Nakład:

200 egz. + 200 egz. gratisowych

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

dekada

NOWA

KRAKOWSKA

DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY

NR 5/6 (51/52) ROK IX 2020 KRAKÓW

TRZY DEKADY LITERACKI KRAKÓW

INSTYTUCJE KULTURY

MARCIN WILK	Trzy dekady. Wprowadzenie	6
ANKIETA	OLGA BRZEZIŃSKA (Fundacja Miasto Literatury)	11
	MICHAŁ RUSINEK (Fundacja Wisławy Szymborskiej)	
	TERESA WALAS	
	MICHAŁ ZABŁOCKI (Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział Kraków)	
JERZY ILLG	Krakowskie Spotkania Poetów (z pamięci współsprawcy)	26

WYDAWNICTWA

ANKIETA	MONIKA BARTYS (Wydawnictwo Znak)	39
	PIOTR KALIŃSKI (Wydawnictwo LOKATOR)	
	ANDRZEJ NOWAKOWSKI (TAiWPN UNIVERSITAS)	
	WOJCIECH ORNAT (Wydawnictwo Austeria)	
	JOLANTA KORKUĆ i WALDEMAR POPEK (Wydawnictwo Literackie)	
	MAŁGORZATA SZCZUREK (Wydawnictwo Karakter)	
ANNA MARCHEWKA	Trzy dekady – jak nam się dziś wydaje? Podsumowanie	52

CZASOPISMA LITERACKO-KULTURALNE

ANKIETA	JAN BIŃCZYCKI („Ha!art”)	61
	JERZY FRAN CZAK („Nowy Wiek”)	

ANNA GREGORCZYK („Fragile”)	
ROMAN HONET („Studium”)	
JERZY ILLG („NaGłos”)	
ZUZANNA SALA („Kontent”)	
RENATA SEREDNICKA i URSZULA PIECZEK („Radar”)	
OLGA SZMIDT i MATEUSZ WITKOWSKI (Popmoderna)	
MACIEJ URBANOWSKI („Arcana”)	
MARTA WYKA („Dekada”)	87

APPENDIX. MOJA „DEKADA”

TERESA WALAS	Sztuka przetrwania	90
ROBERT OSTASZEWSKI	Ćwierć wieku, czyli dekada	94
TOMASZ CIEŚLAK-SOKOŁOWSKI	Pół metra	97
ANNA PEKANIEC	Tekstowa przygoda z „Dekadą” w tle	103

NAGRODA IM. KAZIMIERZA WYKI

KRYSTYNA CZERNI	Obietnica Hipokratesa	108
-----------------	-----------------------	------------

KONSTELACJA

PAWEŁ MACKIEWICZ	Książki, żywe istoty	116
ANDRZEJ MENCWEL	Piękne zobowiązanie	119
MAŁGORZATA SZUMNA	Przesilenia	122

AUTORKI AUTORZY		124
-------------------	--	------------

Kiedy pada hasło: trzeba wydawać gazetę, bo środowisko, bo zew chwili, bo pisać należy, drukować, reinterpretować, kolegom pokazać, że nie jesteśmy gorsi, czujesz w sobie głos powołania. Faktycznie trzeba, należy, koniecznie. Zbiera się więc grupa inicjatywna, która radzi.

Marta WYKA, Felieton o zakładaniu pisma

(„Dekada Literacka” 1990, nr 1, s. 8)

Pierwszy numer „Dekady” został opublikowany w sobotę 1 grudnia 1990 roku. Przez trzydzieści lat istnienia – w zmienionym rytmie (od tygodnika po dwumiesięcznik) – wydaliśmy niemal 300 numerów.

Zachęcamy nasze Czytelniczki i Czytelników do lektury archiwalnych zeszytów „Dekady” (wszystkie na naszej stronie internetowej: <http://nowadekada.pl/>), ale i przygotowanej przez nas ankiety poświęconej krakowskiemu środowisku kulturalno-literackiemu w ostatnich trzech dekadach. Kolejne głosy trzech jej części (instytucje kultury, wydawnictwa, czasopisma) – dostępne także w serwisie krytycznym „Nowej Dekady” (<http://nowadekada-online.pl/>) – złożyły się na zasadniczą część tego zeszytu.

Redakcja



Marcin Wilk

Trzy dekady. Wprowadzenie

Dla Krakowa – miasta o wielowiekowym dziedzictwie – ledwie trzydzieści lat wydaje się mgnieniem oka. Ale nawet gdyby patrzeć z takiej perspektywy, trudno nie zwrócić uwagi na przemiany, jakie dokonały się w mieście, zwłaszcza na polu kultury. Teraz, korzystając z okazji, jaką stwarza jubileusz „Dekady”, może warto się zastanowić nie tylko nad bilansem minionych lat, ale również nad przyszłością.

Niepokojący urok

Symboliczną cezurę dla tego okresu stanowi oczywiście rok 1989. Wtedy pierw-

sze powojenne częściowo wolne wybory dawały przede wszystkim nadzieję. Szybko pojawiły się jednak i problemy. Kolejne lata przyniosły bowiem zalew naprędce tłumaczonych i wydawanych książek, przegrywanych płyt czy filmów. Hity z międzynarodowych list przebojów można było bez trudu znaleźć na łózkach polowych rozstawianych przez handlarzy lub w jednej z charakterystycznych budek, w których oferowano kasetę magnetofonowe. Niepokojący był urok tego swoistego karnawału, ale dla publiczności było to wszystko sygnałem włączenia w obieg kultury zachodniej.



Jednocześnie, o czym opinia publiczna dzisiaj dowiaduje się coraz częściej, nie wszyscy byli i mogli być beneficjentami tej dobrej zmiany.

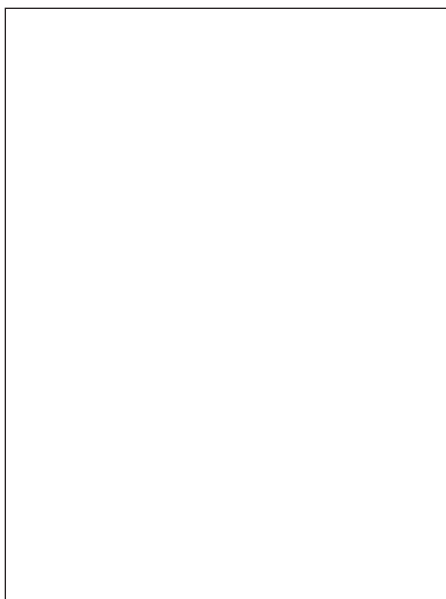
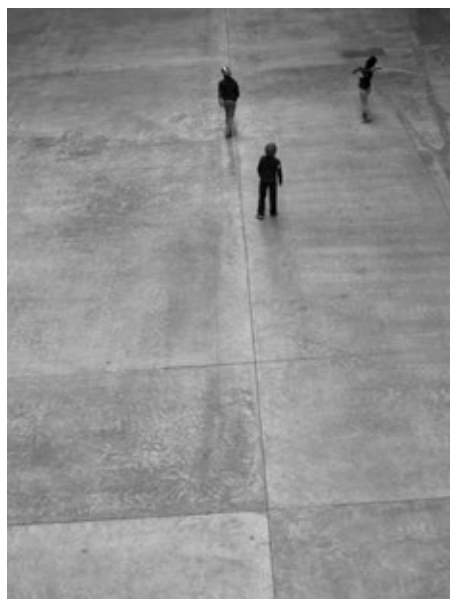
W kolejnych latach przejście z gospodarki centralnej na rynkową oznaczało nie tylko nowe sposoby finansowania czy organizowania zinstytucjonalizowanego życia kulturalnego, ale i zaburzyło obowiązujący wcześniej porządek. Niektóre – mimo wszystkich defektów polityki kulturalnej dotychczas chronione – obiegi kultury często przegrywały w zderzeniu z brutalnymi regułami wolnego runku. W atmosferze niepoohamowanej konsumpcji mało kto myślał o kosztach. Weźmy choćby wielkie wydawnictwa. Wcześniej potężne dzięki państwowemu mecenatowi, zaraz po 1989 roku były zmuszone często do rezygnacji z wartościowych, ale jednocześnie energochłonnych, więc drogich inicjatyw. Toteż ostatecznie jakąś cenę za te

przemiany płacili w różnej formie wszyscy: instytucje, artyści, projekty, odbiorcy.

Na szczęście niemal równocześnie rozpoczął się proces wyznaczania nowego horyzontu. Jego przejawem były zmiany w prawie. Wejście w życie ustawy o prawie autorskim (1994), ustawy o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie nazywanej konstytucją III sektora (2003), a także przygotowania do integracji ze światem zachodnim zwieńczone przystąpieniem Polski do NATO (1999) i Unii Europejskiej (2004) – przełożyły się również na funkcjonowanie kultury. Zwiększała się też świadomość odbiorców. Ponownie – jak się wydaje – wróciły nadzieje.

W ekskluzywnym towarzystwie

W Krakowie wejście w nowy porządek nie odbywało się ani gwałtownie, ani szybko, ale nawet tutaj – w mieście o tak ugruntowanej pozycji kultury – dawało



się odczuć zmiany. Pojawiały się nowe uczelnie, oficyny, instytucje. W ten sposób historia przemian ostatnich dekad w Krakowie układa się w wielość mikrohistorii. Jednym z tego przykładów może być geneza Instytutu Książki. Został on powołany w końcu 2003 roku jako najważniejsza narodowa instytucja, której siedziba mieści się w Krakowie; wyrastał z Zespołu Literackiego „Polska 2000”, któremu szefował Albrecht Lempp. Grupę stworzyły doświadczone i wybitne menadżerki i menadżerowie literatury i książki. Przyglądając się tej historii wypada tylko potwierdzić przekonania amerykańskiego badacza i ekonomisty, Richarda Floridy, autora pojęcia „klasa kreatywna”, który przekonuje, że to kreatywne i dynamiczne jednostki stanowią koło zamachowe w rozwoju miast. (Warto tu jednak może wtrącić, że zespół stworzony przez Lemppa nie utrzymał się – nie czas i nie miejsce na wyjaśnianie okoliczności tego rozpadu).

Wielu chętnie i być może słusznie czasem stwierdza, że Kraków nie jest łatwym miastem, że trudno tu działać. „Nawet środowiska kontrkulturowe popadają [tutaj] w napuszenie” – powiedział w 2006 roku w wywiadzie Wojciech Kuczok. Jednocześnie różne przedsięwzięcia dowodzą przeciwnie, że wiele daje się tu jednak zrobić. Różnorodna jest oferta edukacyjna, funkcjonuje wiele środowisk literackich, obok prężnie działającego rynku festiwalowego (z najważniejszymi w Polsce festiwalami literackimi: Miłosza i Conrad) rozwija się literacki aktywizm. Kraków oferuje w tym momencie już kilka literackich rezydencji. To tu otwierają się nowe wydawnictwa. Można więc powie-

dzieć, że na swój sposób twórcze napięcia w mieście są swoistą gwarancją jakości. Można to również traktować jako dowód na to, że wstrząsy transformacji nie tylko nie umniejszyły dziedzictwa tradycyjnej roli miasta, ale również nie przeszkodziły w pojawieniu się i rozwoju nowych inicjatyw. I że Kraków, choć do łatwych miast nie należy, nadal jest ważny.

Ale zmiany w obrębie kultury nie dotyczą tylko wąsko pojętego środowiska literackiego. Tym bardziej z satysfakcją należy zaobserwować, że przez te ostatnie trzy dekady zmieniała się także społeczna świadomość kultury i roli, jaką odgrywała. Tym metamorfozom sprzyjało pewne otwarcie na świat. Warto tu zaznaczyć, że choć Kraków był zawsze atrakcyjnym miejscem turystycznych wypraw, to zwłaszcza w ciągu dwóch ostatnich dekad zauważalny był nie tylko przyrost turystów w ogóle, ale również i różnorodność tej turystyki. Co więcej, na korzyść transferów kulturowych przemawiało pojawienie się w przestrzeni miasta pochodzących z różnych stron świata studentów czy pracowników różnego szczebla. Przyjeżdżali oni tutaj na nieco dłużej niż kilka dni czy tygodni. Osiedlali się tu z bliskimi lub tu bliskich poznawali.

Kulturalna wymiana objęła już nie tylko wąskie grono osób piszących, ale zaczęła się rozszerzać na społeczność czytającą miasta. Za ważny punkt zwrotny na pewno należy uznać starania o przyjęcie Krakowa do prestiżowego grona Miast Kreatywnych UNESCO Literatura. Oficjalnie miasto znalazło się w tym ekskluzywnym towarzystwie w roku 2013. To spore wyróżnienie, ale też poważne zobowiązanie.

Wyzwania inkluzywności

Rok 2020 dla kultury w Krakowie to okazja nie tylko do podsumowania minionych dekad, ale i krytycznego oraz realistycznego przyjrzenia się perspektywom. Skłania do tego na pewno sytuacja polityczna, ale również wyzwania, przed którymi postawiła kulturę epidemia Covid-19. Ten kryzys paradoksalnie może działać twórczo, bo sprzyja wynurzeniu się na powierzchnię wielu istotnych aspektów funkcjonowania w świecie w ogóle. Warto tu zaznaczyć, że na przykład pytania o szeroko pojęte wykluczenie mają różne wymiary, a obok tych ważnych jak wymiar społeczny czy gospodarczy, należy również brać pod uwagę i ten kulturowy.

W ciągu ostatnich lat wyraźnie odczuwalna jest w porównaniu z pierwszymi latami transformacji ustrojowej zmiana w podejściu do konsumpcji kultury. Uczestnicy pola literackiego coraz częściej rozumieją, że codzienność, kultura, polityka, gospodarka, świat to system naczyń połączonych i że nasze drobne wybory przekładają się na kształt i jakość życia w ogóle. Dowodem tego jest aktywność oddolna. Świetnie prosperują dyskusyjne kluby książki. Innym przykładem są wymianki sąsiedzkie, zwane inaczej bookcrossingiem, polegające na przekazywaniu dalej książek przeczytanych lub niepotrzebnych. W obu tych przypadkach bardzo pomocne bywają media społecznościowe. Co ważne, podejmujący inicjatywę czasem – z różnych względów – chcą profesjonalizować swoją działalność. Decydenci i opinia publiczna powinni pamiętać, że moc tego swoistego literackiego aktywizmu to zarówno potę-

ga, jak i delikatna materia społeczeństwa obywatelskiego. Ważne, by miasto nie tylko nie przeszkadzało w rozkwitaniu rozmaitych przejawów takiej kultury, ale by również je mądrze koordynowało i wspierało. Kultura nie poradzi sobie bez dotacji. Dlatego tak ważne jest, by – wbrew temu, co chcą sądzić niektórzy – kultura nie odgradzała się od procesów politycznych. Nie tylko jest ich częścią, ale czasem wręcz musi w nich uczestniczyć. Przykładem dobrych praktyk mogą być programy wsparcia dla księgarń kameralnych, których operatorem w Krakowie jest Fundacja Miasto Literatury. Małe księgarnie dzięki takiej pomocy mogą być konkurencyjne w nierównej walce z wielkimi sieciami handlowymi.

W perspektywie długiego trwania ważne wydaje się ponadto wyzwanie przyspieszonej transformacji cyfrowej, aktualne zwłaszcza w kontekście epidemii. Jedno z najważniejszych pytań, przed którymi stoimy dzisiaj, dotyczy społecznych konsekwencji tej swoistej rewolucji. Co ta przemiana oznacza w praktyce dla kultury i dla jej odbiorców? Pojawić się wreszcie też tu musi sprawa katastrofy klimatycznej. Co raz donioślej wybrzmiewają głosy artystów w tej sprawie, ale osobnym pytaniem jest, co instytucje kultury mogą/powinny zrobić, by zapobiec ekologicznej apokalipsie?

W tym swoistym wstępie do dyskusji o ostatnich trzech dekadach poruszyłem ledwie kilka z wielu wątków. Oddelegowany przez świętującą swoje trzydziestolecie redakcję „Dekady” do zadania pytań o bilans ostatniego trzydziestolecia będę wdzięczny za twórcze i konstruktywne wskazówki, polemiki, nawiązania.

Marcin Wilk

ANKIETA

INSTYTUCJE KULTURY

1 Jak z perspektywy prowadzonej przez Pana/Panią instytucji ocenia Pan/Pani przemiany ostatnich trzech dekad na polu literatury?

2 Co dzisiaj stanowi największe wyzwanie dla literackiego Krakowa?

3 Jaką rolę i miejsce na mapie kulturalnej kraju i świata w roku 2050 odgrywać będzie Kraków?

Pytania: Marcin Wilk



FUNDACJA
MIASTO
LITERATURY

Olga Brzezińska

1 Fundacja Miasto Literatury jest organizacją pozarządową, która powstała w 2013 roku – roku dla literackiego Krakowa ważnego, bo właśnie wtedy, po kilku latach starań został on włączony do sieci Miast Kreatywnych UNESCO w dziedzinie literatury. Dla Fundacji to punkt

odniesienia, moment, w którym zdefiniowane zostały misja i cele organizacji rozpoczynającej swoją działalność. Nie jest to jednak jedyny punkt referencyjny dla członków Fundacji, którzy na długo przedtem byli w różny sposób zaangażowani w budowanie kulturalnej i literackiej marki Krakowa, co pozwala na szersze, niż to obejmujące ostatnie siedem lat działalności, spojrzenie na pole literatury. Co więcej, działania Fundacji często wykraczają poza granice miasta, budując relacje i współpracę z organizacjami, instytucjami i twórcami w Polsce i zagranicą, co jeszcze bardziej poszerza perspektywę.

Trzy dekady zmian politycznych, ekonomicznych i społecznych widoczne są również w złożonym ekosystemie świata literackiego. Upadające i nowo powstające wydawnictwa, wysyp festiwalu i wydarzeń literackich, całkowita zmiana modeli finansowych i organizacyjnych w kulturze, rozwiązania prawne w zakresie ochrony własności intelektualnej, zmiany świadomości i oczekiwań czytelników i odbiorców wydarzeń literackich – na naszych oczach powstał zupełnie nowy obieg życia kulturalnego. W jego otwartości i różnorodności było wystarczająco dużo miejsca dla inicjatyw oddolnych, dla pasjonatów, którzy z miłości do książek chcieli współtworzyć literackie życie w mieście. Kawiarnie literackie, księgarnie kameralne, grupy nieformalne i często efemeryczne oraz organizacje pozarządowe wyrastały jak grzyby po deszczu równoległe z poważnymi instytucjami, które realizowały strategię miejskie w zakresie wspierania i rozwoju kultury. Fundacja Miasto Literatury

również powstała z pasji, a dzięki otwartości Instytutu Książki, Miasta Kraków i KBF-u na współpracę i współdzielenie się odpowiedzialnością za pole literackie w mieście w 2013 roku została współorganizatorem Festiwalu Miłosa – jednocześnie międzynarodowego i krakowskiego festiwalu poezji. Na przestrzeni ostatnich 7 lat Festiwal Miłosa stał się poligonem doświadczeń, polem poszukiwań i eksperymentu – w dwóch komplementarnych wymiarach: pokazując ważne miejsce polskiej poezji w literaturze międzynarodowej i stając się żywym ośrodkiem kultury, dzięki któremu światowa poezja dociera do wielopokoleniowego, zróżnicowanego grona odbiorców.

Festiwal wspiera ideę aktywnego uczestnictwa w kulturze, upowszechniając praktyki czytelnice i podkreślając rolę literatury w codziennym życiu przez promocję najciekawszych zjawisk literackich w oparciu o diagnozę współczesnej kultury i wiedzę o zmieniających się potrzebach czytelników, dla których angażuje nowe media i nowoczesne technologie. Co roku stawiamy sobie w gronie organizatorów pytania o to, czym festiwal ma być, jak nie popaść w rutynę, jak budować nowe relacje z odbiorcami i wzmacniać te istniejące. Jak najlepiej możemy wypełniać naszą kulturotwórczą misję, spełniać rolę integrującą i odpowiadać na najważniejsze i najbardziej aktualne problemy. To nieustanne zadawanie sobie pytań o nasze wybory i wpływ, jaki wywieramy na środowisko literackie, wspólnotę czytelniczą, jak uczymy, wspieramy, bawimy, jest dla mnie znakiem czasu i bliskości z tymi, dla których i z którymi chcemy przez festiwal wchodzić w dialog. Z perspektywy naszej

organizacji Festiwal, w swojej esencji, jest wielowymiarowym spotkaniem – twórców z publicznością, publiczności z żywą kulturą, ale także spotkaniem wielu ludzi we wzajemnym przeżyciu, rozmowie, refleksji. W ten sposób przyczynia się do budowania świadomego, wrażliwego społeczeństwa i jest to wartość nie do przecenienia.

Z punktu widzenia organizacji pozarządowej najważniejsze dla naszej działalności jest właściwie nieograniczone pole możliwości działania, którego marginesy zarysowuje tylko nasza kreatywność i zasoby finansowe. W pierwszym aspekcie same za siebie mówią nasze projekty, dla których zawsze literatura stanowi punkt wyjścia. Z tego miejsca prowadzą nas już tylko ścieżki pozyskiwania środków na realizację działań i budowania współpracy – twórczej i organizacyjnej. Budowane skrupulatnie przez wiele lat doświadczenie w zdobywaniu grantów i relacje z innymi organizacjami i instytucjami kultury doprowadziły do realizacji kilku tysięcy wydarzeń w naszym portfolio: kolejnych edycji Festiwalu Miłosa, Dni Tranströmerowskich, Konkursu Młodej Poezji, całorocznych projektów wsparcia księgarń kameralnych Krakowskie Księgarnie na Medal, Międzynarodowego Konkursu na Krój Pisma Szymborska, cyklu słuchowisk, spektakli teatralnych, koncertów jazzowo-poetyckich, warsztatów pisanie – żeby wymienić te najważniejsze. To dowodzi, że w literackim Krakowie jest olbrzymi potencjał, wielki kapitał kreatywny i ludzki, a uwolnienie tego potencjału postrzegam jako największą wartość ostatnich trzech dekad.

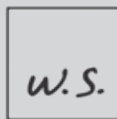
2 Odpowiadając na to pytanie z perspektywy początku 2021 roku nie da się uciec od kontekstu funkcjonowania w warunkach pandemii i minimalizowania jej negatywnych efektów. W najbliższej perspektywie czasowej największym wyzwaniem dla literackiego Krakowa będzie jego przetrwanie w krytycznych warunkach, któremu musi towarzyszyć budowanie odporności długoterminowej na wypadek podobnych kryzysów. Jest to jednocześnie szansa na pogłębioną refleksję nad reorientacją kierunków i sposobów działania, modeli organizacji, finansowania i panujących relacji w literackim uniwersum. Wśród poważniejszych wyzwań widzę budowanie prawdziwie partnerskich relacji pomiędzy dużymi graczami a mniejszymi aktorami – we wzajemnym poszanowaniu swojej odmienności i uznaniu wartości, jaką te różnice wnoszą do współpracy; rozwijanie relacji z odbiorcami wydarzeń literackich tak, by stawali się współtwórcami doświadczenia; budowanie połączeń w zatamizowanych środowiskach literackich i *last but not least* nacisk na edukację kulturalną – w zakresie literatury, krytyki i przekładu, by książki znalazły się na należnym im miejscu w życiu mieszkańców Krakowa.

3 Znajdujemy się w momencie przełomowym dla całego sektora kultury, który – tak dotkliwie naznaczony przez wybuch pandemii w 2020 roku – będzie podlegał zmianom, przekształceniom, redefinicjom i odciskał piętno na wszystkich jego polach, w tym literackim. Kraków od lat szczydzi się statusem kulturalnej stolicy Polski i dokłada wszelkich

starań, by ten tytuł utrzymać. Bogactwo i różnorodność wydarzeń kulturalnych o zasięgu ogólnopolskim i międzynarodowym, liczba instytucji, organizacji i nieformalnych grup artystycznych oraz szczególnie atmosfera miasta, które żyje kulturą, nie tylko przyciąga twórców wszelkich dziedzin, którzy chcą tu żyć i tworzyć. Na literackiej mapie Polski Kraków cieszy się wysoką pozycją związaną z kapitałem kulturowym, na który składają się historyczne dziedzictwo i tradycje literackie, żywe środowiska twórcze i akademickie, znaczące festiwale, różnorodne i wielodyscyplinarne wydarzenia popularyzujące i promujące literaturę, szereg podmiotów działających w polu literatury, wydawnictwa, media literackie, kameralne księgarnie, antykwariaty i biblioteki. Ta koncentracja tradycji, twórców, instytucji i wydarzeń związanych z literaturą nie tylko zapewnia Krakowowi wysoką rangę na ogólnopolskiej scenie literackiej, ale została doceniona na arenie międzynarodowej właśnie w postaci tytułu Miasta Literatury UNESCO. Sam tytuł stanowi prestiżowe wyróżnienie, ale jest równocześnie zobowiązaniem do pielęgnowania dziedzictwa i jednocześnie do otwierania literackiego pola na nowe aktywności, które pozwolą utrzymywać twórczy krwioobieg i budować relacje z nowymi odbiorcami. Od połączonych wysiłków wszystkich aktorów pola literackiego w tych sferach – dbania o zachowanie bogatych tradycji literackich i wprowadzania współczesnych, innowacyjnych trendów – będzie zależała żywotność i adekwatność literackiego uniwersum Krakowa.

ANKIETA

Wszelkie próby prognozowania roli Krakowa na mapie Polski i świata w kolejnych trzech dekadach w kontekście trwającej pandemii i trudnych do przewidzenia jej skutków w aspekcie społecznym, ekonomicznym i politycznym, obarczone są wysokim ryzykiem błędu i opatrzyć je należy deklaracją wysokiej ostrożności. Dostrzec należy jednak wartość w samym snuciu możliwych scenariuszy przyszłości, bo w procesie przede wszystkim nadajemy kształt marzeniom, analizujemy trendy, czynniki zmian i ryzyka, a to pozwala nam być lepiej przygotowanym na to, co przyniesie przyszłość. Dziś możemy być pewni, że pandemia dotkliwie naznaczy ekosystem literacki, poczynając od niejednokrotnie dramatycznej sytuacji życiowej wielu twórców, dla których spotkania z publicznością stanowiły istotne źródło dochodu, przez upadające księgarnie kameralne i zamykające działalność niszowe wydawnictwa. Wiele odwołanych imprez literackich może nie powrócić do kalendarza, musimy się również liczyć z tym, że niektóre organizacje pozarządowe nie przetrwają długotrwałego zatrzymania swojej działalności. W tych czarnych scenariuszach pojawia się jednak kilka promyków nadziei i upatruję jej w koalicji między czytelnikami a pisarzami, poetami i tłumaczami. Ci pierwsi potrzebują literatury jak nigdy dotąd – by zrozumieć, oswoić i nadać znaczenie swoim doświadczeniom, ci drudzy – odpowiednio dadzą rzeczy słowo. I jedni i drudzy potrzebują siebie nawzajem. Wierzę, że Kraków będzie kolebką nowych opowieści, które tu zostaną napisane, opowiedziane, omówione, wydane, przetłumaczone i poniesione dalej.



FUNDACJA
WISŁAWY
SZYMBORSKIEJ

Michał Rusinek

I Fundacja Wisławy Szymborskiej jest – w perspektywie kulturalnej historii Krakowa, a nawet w perspektywie tutaj przyjętej – instytucją dość młodą, o zaledwie ośmioletnim stażu. Mogę więc mówić o ostatnim, powiedzmy, dziesięcioleciu. W tej perspektywie z pewnością docenić muszę Instytut Książki, z którym w pierwszych latach funkcjonowania Fundacji ściśle współpracowaliśmy, w ostatnich latach jednak nasze drogi się rozeszły. Nie rozeszły się jednak z instytucjami miejskimi, czyli Krakowskim Biurem Festiwalowym i Krakowem Miastem Literatury UNESCO, z którymi nasza współpraca

się nawet zacieśnia. Przez ponad siedem lat współpracowaliśmy także z Muzeum Narodowym w Krakowie, w którym zorganizowaliśmy wystawę poświęconą Wisławie Szymborskiej, cieszącą się dużą popularnością i będącą ważnym punktem na mapie literackiego Krakowa. W roku 2021 wystawa – znacznie poszerzona – przynosi się do Pałacu Potockich przy Rynku Głównym jako wspólne przedsięwzięcie Fundacji i KBF-u.

W Krakowie odbywają się ważne festiwale literackie, z którymi współpracujemy, zapraszając na nie nominowanych oraz laureatów Nagrody im. Wisławy Szymborskiej oraz stypendium im. Adama Włodka. Mam tu na myśli Festiwal Miłosza (którego zwieńczenie stanowi gala Nagrody Szymborskiej) oraz Festiwal Conrada. Tutaj rezyduje większość wydawców twórczości Wisławy Szymborskiej: Wydawnictwo Znak, Wydawnictwo a5, Wydawnictwo Literackie.

W Krakowie przyznawane są także bardzo ważne nagrody literackie: Transatlantyk (za promowanie polskiej literatury za granicą), Nagroda im. Jana Długosza (dla najlepszej książki w dziedzinie humanistyki), Nagroda im. Kazimierza Wyki (za twórczość krytycznoliteracką), Nagroda Conrada (za debiut), Nagroda im. Ferdynanda Wspaniałego (za książkę dla dzieci) oraz przyznawana przez naszą Fundację Nagroda im. Wisławy Szymborskiej. Wiele wskazuje na to, że w 2021 roku dojdzie do nich jeszcze jedna, ale to na razie tajemnica.

We współpracy z KBF-em oraz innymi sponsorami i partnerami uruchomiliśmy w zeszłym roku program rezydencjalny w mieszkaniu Wisławy Szym-



Nagroda
im. Wisławy Szymborskiej

borskiej, przeznaczony dla ludzi pióra. W mieszkaniu tym organizujemy także tzw. weekendy literackie, a oprócz noclegu w mieszkaniu noblistki można wówczas zwiedzić literacki Kraków z profesjonalnym przewodnikiem. Weekendy te cieszą się sporą popularnością, bo współczesny Kraków – miasto literatury – ma pod tym względem wiele do zaoferowania. I coraz lepiej swoją literacką przeszłością i teraźniejszością umie się pochwalić. Choć myślę, że literackich miejsc w Krakowie mogłoby być więcej.

2 Takich wyzwań z pewnością jest sporo, ale ja skupię się tylko na jednym. Moim zdaniem, Kraków powinien w najbliższym czasie przyciągnąć takich turystów, którzy są zainteresowani przede wszystkim kulturą, w tym – literaturą. I to nie tylko w czasie festiwali literackich, muzycznych, teatralnych czy filmowych, nie tylko w czasie kongresów czy konferencji. Kraków powinien zagęszczać mapę „literackich miejsc” i za jej pomocą przyciągać turystów (oraz, rzecz jasna, mieszkańców). Także powinien przygotować „ścieżkę edukacyjną”, przeznaczoną dla studentów czy uczniów.



Nagroda
im. Adama Włodka

ANKIETA

Wiem, że w ciągu siedmiu lat funkcjonowania wspomnianej wystawy poświęconej Szymborskiej odwiedzały ją grupy szkolne nieomal z całej Polski; porządnym, nowoczesnym wystaw literackich jest bowiem w naszym kraju bardzo niewiele. Sporo wskazuje na to, że Kraków dorobi się niebawem pierwszego parku literackiego – im. Wisławy Szymborskiej, obok Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej. Będzie to miejsce, w którym będzie się można nie tylko zaszyć z książką, ale także wziąć udział w spotkaniach literackich czy pokazach filmów. Marzy mi się centrum poezji i biblioteka (czytelnia) poezji – w końcu oboje nobliści związani z Krakowem byli poetami. Niestety, wiele wskazuje na to, że nie uda się odzyskać i przekształcić Domu Literatów przy ul. Krupniczej w muzeum literatury, ale byłoby wspaniałe, gdyby gdzieś nieopodal można było przypomnieć sylwetki mieszkających w nim przez pół wieku pisarzy i pisarek, od młodopolskich po współczesnych.

3 Nie umiem bawić się we wróżenie. Wiele zależy przecież od sytuacji politycznej i ekonomicznej w Polsce, w Europie i na świecie. Chciałbym, żeby Kraków wzmacniał swoją pozycję miasta kultury, w tym także literatury. Żeby jak najlepiej wykorzystywał zarówno potencjał drzemiący w jego kulturalnej historii, jak i w kreatywności młodych, nowych twórców i twórczyń. Żeby poszerzał swoją ofertę rezydencji literackich. Żeby kojarzył się w Europie i na świecie przede wszystkim z literaturą, z którą można się w nim spotkać na różne sposoby.



Stowarzyszenie
Pisarzy Polskich
Oddział Kraków

Teresa Walas Pierwsza dekada

Głos mój stanowić może częściowe uzupełnienie poniższej wypowiedzi Michała Zabłockiego, bo właśnie pierwsza dekada to były lata mojego intensywnego zaangażowania w życie krakowskiego oddziału świeżo powstałego wtedy Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Przywołuję tu więc czas, który dla pokolenia będącego jądrem każdej współczesności, czyli trzydziesto- i czterdziestolatków – jest już zapewne historią zamierzchłą, zamierającą na ogół szybko i bezgłośnie, toteż dla lepszego jej zrozumienia przypomnę kilka niezbędnych faktów.

Na mocy dekretu o stanie wojennym, ogłoszonego 13 grudnia 1981 roku, zostały zawieszony, czyli pozbawione możliwości działania, wszystkie organizacje, w tym także związki twórcze, a wśród nich zrzeszający ludzi pióra Związek Literatów Polskich. Ówczesny jego prezes, Jan Józef Szczepański, wybrany podczas Walnego Zjazdu w grudniu '80 roku, w momencie więc gwałtownego rozmrożenia wolności, długotrwanie negocjował z władzami możliwość przywrócenia normalnej aktywności Związku (co szczegółowo opisał w *Kadencji*); warunki jednak, jakie stawiała władza, sprowadzające się – najogólniej mówiąc – do przywrócenia nad literackim

środowiskiem partyjnego nadzoru, okazywały się nie do przyjęcia. Nie znaczyło to, że w części tego środowiska władza i jej posunięcia nie znalazły oparcia. To też w sierpniu 1983 roku ZLP został decyzją administracyjną rozwiązany, a w jego miejsce powołano – pod tą samą nazwą – pozostający w aliansie z rządem Jaruzelskiego nowy związek, z nowym statutem, zarządem i prezesem, którym najpierw była Halina Auderska, potem Wojciech Żukrowski. W tej sytuacji dawny zarząd i połowa mniej więcej członków dotychczasowego ZLP przeszła „do podziemia”, czyli podjęła działalność – w świetle prawa stanu wojennego – nielegalną. Ten „drugi obieg”, wcześniej niżle już rozwijający aktywność wydawniczą i edukacyjną, objął teraz wszystko: książki, prasę, życie kulturalne, organizacyjne i towarzyskie.

W Krakowie trzon owej alternatywnej struktury stanowili: Jan Józef Szczepański, Kornel Filipowicz, Tadeusz Chrzanowski i współpracujący z nimi na różnych polach – Barbara Czałczyńska, Leszek Elektorowicz, Kazimierz Traciewicz, Danuta Abrahamowicz i wiele innych osób angażowanych do poszczególnych spraw. Ta alternatywna struktura przenikała się i wiązała z bliźniaczymi sieciami Solidarności i – poprzez konkretne osoby – z działającymi oficjalnie instytucjami naziemnymi – jak Kościół, uniwersytet czy wkrótce wybudzony z „uśpienia” PEN Club. Poza bezpośrednią kontrolą organów władzy nie tylko ukazywały się książki; odbywały się też publiczne wieczory autorskie – na ogół w kościołach lub na przylegającym do Kościoła terenie, jak miała się rzecz w przypadku „NaGłosu”, pisma mówionego poświęconego kulturze, które było

fenomenem na skalę krajową, a być może i szerszą, a które znalazło schronienie w Klubie Inteligencji Katolickiej przy ulicy Siennej. Udzielano również finansowego wsparcia pisarzom, zarówno tym, którzy utracili dotychczasowe źródła dochodu, jak i ludziom młodym, debiutującym dopiero w literackim fachu. Od początku 1984 roku zaczęto także przyjmować do niezależnego ZLP nowych członków, czego dokonywał podziemny Zarząd, rezydujący okazjonalnie w prywatnych domach; w tym trybie i w takiej scenerii – w mieszkaniach Wisławy Szymborskiej, Jana Józefa Szczepańskiego czy Tadeusza Chrzanowskiego – do pisarskiego grona dołączyli formalnie między innymi Bronisław Maj, Jan Polkowski, Jerzy Kronhold, Bogdan Rogatko, Władysław Stróżewski.

Ta szczególna postać krakowskiego życia literackiego została opisana i udokumentowana w różnych publikacjach; przywołuję ją tu, by oświetlić genezę powstania Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, uzmysławiając też fakt, który ulega zatarciu w społecznej pamięci: wyraźny i głęboki podział, jaki dokonał się wówczas w każdym, więc i w krakowskim środowisku literackim. Środowisko to zawsze było, co oczywiste, pod względem poglądów i wyborów politycznych zróżnicowane. W jego skład wchodził partyjni i bezpartyjni, beneficjenci systemu i jego czarne owce, konformiści i mniej lub bardziej jawni opozycjoniści. W różnych momentach historii, w zależności od stopnia nasilenia jej dramatyzmu, rozstęp między tymi kręgami zwiększał się bądź zmniejszał, zazwyczaj jednak w końcu jadano w tej samej stołówce, jeżdżono do tych samych domów pracy twórczej, pracowano

ANKIETA

w tych samych redakcjach. Z końcem lat 70. podziały te mocniej się zarysowały, stan wojenny zaś i jego konsekwencje sprawiły, że pomiędzy poplecznikami reżimu a obezwładnioną i odzieraną z nadziei resztą wytworzyła się przepaść obcości, niepodatnej na żadną neutralizację. W wymiarze jednostkowym dochodziło zapewne do jakichś pojednań, ale w wymiarze społecznym było ono trudne do wyobrażenia. Toteż choć z biegiem czasu słabły represje i ustawały zwykłe szykany, jakich dopuszczali się wobec literackich secesjonistów także ich niedawni koledzy, to gdy władza zaczynała już wyraźnie tracić grunt pod nogami i gdy w grudniu '88 roku powstał Komitet Obywatelski przy Lechu Wałęsie, obejmujący pośród piętnastu komisji także Komisję Stowarzyszeń i Organizacji Społecznych, nie brano pod uwagę reaktywacji dawnego Związku, ale od razu pojawił się projekt powołania nowego organu, zrzeszającego niezależnych pisarzy. Ponieważ mimo podejmowanych prób nie dało się odbić zawłaszczonej nazwy (acz w potocznym słowniku określano ten nowy ZLP mianem, dziś powiedzielibyśmy – stygmatyzującym: „Zlep” lub „Neozlep”), zaproponowana została inna nazwa: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich. Idea ruszyła w Polskę i 14 kwietnia 1989, trzy dni przed rejestracją Solidarności, SPP zostało zarejestrowane, a ostatniego maja odbył się zjazd założycielski Stowarzyszenia, do którego zgłosiło akces około 500 osób.

W niecały miesiąc później, 19 czerwca powołany został do istnienia Krakowski Oddział SPP. Zebranie założycielskie wyłoniło jego prezesa – Kornela Filipowicza i zarząd, w skład którego weszli: Danu-

ta Abrahamowicz, Stanisław Balbus (wiceprezes), Barbara Czałczyńska, Leszek Elektorowicz (wiceprezes), Jerzy Jarzębski, Marek Skwarnicki, Teresa Walas (sekretarz), Marta Wyka, Elżbieta Zechenter-Splawińska. Kończyły się czasy heroiczne, przygasła czerwcową euforią, zaczynała się proza życia: Stowarzyszenie wymagało siedziby i zapewnienia ekonomicznej podstawy bytu. Pierwotny ZLP miał do swojej dyspozycji dwie kamienice: legendarny dom przy Krupniczej 22 i niedawno, w latach 70. odrestaurowaną, zabytkową i pięknie wewnątrz wyposażoną (antyczne meble wyszukiwali wtedy osobiście Kornel Filipowicz i Tadeusz Chrzanowski) posesję przy ulicy Kanoniczej 7; z pompą oddawał ją do użytku sam towarzysz Gierek. Wydawałoby się więc, że jeden z tych lokali powinien przypaść nowo powstałemu Stowarzyszeniu, nie bardzo jednak było wiadomo, kto i na jakiej zasadzie decyzję taką ma podjąć; co więcej, polityczny przewrót i powołanie rządu Mazowieckiego niosły ze sobą nie tylko tchnienie wolności, oznaczały też stopniową restytucję własności prywatnej. Co oznaczało, że do obu kamienic zgłoszą swoje prawa dawni właściciele. Sytuacja własnościowa Krupniczej była skomplikowana przez ilość przebywających za granicą spadkobierców, status domu przy Kanoniczej 7 – w pełni jasny: budynek należał pierwotnie do Kapituły Metropolitalnej w Krakowie. Jako realiści, obeznani z literackim motywem kamienicznika, szukaliśmy więc lokum w zasobach miejskich – bez skutku. Po jakimś czasie wszakże Kapituła, zdawszy sobie zapewne sprawę, że ma w swym wnętrzu pozostałość dawnego reżimu, sama zaproponowała nam goś-

cinę i w marcu 1990 roku została podpisana umowa najmu. Po kilkumiesięcznej bezdomności Stowarzyszenie uzyskało do swej dyspozycji – na innych już zasadach – część pomieszczeń na pierwszym piętrze z pięknym widokiem na kościół św. Piotra i Pawła i św. Andrzeja, w którym to miejscu rezyduje do dziś.

Ta wcześniejsza bezdomność Stowarzyszenia nie sparaliżowała wszakże jego aktywności, życie kulturalne bowiem ożywało, nabierało rozpędu i uwalniało skumulowaną energię. Na początku 1990 roku krakowskie SPP włączyło się w ogólnopolskie przedsięwzięcie, jakim była zbiórka na utworzony w listopadzie poprzedniego roku Fundusz Daru Narodowego, mający wesprzeć pustawą kasę rządu Mazowieckiego, przede wszystkim służbę zdrowia, kulturę, organizacje społeczne. Z fali darczyńców wyodrębniło się środowisko artystyczne, firmując własną akcję „Artyści dla Rzeczypospolitej”. W jej ramach 12 stycznia odbył się w Sali Hołdu Pruskiego w Sukiennicach wieczór zatytułowany „Powrót pisarzy”, który był równocześnie publicznym aktem wyjścia niezależnych pisarzy „z podziemia” i uroczystą inauguracją działalności Stowarzyszenia. Wzięli w nim udział Ewa Lipska, Wisława Szymborska, Ludwik Jerzy Kern, Stanisław Lem, Bronisław Maj, Leszek Aleksander Moczulski, Jerzy Pilch, Jan Polkowski, Jan Józef Szczepański, Jerzy Turowicz. Spotkanie prowadzili Marta Wyka i Stanisław Balbus, a uzyskany dochód zasilił Fundusz Daru Narodowego. Drugą formą wsparcia tego Funduszu była przeprowadzona wśród członków Stowarzyszenia zbiórka darów o charakterze materialnym, które stały się

potem przedmiotami aukcji zorganizowanej 14 stycznia wspólnie ze Związkiem Polskich Artystów Plastyków w Pałacu Sztuki. Wśród licytowanych przedmiotów znalazły się między innymi rysunki Ewy Lipskiej i Stanisława Lema, tomiki wierszy Szymborskiej z wklejonymi w nie autografami wierszy, bibeloty, książkowe rarytasy, a także obraz Jaremiarki ofiarowany przez Kornela Filipowicza, a zakupiony przez Jacka Łodzińskiego – kto wie, czy nie jedyne go wtedy tam reprezentanta krakowskiego biznesu. Plonem aukcji okazało się kilkadziesiąt tysięcy złotych, co biorąc pod uwagę niski na ogół stopień zamożności ówczesnych jej uczestników, było kwotą niemałą.

Początek tamtego roku przyniósł jednak i bolesną stratę. 28 lutego zmarł Kornel Filipowicz, jedna z postaci-zworników krakowskiego środowiska literackiego, znakomity pisarz, piękny i prawy człowiek, który w mrocznych latach był dla wielu źródłem moralnego oparcia i nadziei. Nowym prezesem krakowskiego oddziału został Włodzimierz Maciąg, krytyk literacki, wieloletni redaktor „Życia Literackiego”, wówczas już nauczyciel akademicki, w którego osobie unia personalna odzwierciedlała realną unię, jaka łączyła krakowskie środowisko literackie i uniwersytecką polonistykę.

Wczesne lata 90. były dla Stowarzyszenia czasem euforycznego odzyskiwania pisarzy, którzy ze względów politycznych mieli odcięty naturalny dostęp do kultury polskiej, ale i przyciągania wszystkich ciekawych widoku Polski w jej nowej odsłonie. Salony SPP na Kanoniczej przypominały międzynarodowe lotnisko: gościły Gustawa Herlinga-Grudzińskiego,

Stanisława Barańczaka, Tomasa Venclowę, Karła Dedeciusa; fetowano tu też Józefa Garlińskiego, prezesa Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, którego nazwisko znajdowało się na specjalnej liście osób objętych w PRL-u całkowitym zakazem publikacji. Częstym bywalcem stanie się na Kanoniczej Czesław Miłosz, który stopniowo zbliżał się do Krakowa i po kilku czasowych pobytach osiadł w nim na stałe. Przez siedzibę SPP przewijali się pisarze francuscy, niemieccy, szwedzcy, ukraińscy... Kamery i kable telewizyjne były niemal częścią wystroju wnętrza Stowarzyszenia, a Krzysztof Glondys, pracujący wówczas dla krakowskiej telewizji, stałym jej rezydentem. Odbywały się tu również zwykłe wieczory autorskie, co raz częściej zwane promocjami, czczono rocznice i jubileusze, a znajdująca się na parterze kawiarnia pozwalała na rozwinięcie życia towarzyskiego poza ramami oficjalnych spotkań.

Wszystko to działo się na dużej scenie, w blasku fleszy, często z udziałem licznej, pełnej entuzjazmu widowni, finansowe jednak kulisy przedstawiały widok znacznie mniej radosny i krzepiący. Wraz bowiem z minionym ustrojem i stosowanym w nim politycznym nadzorem zniknęła też państwowy mecenat, a nowe rządy – przejęte wiarą w zbawienne działanie wolnego rynku – nie kwapiły się zbytnio do wspierania kultury, zwłaszcza do finansowania organizacji zrzeszających jej przedstawicieli. O ile więc na aktywność literacką można było uzyskać samorządowe dotacje, to kosztami utrzymania lokalu i jego funkcjonowania obarczono głównie samo Stowarzyszenie, mające jedno realne źródło dochodu: członkowskie

składki, uiszczane najczęściej z umiarkowaną skrupulatnością. Podejmowaliśmy więc próby znalezienia sponsorów, których w tym krajobrazie ząbkującego kapitalizmu niełatwo było wypatrzeć i dla większości których podtrzymywanie przy życiu tak abstrakcyjnego tworu jak stowarzyszenie pisarzy nie wydawało się obiecującą inwestycją reklamową. Odprawiły nas z niczym banki i hotele; raz wsparła nas restauracja, innym razem kawiarnia. Maciej Słomczyński pośredniczył w uzyskaniu darowizny od krakowskich rotarian, w trudnej chwili wspomógł raz Stowarzyszenie Stanisław Lem. Sprzedaliśmy umeblowanie kawiarni prowadzącej ją pani Czachowskiej, prelegenci przekazywali swoje honoraria do wspólnej kasy. Stowarzyszenie przyjęło też pod swój dach redakcję „Dekady Literackiej”, później znalazło – dzięki Bogdanowi Rogatce – życzliwego i wspomagającego sąsiada w Krakowskim Instytucie Nieruchomości, zajmującym część pomieszczeń na tym samym piętrze. Wszystko to trudno było jednak nazwać finansową stabilizacją.

Ówczesny stan ducha najlepiej oddadzą fragmenty sprawozdania, przedstawionego przez prezesa Włodzimierza Maciąga na zakończenie jego pierwszej trzyletniej kadencji: „Kształtowało się nasze Stowarzyszenie, jak dobrze pamiętamy, w bardzo szczególnych okolicznościach przełomu historycznego, kiedy pragnienie wspólnoty, więzi organizacyjnej powiązane było z silnym poczuciem moralno-ideowej zasady wiążącej, potrzebą oddzielenia się od władzy państwowej (wówczas panującej), z pragnieniem strzeżenia wolności twórczej, wolności indywidualnego wyboru tradycji, tematyki

czy stylu artystycznego. Nie sposób jednak nie zauważyć, że ta wspólnota w indywidualnej niezależności była głęboko powiązana z dążeniami i nastrojami całego społeczeństwa, dobijającego się wówczas praw obywatelskich, niepodległości państwowej i demokratycznie wybranej władzy. Naszą niezależność tworzyliśmy w wyraźnie przeciw odczuwanej harmonii ze stanem ducha zbiorowego, co nam dawało, albo dawać mogło, poczucie, że go w jakimś sensie wyrażamy i reprezentujemy. [...]

Od tamtych lat i tamtych zapałów dzieli nas bardzo niedługi okres. Tymczasem duch zbiorowy zmienił swoje oblicze [...]. Kolejne ekipy rządowe w tym samym rytmie ograniczały swoje zainteresowanie sprawami twórczości artystycznej i materialnego położenia pisarzy, aż wreszcie niezależność nasza w pełni mogła się zrealizować. Choć niezupełnie w takim rozumieniu, jakie mieliśmy na uwadze. Bo przecież nie zakładaliśmy, że niezależność literatury od jakichkolwiek struktur państwowych, niezależność pisarza od jego obowiązków nauczycielskich, całkowicie wolny rynek idei – odślonią inne oblicze statystycznego konsumenta kultury, inną hierarchię zainteresowań, a w końcu to, co nas najbardziej zaskoczyło: jego całkowitą obojętność wobec czegoś takiego jak Stowarzyszenie Pisarzy Polskich. [...] Jesteśmy wolni, pod każdym (prawie) względem niezależni, ale – biedni”.

Gdy więc pogasty reflektory wielkiego przełomu, stanęliśmy w obliczu niełatwej do przyjęcia prawdy, że pisarze nie są grupą wybrańców, lecz indywidualnymi producentami towarów; jeśli więc chcą tworzyć twórcze gildie czy zawodo-

we związki, liczyć mogą przede wszystkim na siebie. Towarzyszyły temu też zmiany zachodzące w samym literackim środowisku. W 1985 roku Jan Józef Szczepański, zdając sprawę z „dni skupienia” w Tyńcu, które były też legalną formą spotkania się większej grupy pisarzy, zanotował w swoim dzienniku: „związek przestał być potrzebą, zastąpiło go poczucie profesjonalnej solidarności”. W kilka lat potem zdanie to nie było już konstatacją przekonującą. Związek przestawał być wartością nie dlatego, że zastąpiła go inna, głębsza forma profesjonalnej więzi, lecz z tego względu, że więź ta coraz bardziej zanikała na rzecz indywidualnej troski o własne sprawy. Pisarze wydeptywali sobie własne ścieżki na nowo kształtującym się rynku, co łatwiej przychodziło tym o ustalonej renomie i tym, którzy celniej trafiali w szybko zmieniające się jego zapotrzebowanie. Promocja i reklama stały się powszechnym orężem w jednostkowej walce o pozyskanie uwagi czytelnika, dla którego kultura wytwarzała coraz to nowe, atrakcyjne błyskotki. Sam profesjonalizm tracił na wartości, słabła więc i pozycja jego strażnika, którym mieniło się Stowarzyszenie, podobnie jak płowiął etos, który towarzyszył jego początkom.

Także krakowskie środowisko powoli się rozpraszało, zmniejszało się w nim poczucie odpowiedzialności za stan i los, jak również za sytuację materialną całej lokalnej wspólnoty piszących. Choć zdarzały się i wyjątki: po otrzymaniu Nagrody Nobla Szymborska przez długie lata regularnie wspomagała finansowo Stowarzyszenie. Z biegiem czasu zanikało też zainteresowanie kwestiami ogólnymi, zwłaszcza że postulaty i roszczenia

Stowarzyszenia kolejne rządy zbywały na ogół milczeniem. Perspektywa społeczna, praca na rzecz literackiej zbiorowości w całym jej – także politycznym już – zróżnicowaniu stawała się coraz mniej pociągająca. Taką nielekką schedę przemawiali na następne dekady kolejni prezesi Krakowskiego Oddziału SPP: Bogusław Żurakowski, Gabriela Matuszek, Michał Zabłocki i towarzyszące im zarządy, wlewając w ten trochę zużyty, ale wciąż jeszcze mocny bukłak nowe wino własnej pomysłowości i energii.

Michał Zabłocki

Trzy dekady i co dalej?

Z czystym sumieniem mogę się wyopowiadać tylko w sprawie ostatniej dekady, ponieważ wcześniejszą przeżyłem na marginesie polityki kulturalnej miasta, a jeszcze wcześniejszą – w ogóle poza Krakowem. Dynamika przemian w mieście nałożyła się w moim przypadku nie tylko na dynamikę przemian światowych, europejskich i krajowych, ale także na dynamikę przemian własnej aktywności. Kto wie, może dałoby się tu dostrzec jakiś wspólny mianownik, jakąś metodę na opis? Z własnej perspektywy określiłbym te trzy kolejne dekady następująco:

I – Wyczekiwanie strategiczne, II – Rozgraniczanie taktyczne, III – Zaangażowanie polityczne.

Mam wrażenie, że wspomniana we wstępie Marcina Wilka transformacja ustrojowa spowodowała z jednej strony ogromną aktywność na polu kultury, ale z drugiej strony – pewną konsternację i właśnie – strategiczne wyczekiwanie. Można powiedzieć, że staliśmy się narodem schizofreników, którzy robią ogromny skok w kapitalizm, próbując się w nim za wszelką cenę odnaleźć i udowodnić, że też mogą i umieją, ale jednocześnie – pozostają w miejscu, jakby zahibernowani, wyczekując, co się tak naprawdę z tego wykluje: jaka rzeczywistość powstanie z tej nierzeczywistości, z tego eksperymentu. Każdy wtedy wielokrotnie się sparzył, wchodząc w role, które nie do końca przystawały do jego natury, przyzwyczajień i możliwości. Działo się tak w całym kraju, więc i w Krakowie (także literackim). Załamał się system dawnych wartości i dawnych mechanizmów. To, co było anty, musiało nagle stać się pro. To, co przez dziesięciolecia siedziało w ukryciu, było blade i chorowite, musiało nagle wyjść na promenadę, wspaniale ubrane i opalone. Co to jest wspaniałe ubranie? Czy w ogóle potrafiliśmy się ubrać z gustem? Jak zdobyć opaleniznę? Jasne, że należy posiedzieć na słońcu, ale zwykle robi się to stopniowo, a nie natychmiast. Stąd poparzenia. Część z nas po prostu weszła do solariów. Skąd mogliśmy wiedzieć, że to niezdrowe, skoro cały świat wchodził? Skąd mogliśmy wiedzieć, że opalenizna zdobyta w ten sposób jest po prostu obciachowa? Że pewne zachowania w ogóle nie przystają do literatury, do

sztuki przez duże SZY? Nałożyły nam się zakresy. Hollywood i brazylijskie seriale zwały nam się w jedno z kulturą wysoką, a literatura jako produkt z twórczością literacką. W sferze organizacyjnej – zniszczyliśmy fundamenty, rzucając się na głębokie wody, w których musieliśmy utonąć. Ocalały jednostki. Miasto Kraków nie było wyjątkowe, tym bardziej że działało w ramach tych samych aktów prawnych i w ramach tych samych struktur, co reszta kraju. Związki i stowarzyszenia twórcze z setkami i tysiącami członków, zostały zrównane z jednoosobowymi fundacjami. W oczach urzędników stały się drobnizną, balastem, niepotrzebnym obciążeniem w toku koniecznych przemian. Zaczęły się degenerować, schodzić na margines, walczyć o przetrwanie poprzez zebranie. A nikt nie lubi zebraków. Najwyżej rzuci im się od czasu do czasu jakąś jałmużnę, ochłap. Zresztą te nowo powstałe jedno-, kilku- i kilkunastoosobowe organizacje, choć bardziej operatywne, były też raczej przedmiotami niż podmiotami polityki miejskiej i państwowej. Przedmiotami co prawda bardziej dynamicznymi i nowoczesnymi, ale jednak przedmiotami; a nawet petentami, których trzeba tolerować, bo konieczność ich istnienia reguluje prawo i unijne dyrektywy. To była pierwsza dekada. Dekada zagubienia i wyczekiwania na wykrystalizowanie się nowej rzeczywistości.

Druga dekada to czas, w którym role zostały wstępnie rozdane. Jedni na tym skorzystali i się z tym pogodzili, inni się wycofali z wyrazem pogardy. Na szczęście pozostali jeszcze tacy, którzy postanowili coś zmienić. Uznali, że to nie koniec, a dopiero początek. Jeśli Nowe wielokrotnie

już było i nigdy się nie sprawdziło, może należałoby powalczyć o coś Naszego? Czyli takiego, w czym możemy uczestniczyć? I zaczął się Naszym. Nam dobrze z tymi, a wam dobrze z tamtymi. My trzymamy z jednymi, a tamci znowu z innymi. Nic się nie przenika. Wszyscy rywalizują o wszystko ze wszystkimi. Wydieramy sobie nawzajem kawałki rzeczywistości, nikogo nie włączamy, a jeśli włączamy, to za cenę lojalności. Taktycznie rozgraniczamy. Miasto współpracuje z niektórymi. Tworzy własne instytucje rodem z branży reklamowej. Tak powstał KBF. Stawiał na produkty. Państwo postawiło na książkę. Tak powstał Instytut Książki. Ważny etap, bo zawodowcy potrzebują struktur do zawodowego działania i działają zawodowo. Dobrze im to wychodzi. Tworzą się prawdziwe instytucjonalne zręby państwowej i miejskiej sprawczości w dziedzinie literatury i kultury. Wiele inicjatyw rusza: festiwale, promocja, sprzedaż, wizerunek. Niektóre stowarzyszenia twórcze mają kasę: ZAIKS, SARP, ZASP. Dziela pieniądze z tantiem. Są samodzielne. Inne dalej wegetują. Między innymi stowarzyszenia pisarskie. Skłócone. Rozbite. Pozbawione wpływów. Mówi się tak: szczytne cele, świetlana i nieskazitelna przeszłość, ale – wiecie, rozumiecie – czasy już nie te. Poza tym wy tu macie branżowe interesy jakies, a my – panie kolego – musimy dostrzec publiczność, obywateli, mieszkańców, którym trzeba zapewnić Produkt. Macie Produkt, to coś wam sypniemy. Nie macie, to na drzewo. Miasto kulturalnie rozkwita. Tysiące kolorowych plakatów z logotypem KBF wieści wielkie wydarzenia, także literackie, na które zaprasza prezydent Majchrowski. Do współpracy wciągane są

jednostki najbardziej prężne i kreatywne. To bardzo dobre jest. Tego podważyć nie można. Ale kto pozostaje na marginesie? Pisarze. Pisarzy się przywozi, a nie wywozi. Nie promuje się Krakowa w Polsce i na świecie, ale świat promuje się w Krakowie. No to świat się cieszy, że Kraków ma tyle pieniędzy do wydania i rewanżuje się komplementami, uznaniem, splendorem.

Wchodzimy z rozmachem w trzecią dekadę. To dekada Krakowa jako Miasta Literatury UNESCO. Sukces i stabilizacja. Zdobyliśmy bardzo wiele. Rozglądamy się wkoło i... o kurczę, ale tu bałagan! Wiele rzeczy punktowo ogarniętych, flagowe okręty płyną i zdobywają nowe kontynenty, ale u nas pod bokiem bida aż piszczy, a sprawy fundamentalne wciąż niezalutowane. Ostatnio rozmawiam z Szymonem Kloską na ulicy i zwierzam się, że jeśli nie dostaniemy dofinansowania na nasz projekcik, którym urzędnicy *notabene* już są znudzeni, to nie będzie pieniędzy na czynsz. Bo przecież nie mamy ŻADNEJ dotacji na funkcjonowanie, na czynsz, na choćby „pół etatu dla sekretariatu”, na zapewnienie naszym ponad stu członkom miejsca spotkań z publicznością, ze sobą nawzajem, na samokształcenie, na podnoszenie zawodowych umiejętności, na warsztaty dla pisarzy. To wszystko są – z punktu widzenia wniosku grantowego – sprawy nieistotne, bo nie angażują Mieszkańców, bo nie kreują dla nich żadnego Produktu. Aż tu nagle – na zakończenie trzeciej dekady – przychodzi pandemia. Szuka się najbiedniejszych i najbardziej pokrzywdzonych. Chce się przynieść im zakupy. Chce się uruchomić dla nich mechanizm pomocowy. O patrzcie, toż to pisarze są! Tacy biedni, że się już nawet

nie upominają o nic. Siedzą i popiskują cichutko. No to hajda! Chcemy wydać im książki. Pieniądze się znajdują. Płyną. Już są! Ojej! Może nawet będą płynęły stale, bo jak już coś się raz uruchomi, to zatrzymać trudno. Ale zaraz! Stop! Decyzję podjęli nie ci, po których byśmy się tego spodziewali, nie ci, których akceptujemy. Więc odrzucmy także finansowanie. Obrażmy się, odejdźmy, zademonstrujmy. Oto owoce politycznego zaangażowania literatury, charakterystycznego dla trzeciej dekady.

Zgadzam się z sugestią Marcina Wilka zawartą we wstępie, że największym wyzwaniem dla pisarzy i życia literackiego w mieście na dziś, jest właśnie polityczne zaangażowanie. Ale uwaga na zakres! Musimy się nauczyć, że każdy pisarz może i powinien angażować się politycznie jako obywatel i autor, ale jako członek społeczności pisarskiej powinien wnieść się ponad to. Zresztą nie wiem, czy potrzebujemy aż społeczności pisarskiej. Być może tych społeczności powinno być wiele. Z całą pewnością jednak potrzebujemy silnej organizacji branżowej, a zamiast tego mamy teraz kilka zwaśnionych wewnętrznie i obrażonych na siebie nawzajem grup towarzyskich. Potrzebujemy organizacji zupełnie i do dna apolitycznej, w której każdy powinien szanować światopoglądowe wybory kolegów po fachu, nawet gdyby miały być dla niego nie tylko nie do przyjęcia, ale nawet nie do pomyślenia. Powinniśmy się uczyć szanować wybory i szanować ludzi jako pisarzy, choćby aktywnie zwalczając ich poglądy na papierze, na demonstracjach czy w stosownych, służących temu organizacjach politycznych.

I w takiej właśnie branżowej organizacji, dla każdej władzy powinniśmy stanowić monolit, który nie wypowiada się na każdy aktualnie elektryzujący temat polityczny, natomiast krzyczy i pełnym głosem upomina się o indywidualne i zbiorowe interesy pisarzy. Nie wiem, czy jesteśmy w stanie wypracować taką dobrą

praktykę na terenie Krakowa, ponieważ organizacje pisarskie, o których mowa, mają zasięg ogólnopolski i to raczej na arenie krajowej rozstrzygać się będą ich dalsze losy. Ale reperkusje tych centralnych decyzji – jeśli miałyby kiedykolwiek nastąpić – będą ogromne także, a nawet zwłaszcza, na szczeblu lokalnym.



Siedziba SPP w Krakowie przy ul. Kanoniczej 7

Jerzy Illg

Krakowskie Spotkania Poetów (z pamięci współsprawcy)

I Spotkanie Poetów Wschodu i Zachodu. Kraków 4-6 października 1997. Św. Katarzyna. Siedzą od lewej Jaan Kaplinski, Julia Hartwig, Jewgienij Riejn (z tyłu jego tłumacz), Monika Tranströmer, Tomas Tranströmer (z tyłu Leonard Neuger), Teresa Walas, Czesław Miłosz, Natalia Gorbaniewska, Paul Muldoon, Adam Zagajewski, Judita Vaičiūnaitė, C.K. Williams i Paweł Marcinkiewicz. *Fotografia* Archiwum Jerzego Illga



Czesław Miłosz, będąc dumnym z tego, że w Stanach był uważany za wielkiego poetę amerykańskiego (Susan Sontag w filmie *Czarodziejska góra. Amerykański portret Czesława Miłosza* powiedziała nam do kamery, że Ameryka miała w XX stuleciu dwóch wielkich poetów: Josepha Brodsky'ego i Czesława Miłosza), zawsze podkreślał, że jego powinnością jest troska o gospodarstwo polskiej poezji. W Stanach propagował ją, tłumacząc

wiersze Zbigniewa Herberta, Anny Świrszczyńskiej, Tadeusza Różewicza, Aleksandra Wata, wydając głośną antologię *Postwar Polish Poetry* (1965), która wedle świadectw wielu poetów amerykańskich wywarła znaczący wpływ na współczesną poezję w Stanach.

Kiedy w 1995 roku osiadł już na stałe w Krakowie, nie tylko śledził uważnie wszystko, co dzieje się także w najmłodszej poezji polskiej (laureatami ufundo-

wanej przez niego prywatnej nagrody byli m.in. Paweł Marcinkiewicz i Jacek Podsiadło), ale aktywnie uczestniczył w wydarzeniach literackich, chętnie brał udział w najróżniejszych spotkaniach (także w szkołach), występował w mediach, kręcono o nim filmy dokumentalne. W jednym z nich, zrealizowanym przez Joannę Gromek-Ilg, w dworku Matejki w Krzesławicach czytał i komentował *Ballady i romanse* Mickiewicza, a w Liceum Pijarów prowadził lekcję polskiego, tłumacząc młodzieży okoliczności powstania swojego tryptyku *Wiara, Nadzieja i Miłość*. Ta sama autorka zarejestrowała w Dworku Łowczego, siedzibie Wydawnictwa Znak, szalenie interesującą dyskusję na temat wiersza *Campo di Fiori* z udziałem – uwaga! – Czesława Miłosza, Jana Błońskiego, Jerzego Turowicza i Marka Edelmana. Pamiętam satysfakcję Miłosza, gdy nazajutrz po promocji w tymże Dworku Łowczego jego tomu *Na brzegu rzeki* – z udziałem prof. Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, Leszka Kołakowskiego i o. Jana Andrzeja Kłoczowskiego – z dumą pokazywał mi opatrzony wielkim zdjęciem tego świetnego grona artykuł w „Rzeczpospolitej” zatytułowany *Poeta, filozof i teolog dyskutują na temat „Unde malum?”* – „Widzi pan, panie Jerzy, to jest moja rola: uczestniczyć w takich spotkaniach, stymulować podobne wydarzenia”.

Rekompensując sobie niejako długie lata nieobecności, starał się – jak przystało na autora *Wypisów z ksiąg użytecznych* – być właśnie użytecznym (w krakowskiej promocji tej antologii wzięli udział polscy poeci w niej pomieszczeni: Wisława Szymborska, Ryszard Krynicki, Bronisław Maj i Zbigniew Machej, a Grzegorz Tur-

nau, nie bacząc na poruszające się surowo brwi Poety, śpiewał odważnie: „Nie ma Mickiewicza i nie ma Miłosza”). Jego intensywna obecność była szalenie inspirująca – nie mówiąc już o tym, że wydając po osiemdziesiątce dwie-trzy ważne książki rocznie, przyprawiał kolegów-literatów o głęboką frustrację.

Jego pragnienie przyczyniania się do ożywienia życia literackiego wykraczało poza wydarzenia lokalne. Ponieważ w roku 1995 Kraków został mianowany jedną z Europejskich Stolic Kultury na rok 2000, następujące po 1995 lata zyskały patronów w osobach światowej sławy twórców na stałe związanych z Krakowem: rok 1996 został Rokiem Andrzeja Wajdy, rok 1998 Rokiem Krzysztofa Pendereckiego – Biuro Festiwalowe Kraków 2000 rok 1997 ogłosiło Rokiem Poezji, nad którym patronat objęła królewska para krakowskich noblistów: Wisława Szymborska i Czesław Miłosz. Szymborska, z trudem przeżywszy rok po „tragedii sztokholmskiej”, zgodziła się na to pod warunkiem, że funkcja ta nie będzie się wiązała ze sprawowaniem żadnych obowiązków. Miłosz nie byłby sobą, gdyby nie zaangażował się w to bez reszty. To jego wielkim pomysłem było zorganizowanie głównego wydarzenia wieńczącego Rok Poezji: „Spotkania Poetów Wschodu i Zachodu”, które odbyło się w dniach 4–6 października 1997 roku i które miałem zaszczyt współorganizować wraz z Jerzym Heydlem. Intencją Miłosza była możliwa po historycznych przeobrażeniach w Europie Środkowej wymiana doświadczeń pomiędzy poetami światów rozdzielonych wcześniej żelazną kurtyną i murem berlińskim.

Dodatkowym celem, ważnym dla noblisty, który dumny był, że jako gospodarz może szczycić się „swoim” miastem, było wykorzystanie i zaprezentowanie gościom z całego świata kulturalnego potencjału Krakowa, jego promocja w jednoczącej się Europie. Jako motto do festiwalowego almanachu umieścił słowa: „Poeci mają świadomość, że są jedną konfraternią, niezależnie od tego, czy zalicza się ich do «Wschodu» czy do «Zachodu». Ten zjazd przyjaciół jest po to, żeby mogli zapomnieć o długo utrzymywanych podziałach”.

Wisława Szymborska witała przybywających do Krakowa gości skromniej: „Mam nadzieję, że każdy ze znakomitych gości krakowskiego «Spotkania Poetów» wyniesie z naszego miasta bodaj jedno piękne wspomnienie i co najmniej jedną nową przyjaźń, bo jak wiem z własnego doświadczenia, przyjaźń między poetami jest możliwa”.

Na konferencji prasowej otwierającej Festiwal (jednak udało się namówić Wisławę nie tylko na czytanie wierszy) powiedziała serdecznie, ale z charakterystyczną dla niej łagodną przekorą: „Uważam, że poeci powinni się spotykać – ale nie za często, bo kiedyś muszą przecież pisać”.

Na zaproszenie noblistów do Krakowa przybyło 20 poetów, w tym 12 z zagranicy: z USA (Robert Hass, C.K. Williams), Włoch (Nicola Gardini), Irlandii (Paul Muldoon), Szwecji (Tomas Tranströmer), Rosji (Jewgienij Riejn i Aleksander Kusznier), Estonii (Jaan Kaplinski), Łotwy (Knuts Skujenieks) i Litwy (Judita Vaičiūnaitė i Tomas Venclova). Miłośzowi szczególnie zależało na obecności poetów

z krajów nadbałtyckich, o których dramatycznym losie pisał w *Rodzinnej Europie* i mówił w swojej w swojej mowie noblowskiej. Towarzyszyło im ośmioro poetów z Polski: poza naszymi noblistami – Julia Hartwig, Urszula Koziół, Ryszard Krynicki, Bronisław Maj, Paweł Marcinkiewicz i Adam Zagajewski. Goście powitani zostali w zabytkowej Auli Jagiellońskiej Collegium Maius. W czasie wspólnych debat i wieczorów poetyckich podziwiać mogli wnętrza kościoła św. Katarzyny, Synagogi Tempel, Teatru im. Juliusza Słowackiego i ascetyczną surowość Mangghi, w której poeci biorący udział w panelu dyskutowali o związkach poezji z historią, często w oparciu o własne doświadczenia (Knuts Skujenieks długie lata spędził w obozie pracy przymusowej, Natalia Gorbaniewska odsiedziała swoje w więzieniach i psychuszkach, Tomas Venclova – zanim skazano go na banicję – był członkiem Grupy Helsińskiej na Litwie).

Wielkie wrażenie robiły nie tylko piękne wnętrza, ale i krakowska publiczność, wypełniająca szczelnie miejsca na widowni. Gospodarzem pierwszego wieczoru w kościele św. Katarzyny był Czesław Miłosz, prowadziła go Teresa Walas, a poetom towarzyszył wykonujący muzykę celtycką zespół Carrantuohill oraz irlandzki mistrz gry na dudach Liam O’Flynn. Drużem spotkaniu w Synagodze Tempel patronowała Wisława Szymborska, a mistrzem ceremonii był Stanisław Balbus. Wieczór zakończył Tomasz Stańko, improwizując na swej zaczarowanej trąbce.

Fantastyczny finał w postaci zbiorowego wieczoru nawiązującego do tradycji krakowskiego pisma mówionego „NaGłos” odbył się na scenie Teatru im. Słowackie-

go zamienionej na długi peron – jako że tematem wieczoru była „Podróż”. Poeci zostali wcześniej poproszeni o napisanie na tę okazję wiersza zatytułowanego *Podróż do Krakowa* – mogła to być wyprawa imaginacyjna bądź wspomnienie podróży odbytej w przeszłości. Dzięki temu powstał pierwszy w literaturze litewskiej limeryk, który odczytał Tomas Venclova, natomiast przepiękną villanelle pt. *Podróż do Krakowa* wykonał Paul Muldoon. Przy okazji prowadzący ten wieczór Bronisław Maj nie omieszkał zabawić się moim kosztem. Jako że kunsztowny wiersz Muldoona przetłumaczyć mógł jedynie Stanisław Barańczak, który rzeczywiście uczynił to na moją prośbę w czasie weekendu poprzedzającego poniedziałkowy wieczór, Broniek uraczył publiczność mrożącą krew w żyłach opowieścią o potworze Illgu szantażem i okrutnymi pogrozkami wymuszającym na biednym Staszku katorżniczą pracę, w wyniku czego gdy z jednej strony faksmaszyny zniknął wysyłany mu oryginał wiersza, z drugiej strony równocześnie wyłaniał się gotowy przekład.

„Spotkanie Poetów Wschodu i Zachodu” cieszyło się wielkim zainteresowaniem mediów, radio i telewizja rejestrowały kolejne wieczory, gazety zamieszczały zdjęcia, sprawozdania ze spotkań i wywiady z poetami. Sukces przeszedł oczekiwania organizatorów. Sale pękały w szwach, wiele osób przyjechało na te spotkania z odległych miast. Okazało się, że – po okresie długiego postu, kiedy podobne spotkania trudno było sobie wyobrazić – poezja jest wielką duchową potrzebą, umożliwia uczestniczenie w wydarzeniach przynależnych do wymiaru niemal sakralnego. Do

poetów podpisujących w niedzielne popołudnie w kawiarni Noworolskiego swoje książki i festiwalowy almanach ustawiła się licząca 2000 osób kolejka, sięgająca za pomnik Mickiewicza. Adam Zagajewski łapał się za głowę: „Żeby mnie musieli przez krakowski rynek przeprowadzać ochroniarze!”. Miłosz promieniał.

Rok 2000 wypełniony był wydarzeniami organizowanymi wspólnie z ośmioma pozostałymi Europejskimi Miastami Kultury, z których każde budowało swój program w oparciu o wybrane hasło. W wypadku Krakowa hasłem tym było „Myśl – Duchowość – Twórczość”. Udane doświadczenia Roku Poezji skłoniły Biuro Festiwalowe do zorganizowania w roku 2000 „II Spotkania Poetów” zatytułowanego „Poezja między piosenką a modlitwą”.

Do Krakowa ponownie zjechały poetyckie znakomitości z jedenastu krajów świata – z USA (Joy Harjo, Jane Hirshfield, Robert Hass), Walii (Dannie Abse), Słowenii (Aleš Debeljak), Irlandii (Seamus Heaney), Chin (Bei Dao), Izraela (Admiel Kosman), Korei (Ko Un), Niemiec (Reiner Kunze), Rosji (Jelena Szwarz i Siergiej Stratanowski) i Litwy (Marcelijus Martinaitis). W polskiej reprezentacji obok patronów wystąpili Marzanna Bogumiła Kielar, Ewa Lipska, Leszek Aleksander Moczulski, Adam Zagajewski (ze względu na stan zdrowia nie dojechali Jerzy Ficowski i ks. Jan Twardowski). Seamus Heaney podczas inauguracji Spotkania powiedział: „Kraków Szyborskiej i Miłosza jest jak Londyn Szekspira i Marlowe’a lub Petersburg Achmatowej i Mandelsztama”. Sprawdzone wewnątrz, czyli największe widzownie Krakowa dysponujące zarazem

fantastycznym, sprzyjającym poezji klimatem – kościół św. Katarzyny i Synagogę Tempel, ponownie wypełniły tłumy. Połączenie poezji z muzyką okazało się bardzo udanym pomysłem pozwalającym wydobyć z wierszy dodatkowe wymiary. Amerykańskiej Indiance Joy Harjo, akompaniującej sobie na saksofonie, towarzyszyła Lurline McGregor z Hawajów i... krakowscy Indianie: Aldo Vargas-Tetmajer z kolegami. Szczęśliwy Leszek Aleksander Moczulski wystąpił w towarzystwie Elżbiety Towarnickiej, Beaty Rybotyckiej, Grzegorza Turnaua i zespołu – wykonali oni fragmenty *Nieszporów ludźmierskich* z muzyką Jana Kantego Pawluśkiewicza. Kompletnie oczarował publiczność poetycki koncert irlandzkiego noblisty Seamusa Heaneya wraz ze znanym już krakowskiej publiczności dudziarzem Liamem O'Flynnem (razem nagrali m.in. płytę *The Poet and The Piper*). Żeby nie przerywać tego misterium czytaniem polskich przekładów wierszy Heaneya, tłumaczenia Stanisława Barańczaka były symultanicznie wyświetlane na ekranie. Nagrodzonych brawami artystów pożegnałem cytatem z Miłosza: „«Jak powinno być w niebie, wiem, bo tam bywałem». My też dzięki Wam byliśmy teraz w niebie”. Z kolei w klimat wnętrza Synagogi Tempel wspaniale wpisała się muzyka The Cracow Klezmer Band z mistycznymi solówkami na akordeonie Jarka Bestera. Wspaniały był ten chór wielu języków: melodyjny zaśpiew Rosjan obok gardłowych chropowatości hebrajskiego, niemiecki obok litewskiego, szelesty polszczyzny, kresowe zaciąganie Miłosza i słoweńskie miękkości Debeljaka, angielszczyzna brzmiąca inaczej w irlandzkim wydaniu Heaney'a,

inaczej u Walińczyka Danniego Abse, inaczej w wykonaniu Amerykanów, egzotyczne brzmienie chińskiego i wtłaczające widzów w krzesła niesamowite recytacje Koreańczyka Ko Una.

Goście Spotkania wzięli udział w zorganizowanej w auli Collegium Novum debacie panelowej zatytułowanej „Poezja wobec wyzwania nicości”. Temat proponował oczywiście Czesław Miłosz, którego cała twórczość była jednym wielkim przeciwstawianiem się nihilizmowi i złu obecnemu w historii i w naturze. O tym, czy wiersze mogą nieść pocieszenie, być ratunkiem przed nicością i rozpaczą, dyskutowali twórcy związani z buddyzmem, judaizmem, taoizmem i chrześcijaństwem.

Wielojęzyczny chór wybrzmiał również w Finale Spotkania, który także wymyślił Czesław Miłosz. On sam niestety nie wziął w nim udziału: po straszliwie wyczerpującym sezonie, w czasie którego wystąpił w Sztokholmie, na frankfurckich Targach Książki, uczestniczył w Spotkaniu Noblistów w Wilnie, a do tego pojechał na pogrzeb Jerzego Giedroycia do Paryża – organizm nie wytrzymał i w przeddzień krakowskiego festiwalu poeta wyładował w klinice profesora Szczeklika. Jako że II Spotkanie Poetów odbywało się w dniach 10–13 listopada 2000 roku, jego gospodarz i patron zapragnął zapoznać gości z obchodzonym niegdyś w Polsce i na Litwie obrzędem dziadów. Zostali oni zatem poproszeni o zaprezentowanie wierszy poświęconych poetom zmarłym w XX stuleciu lub utworów utrzymanych w tonacji elegijnej. Nad sceną popłynął zatem lament poświęcony pamięci Celana, Mandelsztama, Herberta, Brodskiego... Wieczór został zadedykowany zmarłemu rok

wcześniej Jerzemu Turowiczowi. Pod nieobecność Miłosa – Wielkiego Guślarza, spotkanie w Starym Teatrze poprowadził Bronisław Maj, ja zaś musiałem zastąpić poetę, czytając (na drżących nogach) zamykające wieczór *Jasności promieniste*. Po każdym utworze odziana w białą szatę wstanka zapalała w głębi sceny świeczkę, natomiast na temat usłyszanego przed chwilą wiersza improwizował Tomasz Stańko. Trudno opisać wzruszenia i emocje będące tego wieczoru udziałem zarówno widzów, jak i wykonawców.

Emocje te odżyły dwa lata później, kiedy to za sprawą Adama Zagajewskiego odbyło się pierwsze z czterech Seminarium Poetyckich „Amerykanie w Krakowie” – w dwóch pierwszych wziął jeszcze udział Czesław Miłosz. Przyklasnął on pomysłowi Zagajewskiego, który powrócił wtedy do Krakowa po dwóch dekadach pobytu na emigracji, kiedy między innymi wykładał na Uniwersytecie w Houston. Zaproponował, by na wzór letnich szkół poetyckich dla amerykańskich studentów, jakie funkcjonowały już w Pradze i Sankt Petersburgu, podobne seminaria zaczęły odbywać się w Krakowie. W dniach 17–24 lipca 2002 roku zjechało zatem do Krakowa czternaścioro studentów i studentek amerykańskich, którym towarzyszyło sześcioro poetów: Robert Hass, Brenda Hillman, Jane Hirshfield, Rosanna Warren, C.K. Williams oraz Edward Hirsch, przyjaciel Zagajewskiego, także wykładający w University of Houston i będący – jak sam o sobie mówił – jednoosobową ambasadą polskiej poezji w USA. Polskę reprezentowali poeci krakowscy: Ewa Lipska, Julian Kornhauser, Ryszard Krynicki, Bronisław Maj, Czesław Miłosz

i Adam Zagajewski. Byli tłumacze, krytycy, przyjaciele poezji i osobistości takie jak Clare Cavanagh, Irena Grudzińska-Gross czy Alice Quinn, szefowa działu poezji w „New Yorkerze” i przewodnicząca Poetry Society of America.

Oprócz wspólnych wieczorów poetyckich na scenie PWST i w Synagodze Tempel, organizowanych przez właśnie powołane do życia Stowarzyszenie Poezja i Muzyka, w Sali im. Bobrzyńskiego w Collegium Maius codziennie odbywały się wykłady i debaty panelowe przeobrażające się nieraz do gorącej dyskusji. Ich tematem były między innymi: „Intelektualne konteksty poezji polskiej”, twórczość Herberta, Szymborskiej i Miłosa, „Zaangażowanie polityczne poezji polskiej i amerykańskiej”, „Nietłumaczeni polscy poeci współcześni”, rola Wallace’a Stevensa w poezji amerykańskiej, Paul Celan i poezja po Holokauście. Studenci amerykańscy zafascynowani poezją polską i jej uwikłaniem w historię poznawali jej najrozmaitsze konteksty, imponując niezwykłą chłonnością i pasją. Prawie wszyscy z nich byli poetami – dla wielu wspólny wieczór w przepelnionej piwnicy klubu Re, gdzie trzeba było zainstalować telebim, był pierwszym publicznym występem. Wielkim przeżyciem było uczestniczenie w rozmowie z mitycznym dla nich Czesławem Miłoszem i wysłuchanie jego wykładu. Spośród uczestników Seminarium kilkoro postanowiło pozostać dłużej w Krakowie, a niektórzy dowiadywali się ponoć nawet o ceny mieszkań. Z grona uczestników Seminarium wywodziły się późniejsze znakomite tłumaczkii polskiej poezji: Mira Rosenthal (dzięki niej sukces w Ameryce odniosła poezja Tomasza Różyckiego)

i Alissa Valles (tłumaczka m.in. *Collected Poems* Zbigniewa Herberta).

Podobne Seminaria Poetyckie odbywały się później w latach 2003, 2004 i 2006. Dzięki nim do Krakowa przyjechali czołowi poeci amerykańscy – między innymi W.S. Merwin, Philip Levine, Robert Pinsky, Jorie Graham, Kanadyjka Anne Carson, a także Tomas Venclova i goście z Irlandii: Eavan Boland i niezawodny Seamus Heaney. Towarzyszyli im polscy poeci różnych pokoleń – między innymi Julia Hartwig, Krystyna Miłobędzka, Agnieszka Kuciak, Janusz Szuber, Tomasz Różycki, Dariusz Suska, Jacek Gutorow, Artur Szlosarek. Kraków ponownie pokrył się plakatami zapowiadającymi wspólne wieczory poetyckie, wykłady i panele poszerzały wiedzę amerykańskich studentów, nieodmiennie dopisywała publiczność. Za każdym razem Seminarium towarzyszył dwujęzyczny almanach zawierający zdjęcia, biogramy i wiersze wszystkich uczestników. We wstępie do almanachu w roku 2003 Adam Zagajewski pisał: „Nie ma wspólnej granicy między Stanami Zjednoczonymi i Polską – wystarczy spojrzeć na globus, żeby się o tym przekonać. A jednak – ku zdziwieniu geografów – można znaleźć dziedzinę, przez którą taka granica przebiega: jest nią poezja.

Poeci amerykańscy i polscy patrzą na siebie nawzajem z przyjaźnią i ciekawością. Poezja ogromnego kontynentu i poezja niewielkiego kraju Europy środkowo-wschodniej rozmawiają ze sobą już od dawna – jednym z pionierów tej konwersacji był i jest Czesław Miłosz, podziwiany po obu stronach Atlantyku”.

Wymieniając twórców mających największy wkład w kontynuację i pogłębienie

nie tego dialogu, pamiętać należy nie tylko o Miłoszu i Zagajewskim, ale także o Stanisławie Barańczaku, którego zasługi na tym polu są nie do przecenienia – wystarczy wymienić jego pomnikową „Biblioteczkę Poetów Języka Angielskiego” i antologię *Breathing under Water and Other East European Essays* i *Spoiling Cannibals’ Fun: Polish Poetry of the Last Two Decades of Communist Rule*. Nie mógł oczywiście uczestniczyć w krakowskich debatach, ale z pewnością był tu obecny duchem – a dla nas stanowił często przywoływany punkt odniesienia.

Do formuły poetyckich Spotkań nawiązywało uroczyste pożegnanie po pogrzebie Czesława Miłosza, podczas którego wzruszenia i emocje były jeszcze silniejsze niż w czasie tamtych wieczorów. Po zmroku w kościele św. Katarzyny – gdzieżby indziej? – pożegnali go poeci: bardzo wielu poetów polskich z Wisławą Szymborską na czele, a także przybyli na tę uroczystość przyjaciele: Seamus Heaney i Robert Hass. Otworzyłem ten wieczór słowami: „Otrzymaliśmy wielki Dar. Otrzymaliśmy ogromne, przebogate dzieło, na którego zgłębienie i studiowanie wielu z nas nie starczy życia. Przed nami ogromny Kontynent Miłosz, po którym możemy wędrować. Możemy poznawać Rodzinną Europę, możemy cierpieć na Ziemi Ulro, doznawać pociech w Dolinie Issy, zwiedzać Dalsze okolice, docierać do Miasta bez imienia, Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada. Możemy przystawać Na brzegu rzeki, na brzegach wielu rzek, o których tak pięknie pisał Miłosz. Mogą nam się przydarzać na tym kontynencie Widzenia nad Zatoką San Francisco, możemy odbywać studia w Ogrodzie

nauk i doznawać wielu uciech w Ogrodzie Ziemiskich Rozkoszy. – To zaprawdę Nieobjęta Ziemia. A potem pozostaje już tylko Druga Przestrzeń. Otrzymaliśmy wielki Dar”.

Każdy z uczestników przeczytał wybrany przez siebie wiersz Miłosa. Na koniec nad głowami zebranych rozległ się głos Poety, który pożegnał się z nami wierszem zaczynającym się od słów:

O piękno, błogosławieństwo: was
tylko zebrałem
Z życia, które było gorzkie
i pomyłone,
Takie, w którym poznaje się swoje
i cudze zło.
Zachwył porażał mnie i tylko
zachwył pamiętam.

Kilka dni później na zaproszenie prezydenta Majchrowskiego odbyło się w magistracie spotkanie, podczas którego dziękował on wszystkim zaangażowanym w organizację wydarzeń związanych z ceremonią pogrzebową. Wykorzystałem tę okazję, by zaprezentować zebranym nagranie z pierwszego „Spotkania Poetów Wschodu i Zachodu” i zarejestrowaną po jego zakończeniu wypowiedź szczęśliwego Czesława Miłosa, który powiedział, że jest dumny, iż mógł być gospodarzem, patronem i animatorem tych Spotkań, zaprezentować gościom z całego świata polską poezję i wspaniały Kraków, dla którego takie spotkania są najlepszą formą promocji. Zakończyłem apelem, ażeby odbywające się pod jego patronatem Spotkania Poetów przekształcić w organizowany regularnie Festiwal Poetycki im. Czesława Miłosa. Od tej chwili

do organizacji pierwszej edycji Festiwalu musiało minąć pięć lat.

Dzięki zaangażowaniu Instytutu Książki, energii i pasji jego znakomitego dyrektora Grzegorza Gaudena (oczywiście wyrzuconego w kilka lat później w ramach „dobrej zmiany”) w dniach 23–26 października 2009 roku odbył się pierwszy Festiwal Literacki im. Czesława Miłosa. Dwujęzyczny almanach zawierający wiersze i biogramy uczestników, a także reprodukcje autografów ich wierszy (które były wydrukowane także w oryginale), otwierało motto Wisławy Szymborskiej: „Nie ma Go już, ale ciągle jest Obecny. Taka sztuczka udaje się tylko tym pisarzom, których kochamy”. Nazwisko Patrona pozwoliło zgromadzić wyborne grono uczestników. W czasie wspólnych wieczorów i indywidualnych spotkań wiersze czytali Wisława Szymborska, Hans Magnus Enzensberger, Jiří Gruša, Seamus Heaney, Aharon Shabtai, Ko Un, Tomas Venclova i Adam Zagajewski. W miejsce Dereka Walcott’a, którego w ostatniej chwili wyeliminowała choroba, wystąpił Christopher Reid.

Ustalono, że każda edycja Festiwalu nosiła będzie tytuł jednego z dzieł Miłosa, sugerując problematykę festiwalowych debat, a także dobór uczestników. Od początku jako dyrektor artystyczny Festiwalu uważałem, że aby wydarzenia te nie spowszedniały i zapewniły publiczności możliwość wkraczania w czas prawdziwie odświeżony, kolejne festiwale powinny odbywać się nie co roku, ale co dwa lata. I tak zaczęliśmy od *Zniewolonego umysłu*. Obok wieczorów poetyckich ważnym elementem Festiwalu były nawiązujące do jego tytułu debaty panelowe. Pierwszą

była prowadzona przez Irenę Grudzińską-Gross rozmowa „Poezja i Imperium” z udziałem Hansa Magnusa Enzensbergera, Jiříego Grušy, Seamusa Heaneya, Ko Una i Tomasa Venclovy. Drugą – zatytułowaną „Zniewolony umysł – Umysł wyzwolony” – poprowadził Adam Michnik, a udział w niej wzięli przyjaciel i znawca twórczości Miłosza Robert Faggen, filozof i dysydemt irański żyjący po uwolnieniu z więzienia na emigracji w Kanadzie Ramin Jahanbegloo, Siergiej Kowalow, Aharon Shabtai, Dubravka Ugrešić i Adam Zagajewski. Goście uczestniczyli w otwierającej Festiwal konferencji prasowej i ceremonii sadzenia dębu Miłosza w ogrodach Dworku Łowczego (w latach następnym nieopodal zasadzono akację Wisławy Szymborskiej i buk Kornela Filipowicza).

Wśród wydarzeń towarzyszących należy wymienić prezentację cyklu filmów Ewy Zadrzyńskiej *Poezja łączy ludzi*, premiery przygotowanych na Festiwal książek oraz dwa spotkania z cyklu „Zniewolony umysł w wolnej Polsce”, w których o percepcji twórczości Miłosza i postrzeganiu *Zniewolonego umysłu* dyskutowali między innymi Tadeusz Dąbrowski, Edward Paśewicz, Andrzej Sosnowski, Dariusz Suska, Marta Podgórnik, Sylwia Chutnik, Paweł Dunin-Wąsowicz, Kinga Dunin i Janusz Anderman.

W jubileuszowym roku 2011 (Rok Miłosza i stulecie urodzin poety) tytułu użyła *Rodzinna Europa*. Festiwal miał wyjątkowo bogatą oprawę i niezwykle urozmaicony program. Na Placu Szczymskim stanął wielki, okrągły namiot – Pawilon Miłosz z aparaturą umożliwiającą wyświetlanie na jego ścianach filmów. Tu odbywała się większość spotkań i debat –

z wyjątkiem wieczorów poetyckich, które tradycyjnie odbywały się w krakowskich kościołach – do św. Katarzyny i Synagogi Tempel dołączyły kościoły św. Piotra i Pawła oraz św. Krzyża, ale spotkania odbywały się także w Operze i Filharmonii Krakowskiej, w Auditorium Maximum UJ i Collegium Maius, w PWST i w Alchemii.

Zaczął się od premiery wydanych przez Znak *Wierszy wszystkich* Miłosza oraz pomnikowej biografii Andrzeja Franaszka *Miłosz*. Z jej autorem w Pawilonie Miłosz rozmawiali Magdalena Grochowska i Marian Stala. W tymże Pawilonie odbył się wieczór wspomnień o poecie, w którym udział wzięli przyjaciele: Helen Vendler, Jane Hirshfield, Aleksander Fiut, Adam Michnik i Adam Zagajewski. Wieczorami w Kinie Pod Baranami pokazywano filmy o Miłoszu. Duży ciężar miały ważne debaty panelowe: „Zrozumieć Rosję” (Natalia Gorbaniewska, Clare Cavanagh, Grzegorz Przebinda i – eklektycznie – Andrzej Nowak), „Miejsce urodzenia” (Timothy Garton Ash, Bei Dao, Egidijus Aleksandravičius, Irena Grudzińska-Gross i Francesco M. Cataluccio), „O zgiełku wielu religii” (John Gray, Tomáš Halík, Nilüfer Göle i Krzysztof Michalski). Swoją panel „Miłosz – Świat” mieli tłumacze (Anders Bodegård, Clare Cavanagh, Andrej Chadanowicz, Wu Lan, Aśok Wadźpeji i Magda Heydel). Warto wspomnieć także o ważnym gościu Festiwalu, jakim była Zadie Smith – ciekawa polskiej historii najnowszej i wypytująca nas o działalność opozycyjną i wydawnictwa drugiego obiegu. Frapującą rozmowę z nią przeprowadzili w przepelnionym Pawilonie Miłosz tłumacze: Agnieszka Pokojska i Jerzy Jarniewicz.

Poeci mieli swoje spotkania indywidualne, ale clou Festiwalu stanowiły cztery wielkie wieczory poetyckie: „Księga olśnień” (Adonis, Edward Hirsch, Jane Hirshfield, Ryszard Krynicki), „Miasto bez imienia” (Bei Dao, Natalia Gorbuniewska, Tomasz Różycki – Derek Walcott ponownie nie dotarł), „Nieobjęta ziemia” (Julia Hartwig, Lars Gustafsson, Aśok Wadźpeji i Wisława Szymborska – był to jej ostatni występ publiczny). Festiwal zamknął przepiękny koncert Agi Zaryan z zespołem, Orkiestrą Kameralną AUKSO Marka Mosia i występującym gościnnie Grzegorzem Turnauem. Koncert „Księga olśnień” poprzedził wydanie jej tak zatytułowanej płyty, na której śpiewa wiersze Miłosza i poetek przezeń tłumaczonych: Anny Świrszczyńskiej, Denise Levertov i Jane Hirshfield. Do muzycznych wydarzeń Festiwalu należały także opera *Centones meae urbi* litewskiej kompozytorki Onutė Narbutaitė, występ Nurali Ni Dhomhnaill z Liamem O’Flynnem, koncert *Ballad i Romansów „Zapomnij”*, „Lament świętokrzyski” w wykonaniu Najduchów w składzie Jacek Podsiadło, Ireneusz Socha i Jarosław Bester. Swoje kompozycje do wierszy ojca prezentował w festiwalowym Pawilonie Anthony Miłosz – można ich posłuchać na płycie *Rzeki*. Po Festiwalu pozostał imponujący almanach (w równie imponującym formacie) w różnorodny sposób prezentujący bohaterów tych spotkań i ich dorobek.

Te wyliczenia nazw i nazwisk mogą robić wrażenie nieco nużące, ale wymieniam je celowo, żeby uzmysłowić czytelnikom niewiarygodne bogactwo wydarzeń, które mieliśmy możliwość przeżywać. Przecież ta śmietana była tak gęsta, że

łyżka w niej stawała – tyle wspaniałych osobowości, wierszy, wzruszeń, języków, melodii, tyle inspiracji, tak wiele wspomnień... Nie można oprzeć się smutnemu wrażeniu, że czas ten bezpowrotnie przeminął, że dzisiaj – bynajmniej nie z powodu pandemii – niemożliwe byłoby już otwieranie takiej „Księgi olśnień”. Coś się ulotniło z tej niepochwytnej atmosfery, nie do wyobrażenia są dzisiaj te tłumy oczekujące w kolejce na autografy poetów. Szczęśliwi, którzy uczestniczyć mogli w krakowskich spotkaniach z poetami. Nie zapomnę ciszy i elektryczności w powietrzu w czasie czytania wierszy, niezwykle wrażenie robiły zasłuchane tłumy, tysiące błyszczących oczu, nastrój prawdziwego święta, poczucie uczestniczenia w seansach poetyckiej magii. Goście biorący udział w wieczorze „Podróż” czy w obrzędzie dziadów podkreślali, że nigdy nie uczestniczyli w tak niezwykłych ceremoniach, zaś publiczność doświadczała podobnych emocji nierzadko po raz pierwszy.

Poezja powstaje wszak w samotności, z dala od ludzi, ale istnieje naprawdę pomiędzy nimi, ujawnia wszystkie swoje walory – od metafizycznego po brzmieniowy – w głośnym czytaniu, w przestrzeni wypełnionej wspólnym powietrzem, pulsującą krwią, wstrzymywanymi oddechami tłumy. Poczucie uczestniczenia w święcie, zanurzenia się w wymiarze innym, bliskim dawnym misteriom, możliwe jest dzięki spotkaniu, dzięki powstaniu owej szczególnej więzi między zasłuchanymi ludźmi a poetą – na co dzień samotnym, teraz na krótką chwilę stającym się najważniejszym przedstawicielem połączonych jej słowem wspólnoty.

Na tym – jako świadek, a ponieważ także „sprawca” (taki identyfikator przygotowali mi organizatorzy któregoś z Festiwalu) – chciałbym swoją opowieść o krakowskich Spotkaniach Poetów zakończyć. Dla porządku wymienić należy tytuły kolejnych edycji Festiwalu Miłosa: w 2013 była to „Ziemia Ulro”, w 2015 – „Księga olśnień” (czyli amerykański tytuł *Wypisów z ksiąg użytecznych – A Book of Luminous Things*), w 2016 „Pieśń przydrożny”, w 2017 – „Zaczynając od moich ulic”, w 2018 – „Rok myśliwego” i w 2019 „Zdobycie władzy”. W roku 2020 Festiwal odbył się już niestety tylko w wersji online.

Jako żywy organizm Festiwal Miłosa ewoluował. Po pierwszej edycji zorganizowanej przez Instytut Książki dwie następne organizowało Krakowskie Biuro Festiwalowe. W roku 2014 dołączyła do niego kierowana przez Olgę Brzezińską Fundacja Miasto Literatury i Krzysztof Siwczyk, który przejął ode mnie funkcję dyrektora artystycznego. Powołano Komitet Honorowy i Radę Programową. Do pierwszego weszli wybitni poeci, tłumacze i przyjaciele noblisty: Aleksander Fiut, Julia Hartwig, Robert Hass, Ryszard Krynicki, Anthony Miłosz, Adam Pomorski, Aleksander Schenker, Tomas Venclova i Adam Zagajewski, Radę Programową tworzą: Krzysztof Czyżewski, Magda Heydel, Jerzy Illg, Jerzy Jarniewicz, Zofia Król, Marek Radziwon, Tomasz Różycki i Abel Murcia Soriano. Podjęto decyzję, że Festiwal organizowany będzie co roku. Jako jego współtwórca uznałem, że – jak bywa w życiu – to moje dziecko dorosło i powinno samodzielnie kroczyć sobie w świat. Jego przygotowanie było

związane z kolosalnym wysiłkiem, zajmowało kilka miesięcy intensywnej pracy. Jestem do dzisiaj wdzięczny moim przełożonym w Znak, że tolerowali moją wielotygodniową obecność jedynie duchem w miejscu pracy, gdyż bez reszty pochłaniało mnie przygotowywanie kolejnej edycji Festiwalu. Rekompensatą były korzyści wizerunkowe, jakie odnosiło – nie tylko za moją sprawą – wyraźnie obecne w kulturalnym klimacie miasta wydawnictwo.

W pewnym momencie poczułem wszakże, iż swoje zrobiłem i należy przekazać pałeczkę ludziom młodszym, dysponującym większą energią i świeżymi pomysłami. Nie za wszystkie wybory i decyzje personalne chciałem brać odpowiedzialność, nazwiska niektórych zapraszanych poetów niewiele mi mówiły. Jako lojalny depozytariusz Miłosa, znając jego wyraźnie określone preferencje – ale i idiosynkrazje – wiedziałem, że nie wszystkie poetyckie wizje i języki by mu odpowiadały. Pozostając w Radzie Programowej starałem się w miarę możliwości służyć sugestiami i realizować swoje marzenia, jeśli chodzi o zapraszanie takich poetów jak Gary Snyder, Breyten Breytenbach, Michael Ondaatje, Charles Simic, Michael Krüger czy Robert Pinsky. Mam poczucie, że o dalszych losach Festiwalu i jego kolejnych edycjach lepiej ode mnie opowiedzą już inni.

Warto na koniec podkreślić, że ważnym posunięciem organizatorów była decyzja, iż występom wszystkich głównych gości będą towarzyszyć wydania ich książek. Wspomagane niewielkimi dotacjami w programie tym uczestniczyły najważniejsze wydawnictwa krakowskie,

ale również takie oficyny jak Pogranicze, PIW czy Instytut Mikołowski im. Rafała Wojaczka. Były to czasem przedsięwzięcia trudne, wymagające znalezienia odpowiednich tłumaczy, co zwłaszcza jeżeli chodzi o języki egzotyczne takie jak afrikaans, chiński, arabski czy hebrajski nie było wcale łatwe – jednak prawie zawsze się to udawało. A przecież trzeba było jeszcze zdążyć na czas – którego zawsze było za mało. Poeci mogli przecież przeczytać w Krakowie kilka wierszy, udzielić wywiadów, czasem uczestniczyć w panelach – i wyjeżdżali, a książki pozostawały, umożliwiając bliższe zapoznanie się z dorobkiem twórców nierzadko mało w Polsce znanych – często książki te były ich pierwszymi publikacjami w języku polskim. Miłosz wierzył przecież, że „książki będą na półkach, dobrze urodzone,/ Z ludzi, choć też z jasności, wysokości”.

Znak aktywnie uczestniczył w tych dokonaniach. Jestem dumny z palety kolorowych grzbietów na mojej półce – spośród festiwalowych gości pięknie wydane tomy w twardej oprawie mają Robert Hass, Jane Hirshfield, Philip Levine, Edward Hirsch, Lars Gustafsson, Charles Simic, Robert Pinsky, Ko Un, Seamus Heaney i pechowy wielki nieobecny Derek Walcott, a z poetów polskich Anna Piwkowska, Bronisław Maj i Janusz Szuber.

Festiwal Literacki im. Czesława Miłosza wciąż jest największym i najważniejszym festiwalem poetyckim w Polsce. Pozostaje mieć nadzieję, że po uporaniu się z pandemią i po wyczekiwanym powrocie do normalności znowu będzie możliwe przeżywanie w Krakowie Święta Poezji, słuchanie głosów poetów w wielu

językach, zawieranie nowych znajomości i przyjaźni.

Pisząc o Festiwalu nie można pominąć zasług tych, którzy wcześniej nie zostali wymienieni, a którzy wnieśli swój wkład w organizowanie przez prawie ćwierćwiecze tych niezwykłych wydarzeń i z którymi miałem szczęście współpracować. Byli to w kolejnych latach: Jerzy Heydel i jego firma TWW profesjonalnie przygotowująca pierwsze Spotkania Poetów i amerykańskie Seminarium. Cały ówczesny wspinały zespół Instytutu Książki. Izabela Helbin, Robert Piaskowski i Urszula Chwalba z Krakowskiego Biura Festiwalowego. Krzysztof Siwczyk oraz Olga Brzezińska i Beata Czajkowska z Fundacji Miasto Literatury. Członkowie Rady Programowej, tłumaczki i tłumacze, wielu anonimowych pracowników wymienionych instytucji, dziennikarze relacjonujący spotkania z poetami, moje znakomite asystentki, bez których nie dokonałbym niczego – były to kolejno: Maria Makuch, Dorota Gruszka, Katarzyna Janusik, Ewa Polańska, Katarzyna Kopczyńska i Marta Zabłocka (mam nadzieję, że nikogo nie pominąłem). Doprawdy trudno byłoby zasłużyć na większy komplement niż ten, jaki usłyszeliśmy z ust Reinera Kunzego: zaproponował on, by wszystkim, którzy przyczynili się do organizacji tych perfekcyjnie przygotowanych wydarzeń, nadać tytuł Honorowych Prusaków.

Rzecz jasna, wydarzenia te nie miałyby tak wspinałej, podkreślanej przez gości oprawy bez dysponującej nieomylnym słuchem, zdolnej do olśnienia i stwarzającej niepowtarzalną atmosferę krakowskiej publiczności.

Jerzy Illg

ANKIETA

WYDAWNICTWA

- 1 W ostatnich trzech dekadach polski potransformacyjny rynek książki doświadczył wielu zmian. Które z nich uznają Państwo za najistotniejsze?
- 2 Czy można mówić o specyfice krakowskiego rynku książki? Czy wyróżnia się na tle ogólnopolskiego? Czy działalność wydawnicza w tym mieście daje szczególne możliwości / natrafia na przeszkody?
- 3 Przetrwać to za mało. Jakie strategie stosujecie Państwo / polecacie, by nie tylko utrzymać się, nie tylko przetrwać, ale i wpływać na rynek książki, może nawet zmieniać jego reguły gry?
- 4 Wydawnictwo to nie tylko przedsiębiorstwo, to również instytucja kulturotwórcza. Czym jest dla Państwa misyjna część działalności wydawniczej?
- 5 Pierwsza połowa lat 90. to czas swobody, czy nawet rozpasania wydawnictw, czasopism, rynku wydawniczego i obiegu literackiego. Rok 1996 – za Przemysławem Czaplińskim – uznawany jest za rok przełomu, za rok, w którym nastąpił powrót centrali. Dekadę później, czyli w czasach powstania wydawnictwa Karakter, zaczęto odnotowywać tendencje odwrotu od centrali (z dużymi sukcesami). W jakim miejscu jesteście na początku lat 20. XXI wieku?

Pytania: Anna Marchewka

znak

Monika Bartys

1 Rzeczywistość wokół nas zmienia się w ogromnym tempie i dotyczy to również branży wydawniczej. Wolny rynek, cyfryzacja, konkurencja dla książek w postaci Netflix'a czy portali streamingowych, hegemonia dużych sieci handlowych, a do tego brak edukacji czytelniczej – to tylko niektóre z problemów, z jakimi zmagają się obecnie wydawnictwa. Charakterystyczna dla branży jest też ogromna nadprodukcja książek. Rocznie wydajemy ich ponad 36 tysięcy, czyli 3,5 razy więcej niż trzy dekady temu.

Największą zmianą dla branży wydawniczej w ciągu ostatnich trzech dekad wydaje mi się stały dostęp Polaków do internetu. Szeroko pojęty internet to ogromna konkurencja dla książki. O uwagę czytelnika walczyliśmy już nie tylko z innymi wydawcami, z telewizją czy kinem, lecz także z portalami społecznościowymi, serwisami filmowymi, podcastami, webinariami. Internet zmienił również sposoby i podejście do promocji. Dawniej istotne były recenzje, omówienia w prasie, dyskusje wokół książek w radiu czy telewizji. Teraz ważniejsza staje się obecność tytułów na Facebooku, YouTube czy Instagramie. Pierwsze strony gazet zamieniliśmy na strony główne portali horyzontalnych. W dobie pandemii spotkania na żywo zostały zastąpione przez spotkania online, a autografy są rozdawane wirtualnie. Zmniejszył się też dystans czytelnika do twórcy, ponieważ większość pisarek i pisarzy ma swoje konta na portalach społecznościowych. Internet zmienił również zwyczaje zakupowe czytelników. Księgarnie stacjonarne zmniejszają udział w rynku na rzecz księgarni internetowych. Powoli, ale jednak wciąż rośnie sprzedaż ebooków i audiobooków. Bardzo popularne są modele abonamentowe e-książek (takie jak na przykład Legimi). I ostatnia, ale bardzo ważna kwestia – już z perspektywy wydawcy. Internet to ogrom danych, konkretnej wiedzy o naszych czytelnikach, dla których możemy jeszcze lepiej i szybciej przygotowywać książki.

Do cyfrowych realiów musieliśmy się bardzo szybko przystosowywać, a najlepiej poradzili sobie ci wydawcy, którzy potrafili przewidzieć zmiany i wyprzedzić je choć o pół kroku. W przyszłości

dużym wyzwaniem branży wydawniczej będzie selfpublishing. Coraz więcej twórców decyduje się na samodzielne wydanie i sprzedaż książki. Bariera wejścia w ten biznes jest mała. Niedługo wydawca na nowo będzie musiał określić swoje przewagi konkurencyjne, aby nakłonić Autorów, by wydali swoje książki z nim, a nie samodzielnie. Z kolei w kwestii dystrybucyjnej kolejną istotną zmianą może być wprowadzenie na szeroką skalę druku na żądanie. Wraz ze zmianą przyzwyczajzeń zakupowych (coraz więcej czytelników zamawia książki w tak zwanym preorderze) może być to dla wydawcy świetny sposób do zmniejszania ryzyka biznesowego i optymalizacji kosztów.

2 Branża wydawnicza, czyli specyficzne połączenie biznesu i kultury, nie jest dla każdego. Trzeba mieć do tego ogromne serce, prawdziwą pasję, a jednocześnie umieć je przełożyć na cele biznesowe. Nie bez przyczyny dwa największe wydawnictwa mają swoją siedzibę właśnie w Krakowie. To miasto historią, urokiem i klimatem takich ludzi przyciąga. Nie wiem, czy można mówić o specyfice krakowskiego rynku książki, na pewno jest on bardzo różnorodny. Jest tu miejsce dla Znak czy Wydawnictwa Literackiego, czyli dużych przedsiębiorstw, wydających tytuły bardzo ambitne, ale również masowe, komercyjne. To w Krakowie powstał SQN, który zbudował swoją markę na książkach sportowych, ale z powodzeniem wydaje również świetne powieści, czy Insignis, wydający bardzo dobre książki popularnonaukowe. Obok nich z sukcesem i na swoich zasadach funkcjonuje fantastyczny Karakter. Są też dobre wydawnictwa

o profilu religijnym – takie jak WAM czy Esprit. A to tylko kilka najbardziej znanych oficyn. Każde z nich ma swoją specyfikę, odmienną strategię wydawniczą, model biznesowy. Z pewnością natomiast można mówić o wyjątkowym krakowskim czytelniku, który jest bardzo otwarty na spotkania autorskie, lubi uczestniczyć w debatach, literackich festiwalach. To u nas mamy Festiwal Miłosza, Festiwal Conrada, Dni Tischnerowskie, najlepsze Międzynarodowe Targi, które z roku na rok biją rekordy popularności mimo niesprzyjającej infrastruktury.

3 Kluczem do istnienia wydawnictwa i do jego sukcesu jest odpowiadanie na potrzeby różnych grup czytelników. Kiedy wydawca przestanie słuchać głosu odbiorcy, iść za trendami, problemami, tematami, którymi żyją ludzie, może się to skończyć dla niego bardzo źle. Dlatego dużo czasu poświęcamy na analizę trendów, staramy się za nimi podążać, a niekiedy nawet je wyprzedzamy. Chcemy jak najwięcej wiedzieć o naszych czytelnikach. Pomagają w tym oczywiście media społecznościowe: Facebook i Instagram, które umożliwiają wręcz bezpośredni kontakt z poszczególnymi czytelnikami. Staramy się wykorzystywać dostępne narzędzia analityczne, które dają wiele informacji o odbiorcach i naszych książkach. Żeby lepiej docierać do czytelników dziesięć lat temu, podzieliliśmy się na imprinty: Znak Emotikon specjalizuje się w literaturze dziecięcej, Znak Literanova w książkach popularnych. Cztery lata później powstał Znak Horyzont, którego zadaniem jest wydawanie książek historycznych. W 2020 roku powstały dwa nowe

imprinty: Znak Koncept i Znak Jednym Słowem, które również mają swoje odrębne strategie nabywcze i promocyjne. Dużym krokiem do przodu było założenie 10 lat temu księgarni Woblink sprzedającej ebooki. Książka elektroniczna nie była wówczas popularna, ale wiedzieliśmy, że z czasem jej udział w rynku będzie coraz większy i rzeczywiście – powoli, ale sukcesywnie czytelnicy przestawiają się na czytelniki i ebooki. Ścisłe współpracujemy z Audioteką w kwestii produkcji audiobooków, niektóre produkujemy też samodzielnie. Staramy się, aby nasze książki były dostępne na wszelkich nośnikach. Dużą wagę przywiązujemy do dystrybucji książek, szukamy form niestandardowych – jak insertowanie książek do prasy, dystrybucja przez Poczta Polską, sprzedaż książek w Biedronkach i marketach, aby książka była jak najszerzej dostępna. W naszej księgarni internetowej stawiamy na szybką wysyłkę, a w dobie pandemii na bezpieczeństwo jeśli chodzi o pakowanie i dostawę. Poza tym wszystkim nasza misja od sześćdziesięciu lat pozostaje taka sama: chcemy dawać czytelnikom jak najlepsze książki, dobrze przygotowane pod względem edytorskim i produkcyjnym, które wychodzą naprzeciw potrzebom piękna, wiedzy i rozrywki.

4 Główną działalnością Znak jest wydawanie książek i przede wszystkim w tym aspekcie staramy się wypełniać naszą misję kulturotwórczą. Wydajemy książki ambitne, mądre, które zdobywają nie tylko uznanie krytyków, ale również są często nagradzane. Kiedy dochodzi do tego dobra sprzedaż (jak w przypadku *Jaremiarki* Agnieszki Daukszy, *Zimowli* Domini-

ki Słowik czy *Rozdeptałem czarnego kota przez przypadek* Filipa Zawady), wówczas uznajemy naszą misję za w pełni wykonaną. Staramy się dbać o twórczość takich Autorów i Auterek, jak Wisława Szymborska, Czesław Miłosz, Leszek Kołakowski czy Józef Tischner, których książki sukcesywnie wznawiamy i staramy się popularyzować.

Poza działalnością edytorską trzeba powiedzieć o dwóch istotnych fundacjach – działającej na polu dialogu kultury i religii Fundacji Kultury Chrześcijańskiej Znak oraz Fundacji Sztuki Nowej Znaczący Się. Wraz z Miesięcznikiem „Znak” są istotnym wkładem w misję wydawnictwa. Bardzo ważnym elementem są dla nas spotkania autorskie, zwłaszcza te z cyklu „Dorwać Mistrza”, które przed pandemią gromadziły ponad 1000 osób. Istotne są dla nas Dni Tischnerowskie, które nawet podczas pandemii udało nam się z sukcesem współorganizować. Słowo księdza Tischnera jest wciąż aktualne, a jego samego tak bardzo brakuje we współczesnym życiu publicznym, że bardzo nam zależy, aby jego przesłanie intelektualne i duchowe docierało jak najszerzej.

5 Rynek wydawniczy na początku lat 20. XXI wieku w trakcie pandemii, wyniszczającej nie tylko zdrowie ludzi, lecz także ich biznesy, to prawdziwe pole walki o czytelnika. Dopiero w 2021–22 okazało się komu udało się wygrać tę walkę, a kto musiał w niej poleć. Raport Biblioteki Narodowej za obecny rok będzie ogromnie ciekawą lekturą. Jeśli obecnie działa w Polsce około dwóch tysięcy aktywnych wydawnictw, a 98% udziału w rynku posiada 300 z nich, z czego 75% udziału w rynku ma trzydziestu pięciu największych

ANKIETA

„graczy”, to można mówić o dość dużej koncentracji rynku wydawniczego. Natomiast bardzo mała jest bariera wejścia w tę branżę, książkę można wydać stosunkowo łatwo i jeśli znajdzie czytelników, to szybko można na niej zarobić. Stąd dość szybkie sukcesy takich wydawnictw komercyjnych (jak SQN, Filia, Wydawnictwo Kobiectwo) czy tych bardziej ambitnych (jak Karakter albo Pauza). Nowe wydawnictwa o bardzo wyraźnych profilach będą wciąż powstawały, zgodnie z ogólną tendencją ekonomiczną, zakładającą szeroką dywersyfikację produktów oraz dostosowywanie ich do potrzeb i wymagań nawet wąskich grup klientów.

Więszym problemem staje się obecnie centralizacja dystrybucji. Wydawcy są uzależnieni od Empiku, który często stanowi o ich byciu albo nie byciu. Koszty współpracy z monopolistą są ogromne. Wydawcy starają się tworzyć własne sieci dystrybucyjne, ale do tej pory to Empik stanowił główny kanał sprzedaży i nawet rosnące sklepy (takie jak Bonito) nie były w stanie mu zaszkodzić. Bardzo jestem ciekawa, czy pandemia zmieni układ sił, ale na pewno zrobi to wejście do Polski Amazona, co stanie się już niebawem.

Według mnie, rynek książki jeszcze w 2019 roku przypominał archipelag mniejszych i większych wysp, które funkcjonowały obok siebie. W ostatnich latach wyrosło kilka nowych, bardzo ciekawych, które znalazły wiernych odbiorców. Wydaje mi się, że ta tendencja będzie się utrzymywała i nawet duzi gracze – tacy jak Znak – muszą dzielić się na mniejsze imprinty, żeby działać bardziej elastycznie i lepiej dostosowywać się do potrzeb czytelników.



PIotr Kaliński

- 1 – Przedłożenie ilości nad jakość.
- 1 – Celebryci piszą książki i o książkach piszą celebryci.
- 2 – Jest klimat do rozmów i pisania. A media i pieniądze w stolicy.
- 3 – Robić to, co się lubi, nie zwracać uwagi na rynek.
- 4 – Poezją.
- 5 – Bezzmiennie sto lat za resztą Europy, nie tylko na rynku wydawniczym.



Andrzej Nowakowski

książki został częścią tzw. „przemysłu kulturowego”. Jednocześnie rynek ten przestał być narzędziem państwa jako głównego, a w zasadzie jedyne go dystrybutora dóbr kultury. Zlikwidowanie cenzury zasadniczo zmieniło wszelkie obiegi słowa drukowanego, zarówno w sferze książki, jak i prasy. Książka odzyskała wolność przekazu.

Mało kto zdaje sobie sprawę, że to właśnie rynek książki w Polsce zareagował najszybciej na zmiany ustrojowe po roku 1989. Wiązało się to z szeregiem okoliczności, ale dwie spośród nich wydają się najważniejsze. Po pierwsze – zmienił się model edukacji, a to pociągnęło drukowanie nowych podręczników na wielką skalę. Po drugie – setki dotychczas podziemnych inicjatyw wydawniczych ujrzało światło wolności; z tą wolnością poradziło sobie kilkanaście, reszta przeszła do historii. Ale rok 1989 oznacza też powołanie do życia wielu nowych wydawnictw, którym udało się uniknąć losu efemeryd i utrzymały się na rynku. Zaistniało między innymi „Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS” – klasyczny przykład tzw. „oddolnej inicjatywy” pracowników naukowych Uniwersytetu Jagiellońskiego, którzy stwierdzili, że sami też potrafią wydawać książki wedle własnych kryteriów i zasad naukowej weryfikacji i to w terminie, który nie przekracza granic absurdu. Należy pamiętać, że przed rokiem 1989 wydanie przez młodego uczonego książki w państwowych oficynach to był kilkuletni, nierzadko ponad dziesięcioletni maraton przez wydawniczą mękę, a i wtedy często kończyło się to porażką autora. TAIWPN UNIVERSITAS jest

1 Po transformacji ustrojowej nasz rynek książki stał się elementem wolno-rynkowej gry, podlegającej tym samym regułom i zasadom, jakie obowiązują również w innych dziedzinach życia gospodarczego. Mówiąc inaczej: polski rynek

jednym z najpiękniejszych wydawniczych sukcesów polskiego rynku książki, a jego żyrantem jest zarówno Uniwersytet Jagielloński, jak i Miasto Kraków. Co się zmieniło przez te trzydzieści lat?... UNIVERSITAS to największe tzw. humanistyczne wydawnictwo w Polsce. Bywa różnie, ale w trudnym roku 2021 opublikujemy ponad sto osiemdziesiąt ksiązek.

Sukcesy można sobie udowadniać na rozmaite sposoby; do porażek przyznawać się należy z otwartą przyłbicą. Rzecz w tym, żeby autor miał poczucie satysfakcji, ale też żeby zdawał sobie sprawę, iż owoc jego trudu podlega mechanizmom daleko wykraczającym poza kompetencję samego wydawcy. To, co ważne i najważniejsze – to wolny rynek, wolność słowa, poczucie odpowiedzialności za jego upowszechnianie i ponoszenie odpowiedzialności za błędy. W 1989 roku wydawca przestał być cenzorem. I tak ma być.

Przełom tysiąclecia oznaczał również zasadniczą zmianę pola znaczeniowego pojęcia „książka”, które dotychczas wiązało się po prostu z „papierem” i „drukem”. Książka, w znaczeniu gospodarczym i prawnym, to obecnie „treść intelektualna” – można ją utrwalac na różnych nośnikach, w tym coraz częściej na nośnikach cyfrowych. W Polsce – podobnie jak na całym świecie – książki wydaje się coraz częściej w formie elektronicznej. Dotyczy to zwłaszcza niskonakładowych publikacji naukowych.

W ciągu trzech ostatnich dekad zarejestrowało się w Polsce kilkadziesiąt tysięcy podmiotów, które rocznie wydają około stu dwudziestu tysięcy publikacji, co zasadniczo negatywnie wpływa na obieg informacji o dostępności tytułów na rynku.

Dzisiaj w Polsce nikt – łącznie z Biblioteką Narodową! – nie wie, jaka jest bieżąca pełna oferta tzw. „books in print”. W ciągu trzydziestu lat nasz rynek książki stał się rynkiem nadprodukcji tytułowej i w związku z tym mamy do czynienia z brakiem równowagi pomiędzy podażą a popytem. Krótko mówiąc: w Polsce „produkuje” się... za dużo nowych tytułów, a to ma zasadniczy wpływ na wysokość nakładów i w konsekwencji – na obniżenie rentowności. Średni nakład książki (bez bestsellerów) to obecnie około dwa tysiące egzemplarzy, a w przypadku książek naukowych – od stu do tysiąca (z wyjątkami, rzecz jasna). W branżowych kuluarach często powtarza się nudny *bon mot*, że w Polsce więcej ludzi książki pisze, niż czyta.

Dystrybucja książek w ciągu ostatnich dwóch dziesięcioleci zmieniła się fundamentalnie, co z kolei jest związane z dramatycznym upadkiem tradycyjnego księgarstwa. Książki kupuje się przez internet. W Polsce – w odróżnieniu od wielu krajów UE – księgarnie traktuje się nie jako centra kultury, a jedynie jako sklepy, w sensie gospodarczym nieróżniące się od na przykład sklepu ogólnospożywczego. Centrum Krakowa jest tego najlepszym przykładem, zaś tzw. „ściana wschodnia” kraju to obecnie księgarniana pustynia.

Polski rynek książki jest „importerem”, a nie „eksporterem”. Dziewięćdziesiąt procent tłumaczeń pochodzi z języka angielskiego; to około dwadzieścia tysięcy tytułów rocznie. Z języka polskiego na angielski – to ledwie kilka (dosłownie!) tytułów. Od wydawców niemieckich polscy edytorzy nabywają prawa do tłumaczenia

około czterystu pozycji; Niemcy kupują od nas obecnie około pięćdziesięciu tytułów i to jest najwięcej spośród wszystkich krajów świata. Rekordowy rok 2000 to dokładnie sto zakupionych praw do wydania w Niemczech tłumaczeń polskiej literatury. Przez ostatnie trzydzieści lat utraciliśmy rynek rosyjski, który za czasów komuny był głównym importerem polskiego słowa drukowanego, oczywiście w tłumaczeniu; ta strata jest już nie do odrobienia.

Największa zmiana (i problem!) polskiego rynku książki to dramatyczny upadek czytelnictwa, który – wedle statystyk BN – jest rekordowy w Europie. Polacy, w sensie statystycznym, czytają coraz mniej. Obecnie około 30 procent naszych rodaków deklaruje, że do rąk bierze jedną książkę rocznie, ale w tym są podręczniki oraz na przykład instrukcja obsługi mikrofalówki. Mniej więcej 1,5 procent Polaków twierdzi, że w ciągu dwunastu miesięcy czyta więcej niż dziesięć książek. Ten wskaźnik ważny jest w kontekście deklaracji w Niemczech: otóż 12 procent naszych zachodnich sąsiadów czyta dziesięć i więcej książek rocznie. Jakież pytanie?... Nie będę już nudził statystykami ze Skandynawii.

Najkrócej mówiąc i odpowiadając na pytanie: zmieniło się wszystko.

2 Hmm.. Trudno mi odpowiedzieć, wszak jestem z Krakowa. Ale – siłą się na obiektywizm – powiem prosto: krakowski rynek książki nie różni się od rynku książki innych miast. Ale pytanie: jakich miast? Otóż tych, które nazywamy metropolitalnymi: Warszawa, Kraków, Gdańsk, Katowice, Wrocław

i może... no nie wiem. W tzw. „finansowych obrotach” decydującą rolę odgrywają trzy miasta: Warszawa, Katowice, Kraków. W nich funkcjonują największe nasze wydawnictwa. Ale... trzeba pamiętać również o tych ważnych, które znakomicie działają we wsiach, czego najlepszym przykładem Wydawnictwo Czarne z siedzibą we wsi Wołowiec.

Problem nie w tym, czy metropolia daje większą kasę niż mała gmina. Problem w zrozumieniu, że książka to postęp, radość życia, edukacja, odpowiedzialność i demokracja. Wystarczy, że dysponent kasy to zrozumie. Ale najczęściej... mało rozumie.

3 Jako były prezes Polskiej Izby Książki oraz były dyrektor Instytutu Książki, a obecnie dyrektor Wydawnictwa UNIVERSITAS – niestety nie znajduję na to pytanie prostej i wiarygodnej odpowiedzi.

4 Misyjna działalność wydawnictwa? To proste: wydawanie dobrych, uczciwych książek, nieobarczonych ideowymi i politycznymi przekonaniem wydawcy. Wydawca, który traktuje swoje wydawnictwo jako „narzędzie”, to nie jest moja bajka. Wydawca jest usługodawcą i w pełni odpowiada za poziom książki, ale nie za zawarte w niej poglądy i tezy.

5 Według mnie, najważniejsza zmiana nastąpiła wiele lat wcześniej – w roku 1976. Wtedy w Polsce został skutecznie złamany monopol państwa (komunistycznego) na dystrybucję dóbr kultury. To „drugi obieg” zmienił – jeżeli nie wszystko, to na pewno – wiele.



A U S T E R I A

Wojciech Ornat

1 – Pojawienie się na rynku wydawniczym ogromnej ilości małych wydawnictw, które podjęły wiele wątków wydawniczych pomijanych bądź niedocenianych przez dużych wydawców.

– Załamanie się dotychczasowych kanałów dystrybucyjnych i masowy upadek małych księgarń.

– Pojawienie się internetu i jego przemożna rola w promocji i dystrybucji książek.

2 Rola Krakowa w życiu kulturalnym Polski w tym działalność wydawnicza zmalała, powstało co prawda kilka nowych wydawnictw, które stały się istotnym elementem krajobrazu literackiego Polski, ale z drugiej strony znacząco obniżyła się ranga i znaczenie dotychczas wiodących wydawców. Wydaje się, że specyfiką krakowskiego rynku wydawniczego jest mnogość wydawnictw religijnych, których rola w obecnym czasie jest specyficzna.

3 Wydawnictwo Austeria prowadzi swoją działalność również poza granicami kraju oraz wymyśliło nową formułę książki – książkę do pisania.

4 Misyjność rozumiana jako propagowanie najwyższej próby literatury oraz kreowanie postaw otwartości i tolerancji jest istotą naszej działalności.

5 Wydawnictwo Austeria powstało w 2001 roku i przez 20 lat rozszerzamy naszą działalność wydawniczą; działaliśmy i działamy, nie oglądając się na mody, trendy i tym bardziej na centrale. Jesteśmy w tym samym miejscu co cała Polska, czyli nad przepaścią.



WYDAWNICTWO
LITERACKIE

Jolanta Korcuć Waldemar Popek

1 Dla Wydawnictwa Literackiego w ostatnich trzech dekadach kluczową zmianą była prywatyzacja. Odnalezienie się w nowej rzeczywistości, utrzymanie na rynku silnego wydawnictwa i prywatyzacja – przy zachowaniu profilu wydawniczego i ciągłości – to było w tamtych czasach niebagatelne zadanie. Niewielu umiało sobie poradzić ze zmieniającą się, niepewną sytuacją. Z perspektywy czasu można powiedzieć, że pomyślna prywatyzacja z zachowaniem ambitnego profilu wydawnictwa miała szersze znaczenie: dla rozwoju rynku wydawniczego, utrzymania wysokich standardów, ale też wspierania nieoczywistej różnorodności. Kraków stał się też silnym ośrodkiem wydawniczym, który ma duży wpływ na to, co i jak jest wydawane, ale i co jest czytane, komentowane. Można zaryzykować stwierdzenie, że w Polsce pojawili się bardzo ciekawi, aktywni nowi wydawcy między innymi dzięki temu, że poziom wydawniczy jest cały czas wysoki. Wśród nich przetrwali ci, którzy byli ambitni, nowatorscy,

konsekwentni. Rynku nie zdominowali marketingowcy nastawieni na szybki i łatwy zysk, pozostają oni raczej gdzieś na peryferiach środowiska.

Na pewno w ostatnich dekadach ważny był postęp technologiczny, cyfryzacja, rozwój internetu, wstąpienie do Unii Europejskiej – dało to wydawnictwom dużo nowych możliwości, dostęp do kolejnych rynków, zainteresowanie polską literaturą na świecie, dojście do nowych kanałów, zasobów, zmianę horyzontów myślenia i działania. Od czasu gdy zaczęliśmy pracować w WL, zmieniło się naprawdę dużo – od sposobu zarządzania po filozofię myślenia o książkach. Duży wpływ na funkcjonowanie rynku wydawniczego miały zmiany, które dzisiaj traktujemy jako codzienność, czyli postęp technologiczny i szersze otwarcie się świata.

2 Do dwóch bardzo aktywnych wydawnictw na rynku ogólnopolskim – Wydawnictwa Literackiego i Znak – dołączały w ostatnich dekadach kolejne ciekawe, autorskie wydawnictwa. W Krakowie istnieje silna tradycja wydawnicza, literacka, kulturalna, księgarska, która sprzyja rozwojowi nieskrępowanych pomysłów, poszerzaniu kręgów zainteresowań literackich, artystycznych. Działa tutaj wielu ludzi związanych z literaturą: autorów, krytyków, redaktorów, profesorów, grafików, księgarzy, animatorów kultury. Składają się na to środowisko Uniwersytetu Jagiellońskiego, „Tygodnika Powszechnego”. Wielkie nazwiska – jak Miłosz, Szymborska, Lem, Mroźek, Lipska, Zagajewski, Krynicki, Kornhauser, Terakowska, Dukaj. Instytut Książki, który przez wiele lat miał główną siedzibę

w Krakowie. Willa Decjusza. Kraków Miasto Literatury UNESCO. Fundacja Wisławy Szymborskiej. Festiwale literackie. Wydaje się, że Kraków współgra, uzupełnia się z Warszawą, która jako miasto stołeczne ma niepodważalną, centralną pozycję w rozwoju życia kulturalnego. Jeśli chodzi o rynek wydawniczy, Kraków cały czas jest aktywny: wydobywa z rynku ciekawych autorów, wzmacnia ich pozycję, stawia na ambitną, a jednocześnie dobrze rozpoznawaną przez krytyków i czytelników literaturę. Gdy patrzeć na nagrody literackie, rankingi, podnosi wymagania innym ośrodkom miejskim, także Warszawie. Kraków jest aktywny i autorzy, czytelnicy doceniają dobre wydawnictwa z Krakowa, takie jak WL.

3 Nakłada się tu wiele strategii. Ważne są otwarte głowy, rozmowy z mistrzami i z fachowcami. Wysokie wymagania wobec siebie, współpraca z najlepszymi doradcami: krytykami, redaktorami, konsultantami. Odwaga połączona z merytorycznym przygotowaniem. Myślenie długodystansowe. Próbowanie nowego, ale też umiejętność wycofywania się, gdy coś się nie sprawdza, nie przystaje do pomysłu na wydawnictwo. Ale też upór, gdy jest się pewnym swojego wyboru. Umiejętne korzystanie z demokratyzacji działań, myślenia. Radość wydawania ważnych, ciekawych, zauważanych przez innych dzieł, współtworzenia istotnych wydarzeń i zjawisk. Wydawanie dobrej i ambitnej literatury, ale i otwarcie na publikacje popularne, gatunkowe, przy których pilnujemy, by utrzymywały zadowalający nas poziom.

4 Niewiele jest już wydawnictw, które obok wydawania i kreowania głośnych, współczesnych książek umieją przygotowywać skomplikowane edycje dzieł krytycznych i nie doprowadzić wydawnictwa do ruiny finansowej. Jest to zadanie wymagające wytężonej, mozolnej pracy redaktorów, specjalistów, naukowców. Ale też wiedzy i odpowiedniego zarządzania. Cały czas w WL staramy się wносить do polskiej kultury i literatury swój wkład, kontynuować nasze wieloletnie tradycje. Oprócz wydawania świetnych poczytnych współczesnych polskich i zagranicznych autorów staramy się wybierać ciekawe zjawiska, pomysły, osobowości i je pokazywać. Prowadzimy cały czas edycje krytyczne. Kończymy właśnie monumentalną edycję *Dzieł* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego oraz powstałe we współpracy z SIW Znak wydanie *Dzieł* Czesława Miłosza. Cały czas wydajemy *Dzieła* Witolda Gombrowicza. Zakończyliśmy niedawno edycję *Dzienników* Jana Józefa Szczepańskiego, wcześniej edycję *Dzienników* Sławomira Mrożka. Wydajemy eseistykę wybitnych literaturoznawców, a także kontynuujemy publikację korespondencji arcyważnych postaci polskiej kultury. Staramy się utrzymywać wydawanie poezji, marginalizowanej przez wiele liczących się na rynku wydawniczym oficyn. Robimy to, ponieważ jest to część naszej wydawniczej tożsamości, a też dlatego że jesteśmy przekonani, iż jest to działalność potrzebna i umiemy to dobrze robić.

5 Ucieczka od centrali z drobnymi wahaniami utrzymuje się. Pomaga w tym globalizacja, coraz łatwiejszy dostęp do

twórców i wydawców z różnych zakątków świata, a także do nowych technologii. Zmieniają się nam gusty, jest większe zainteresowanie niszami. Centrala nudzi się nieraz sama sobą, szuka alternatywy. Ostatnio widać to w bogactwie bardzo ciekawych festiwali literackich, odbywających się w różnych zakątkach Polski, a także w potoku rozmaitych literackich nagród. Ucieczka od centrali bywa modna i wpływa odświeżająco na rynek wydawniczy.

Co chwilę w różnych zakątkach Polski pojawiają się nowe wydawnictwa. Niektóre z nich mają wsparcie dużych firm, ale też powstają wydawnictwa mniejsze, kameralne, wymyślone przez osoby, które znają branżę i postanawiają działać na własne nazwisko. Nie zawsze umieją się utrzymać na rynku. Kłopotem dla wydawnictw, szczególnie tych mniejszych, są często zatory finansowe – spowodowane czy to bankructwami sieci księgarskich, czy to wynikające z niekorzystnego dla wydawców rozliczania sprzedaży. Czołowi wydawcy radzą sobie lepiej, między innymi dlatego, że obracają większymi środkami.

Tendencja centralizacyjna jest obecna cały czas w handlu książkami – dominacja dużych sieci handlowych jest niezmienna. Małe księgarnie znikają z Polski, wyjątkiem są autorskie księgarnie, które działają na granicy księgarni, domu kultury i kawiarni. Duża jest też siła centralnych mediów, niemniej coraz większe znaczenie mają kanały internetowe, podcasty, Instagram, spotkania online. Widać, jak ważny to element działań medialnych, szczególnie teraz, gdy są ograniczenia spowodowane pandemią.



KARAKTER

Małgorzata Szcurek

I Rynek bardzo się profesjonalizował, ale też zmonopolizował. Niestety – za sprawą rozmaitych lobby oraz braku elementarnej solidarności wśród wydawców – nie udało się w Polsce wprowadzić ustawy o książce i stałej ceny, co doprowadziło do tego, że duże firmy dystrybucyjne narzucają wydawcom horrendalnie wysokie rabaty

i sprzedają książki po cenach dumpingowych. To z kolei – wraz z upowszechnieniem się sprzedaży przez internet – spowodowało upadek setek niezależnych księgarń i skróciło życie książki, która teraz jest dostępna w dużych sieciach raptem przez kilka miesięcy, a potem – o ile nie staje się bestsellerem – znika z półek i opada w niepamięć.

Jednocześnie dokonuje się transformacja cyfrowa, która – mam nadzieję – będzie szansą dla wielu ambitnych tekstów i ich wydawców; ebooki i publikacja treści online mogą w dalszej perspektywie zwiększyć dostępność książek (ocajając lasy).

Problemem pozostaje wciąż to, że książki znikają z przestrzeni publicznej – coraz mniej uwagi poświęca im się w mediach, a internet nie do końca może zapłacić tę lukę. Pewnego wyłomu w tej negatywnej tendencji dokonała jednak pandemia – spotkania online często odbywają się na tle domowych biblioteczek, a brak dostępu do wielu rozrywek spowodował, że ludzie chętniej sięgają po lekturę. Wiele wydawnictw (nie tylko w Polsce) odnotowało w 2020 roku kilkuprocentowy, a nawet wyższy wzrost sprzedaży książek papierowych, rośnie też sprzedaż ebooków. Może ten powrót do lektury będzie trwalszy? Oby.

2 Istnienie wyższych uczelni, międzynarodowych i lokalnych instytucji kultury (od KBF-u, poprzez Festiwal Kultury Żydowskiej, po Instytuty Goethego, Cervantesa czy Instytut Francuski), pism (jak „Tygodnik Powszechny”, „Dekada”), festiwalów literackich (jak choćby Festiwal Conrad czy Non-Fiction), muzeów, targów

książki, a wreszcie wspaniałych niezależnych miejsc (jak np. Spółdzielnia Ogniw) bardzo ułatwia prowadzenie wydawnictwa. Współpracujemy z wieloma tymi instytucjami, a przede wszystkim możemy mieć bezpośredni kontakt z dziesiątkami twórczych, kompetentnych osób żywo zainteresowanych rozwojem kultury w mieście. Jednocześnie zdaję sobie sprawę, że ta siatka powiązań i zależności wielu osobom jawi się jako zamknięty krąg czy – mówiąc bardziej wprost – towarzystwo wzajemnej adoracji. Wyzwaniem dla nas wszystkich, tworzących literackie środowiska Krakowa, jest otwieranie się na nowych ludzi i nowe idee – i to przede wszystkim w wymiarze faktycznym, a nie tylko symbolicznym.

Z żalem obserwuję, jak z mapy miasta znikają księgarnie, a także miejsca tworzone przez niezależnych artystów – jak na przykład Lamella prowadzona między innymi przez Valę Foltyn czy Księgarnia | Wystawa Fundacji Razem Pamoja. Sądzę też, że warto wspierać rozwój kultury w mniejszych ośrodkach – czasem myślę sobie: po co kolejna finansowana z budżetu instytucja kultury w Krakowie, może lepiej przeznaczyć te środki na tego typu działalność w mniejszych miastach?

3 Od początku założyliśmy, że stawiamy na jakość i że będziemy starali się dobierać książki zgodnie z naszym gustem i przekonaniem, nie oglądając się zbyt na tak zwane oczekiwania czytelników i czytelników, które – jak podejrzewałam – są najczęściej projekcją wyobrażeń speców od sprzedaży i mają niewiele wspólnego z rzeczywistością.

To samo dotyczy projektów graficznych książek oraz sposobu ich promocji – raczej powściągliwego, odzeganującego się od efektu czy sensacji. O wszystkich naszych publikacjach myślimy w kategoriach długiego trwania, nie nastawiamy się na szukanie ani „kreowanie” bestsellerów, skupiamy się raczej na ciekawym merytorycznie doborze tytułów, które powoli, acz konsekwentnie, zdobywają uznanie publiczności. Poza tym staramy się nie generować zbyt wysokich kosztów własnych, by zachować operacyjną zwrotność.

Nie wydaje mi się, żeby działalność tak małego wydawnictwa jak nasze mogła wpłynąć na reguły gry. W tym roku jednak przystąpiliśmy do Polskiej Izby Książki z nadzieją, że da nam to możliwość wypowiedzi na szerszym branżowym forum.

4 Pamiętam, jak po wydaniu naszej pierwszej książki, *Kielonka* Alaina Mabanckou, niecierpliwie czekaliśmy, aż pojawi się ona w katalogu Biblioteki Narodowej. Kiedy to się stało, poczuliśmy wielką radość i dumę. Na nasze książki nie patrzymy jak na produkty, nawet jeśli staramy się jak najlepiej zadbać o ich sprzedaż. Dzielimy się tym, co nas zachwyca, ale też zależy nam na tym, żeby przełamywać kulturowe stereotypy, wychodzić poza europocentryczny punkt widzenia i pokazywać rzeczywistość z innych perspektyw. Staramy się też budować pewną świadomość kultury wizualnej – zarówno poprzez projekty naszych książek, jak i przez poruszane w nich tematy.

W 2018 roku otworzyliśmy księgarnię – trochę z potrzeby serca, trochę ze

złości, że księgarnie znikają z mapy miasta. To miejsce, które nie tylko nastawione jest na sprzedaż – ale też przestrzeń spotkań i rozmowy. Cieszymy się, gdy nasze działania spotyka się z odzewem, gdy wydawane przez nas książki zaczynają wpływać na rzeczywistość. Kilka lat temu na polskich festiwalach literackich dyskutowano o literaturze postkolonialnej, odwołując się między innymi do naszych książek, w 2020 roku na protestach Strajku Kobiet pojawiły się transparenty z cytatami z naszych autorek – Rebekki Solnit czy Mony Chollet.

Misyjność, misja – to pojęcia, które w moim odczuciu należą do innego, zapewne bardziej korporacyjnego, porządku. Gdybyśmy mieli oddzielać misyjność od codziennej działalności, nie musieliśmybyśmy zakładać Karakteru.

5 Myślę, że odwrót od centrali wciąż trwa. Powstają coraz to nowe, ciekawe wydawnictwa tworzone przez profesjonalistów, którzy rozstają się z dużymi oficynami – to trend obecny od wielu lat na całym świecie. Poza tym mamy oczywiście do czynienia z ostrą wojną kulturowo-ideologiczną, w której państwowe instytucje bezceremonialnie promują nacjonalistyczny, skrajnie tradycjonalistyczny model kultury, wykluczając z instytucjonalnego obiegu i dostępu do wsparcia finansowego dużą część podmiotów niemieszczących się w tej logice. Towarzyszy temu upartyjnienie dużej części mediów. To sprawia, że funkcjonują jak gdyby dwa główne obiegi kultury, ten oficjalny i ten niezależny, tworzony przez mniejsze „bańki”. To trudny, ale ciekawy czas, pełen wyzwań.

Anna Marchewka

Trzy dekady – jak nam się dziś wydaje? Podsumowanie

W grudniu 2020 roku „Nowa Dekada Krakowska” (kiedyś: „Dekada Literacka”) skończyła trzydzieści lat. Podsumowanie trzech dekad działalności pisma zbiegło się z innymi, niekoniecznie literackimi podsumowaniami. Rok 2020 był wyjątkowy: był dziwny, był trudny, sprzyjał też budowaniu większych opowieści, dokonywaniu rozliczeń. Pandemia zmieniła tak zwane zwykłe życie, również literackie; zamknięte szkoły, galerie, biblioteki, kawiarnie, teatry i kina wymusiły wypracowanie nowych, zdalnych rozwiązań. Jak bardzo zmienił nas ten rok i jakie konsekwencje będą miały wydarzenia 2020 roku, które z nich zostaną z nami na zawsze, a które przeminą – dopiero się okaże. Ten czas podsumowań sprzyja podejmowaniu prób zrozumienia, co dokładnie się wydarzyło (komu, dlaczego i z jakim skutkiem). Pokusa uznania tego dziwnego roku za przełomowy jest spora, ale nic w tym dziwnego; pokusa wskazywania punktów / dat granicznych nie jest nowa – pozwala ogarniać chaos, dzięki ramom opowieści można scalić i objaśnić zdarzenia wymykające się natychmiastowemu rozumieniu czy niepasujące do tego, co już znane, oswojone. Czy wiemy już, czy dopiero dowiemy się,

czego doświadczyliśmy: jako zbiorowość (bo niekoniecznie jako wspólnota) i jako jednostki uwikłane w działanie mechanizmów rynkowych, politycznych, instytucjonalnych, w sieci powiązań między istnieniami i istotami? 2020 rok obnażył nierówności i podziały, ale czy ta wiedza (bo już trudniej ukryć, że nie wiemy) wystarczy do przemiany zasad, na których opieramy działanie również w przestrzeni kultury, czy raczej będzie służyć sprawniejszemu ogrywaniu ich? Z końcem tego dziwnego roku wybrzmiewają przede wszystkim świadectwa kryzysu, ale w dziale literackim obraz nie jest jednoznaczny – choć zaburzony został ustalony tryb życia literackiego (odwołane targi książki, zawieszane czy przeniesione do sieci spotkania autorskie oraz całe festiwale literackie), to czytelnictwo miało się w czasie przymusowej izolacji lepiej niż w tak zwanym czasie zwykłym. Czy po zniesieniu obostrzeń, po otwarciu instytucji kultury, rozrywki i sportu czytanie pozostanie atrakcyjne po tak zwanym powrocie do tak zwanej normalności? I czym owa normalność była?

Jaki związek ma poziom czytelnictwa z kondycją rynku książki? Która strona – czytających czy wydających – ma więk-

szy wpływ na sytuację literatury? Kim dziś jest wydawca i jaką funkcję pełni wydawnictwo? Czym jest kategoria opłacalności w tej dziedzinie życia, kultury i gospodarki? Czy wystarczy wydawać dobre książki (i co to znaczy), by nie tylko przetrwać, ale zyskać zainteresowanie, uznanie czytelników i czytelniczek? Pandemia pokazała niedowiarkom, jak ważna jest kultura, możliwość uczestnictwa w życiu także literackim; bez książek, filmów, muzyki czy gier dostępnych przede wszystkim dzięki internetowi, trudno wyobrazić sobie przetrwanie Wielkiego Zamknięcia. Jak to najnowsze medium wpłynęło na działalność wydawców? W tej części okolicznościowych podsumowań zostały zebrane głosy przedstawicieli i przedstawicieli krakowskiego rynku książki. W ankiecie udział wzięli: Waldemar Popek i Jolanta Korcuć z Wydawnictwa Literackiego, Monika Bartys

ze Społecznego Instytutu Wydawniczego Znak, Andrzej Nowakowski z TAIW-PN UNIVERSITAS, Małgorzata Szczurek z Karakteru oraz Piotr Kaliński z Lokator Media. Odpowiadając na postawione przeze mnie pytania, odnosili się do sytuacji pandemicznej, ale nie uciekali od podsumowań wykraczających poza ten trudny, może nawet przełomowy rok; podsumowywali przemiany, jakim rynek książki podlegał w czasie, w którym działała i którym świadczyła „Dekada”.

Potransformacyjny rynek książki uległ wielu zmianom. Najistotniejszą z nich wydaje się – co potwierdzają uczestniczący w ankiecie przedstawiciele i przedstawicielki krakowskich wydawnictw – zmiana systemu zarządzania. Transformacja przyniosła rynkowi książki trzęsienie ziemi. Po pierwsze, prywatyzacja i rozbitcie monopolu państwa na zarządzanie, kierowanie rynkiem książki. Jak pisze Prze-



mysław Czapliński w książce *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości* (2007), najbardziej spektakularna zmiana, „erupcja właściwa”, miała miejsce w marcu 1990 roku, gdy nastąpiła „likwidacja koncernu RSW Prasa”, w którego „skład wchodziło: 247 pism, 45 spośród 60 gazet codziennych, przedsiębiorstwo handlu zagranicznego Pexim, Ars Polona, 3 papiernie, 19 drukarni, 6 oficyn wydawniczych w Warszawie i 16 kombinatów wydawniczo-kolportażowych w terenie, Interpress, Centralna Agencja Fotograficzna, wydawnictwa książkowe, 33 tysiące kiosków i sklepów”. To „burzenie starego porządku” – jak podkreśla autor – oznaczało raczej „działania demontażowe niż konstruktywne”, choć ostatecznie jednak „na zrujnowanym obszarze pojawiło się życie”. Jak ono wyglądało?

Prywatyzacja rynku wydawniczego przebiegała w trybie przyspieszonym, trochę po omacku, trochę bez przygotowania, ale na pewno z wielkimi nadziejami na nowy, lepszy świat. Po wielkim wybuchu na zgłiszczach starego systemu pojawiły się w dużych ilościach nowe wydawnictwa i z ochotą brały sprawy w swoje ręce – by nadrobić zaległości, by uzupełniać braki, zwłaszcza w przekładach: od literatury naukowej po rozrywkową. Jak to było możliwe? Szybko okazało się, że – jak podkreśla Czapliński – pozytywne konsekwencje tego wydawniczego boomu (krach i wybuch łączą się w tym obrazie) nie dały rady się utrzymać, bo wynikały ze słabości nowego systemu, który nie miał (i raczej nadal nie ma) szlachetnych zamiarów. Wydawnicza eksplozja pierwszej połowy lat 90., która przyniosła tak wiele cennych inicjatyw, okazała się raczej odstępstwem

od normy. Sukcesy – przede wszystkim artystyczne, ale i komercyjnych nie zabrakło – możliwe były dzięki zawierusze, bałaganowi i słabości centrali; nie wynikały one z siły, przewagi czy możliwości nowych rozgrywających. Gdy po chwilowym przestoju pojawiła się nowa centrala (tym razem rynkowa, nie państwowa), nadzieje czy marzenia o swobodnym rozwoju ambitnych wydawnictw zaczęły blaknąć. Udawało się zaistnieć z początku wielu przedsięwzięciom, ale niewiele z nich było w stanie nie tylko założyć wydawnictwo, ale jeszcze przy jego użyciu wprowadzać w obieg ważne, nowe zjawiska literackie, albo zwyczajnie swoje ulubione książki, gonić różnice w rozwoju humanistyki, uzupełniać braki w literaturze popularnej i masowej. Owo nadrabianie zaległości odbywało się w trudnych warunkach zachwianej równowagi w układzie literackim, co nie sprzyjało zrównoważonemu rozwojowi. A układ literacki – jak pisze Przemysław Czapliński: „czyli stan literatury – postrzegać można jako współistnienie trzech obszarów: zasobu poetyk, mitów towarzyszących literaturze oraz infrastruktury”. Badacz wyjaśnia szczegółowo w *Powrocie centrali*, że „infrastruktura to ogół ścieżek, po których literatura krąży w społeczeństwie. Ścieżki te mogą wychodzić z różnych punktów i rozgałęziać się w różne strony: od mecenasa, który inspiruje i oferuje finansowe wsparcie, do pisarza; od pisarza do czasopism literackich, w których zostają opublikowane fragmenty dzieła; od wydawcy do cenzora, od wydawcy do hurtowni, księgarń i bibliotek, od krytyków do czytelników”. Argumentami na rzecz słabości sieci były – wyliczał dalej badacz

w 2007 roku: „słabe ugałężenie, niewielka pojemność węzłów (nikła oferta książkowa w księgarniach) i niedrożne połączenie międzywęzłowe (źle funkcjonująca wymiana międzyksięgarń)”. Właśnie owa „słaba sieć” jest jednym z czynników wspierających powrót centrali. „Dostęp do książkostrady – czyli szlaków szybkiego przenoszenia informacji o książce i książki samej – jest bowiem bardzo drogi” – podsumowywał swoje rozważania Czapliński. Jak to wygląda ponad dwie dekady później? Z wypowiedzi uczestniczek i uczestników ankiety wynika, że aż tak wiele – mimo rewolucji internetowej – się nie zmieniło.

Ale – od początku. Swoją odpowiedź na pytanie o najistotniejszą zmianę post-transformacyjnego rynku książki Andrzej Nowakowski podsumował dobitnie: „Zmieniło się wszystko”. Były dyrektor Instytutu Książki podkreśla też nierównowagę między eksportem a importem książek, wciąż jesteśmy nastawieni raczej na odbiór niż wytwarzanie. Literatura tworzona w języku polskim stanowi mniejszość na polskim rynku, ale nic w tym dziwnego, przecież język polski należy do grupy tak zwanych małych języków – chcemy czytać książki „ze świata”, chcemy „czytać świat”. Małgorzata Szczurek wprowadziła ważny, a mało widoczny dla osób spoza środowiska wydawniczego wątek braku ustawy o książce i stałej ceny książki, za co winą obarcza brak poczucia solidarności wśród wydawców oraz działalność lobbystów. Skutki tej sytuacji są znaczące: „duże firmy dystrybucyjne narzucają wydawcom horrendalnie wysokie rabaty i sprzedają książki po cenach dumpingowych. To z kolei – wraz z upowszechnie-

niem się sprzedaży przez internet – spowodowało upadek setek niezależnych księgarń i skróciło życie książki, która teraz jest dostępna w dużych sieciach raptem przez kilka miesięcy, a potem – o ile nie staje się bestsellerem – znika z półek i popada w niepamięć” – wyjaśnia Szczurek. PIOTR Kaliński wypunktowuje współczesne problemy: ilość wydawanych książek nie jest równa ich jakości, a nawet gorzej – w nadprodukcji książek rozrywkowych giną (czy też jest niebezpieczeństwo, że zginą) książki wydawane nie z myślą o masowym odbiorcy. Za to Jolanta Korkuć i Waldemar Popek podkreślają, że „dla Wydawnictwa Literackiego w ostatnich trzech dekadach kluczową zmianą była prywatyzacja. Odnalezienie się w nowej rzeczywistości, utrzymanie na rynku silnego wydawnictwa i prywatyzacja – przy zachowaniu profilu wydawniczego i ciągłości – to było w tamtych czasach niebagatelne zadanie. Niewiele umiało sobie poradzić ze zmieniającą się, niepewną sytuacją”. W świetle badań nad „nową rzeczywistością”, przeprowadzonych przez choćby Przemysława Czaplińskiego, wynika jednak, że upadek tak wielu wydawnictw nie tyle był związany z nieudolnością osób kierujących nimi, ile z regułami rynku. Sukces artystyczny i komercyjny wydawcy w pierwszej połowie lat 90. zawdzięczają przejściowemu osłabieniu struktur; po okrzepnięciu nowego porządku, czyli po „powrocie centrali”, mniejsi musieli przepaść. Ciekawa jest też zapisana przez Korkuć i Popka ocena wpływu wydawców wyłącznie komercyjnych, wbrew powszechnym przekonaniom „rynku nie zdominowali marketingowcy nastawieni na szybki i łatwy

zysk, pozostają oni raczej gdzieś na peryferiach środowiska”. Jak i inni uczestnicy, przedstawiciele Wydawnictwa Literackiego podkreślają rolę rewolucji internetowej, zaraz po prywatyzacji najważniejszego zjawiska, które miało wpływ na tę część pola kultury. Podkreślają również, jak ważne było wstąpienie do Unii Europejskiej i postęp technologiczny. Małgorzata Szczurek uzupełnia ten obraz, wskazując na jeszcze inne zjawiska: profesjonalizowanie rynku oraz monopolizację. Upadek małych księgarń stacjonarnych jest powiązany z krótkim życiem książki: lista przebojów nie działa na korzyść książek i czytelników, ciągle pragnienie nowości – jak może się wydawać – napędza sprzedaż, ale przecież książki nie są „zwykłym” towarem, nie trzeba go wciąż aktualizować. Internet, zdaniem Szczurek, nie tylko pomaga pokonywać granice międzyprzestrzenne i polityczne, pomaga zasięgać języka o nowościach wydawniczych ze świata, pomaga pozyskiwać tytuły, ale przede wszystkim (co ciekawe) daje szansę na „ogranie” monopolistów. Inaczej sytuację diagnozuje PIOTr Kaliński, który wskazuje przede wszystkim na negatywne zjawiska: dominację książek rozrywkowych („celebryci piszą książki”), zanik krytyki literackiej w przestrzeni publicznej, na której miejsce weszły wypowiedzi „celebrytów” oraz nadprodukcję książek („przedłożenie ilości nad jakość”).

Pytani o specyfikę krakowskiego rynku książki przedstawiciele Wydawnictwa Literackiego podkreślali, że „w Krakowie istnieje silna tradycja wydawnicza, literacka, kulturalna, księgarska, która sprzyja rozwojowi nieskrępowanych pomysłów, poszerzaniu kręgów zainteresowań

literackich, artystycznych”, która znacznie ułatwia (w połączeniu z silną siecią instytucji kultury) działalność, nie do przecenienia jest też obecność autorów i autorek. Monika Bartys z Wydawnictwa Znak jest podobnego zdania: Kraków stwarza dobre warunki nie tylko dla wielkich wydawnictw (jak Znak czy WL), ale sprzyja także mniejszym wydawnictwom – krakowski rynek książki „jest bardzo różnorodny”, ale trzeba pamiętać, że „[b]ranża wydawnicza, czyli specyficzne połączenie biznesu i kultury, nie jest dla każdego. Trzeba mieć do tego ogromne serce, prawdziwą pasję, a jednocześnie umieć je przełożyć na cele biznesowe”. Małgorzata Szczurek dodaje łyżkę dziegciu do tej beczki miodu – pisze: „zdaję sobie sprawę, że ta siatka powiązań i zależności wielu osobom jawi się jako zamknięty krąg czy – mówiąc bardziej wprost – towarzystwo wzajemnej adoracji. Wyzwaniem dla nas wszystkich, tworzących literackie środowiska Krakowa, jest otwieranie się na nowych ludzi i nowe idee – i to przede wszystkim w wymiarze faktycznym, a nie tylko symbolicznym”. Trudno nie przyklasnąć tej ocenie. Szczurek ubolewa nad konsekwencjami rozbudowy internetowego systemu sprzedaży książek, który przyniósł upadek małych księgarń. Decentralizacja – wynika z wypowiedzi Szczurek – może się udać tylko wtedy, gdy wzmacniane będą inne niż tylko największe ośrodki kultury – dlaczego nie postawić na mniejsze ośrodki, wspomóc je w rozwoju? PIOTr Kaliński za to w Krakowie widzi dobry dla rozmów o książkach i wydawaniu książek „klimat”, ale nie ma złudzeń: prawdziwe pieniądze i prawdziwe możliwości jego zdaniem nadal pozostają w ścisłym centrum, czyli

w stolicy. Kraków w tej perspektywie nie ma największego wpływu, największego znaczenia.

Pytani o to, jakie strategie wydawnicze stosują lub polecają, przedstawiciele Wydawnictwa Literackiego podkreślają, że „ważne są otwarte głowy, rozmowy z mistrzami i z fachowcami. Wyższe wymagania wobec siebie, współpraca z najlepszymi doradcami: krytykami, redaktorami, konsultantami. Odwaga połączona z merytorycznym przygotowaniem. Myślenie długodystansowe. Próbowanie nowego, ale też umiejętność wycofywania się, gdy coś się nie sprawdza, nie przystaje do pomysłu na wydawnictwo. Ale też upór, gdy jest się pewnym swojego wyboru. Umiejętne korzystanie z demokracji działań, myślenia. Radość wydawania ważnych, ciekawych, zauważanych przez innych dzieł, współtworzenia istotnych wydarzeń i zjawisk. Wydawanie dobrej i ambitnej literatury, ale i otwarcie na publikacje popularne, gatunkowe, przy których pilnujemy, by utrzymywały zadowalający nas poziom”. Za to Monika Bartys nie ukrywa, że jej zdaniem „kluczem do istnienia wydawnictwa i do jego sukcesu jest odpowiadanie na potrzeby różnych grup czytelników”. Zupełnie inaczej rzecz widzi Kaliński, dla którego rynek jest zupełnie nieważny, trzeba wydawać, nie oglądając się na cudze gusta i oczekiwania, należy skupić się na własnych. Podobnie twierdzi Małgorzata Szczurek (w końcu hasło Karakteru brzmi: „wydajemy, co się nam podoba”): „od początku założyliśmy, że stawiamy na jakość i że będziemy starali się dobierać książki zgodnie z naszym gustem i przekonaniem, nie oglądając się zbytnio na

tak zwane oczekiwania czytelników i czytelników, które – jak podejrzewałam – są najczęściej projekcją wyobrażeń speców od sprzedaży i mają niewiele wspólnego z rzeczywistością”.

Wydawnictwo to nie tylko przedsiębiorstwo, ale również instytucja kulturotwórcza. O misyjnej części działalności wydawniczej przedstawiciele Wydawnictwa Literackiego przypomnieli, zaznaczając, że w ich portfolio stałe miejsce ma niekomercyjna część literatury (również poezja, eseistyka, serie krytycznych wydań klasyków współczesności); „potrafimy to robić” – podkreślali. Monika Bartys przekonuje, że również Wydawnictwo Znak pod tym względem radzi sobie dobrze: „wydajemy książki ambitne, mądre, które zdobywają nie tylko uznanie krytyków, ale również są często nagradzane”. Za to Małgorzata Szczurek uważa, że pojęcie „misyjności” jest z innego, korporacyjnego porządku i że nie ma w działalności Karakteru kalkulacji – jest natomiast potrzeba czytania, dyskusji: „na nasze książki nie patrzymy jak na produkty, nawet jeśli staramy się jak najlepiej zadbać o ich sprzedaż. Dzielimy się tym, co nas zachwyca, ale też zależy nam na tym, żeby przełamywać kulturowe stereotypy, wychodzić poza europocentryczny punkt widzenia i pokazywać rzeczywistość z innych perspektyw. Staramy się też budować pewną świadomość kultury wizualnej – zarówno poprzez projekty naszych książek, jak i przez poruszane przez nie tematy”. I rzeczywiście, książki Karakteru pomagają rozumieć przemiany społeczne, polityczne i obyczajowe, pełnią funkcję przewodniczek, wspierają w kryzysowych, przełomowych wydarze-

niach (takich jak na przykład strajk kobiet). Andrzej Nowakowski tymczasem stwierdza, że przepis na dobre wydawnictwo nie jest skomplikowany: „To proste: wydawanie dobrych, uczciwych książek, nieobarczonych ideowymi i politycznymi przekonaniami wydawcy. Wydawca, który traktuje swoje wydawnictwo jako «narzędzie», to nie jest moja bajka. Wydawca jest usługodawcą i w pełni odpowiada za poziom książki, ale nie za zawarte w niej poglądy i tezy”.

A co z przełamywaniem systemu scentralizowanego, teraz już w rynkowym wydaniu? Andrzej Nowakowski podkreślił, że jego zdaniem odwrót od centrali zaczął się w 1976 roku, wraz z narodzinami drugiego obiegu wydawniczego, kolejne zmiany były tamtych wydarzeń kontynuacją. Pozostali uczestnicy ankiety nie byli aż tak wyraźnie krytyczni wobec tezy Czaplińskiego. „Zmieniają się nam gusty, jest większe zainteresowanie niszami. Centrala nudzi się nieraz sama sobą, szuka alternatywy” – zauważają przedstawiciele Wydawnictwa Literackiego, ale nie mają wątpliwości, że: „czołowi wydawcy radzą sobie lepiej, między innymi dlatego że obracają większymi środkami”. Monika Bartys zauważa, że czas pandemii „to prawdziwe pole walki o czytelnika. Dopiero w 2021–22 okaże się komu udało się wygrać tę walkę, a kto musiał w niej poleć. Raport Biblioteki Narodowej za obecny rok będzie ogromnie ciekawą lekturą. Jeśli obecnie działa w Polsce około dwóch tysięcy aktywnych wydawnictw, a 98% udziału w rynku posiada 300 z nich, z czego 75% udziału w rynku ma trzydziestu pięciu największych «graczy», to można mówić o dość dużej

koncentracji rynku wydawniczego”. Nie rzecz w tym, by wydać książkę, może to zrobić prawie każdy (stąd duża popularność selfpublishingu), czymś zupełnie innym jest zainteresować nią czytelników i czytelniczki, nie mówiąc już o zyskach ze sprzedaży. Zdaniem przedstawicielki Wydawnictwa Znak: „rynek książki jeszcze w 2019 roku przypominał archipelag mniejszych i większych wysp, które funkcjonowały obok siebie. W ostatnich latach wyrosło kilka nowych, bardzo ciekawych, które znalazły wiernych odbiorców. Wydaje mi się, że ta tendencja będzie się utrzymywała i nawet duzi gracze – tacy jak Znak – muszą dzielić się na mniejsze imprinty, żeby działać bardziej elastycznie i lepiej dostosowywać się do potrzeb czytelników”. Zdaniem Małgorzaty Szczurek odwrót od centrali wciąż trwa: „powstają coraz to nowe, ciekawe wydawnictwa tworzone przez profesjonalistów, którzy rozstają się z dużymi oficynami – to trend obecny od wielu lat na całym świecie. Poza tym mamy oczywiście do czynienia z ostrą wojną kulturowo-ideologiczną, w której państwowe instytucje bezceremonialnie promują nacjonalistyczny, skrajnie tradycyjny model kultury, wykluczając z instytucjonalnego obiegu i dostępu do wsparcia finansowego dużą część podmiotów niemieszczących się w tej logice. Towarzyszy temu upartyjnienie dużej części mediów. To sprawia, że funkcjonują jak gdyby dwa główne obiegi kultury, ten oficjalny i ten niezależny, tworzony przez mniejsze «bańki». To trudny, ale ciekawy czas, pełen wyzwań”.

Oby udało się im sprostać.

Anna Marchewka



ANKIETA

O CZASOPISMACH LITERACKO- -KULTURALNYCH Z KRAKOWA

historia – stan obecny – wyzwania stojące przed redakcjami i wydawcami

1 Sytuację rynkową, instytucjonalną i finansową periodyków w ostatnich ponad 30 latach cechuje stan permanentnej niepewności i zmiany. Dzieje ich recepcji to równie często „falowanie i spadanie”. **Jak widzi Pan/Pani miejsce współtworzonego przez siebie tytułu na tle losów czasopism kulturalno-literackich w Polsce po 1989 roku oraz historii środowisk twórczych Krakowa?**

2 Redakcje mediów literackich wielokrotnie formułowały postulaty, zgodnie z którymi w polu kultury należałoby być: odkrywcami, inspiratorami, laboratoriami kultury współczesnej, promotorami (dziś częściej: wpływowiczami), platformami służącymi różnorodnym autorkom i autorom, strażnikami kanonu czy dobrych wzorów... **W czym przede wszystkim upatruje Pan/Pani roli redagowanego przez siebie (nadal lub niegdyś) czasopisma? Czy te funkcje wyraźnie Pana/Pani zdaniem ewoluowały w ostatnich dekadach?**

3 Redakcje czasopism i ich wydawcy to środowiska uchodzące za niszowe, ale zdecydowanie kulturotwórcze w polu polskiej literatury i kultury ostatnich dziesięcioleci. **Które strategie działania, rozwoju i komunikacji z publicznością oraz z jakim skutkiem przetestowaliście Państwo – zespołowo – na trudnym, w niejasnych trybach ewoluującym rynku czasopism?**

4 Wiele zespołów redakcyjno-wydawniczych nieustannie pracuje nad archiwizacją dawnych wydań czasopism w sieci albo ich cyfrową rewitalizacją – żeby zasoby kultury literackiej ciągle żyły i pozostawały szeroko dostępne przez lata. Jedno z wyzwań „na teraz” to z pewnością zadbanie o przyszłość krakowskich periodyków i nieregularników oraz o społeczność budowaną wokół nich – zarówno w sferze multimedialnej (wychodzenie poza tradycyjny podział papier – online, własne serwisy oraz tematycznie lub personalnie powiązane kanały w mediach społecznościowych, content wideo i podcasty z otwartym dostępem, bartery, gościnne występy w radiu czy telewizji), jak i animatorskiej (eventy cykliczne i spontaniczne, konkursy, festiwale, własna nagroda literacka albo seria wydawnicza, programy twórcze, projekty artystyczne, patronaty i udział w przedsięwzięciach zaprzyjaźnionych środowisk). **Jaki profil i zakres aktywności na najbliższą dekadę klaruje się w Pana/Pani dalekosiężnych planach na wielowymiarową, różnomedialną obecność tytułu?**

Pytania: Tomasz Charnas

Jan Bińczycki

1 Na wstępie muszę zaznaczyć moją nieco niewdzięczną rolę. Występuję jako plenipotent twórców i twórczyń „Ha!artu”, z upoważnienia Piotra Mareckiego, wieloletniego redaktora naczelnego magazynu. Jestem fanem i „wychowankiem” tego tytułu, w późniejszych latach także środowiska. Na późnym etapie jego rozwoju dołączyłem na kilka lat do zespołu, byłem redaktorem kilku numerów i dość aktywnym autorem. Moje spojrzenie na „Ha!art” jest więc niepełne, naznaczone osobistą wdzięcznością, ale też żalem wynikającym z okrojenia działalności środowiska, które przez niemal dwadzieścia lat działało niczym koncern medialny, kulturalna parainstytucja. Dziś jego aktywność ogranicza się niemal wyłącznie do wydawania książek. W większości wartościowych, dyskutowanych, innowacyjnych, ale będących tylko częścią dawnej działalności Korporacji Ha!art.

Ten wstęp mógłby wystarczyć za odpowiedź, jednak odniosę się do osobistych doświadczeń. W 1999 roku byłem maturzystą. Interesowałem się kontrkulturą. Przeglądając półkę z fanzinami w nieistniejącym dziś infoshopie Ebola, trafiłem na pierwszy numer „Ha!artu”. Zacząłem przeglądać, zachęcony wizerunkiem Alexa DeLarge z *Mechanicznej pomarańczy* – postaci zaanektowanej przez bliską mi kulturę punk. Zawartość magazynu nie odpowiadała moim oczekiwaniom, ale wydała się intrygująca. Uznałem, że to osobliwy fanzin. Dopiero w miarę lektury kolejnych numerów przekonałem się, że to pismo kulturalne, które oprócz prozy i wierszy zawiera także szkice teoretyczne, niekiedy o akademickim ciężarze gatunkowym. W następnych wydaniach wątki poświęcone kulturze najnowszej łączyły się z kontrkulturowymi. Autorki i autorzy odkrywali nowe tematy, jednocześnie ukazując treści kontrkulturowe oraz zjawiska „marginesowe”, campowe, obrazoburcze, anarchiczne. Lektura „Ha!artu” była dla mnie przejściem od kontrkultury opierającej się na słuchaniu płyt i czytaniu fanzinów do dojrzałego odbioru i poszukiwania wyzwalających, oryginalnych, niekiedy „wywrotowych” treści.

„Ha!art” wyrósł z tradycji artystycznego undergroundu. Był platformą do prezentacji niszowych zagadnień, które wielokrotnie wprowadzał do „głównego nurtu” życia kulturalnego. W ciągu kilkunastu lat były to między innymi: (anty)konsumpcjonizm, literatura zaangażowana/polityczna, *gonzo journalism*, camp, literatura LGBT+, liberatura, cyberpunk, liternet, sztuka nowych mediów,

poszukiwanie „ludowej” alternatywy wobec oficjalnej historiografii.

2 Mam wrażenie, że dla mojej generacji – w tym twórczyni i twórców związanych z tym środowiskiem – „Ha!art” był tym, czym dla poprzedniego pokolenia stał się „brulion”: intensywnym doświadczeniem estetycznym, propozycją obcowania z kulturą jako źródłem wolności. Przetrwał dłużej niż swój wielki poprzednik. W miarę upływu czasu zmieniała się jego rola. Przestał pełnić funkcję „trybuny młodej kultury”, stał się swoistym laboratorium tematów dla autorek i autorów. Publikowane teksty owocowały często następnymi przedsięwzięciami.

„Ha!art” zniknął z rynku w szczycie kryzysu prasy drukowanej, tuż przed pojawieniem się takich tytułów jak „Pismo” czy magazynowa reinkarnacja „Przekroju”. Podzielił los wielu czasopism, choć udało mu się przetrwać całkiem długo, pomimo braku stabilnych fundamentów budżetowych oraz zmieniających się mód intelektualnych.

Od innych tytułów różnił się strukturą (dez)organizacyjną. Przez sporą część swego trwania „Ha!art” nie posiadał stałej redakcji, kolejne edycje tworzyły zmieniające się grupy osób. Ten brak stałości i konsekwencji w budowie bazy czytelniczej sprawiał, że pismo bywało hermetyczne, ale stanowił też jeden z jego najważniejszych walorów. Z kolei dział „Polityka autorska”, obecny w pierwszych wcieleniach pisma, pozwalał na szeroką prezentację twórców, którzy wywarli znaczący wpływ na kulturę polską, jak choćby Wilhelm Sasnal, Michał Witkowski, Katarzyna Bazarnik i Zenon Fajfer.

3 Przez wiele lat zarówno niezależnemu wydawnictwu, jak i magazynowi interdyscyplinarnemu udawało się utrzymać odrębną pozycję i stworzyć własne kanały dystrybucji treści. „Ha!art” nie należał do obiegu akademickiego, nie doszłusował do grona nobliwych, mających swoich instytucjonalnych patronów tytułów – jak „Twórczość” czy „Literatura na Świecie”. Funkcjonował w swojej niszy – jako alternatywa dla tradycyjnych czasopism, eksperyment wprowadzany w obieg medialny. Zgodnie z hasłem Korporacji Ha!art: „Wszystko, co się nie opłaca” – kwartalnik nie miał walorów komercyjnych. Po latach uważam, że ten brak zainteresowania komercyjną stroną przedsięwzięcia, ze wszystkimi pozytywnymi i negatywnymi konsekwencjami, należy uznać za jeden z walorów magazynu oraz element jego tożsamości. Cenny zwłaszcza w czasach, gdy każde przedsięwzięcie kulturalne rozlicza się z widoczności, klikalności i liczby odbiorców.

4 Kwartalnik nie ukazuje się od czterech lat. Decyzja o ewentualnej reanimacji tytułu należy do fundacji. Korporacja Ha!art dziś zajmuje się przede wszystkim wydawaniem książek. Trudno przewidywać powrót do dawnej, parainstytucjonalnej struktury, którą – oprócz pisma – tworzyły także księgarnia w Galerii Bunkier Sztuki, portal internetowy i Międzynarodowy Festiwal Literacki Ha!wangarda. Marzy mi się powrót „Ha!artu” na półki księgarń i salonów prasowych, by wprowadzał w wyzwalające, twórcze zdziwienie następne pokolenia czytelników i czytelniczek.

Jerzy Franczak

1 Od strony finansowo-organizacyjnej „Nowy Wiek” był przedsięwzięciem partyzanckim; od początku towarzyszyła nam niepewność, a oprócz pracy redakcyjnej zajmowaliśmy się nieustannym poszukiwaniem funduszy. Nie otrzymaliśmy nigdy stałej dotacji, każdorazowo znajdowaliśmy jakiegoś sponsora, co pochłaniało sporo energii. Nigdy nie mieliśmy pewności, czy kolejny numer się ukáže – co miało tę dobrą stronę, że każda kolejna publikacja (w sumie dziesięć numerów w latach 1999–2003, jeden numer w 2006 roku) wydawała się ogromnym sukcesem, ale równocześnie uniemożliwiało to planowanie i uprawianie przemyślanej polityki wydawniczej. Periodyk – nominalnie kwartalnik, w rzeczywistości nieregularnik – ukazywał się w niewielkim nakładzie (500 egzemplarzy), był sprzedawany w wybranych księgarniach i kioskach Ruchu. Na tle rozległego i bogatego pejzażu pism literackich początku wieku prezentował się raczej skromnie – nigdy nie osiągnął pozycji „Kresów”, „FA-artu”, „Studium” czy „Dekady Literackiej”, choć cieszył się środowiskowym uznaniem i wielu autorów o wysokich notowaniach chętnie powierzało nam swoje utwory bez pytania o honorarium (na nie brakowało funduszy).

W naszych działaniach dominowała improwizacja. Jedyną stałą pozostawała nieustanna zmiana. Z numeru na numer zmieniały się główne cele czasopisma: zawsze byliśmy nastawieni na nową literaturę, zwłaszcza na tę najmłodszą (wstępujące „roczniki siedemdziesiąte”), ale czasem interesowała nas ona w kontekście powrotów awangardy i wyzwalała wyobraźni (nadrealizm, dadaizm), innym razem dominowała perspektywa czysto prezentystyczna. Publikowaliśmy poezję i prozę, recenzje, polemiki i wywiady, tłumaczenia nowej literatury obcej i nowe przekłady klasyki (Kafka); serwowaliśmy typowy groch z kapustą, ale ostatni numer w całości został poświęcony francuskiej grupie Oulipo. Nawet skład redakcji zmieniał się nieustannie: owszem, istniał jej nienaruszalny trzon (Grzegorz Jankowicz, Piotr „PIO” Kaliński oraz ja), ale poszczególne numery redagowali między innymi Cezary Zalewski, Igor Stokfiszewski, Magda Podziewska, Łukasz Maraszek, Mateusz Wabik, Jacek Olczyk i inni.

Z perspektywy czasu widać dobrze wszystkie koncepcyjne i redakcyjne niedociągnięcia, będące skutkiem trwania na skraju zaniku, pogoni za sponsorem i permanentnej łataniny (dorzućmy jeszcze brak pomieszczeń biurowych i sprzętu). Ale znać też niefrasobliwość związaną z poczuciem, że każdy numer może być ostatnim, widać otwarcie na eksperyment i gotowość do zmiany strategii, skupienie na „przygodowym” aspekcie całego przedsięwzięcia.

2 „Nowy Wiek” miał z założenia pełnić funkcję platformy komunikacyjnej. Z jednej strony dużo miejsca poświęcali-

śmy promocji najmłodszego pokolenia pisarzy – prezentacji ich dorobku, omówieniom ich książek, z drugiej zaś otwieraliśmy łamy na autorów starszego pokolenia. Stąd w kolejnych numerach dochodziło do spotkań ówczesnej literackiej młodzieży (Julia Fiedorczuk, Agnieszka Wolny-Hamkało, Paweł Sarna, Wojciech Brzoska, Piotr Macierzyński, Łukasz Orbitowski i in.) ze starszymi o około dekadę poetami i prozaikami, nierzadko o ustalonej pozycji w świecie literatury (Jacek Podsiadło, Andrzej Sosnowski, Jacek Gutorow, Jarosław Mikołajewski, Adam Wiedemann, Karol Maliszewski, Maciej Melecki, Marek Krystian Emanuel Baczewski i in.). W tamtej epoce, kiedy internet pozostawał jeszcze medium dość ubogim, a dostęp do niego wcale nie był rzeczą oczywistą, czasopisma literackie pełniły inną rolę: informowały o istnieniu autorów, pozwalały rozpoznać rodzące się trendy, służyły za przestrzeń sporu. Nasze wysiłki wpisywały się w tę pluralistyczną sferę kultury, którą tworzyły dziesiątki podobnych (choć różnych) periodyków (by zyskać o niej lepsze pojęcie, wystarczy zajrzeć do wywiadów z *Pospolitego ruszenia* Piotra Mareckiego). Stanowiliśmy część fenomenu, który dobrze oddaje paradoksalna formuła „chóru solistów”.

Drugim niewyrażonym eksplicytnie celem pozostawało ponowne odkrywanie zapoznanych tradycji, zwłaszcza awangardowych (od nadrealizmu po literaturę conceptualną), wskazywanie ich ukrytego potencjału mogącego aktualizować się w całkiem odmiennych warunkach historycznych i kulturowych. Nie da się ukryć, że „Nowy Wiek” spełnił również ważną funkcję środowiskową, między in-

nymi dzięki ściślejszej współpracy z klubokawiarnią (a przy okazji galerią i księgiarnią) Lokator. Imprezy promocyjne, otwarte debaty, niekończące się dyskusje, prezentacje nowych pozycji (również kolejnych tomów serii Biblioteka „Nowego Wiek”, w tym książek Adama Pluszki, Arkadiusza Kremzy czy Mateusza Wabika) współtworzyły lokalny, krakowski pejzaż kulturowy.

3 „Nowy Wiek” został zawieszony w roku 2003. Reaktywowaliśmy go trzy lata później, ażeby opublikować ostatni numer monograficzny. Nasza redakcyjna przygoda miała miejsce w zupełnie innych warunkach funkcjonowania instytucji kultury, na dodatek przed powstaniem mediów społecznościowych. Trudno mówić o jakiejś cennej, skutecznej również dzisiaj strategii działania – tak wiele zmieniło się przez ostatnie dwie dekady. Dodam tylko (proszę wybaczyć te banały), że kierowała nami ciekawość, pasja i otwartość na eksperyment – wydaje się, że to elementy niezbędne przy każdej pracy twórczej a zespołowej.

4 Trudno mówić o jakichkolwiek planach; jedyną sprawą wartą rozważenia wydaje się archiwizacja niektórych tekstów, czyli ich udostępnienie w wersji cyfrowej, zwłaszcza wywiadów (z Andrzejem Sosnowskim, Mariuszem Grzebalskim czy Jarosławem Mikołajewskim), niektórych tekstów krytycznych i polemik. „Nowy Wiek” może już tylko być przyczynkowym obiektem badań historyków kultury. Odegrał swoją rolę w swoim czasie – do którego zostaje przypisany już na zawsze.

FRAGILE

primo kulturalne

Anna Gregorczyk

1 Pierwsze numery „Fragile”, które po-
wołaliśmy w 2008 roku, były wydawa-
ne w sytuacji jeszcze względnie dobro-
bytu, ze środków finansowych wydawcy,
to jest samorządowej instytucji kultury –
Śródmiejskiego Ośrodka Kultury w Kra-
kowie. Zaczynaliśmy od nakładu 500 egz.,
który w odpowiedzi na rosnące zamówie-
nia z Empiku systematycznie zwiększali-
śmy do 1000 egz. Później nastąpił kryzys,
intensywne szukanie środków zewnętrz-
nych, od których zależało jeszcze nie tyle
być albo nie być, ile w jakiej formie być.
Wówczas powstało Stowarzyszenie Fragile,
obecnie główny wydawca czasopisma –
właśnie po to, by ubiegać się o granty dla

organizacji pozarządowych. W którymś
momencie wydawało się, że sytuacja zo-
stała w miarę opanowana (ok. 2015 roku),
ale – jak się szybko okazało – było to tylko
złudzenie. Ostatnie lata to obserwowanie
trudności, z którymi spotykają się czaso-
pisma, ich całkowite zamykanie – co bo-
lało zwłaszcza w przypadku tytułów, na
których się wychowaliśmy – albo, przy
dobrych prądach, zmiana ich formuły,
czyli najczęściej po prostu przenoszenie
się do sieci.

Mam wrażenie, że kondycja czaso-
pism w dużej mierze zależy od ich orga-
nizacyjnego i finansowego ukonstytuowa-
nia. Pozytywnie oceniam wykorzystanie
tego potencjału przez większość kra-
kowskich czasopism, które mają wspar-
cie instytucjonalne. Pragnę podkreślić,
że „Fragile” wydawane jest dzięki dużej
determinacji redaktorek i redaktorów;
doceniam też fakt, że nie jesteśmy sami
i w ostatnich latach towarzyszy nam Sto-
warzyszenie Willa Decjusza, od począt-
kowych numerów wspiera nas Fundacja
im. Tislowitzów, pomocną dłoń podaje
Fundacja „Bratniak”, dofinansowują nas
(od czasu do czasu, w różnych konfigu-
racjach) wszystkie podmioty administra-
cji publicznej.

Skład redakcji zmieniał się na prze-
strzeni kilkunastu lat, obecnie tworzą go
Miłosz Markiewicz, Rafał Mazur, Agniesz-
ka Tes, Urszula Tes, Tomek Gregorczyk
i ja. Myślę, że gdyby nie charakter naszej
współpracy w zespole, a także profesjo-
nalizm i duża waga przywiązywana do
jakości kolejnych numerów „Fragile”, nie
pisałabym dzisiaj tej ankiety.

Chociaż „Fragile” nie ma stabilnej sy-
tuacji, są to trudności, które wciąż można

pokonać, czerpiąc siłę z satysfakcji z prowadzonego projektu. Prawda jest jednak też taka, że sprawy organizacyjno-finansowe pochłaniają tak dużo czasu i uwagi, że nieraz szkoda, że nie można tych zasobów wykorzystać na większy rozwój tytułu. Do sfery wspomnień zalicza się czasy, gdy „Fragile” organizowało konferencje, mocniej działało w obszarze marketingu, regularnie wydawaliśmy 4 numery kwartalnika rocznie. No właśnie... 2020 to rok, w którym funduszy wystarczyło zaledwie na dwa zeszyty i podjęliśmy decyzję, że w przyszłym zawieszamy numery papierowe na rzecz numerów internetowych. Jesienią rozpoczęliśmy projekt www.fragile.net.pl – nowa odsłona, w ramach którego stworzyliśmy udogodnienia dla osób słabowidzących, a przede wszystkim sprawdziliśmy możliwości innego funkcjonowania jako medium internetowe.

Brakuje mi dystansu, by dokonać oceny „Fragile”; przyzwyczajona do ultraniszowości naszych działań, przyjmuję z miłym zaskoczeniem, gdy ktoś nas zauważy, miło było odnaleźć wzmiankę w *Życiu literackim w Krakowie* Jacka Olczyka. Mając na uwadze naszą pozycję, sugerowano czasem, że powinniśmy mocniej zająć się tematami krakowskimi, bardziej głównym nurtem. Wydaje się jednak, że bólączki, wyzwania wynikające ze zmieniającej się rzeczywistości, którym sprostać musi „Fragile”, są dość uniwersalne dla czasopism w Polsce.

2 W naszych postulatach brakowało chyba aż tak górnolotnie sformułowanych celów, niemniej również zawsze mieliśmy ambicje, by to, co publikujemy,

było godne papieru (brzmi to dziś kuriozalnie), a do dziś na naszej stronie internetowej obecny jest fragment wstępniaka z premierowego numeru „Fragile”: „Na poczcie tak podpisana paczka zwiastuje bardzo delikatny, kruchy przedmiot. Tym razem taśmą FRAGILE obklejamy pismo kulturalne. Mamy nadzieję, że i tutaj etykieta FRAGILE, dopominająca się o traktowanie zawartości z uwagą, znajdzie uzasadnienie”.

Gdy zakładaliśmy czasopismo, zastanawialiśmy się, co decyduje o tym, że dane tytuły wybieramy, że niektóre obecne są w naszej domowej biblioteczce. W ten sposób zapadła między innymi decyzja o wydawaniu numerów tematycznych, które kontynuujemy do dziś: właśnie czekamy, aż z drukarni przyjedzie numer o Chinach. Zawsze ważny był dla nas głos młodych naukowców i naukowców, krytyczek i krytyków, stosowaliśmy otwartą formułę naboru tekstów, przy ocenie których braliśmy pod uwagę wartość merytoryczną i oryginalność treści, czasem przytykając oko na niedoskonałości. Numery tematyczne obligeowały nas też do starania się o głosy eksperckie, stąd na naszych łamach artykuły profeserek i profesorów stoją po sąsiedzku z artykułami początkujących badaczek i badaczy kultury. Czytelniczka i czytelnik mieli w ten sposób otrzymać małą monografię obejmującą różne perspektywy z dziedzin, którymi się zajmujemy, ale też mogącą stanowić punkt odniesienia dla jego własnych przemyśleń i opinii na dany temat.

Zmieniało się nasze podejście do naukowości czasopisma. W którymś momencie zauważyliśmy, że jest to ważne

dla naszych autorek i autorów, a i sami popatrzyliśmy na „unaukowienie” „Fragile” jako na szansę, sposób na zagwarantowanie większej rzetelności publikowanych tekstów. Powołaliśmy więc radę programowo-naukową, wprowadziliśmy procedurę recenzencką, ale... nie do wszystkich tekstów. Nie zrezygnowaliśmy z popularyzatorskiego charakteru czasopisma, nadal chcieliśmy mieć możliwość publikowania wywiadów, swobodniejszych esejów. Najnowsza lista czasopism punktowanych przez MNiSW już nas nie obejmuje. Wcześniej nie mieliśmy wielu punktów, ale zachęcały one autorki i autorów do przygotowywania artykułu specjalnie dla nas. W obliczu nowych kryteriów staranie się o ponowne „docenienie” tytułu przez MNiSW nie miało sensu.

Myślę, że zmieniało się także nasze postrzeganie „Fragile” jako produktu artystycznego. Od początku staraliśmy się mieć swój design, potem bardziej położyliśmy nacisk na współpracę z artystami przy projektowaniu okładek (jedna z nich została zauważona przez Grand Front 2015 – to „Fragile” 3–4/2014). Towarzyszyła nam świadomość, że czasopismo w formie drukowanej jest produktem o innej jakości, dającym pewne określone możliwości realizowania pisma pod względem estetycznym. Ostatnie numery projektowane były przez grafików artystów. Prace na okładki „Fragile” udostępniali nam artyści i artystki, na przykład do zeszytu pt. *Rośliny* zostało wykorzystane foto z projektu *Forest Forever* Justyny Stoszek, a do numeru o Chinach ciekawą szatę graficzną zaprojektowała Zuzanna Łazarewicz.

3 Trudno odpowiedzieć związane na to pytanie, ale w przypadku „Fragile” ważna i satysfakcjonująca była działalność pozawydawnicza. Pozwalała ona na intensywniejszą komunikację z czytelnikami i czytelnikami oraz na promocję danego numeru „Fragile”. Organizowane przez nas konferencje dodatkowo owocowały publikacją tekstów pokonferencyjnych w czasopiśmie. Spotkania promocyjne w formie wystaw, koncertów, dyskusji czy wykładów traktowaliśmy też jako poszerzenie treści zawartych w danym numerze. Większość podejmowanych przez nas działań w tym zakresie było udanych, najczęściej jednak wspominałyśmy spotkanie promocyjne dotyczące magii, nie tylko ze względu na wysoką frekwencję, ale i zupełnie nieoczywistą dyskusję z publicznością.

4 Gdy myślę o przyszłości „Fragile”, mam na uwadze ulotność pewnych działań, przede wszystkim to, że treści z czasopisma papierowego stają się trudno dostępne, a zawartość stron internetowych może całkiem przepaść, jeżeli nie starczy już środków na ich utrzymanie. W miarę możliwości udostępniamy całe numery archiwalne online poprzez



issuu.com, część artykułów zamieszczamy bezpośrednio na naszej stronie. Prowadząc działalność wydawniczą, zapewniamy bieżące utrzymanie hostingu i domeny. „Fragile” ma za sobą 50 numerów (czasem łączonych), a także wiele artykułów pisanych wyłącznie na WWW – jest to olbrzymia liczba tekstów, z których część na pewno warta jest starań, by były dostępne za 10 lat. Edycje papierowe wydają się trwalszą formą, staje się jednak widoczne, że przed nami rozwój serwisów archiwizujących witryny internetowe i że będą one mogły przedłużyć życie stronom własnym czasopism.

Nawet w przypadku tak niszowej działalności, jak wydawanie czasopisma ważny jest kontakt z odbiorcą, to za nim trzeba podążać. I choć „Fragile” stara się dbać o autorki i autorów, być dla nich, to nawet najwspanialszy zestaw tekstów będzie po nic, jeżeli trafi on w pustkę. Nie zależy mi na dotarciu do wszystkich, ale do tych, których nasze treści mogą zainteresować. Jeżeli nasz odbiorca mówi, że nie kupuje już czasopism papierowych, to nie da się tego zignorować.

Zdecydowanie zatem musimy próbować sił w sieci, dostrzegamy leżący w tym medium potencjał, także jeżeli chodzi o możliwość prezentacji innych treści niż zestaw tekst plus zdjęcia. Planujemy nadal realizować numery tematyczne i prowadzić towarzyszącą im działalność pozawydawniczą. Mamy nadzieję, że zmiany, których domaga się współczesność, uda się nam wykorzystać jako szansę na rozwój „Fragile”. Przyzwyczajeni jesteśmy do zmian i jeżeli „Fragile” się przy tym nie potłucze, to może inaczej, ale będzie dobrze ;>

STUDIUM
DWUMIESIĘCZNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY

Roman Honet

I Przeszliśmy do historii – to najważniejsze, jestem z tego dumny, z tego powodu wyrosły mi wypustki na głowie – tak bym powiedział, gdyby tak się stało. Gdybyśmy w ogóle chcieli przejść do historii, gdybyśmy o to kiedykolwiek zabiegali, wykonali choć jedno skinienie, chociaż jeden gest buntu albo aprobaty, wszak różne drogi wiodą do historii: na przykład samostanowienie albo klakierstwo. Bezparadonowy sprzeciw albo akceptacja, posunięta do lizusostwa na przykład. Nie trzeba oglądać się daleko w tył, wystarczy dzisiaj uważne spojrzenie do sieci: na portalach społecznościowych – mniejsza o to, związanych z literaturą czy nie – ludzie wchodzą sobie do tyłków, aż trzeszczy. Albo się na siebie niepomierne stoszą i obrażają o byle co. Tak czy inaczej, nabzdyczają się w przekonaniu, że

biorą udział w poważnej grze. Może biorą, ale karty w tej grze rozdaje kto inny, kto inny wygra lub przegra kto inny, oni zaś są podatnikami. Honorowymi dawcami czasu, nie zawsze swojego. Dla nas historia nie była żadnym punktem odniesienia, choćby dlatego, że nie mieliśmy na historię żadnego wpływu, że – powiem wprost – nie my ją tworzyliśmy, nawet jeśli chodzi o skromną historię środowisk twórczych Krakowa. Skądinąd ta historia budzi moje sentymentalne skojarzenia, na przykład brzydziłem się nią i nadal brzydzę. Widzę Stanisława Dziedzica, chronicznego funkcjonariusza wydziału kultury w Krakowie, co to wysyłał w świat funkcjonariuszy nie mniejszego płazu, omszałych szachów krupniczych, a oni zawsze do niego wracali, bo co z tego, że zostali wysłani, skoro nie mieli dokąd ani po co pójść, skoro nikomu nie byli potrzebni. Przynajmniej żaden „nie podpalił świątyni bogini w Efezie, jak to uczynił ten cymbał Herostrates, aby się dostać do gazet i do czytanek szkolnych. To wiele” – tak szpasonie zapisał Hašek. Przekonująco, trafnie, to prawda.

„Studium”, najpierw kwartalnik, później dwumiesięcznik, ukazywał się regularnie przez trzynaście lat, działała przy nim Biblioteka, wydawaliśmy lirykę i epikę, niemniej ani pismo, ani ta biblioteka przez długi czas nie miały redakcji. Myśmy na początku, czyli jesienią 1995 roku, spotykali się na Uniwersytecie Jagiellońskim, później w kawiarniach, nie organizowaliśmy spotkań autorskich, sami też nie chodziliśmy na nie. Przynajmniej nie jako redakcja.

Sięgnę po sytuację finansową czasopisma literacko-artystycznego, temat

poważny. Po mojemu ta sytuacja to zespół środków umożliwiający tworzenie pisma na porządnym poziomie redaktorskim i graficznym, wypłatę honorariów, sfinansowanie kosztów druku. To także dystrybucja pisma, a ta była dla nas trudna, z czasem wymagała coraz więcej pracy, żmudnej i nudnej, bo trzeba było handryczyć się z papierologią. Z formalnymi wygibasami. Oczywiście – chodziło o dotarcie z tytułem do hurtowni książek, potem do punktów sprzedaży, w końcu do czytelników, ale także o magazynowanie zwrotów. Dystrybucja – oprócz rozpowszechnianego rozumienia, tego elementarnego – obejmuje również pozyskiwanie zwrotów, usługę płatną. Na przykład Pol Perfect, zaopatrujący Empiki, informuje wydawców, że może zwrócić niesprzedane książki, czasopisma za tyle a tyle za egzemplarz, w przeciwnym razie zostaną zmielone w miejscu przechowywania, także za opłatą. O ile rozpowszechnianie to wręczanie egzemplarzy, czasem spontaniczne, o tyle dystrybucja wymaga więcej niż gest życzliwej ręki. Sytuacja finansowa to również nastawienie redakcji: myśmy w „Studium” przez większość czasu nie pobierali wynagrodzenia ani go nie oczekiwaliśmy. Wydawanie pisma było dla nas rodzajem zainteresowania, pasją. Więc sytuacja finansowa periodyków literacko-artystycznych to możliwość zapłacenia swoich rachunków. Pismo nie będzie działało, jeśli jego rachunki nie będą zapłacone. W „Studium” rachunki były zapłacone, działało się tak dzięki wsparciu wydawnictwa Zielona Sowa. Zabiegaliśmy też o dofinansowanie numerów tematycznych, na przykład poświęconych prezentacji literatury amerykańskiej, słoweńskiej

czy ukraińskiej. Czasem udało nam się dostać wsparcie z ambasad, konsulatów, ministerstwa kultury: zazwyczaj było niewielkie, ale zawsze było dla nas ważne.

Tak więc ukazało się 67 numerów „Studium”. To całe nasze miejsce i nasza historia. Informacje o „Studium” można znaleźć w Katalogu Czasopism oraz leksykonie pism kulturalnych.

2 Mnie się podoba „pole kultury”, lubię terminologię rolniczo-literacką – jak „niwa poetycka”, „pokłosie konkursu poetyckiego”, „laur poezji”, nawet, a co mi tam, „zbiór wierszy”. „Inspiratorzy”, „odkrywczy”, „laboratoria”, „promotorzy”, „platformy” – przekonujące dowody na stwierdzenie faktu: im mniej realizmu, tym więcej fantazji. Po każdym z wymienionych słów można by postawić kropkę i dodać jedno słowo: „czego?”. Im mniejsze poczucie rzeczywistości, tym wyższe loty w sferze własnych iluzji. Intelktualizowanie marności doczesnej, własnej bezradności. Bezsilności nawet, może tak. Rozumiem to, szanuję i doceniam jako marzenia, ale marzenia mają to do siebie, że zmieniają się w oczekiwania. A to bywa bolesne, raniące ludzi, marzycieli także. W „Studium” wydaliśmy kilkadziesiąt książek, kilkadziesiąt egzemplarzy samego pisma, w którym prezentowaliśmy tłumaczenia prozy i poezji z wielu języków – na przykład z angielskiego, francuskiego, kubańskiego, słowackiego, niemieckiego. Drukowaliśmy szkice i eseje, wydawaliśmy debiuty – w samym piśmie, a także publikowaliśmy debiutanckie książki w serii Nowa Proza i Poezja Polska. To właśnie była nasza rola, tak widzę ją teraz. Myśmy tę rolę wypełnili dobrze. Na

pewno – po swojemu: nakład i zasięg pisma miały być możliwie największe, i były; zamiast połajenek i pouczania, o co skądinąd łatwo zwłaszcza w sieci, miały być polemiki, i były; miał być adres redakcji i telefon do redakcji – i były. Tak to wyglądało.

3 Zawsze z przyjemnością i spokojem witaliśmy rozmałą lirykę i prozę. Okazywaliśmy uważność, uprzejmość, ale rozsądnie: nie była to nigdy służalczość. Wierzyliśmy, że otwartość na różne propozycje literackie ma sens głęboki, ale wymierny, zarówno jeśli chodzi o rodzaje i gatunki, jak i o to, czy pochodzą od autorów uznanych, czy od twórców przed debiutem. Publikowaliśmy je na łamach pisma, na stronach „Studium”, nie na „rynku czasopism”. Rynek czasopism literacko-artystycznych, czyli ta sfera, gdzie zawiera się transakcje między sprzedającym a kupującym, nigdy nie istniał. I nie istnieje. Właśnie o tej strategii wspomnę: myśmy się nigdy żadnego „rynku literackiego”, żadnego „rynku czasopism” nie trzymali. Nieważne, czy miałby to być rynek „łatwy” czy „trudny”; skądinąd jeśli rynek „ewoluuje”, to nie jest „trudny”, co jest kolejnym dowodem na nadprodukcję iluzji kosztem rzeczywistości. Owszem, dążenie do piękna, do osobności to wartościowe sprawy, tyle że często grzęzną w upodobaniu do nazw zapożyczonych – na przykład z ekonomii albo z najrozmaitszych dziedzin nauki. Mijają bez efektu. My wydawaliśmy pismo regularnie, to się dla nas liczyło: by wydać cztery, a potem sześć numerów na rok. Liczyło się to, że by na stronie redakcyjnej, później także internetowej („Studium” nie miało włas-

nej, ale była zakładka na stronie Zielonej Sowy) była krótka i widoczna informacja dla autorów: że jeśli na przykład zainteresuje nas nadesłana propozycja, odpowiadamy w ciągu dwóch tygodni, jeśli zaś w tym czasie nie wyślemy odpowiedzi, to znaczy, że nas nie zainteresowała. Dbaliśmy – to sprawy wewnętrzredakcyjne – żeby współpracujący z nami krytycy i felietoniści otrzymywali honoraria. A tej „publiczności” z pytania nie było. Nastawialiśmy się na czytelnika, na możliwie największą grupę czytelników, byli to czytelnicy anonimowi: miałem przed oczami wykresy, ile sprzedano egzemplarzy „Studium”, ale nie wiedziałem, i nie interesowało mnie, kto kupił pismo. Paradoksalna to właśnie była anonimowość, inna od obecnej, od internetowej, niemniej miała dla mnie wysoką wartość. Każdy czytelnik za nią płacił, nie wyłącznie poświęconym czasem, ale również pieniędzmi, co ma swój wymiar poważny, więc nie ma sensu o tym opowiadać. Przynajmniej nie ma sensu o tym opowiadać poważnym ludziom. Zresztą w sieci i tak prędzej czy później literacka anonimowość idzie na spacer: jeśli chce się być traktowanym poważnie, to się z niej rezygnuje, nie podpisuje się jako „klocek”, „kuropatwa” czy „miś Jogi”. Zresztą punktem wejściowym w sieci może być najwymyślniejsza, najcudowniejsza choćby fantazja, ale punkt dojścia nadal pozostaje jeden – publikacja poezji i prozy na papierze. Papier to trup, ale porządny: śmierdzi.

4 Nie mam planów. Przywołam więc ponownie link, pod którym można znaleźć informacje o „Studium”: <http://katalog.czasopism.pl/index.php/studium>.

NAGŁOŚ
PISMO POŚWIECONE
LITERATURZE
ORAZ INNYM SZTUKOM

Jerzy Illg

**Mówimy
„NaGłos”**

Po wprowadzeniu stanu wojennego wielu pisarzy znalazło się na listach proskrypcyjnych i zostało skazanych na druk w pismach i oficynach podziemnych bądź emigracyjnych. Władzom zależało na zatomizowaniu środowiska, rozbiciu więzi pomiędzy twórcami, skazaniu ich na samotność, brak wzajemnej komunikacji i kontaktu z odbiorcą. W tej sytuacji niesłychanie ważną stawała się możliwość spotykania się z czytelnikami, bycia razem – na przekór podłemu czasowi, cenzorom i politrukowi zarządzającym kulturą. W gronie krakowskich pisarzy (Kornel Filipowicz, Jerzy Kwiatkowski, Jan Józef Szczepański) narodził się pomysł, w którego realizacji szczególną rolę miała przypaść Bronisławowi Majowi. Pub-

liczne spotkania z niezależnymi autorami nie mogły się w tym czasie odbywać na terenie instytucji państwowych – świetnym rozwiązaniem okazał się szyld Sekcji Literackiej Klubu Inteligencji Katolickiej, pod którym zaczęto organizować wieczory „pisma mówionego”. Rychło – jako „NaGłos” właśnie – stało się ono najpopularniejszą sceną literackiego Krakowa. Tytuł wymyślił profesor Stanisław Balbus – wygrywając w ogłoszonym przez Maja konkursie główną nagrodę, czyli dożywotnią prenumeratę pisma. Twórców miejscowych od początku wspomagali przyjeżdżający regularnie autorzy z całej Polski – przeważnie objęci zakazem druku. Wspólnie prezentowali numer „regularnego” pisma: Wisława Szymborska czytała wiersz, Jan Józef Szczepański opowiadał, Jerzy Kwiatkowski lub Jan Błoński esej, Janusz Anderman albo Aleksander Jurewicz fragment prozy, ktoś inny recenzję filmową lub teatralną. Całość kończył gwóźdź wieczoru, czyli felieton Jerzego Pilcha. Brał on za każdym razem na kiel któregoś z kolarzujących z władzą przyjemniaczków, a to Romana Bratnego, a to Władysława Machejka, a to Jana Dobraczyńskiego, przerabiając ich literackie „osiągnięcia” na krwawą pulę.

Wygłaszane w czasie wieczorów „NaGłosu” utwory drukowane były potem w „Arce”, „Kulturze Niezależnej” i innych pismach podziemnych; nierzadko też układały się w książki – które nigdy by się nie narodziły, gdyby autorzy nie pisali ich z „NaGłosu” na „NaGłos”. Wieczory cieszyły się fantastycznym powodzeniem, choć wieści o spotkaniach rozchodziły się wyłącznie pocztą pantoflową.

„NaGłos” „mówiony” był czymś pośrednim pomiędzy teatrykiem, salonem literackim, kabaretem i happeningiem. Spis treści każdego „numeru” układany był w ostatniej chwili, zaś całość była totalną improwizacją. O sukcesie i niepowtarzalnej atmosferze tych wieczorów przesądziło powierzenie prowadzenia ich Majowi, który pełnił obowiązki gospodarza, konferansjera, tworząc przy okazji małe kreacje aktorskie.

Osobny rozdział dziejów „NaGłosu” stanowiły kuluary, czyli wszystko to, co się działo przed spotkaniami w KIK-u, a zwłaszcza po nich, kiedy grono autorów wraz z akolitami przenosiło się do któregoś z zaprzyjaźnionych domów. Ilość spożywanego wówczas alkoholu stanowiła wielkość mniej więcej stałą, chyba że któryś z gości zakłócał tę statystykę.

*

Około roku 1990 uznaliśmy z Bronkiem Majem, iż przemiany sytuacji w kraju sprzyjają podjęciu starań o wydawanie „NaGłosu” jako normalnego pisma drukowanego. Broniek szczęśliwie znalazł wydawcę skłonnego wyłożyć pieniądze na pismo, o którym z góry wiadomo było, że musi być deficytowe. Roli tej podjął się Mirosław Styczeń, biznesmen, a później także polityk z Bielska-Białej. Jurek Pilch, który wespół z Majem i Marianem Stałą współtworzył „NaGłos” „mówiony”, nie wyraził zainteresowania redagowaniem pisma. Dokooptowano zatem niezawodną i skrupulatną Ewę Nowakowską oraz młodych polonistów: Krzysztofa Biedrzyckiego i – po jakimś czasie – Andrzeja Franaszka. Z całej tej paczki, poza Ewą, tylko ja miałem jakie takie pojęcie o re-

dakcyjnej kuchni: adiustowaniu tekstów i opisywaniu ich do druku, korekcie, łamaniu itp. Największe wsparcie miałem w Romku Dziuroszu, który został grafikiem pisma, tworząc jego *layout*, logo i szatę graficzną lekko stylizowaną na secesję. Romek od początku robił każdy numer właściwie ręcznie – bez użycia komputera, w co dzisiaj nie sposób uwierzyć – na skserowanych arkuszach rozkładówek wyklejając kolumny makiety, wedle której w drukarni było łamane pismo. Ręcznie wykonywał ornamenty, żywe paginy, tytuły poszczególnych działów czy też winiety rysowane indywidualnie do każdego z odcinków autorskiej rubryki Mariana Stali „Blisko wiersza”.

Stylizacja szaty graficznej naszego pisma na secesję podkreślać miała dyskretne odwołanie do ekskluzywnych czasopism młodopolskich, które – po pierwsze – były pięknymi przedmiotami same w sobie, po wtóre zaś – koncentrowały się na zagadnieniach sztuki i literatury, wyniosłe stroniąc od polityki i spraw społecznych. Moim niedościgłym ideałem była „Chimera” Miriama, czyli Zenona Przesmyckiego, której pięknie oprawny w półskórek komplet znajdował się w bibliotece mego dziadka.

Bliskie mi były „Zeszyty Literackie”, redagowane przez Basię Toruńczyk wtedy jeszcze w Paryżu. Od pierwszego numeru „NaGłos” różnił się od nich przede wszystkim jedną kardynalną cechą – poczuciem humoru. Piętno swej osobowości odciskał bowiem na piśmie Broniek Maj, a równocześnie wszyscy nieźle się bawiliśmy. Właściwie było ono poniekąd jedynie przedłużeniem naszych rozmów, wygłupów, zabaw towarzyskich. Pismo

powstawało niejako przy okazji. Wycho-dziliśmy z założenia, że redagując „NaGłos”, robimy frajdę przede wszystkim samym sobie, drukujemy wyłącznie to, co nas samych fascynuje (stąd na przykład numer rockowy czy kontrkulturowo-hipisowski), że – mówiąc najkrócej – my sami mamy dobrze się bawić, a komu będzie po drodze – niech się z nami zabiera!

Podstawowym założeniem było zachowanie w postaci drukowanej jak najwięcej z atmosfery „pisma mówionego”, przede wszystkim owego ducha zabawy, klimatu spotkania, bezpośredniego kontaktu z odbiorcą „siedzącym na widowni naszego teatryku” i wciągany do udziału w przedstawieniu. Stąd troska o to, by czytelnik nie obcował jedynie z tekstem, ale by jak najwięcej było elementów wizualnych, ilustracji, fotografii, reprodukcji, „scenografii” w postaci winiet poszczególnych działów i rubryk. Oryginalnym wynalazkiem „NaGłosu” była rubryka „Pisarze do piórka”, drukowana na trzeciej stronie okładki. Publikowaliśmy tu dzieła plastyczne prozaików i poetów, którzy lubili rysować, często traktując to jako hobby, na ogół nieznanie czytelnikom. Na stronie tej pojawiły się prace takich pisarzy jak Wisława Szymborska, Ewa Lipska, Josif Brodski, oczywiście Bruno Schulz i Witkacy, ale też Joseph Conrad-Korzeniowski (Broniek anonsował jego rysunek jako „przedstawiający – w nieco umownej formie – wspaniały trójmasztowy żaglowiec”), Janosch, Witold Gombrowicz czy Thomas Merton – „zakonnik z cysterskiego zakonu trapistów w Gethsemani, może bardziej znany z prac o nieco innym charakterze”. Na ostatniej stronie

okładki widniało duże zdjęcie głównego bohatera numeru.

Zależało nam na możliwie jak najbardziej osobistym obcowaniu czytelnika z autorami i bohaterami tekstów. Każdy utwór opatrzony był podobizną autora – warto się pochwalić, że „NaGłos” wprowadził ten zwyczaj jako pierwsze pismo w Polsce, a dziś nie ma właściwie gazety, która nie posługiwałaby się tym zabiegiem. Ponadto autor sygnował tekst własnoręcznym podpisem – pod esejami, wierszami, recenzjami reprodukowaliśmy autografy, których zdobycie w wypadku autorów zagranicznych bądź dawno nieżyjących było czasami nie lada wyczynem – mimo to nie brakło nam ich bodaj nigdy! Pomysłem stosowanym przez wiele redakcji pragnących przydać sobie powagi i prestiżu było powoływanie Rady Wydawniczej. Skład naszej prezentował się nie najgorzej: Wisława Szymborska, Jan Błoński, Zbigniew Herbert, Artur Międzyrzecki, Czesław Miłosz, Zdzisław Najder, Jan Józef Szczepański, Jacek Woźniakowski. Najder znalazł się tam jako najwybitniejszy na świecie conradysta, poza tym miło było mieć w radzie kogoś z wyrokiem śmierci. Kiedy wrócił do Polski i jako polityk ujawnił oblicze niezbyt nas pociągające, dyskretnie go z naszej rady wymiksowaliśmy. Herbert po jakimś czasie sam się z tej rady wypisał.

Maksymalnie bliski kontakt z czytelnikiem, wciągnięcie go niejako za kulisy naszego teatryku, zapewnić miały rubryki „W kularach”, a zwłaszcza całkowicie autorski wynalazek Bronka: „Kronika towarzyska”. Pisana była językiem staroświeckim i wyszukany, stylem podniosłym, a zarazem przypominającym kolumny zawierające doniesienia towarzyskie w daw-

nych żurnalach i „kuryerach”. Stanowczo przestrzegano w niej krakowskiej tytulatury i zamykano się w snobistycznym kręgu wyższych sfer, dając czytelnikowi ekscytującą możliwość voyeuryzmu, obcowania ze światem na co dzień dlań niedostępnym. Wszystko to traktowane oczywiście było z przymrużeniem oka, jako rodzaj zabawy towarzysko-literackiej. Obok opisów wydarzeń prawdziwych było miejsce na apokryfy, a czasem kompletne mistyfikacje.

Opisywanie (a czasem aranżowanie) afer towarzyskich, obracanie wydarzeń kulturalnych w absurdalne wygłupy, wymyślanie kolejnych zmistyfikowanych sytuacji i podpisów pod zdjęcia dostarczało nam niekończącej się uciechy. Celował w tym oczywiście Bronek, ale zdarzały się też kreacje zbiorowe, kiedy cały zespół ulegał fali wspólnego szaleństwa i pomysły pieniły się w sposób spontaniczny i samonapędzający się. Czasem był to najkrótszy wywiad świata, zamieszczony „W kularach”:

AUTOR „KRONIKI TOWARZYSKIEJ”:

Wisławo, czy mógłbym umieścić cię w „Kronice towarzyskiej”?

WISŁAWA SZYMBORSKA:

Wszystko możesz – tylko nie pomył mnie z Arafatem.

Robienie „NaGłosu” niewiele miało wspólnego z redaktorskim profesjonalizmem. Już sam termin „kwartalnik” był używany w stosunku do tego osobliwego pisma zdecydowanie na wyrost, i to raczej przez recenzentów i dziennikarzy aniżeli przez nas. My dużo chętniej używaliśmy (mało lubianej przez bibliografów) nazwy

„nieregularnik” – co z kolei nie ułatwiało prowadzenia prenumeraty.

Trzeba przyznać, że w tych okolicznościach żaden z kolejnych wydawców nie bardzo radził sobie ze sprzedażą, dystrybucją i prenumeratą, a także z płatnościami (drukarnie, honoraria) i deficytem, jaki nieuchronnie musiało przynosić pismo wydawane w nakładzie 1000–1500 egzemplarzy. Wydawcami „NaGłosu” byli, z mniejszym lub większym powodzeniem: bielska firma Centaur, Wydawnictwo Maszchaba, Oficyna Literacka i na koniec TAIWPN Universitas, gdzie pismo znalazło bezpieczne schronienie.

*

Po wydaniu 28 numerów, w roku 1997, zajęci innymi obowiązkami – uznaliśmy, że dłużej tej zabawy ciągnąć nie jesteśmy w stanie. Oddanie tak bardzo „autorskiego” pisma w ręce młodej redakcji – rozważaliśmy i taką możliwość – oznaczałoby jego zbyt daleko idącą transformację – to nie byłby już nasz „NaGłos”. Zdecydowaliśmy zatem, że lepiej będzie zachować w pamięci czytelników dobre wspomnienia o piśmie, niż doprowadzić do obojętnego wzruszania ramionami na widok kolejnego numeru.

Kiedy dziś patrzę na półkę z zajmującymi na niej pokaźne miejsce blisko trzydziestoma numerami „NaGłosu”, odczuwam satysfakcję i chwilami żal, że ta wspólna przygoda się skończyła. Gdy czasami czegoś szukam i biorę do ręki któryś z numerów, przekonuję się, że pismo to zadziwiająco dobrze wytrzymuje próbę czasu. Ponieważ poszczególne zeszyty miały na ogół charakter monograficzny i poświęcone były kolejno: Sławomirowi

Mrożkowi, Nowej Fali, Brunonowi Schulzowi, Witkacemu, rock’n’rollowi, Wiśławie Szymborskiej, Śląskowi, kontrkulturze i hipisom, autobiografii, Josifowi Brodskiemu, wreszcie Kalifornii, każdy z nich był właściwie almanachem gromadzącym jak w pigule blok ważnych tekstów na dany temat, stanowił małą monografię, do której wracać będzie można zawsze. Oprócz tej „ponadczasowości”, która sprawia, że – jak słyszę – poszczególne numery „NaGłosu” zyskały w pewnych środowiskach status „kultowych”, zasługą pisma było roztaczanie troskliwej opieki nad młodą poezją. Mogę to głośno powiedzieć, bo akurat tym zajmowali się moi redakcyjni koledzy, przede wszystkim Marian Stala i Bronisław Maj. Niebawem czujnie i kompetentnie obserwowali oni wszystko, co dzieje się wśród najmłodszych poetów i – kierując się nieomylnym słuchem – umożliwiali im debiut w „NaGłosie” oraz zaistnienie w „wysokim” obiegu literackim. Przez łamy pisma przetoczyła się cała czołówka poetów wówczas młodszego, dziś już średniego pokolenia, wśród nich wielu późniejszych laureatów Nagrody Fundacji im. Kościelskich: Marek Wojdyło, Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło, Jolanta Stefko, Marzanna Bogumiła Kielar, Tomasz Różycki, Dariusz Suska, Paweł Marcinkiewicz, Artur Szlosarek, Wojciech Bonowicz, Grzegorz Wróblewski i inni. Odkryciem „NaGłosu”, z którego możemy być dumni, była także – drukowana w odcinkach przez kilka numerów pisma – znakomita proza dwóch pań: Beaty Obertyńskiej oraz Moniki Żeromskiej.

*

ANKIETA

Tamta epoka, kiedy rytm życia literackiego i towarzyskiego wyznaczały wieczory „NaGłosu” mówionego, redagowanie i kolportowanie pism podziemnych i uczestniczenie w różnych działaniach kultury niezależnej, kiedy dużo więcej można było jeszcze wypić, do rana zaniedbując się na wyczerpujących balangach, z których jedni szli prosto na zajęcia na uniwersytet, innych zaś – bywało – funkcjonariusze SB odwozili na przesłuchanie – należy już do przeszłości. Nie ma powrotu do tamtej beztroski, żywiołowości absurdalnych żartów, prowokacji i wygłupów, których echa odzywają się jedynie od czasu do czasu. Próbuję je tutaj utrwalić, bo mam poczucie, że w przeciwnym razie wraz z postęпами sklerozy ulotniłyby się bez śladu, a zasługują chyba na to, by je ocalić – zwłaszcza w wyjątkowo podłym czasie, który nieoczekiwanie nas osaczył i nie wiadomo, kiedy ustąpi miejsca normalności.

Jerzy Illg

Fragmenty książki *Mój znak. O noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach, o nowej dekadzie i pięknej plejadzie* Jerzego Illga publikujemy w wyborze Autora i za uprzejmą zgodą Wydawnictwa Znak.



Zuzanna Sala

**Przyszłość
jest jasna**

Myszę, że czasopismo „Kontent” w ciągu najbliższej dekady upadnie. Piszę to bez szczególnego żalu. Kieruję się bowiem przekonaniem, że dziś w kulturze pracuje się podobnie jak we wszystkim innym – póki starcza na to siła, póki możliwe jest pozyskanie środków, póki pozyskiwanie środków nie zmusza do odgrywania żalosnej, miniaturowej wersji literackiego *House of Cards*, wreszcie – póki ekonomia sił na to pozwala.

Można o tym myśleć najzupełniej neutralnie – nasze możliwości percepcyjne przystosowują się do naszych możliwości organizacyjnych. Jeśli dostrzegamy w tym problem – powinniśmy zauważać przede wszystkim jego szerszy, polityczno-ekonomiczny kontekst. 11 grudnia w ramach łódzkiego festiwalu Puls Literatury Paulina Małochleb prowadziła panel dyskusyjny o „złej literaturze”, w czasie którego uczestnicy sarkali na warunki pracy redaktorów, tłumaczek; na trudności, z którymi muszą się mierzyć małe wydawnictwa, kameralne księgarnie i inne niewielkie podmioty orga-

nizując życie literackie. Prowadząca usilnie kierowała swoich rozmówców w stronę syntezy i znalezienia w tych wszystkich problemach jakiegoś wspólnego mianownika. Na próżno. Nikt nie chciał wypowiedzieć brzydkiego słowa na „k”: w narracji dyskutantów zmiany po prostu się wydarzyły, do przesunięć po prostu doszło, zaś z trudnymi warunkami musimy się po prostu kumulacją indywidualnych wysiłków mierzyć. Jeśli będziemy dzielnie stawiały i stawiali im czoła, wszystko będzie dobrze. Postulowanie indywidualnej pracy nad własnym systemem ambicji i motywacji nie zmieni jednak, obawiam się, niczego.

Problemy, które kilkanaście lat temu opisywał w *Powrocie centrali* Przemysław Czapliński, nie tylko się nie zdezaktualizowały, ale więcej – są rozpoznawane jako integralne elementy jedynej wyobrażanej przez nas rzeczywistości. O ile pewne gesty wymierzone przeciwko tym znormalizowanym patologiom ekonomicznym bywają skuteczne (tu należałoby podać przykład kolektywnego buntu wobec systemu nagród literackich, na jaki zdecydowali się nominowani w 2019 roku do Silesiusa za debiut: Maciej Bobula, Michał Domagalski i Jan Rojewski), o tyle w świecie czasopism kulturalnych trwa raczej walka przystosowawcza.

Zabieram głos jako reprezentantka czasopisma, którego ciągła obecność w polu literackim trwa już trzy i pół roku. Dla redakcji to długi okres – obejmuje założenie fundacji, zdobycie dofinansowań na działalność pisma, otwarcie oficyny wydawniczej, zorganizowanie wielu wydarzeń kulturalnych. W perspektywie pytań zadanych przez Tomasza Charnasa jest to jednak niesłychanie niewiele. Czym

jest trzy i pół roku działalności wobec całych trzech dekad polskiego życia kulturalnego po transformacji? Czym jest trzy i pół roku wobec nadchodzącego dziesięciolecia? Zapewne nic nieznaczącą kropką na całej szerokiej mapie zmian i deregulacji. Wydaje się jednak, że – w ostatnich latach – kropką symptomatyczną. „Kontent” bowiem – podobnie jak wiele innych młodych inicjatyw czasopiśmienniczych (m.in. „Mały Format”, „Wizje” czy „Stoner Polski”) – wyrasta z działalności oddolnej (o której rozkwicie wspominał Mariusz Wilk w otwierającym ankietę tekście *Trzy dekady*). Zanim powstało czasopismo, był założony przez Marcina Świątkowskiego przy Wydziale Polonistyki UJ Poetycki Klub Dyskusyjny, a także prowadzony przez Weronikę Janeczko, Mikołaja Borkowskiego i wspomnianego już założyciela PKD internetowy blog „Porozmawiajmy o Poezji”. Kontent jako czasopismo, fundacja i wydawnictwo ewoluował właśnie z tego młodzieńczego zapału i ze studenckich możliwości czasowych. Kiedy jedno i drugie zaczyna się redukować w głowach, sercach i terminarzach osób zaangażowanych w daną inicjatywę, pozostają dwie opcje: profesjonalizacja lub upadek.

Sformułowanie „redaktorka Kontentu” nie określa statusu zawodowego, a status hobby. Niejednokrotnie dawało to o sobie we znaki, gdy trzeba było konfrontować terminarze pracujących na pełen etat i jednocześnie studiujących (na studiach drugiego stopnia lub doktoranckich) redaktorów pisma z możliwymi spotkaniami z decydentami kultury. Do dziś gdy trzeba udać się osobiście do jakiejś większej instytucji w środku tygodnia przed

godziną 16.00, wymaga to od ludzi mających swoje etatowe zobowiązania organizacyjnych wygibasów. Taka elastyczność potrzebuje motywacji, której spadku można się spodziewać wraz z postępującą dorosłością. Drugą opcją jest profesjonalizacja: uzyskanie stabilnych dotacji celowych na działalność, umożliwiających stworzenie etatu lub kilku etatów (mało prawdopodobne), lub wejście na ścieżkę zawodową pracy w kulturze, czy też rozwój kariery naukowej (bardziej prawdopodobne, ale też – trzeba przyznać – kapryśne i zależne zarówno od determinacji i pracowitości, jak i od szczęścia).

Jeśli miałabym więc spróbować odpowiedzieć na pytanie zadane w ankiecie – o miejsce współtworzonego przeze mnie tytułu – powiedziałabym: najprawdopodobniej jesteśmy efemerydą, jakich wiele, których siła polega na tej efemeryczności właśnie. W obecnych warunkach to właśnie takie projekty mają największą szansę na koncentrowanie środowiskowej energii, nawet jeśli dzieje się to krótkoterminowo. Zostanie po nas trochę numerów czasopisma, w którym część debiutantów i debiutantek miała okazję otrzymać swój pierwszy komentarz krytyczny, pozostanie trochę inicjatyw środowiskowych i znajomości literackich, pozostaną po nas także przynajmniej cztery ciekawe książki poetyckie, które w swojej specyfice, inności i – nie owijajmy w bawełnę – graniczności są projektami, na które być może w innych oficynach nie znalazłoby się miejsce. Jeśli jest się pozbawionym instytucjonalnej siły, jeśli nie obraca się kapitałem stałych dofinansowań – pozostaje być taką właśnie efemerydą, dla której pytania o następną dekadę są pyta-

niami rodem z science fiction. (Zwłaszcza po doświadczeniach roku 2020, dobitnie uświadamiającego wszystkim nieprzewidywalność warunków, w których przyszło nam funkcjonować. Choć wydawałoby się, że do przewidywalności wcale nie mieliśmy okazji przywyknąć).

Jeśli pytać o rolę takich platform i społeczności jak nasze, trzeba robić to „tu i teraz”. „Kontent” ze względu na swoją specyfikę działa w prosty sposób. Jest platformą do konfrontowania autonomicznie traktowanych pojedynczych utworów i zestawów (przede wszystkim wierszy) z krytycznymi komentarzami. Cele przedsięwzięcia są ostatecznie niewielkie i krótkoterminowe. Nasze czasopismo umożliwi debiut w warunkach laboratoryjnych – z równoczesną odpowiedzią krytyczną na propozycje literackie; tworzy przestrzeń dla konfrontacji poetyk z postulatami krytyki; „wymusza” na komentatorach bliską lekturę wierszy, a w konsekwencji umacnia więź krytyki i literatury w bardzo praktyczny sposób. Rolę „Kontentu” postrzegam więc raczej w kategoriach postulowanych metod niż wniosków (te bywają ostatecznie dość „wielogłosowe”). Tak zresztą widziałabym rolę platform kulturalnych w ogóle. Redaktorki pism i animatorzy środowiska literackiego to projektanci przestrzeni – na tym poziomie przejawia się ich programowość. Cele powinny pozostawać transparentne, działania zaś powinny oznaczać przede wszystkim planowanie konkretnych narzędzi i rozwiązań oraz wypuszczanie ich do obiegu. Dalej jest już praca tych modeli z treściami, które są do nich wprowadzane przez innych użytkowników przestrzeni.

Renata Serednicka Urszula Pieczek

1 Powinszowania dla „Dekady” z okazji osiągnięcia trzydziestki! „Radar” pojawił się, kiedy „Dekada” miała lat dwadzieścia i dorósł ledwie do przedszkolnych starszaków, ale warto przypomnieć ten jego pięcioletni żywot.

Na wstępie jedna ważna rzecz. Trójjęzyczny, polsko-niemiecko-ukraiński magazyn literacki „Radar” nie był kontynuacją i nie miał nic wspólnego z wydawanym do 1987 roku przez RSW „Prasa-Książka-Ruch” tygodnikiem społeczno-kulturalnym pod tym samym tytułem. Wybór tej nazwy wynikał z potrzeby znalezienia słowa wspólnego, o tym samym brzmieniu i znaczeniu, a więc na wstępie już jakoś jednoczącego języki, którymi „posługiwało się” czasopismo. Słowo *radar* było zatem idealne.

Skąd się wzięła konieczność wydawania pisma w trzech językach i dlaczego trzeba było aż tak komplikować sobie życie? Od około roku 2000, a szczególnie od 2004, kiedy Polska stała się pełnoprawną członkinią Unii Europejskiej, do Krakowa zaczęli nadciągać – może nie masowo, ale znacznie intensywniej niż wcześniej – młodzi literaci (będziemy używać wymiennie nazw męskich i żeńskich) z krajów sąsiedzkich, zwłaszcza z Niemiec i Ukrainy. Przyciągały ich stypendia, ale pewnie też ciekawość, chęć poznania innych środowisk twórczych, innego (być może?) patrzenia na rzeczywistość i jej opisywania. Przyjeżdżali na kilka miesięcy na zaproszenie Willi Decjusza, gdzie też mieszkali. Niektórzy byli już znani polskim czytelnikom (jak Taras Prochaśko czy Juli Zeh), inni jeszcze nie. Chłonęli twórczą atmosferę Krakowa i gościnność tutejszego środowiska, wrastali w miejsca takie jak Lokator przy ulicy Meiselsa (czy później przy Krakowskiej) albo mieszkanie Adama Wiedemanna na Blichu. Czytali tam swoje wiersze lub fragmenty prozy, potrzebne stały się więc przekłady na polski, ale potem też na niemiecki, na ukraiński. Okazało się, że to świetnie działa, że jest wiele znakomitych tłumaczek, które chętnie oderwą się na chwilę od pracy nad jakimś wiekopomnym dziełem, żeby przełożyć krótkie opowiadanie napisane kilka dni wcześniej na Woli Justowskiej.

Tak właśnie powstał „Radar” – nowoczesna, opiniotwórcza platforma komunikacji, integracji, wymiany kulturalnej i promocji autorów, tłumaczy, a nawet artystów (fotografików) z Polski, Niemiec i Ukrainy. Równoległe istniało

aktualizowane co miesiąc wydanie online e-radar.pl i ukazująca się dwa razy w roku bezpłatna wersja drukowana, którą dystrybuowano w popularnych centrach życia literackiego między innymi Krakowa, Warszawy, Berlina, Lipska, Kijowa czy Lwowa. Niszowy wydawałoby się „Radar” stał się marką literacką rozpoznawalną na Forum Wydawców we Lwowie, stałym patronem Nagrody Literackiej Gdynia, partnerem koordynowanego przez wybitnego prozaika i tłumacza Martina Pollacka programu „tranzyt” na Lipskich Targach Książki; przy czym trzy edycje drukowane „Radaru” – wydane w ramach „tranzytu” – zawierały również najnowsze teksty autorów białoruskich, co oznaczało, że zbiór „radarowych” języków powiększył się do czterech, a nawet pięciu, jako że niektóre teksty autorów białoruskich (np. fragment niezwyklej powieści Wiktora Marcinowicza *Paranoja*) zostały napisane w języku rosyjskim.

2 „Radar” wyróżniała literacka wielokulturowość, ponadnarodowy dyskurs, networking młodych europejskich autorek i tłumaczy. Pismo prezentowało najnowsze teksty pisarek z trzech, a dzięki „gościnnym występom” Białorusi w ramach „tranzytu” – nawet z czterech krajów, w oryginale i w tłumaczeniu na polski, niemiecki, ukraiński. Było gratką dla wszystkich osób zainteresowanych literackimi nowościami, także spoza „własnego podwórka”. Szczególną atrakcją jednak stawało się dla środowisk akademickich, katedr filologicznych, lingwistycznych i translatorskich jako idealny materiał do pracy dydaktycznej. „Radar” współtworzyli tłumacze, ale była to też dla nich

płaszczyzna wymiany, kontaktów młodych adeptek i mistrzów sztuki przekładu. Ten literacki miszmasz uczył wrażliwości kulturowej, pomagał zrozumieć podobieństwa i różnice.

3 „Radar” tworzyła redakcja w bardzo szerokim rozumieniu, co było też rodzajem strategii i komunikacji z odbiorczyniami, ponieważ pismo mogły współtworzyć różne osoby, także fotograficy, jak Elżbieta Lempp czy znany z prospołecznych akcji fotograficznych Rostysław Szpuk albo dziennikarz Paweł Pieniążek, który w odpowiednim czasie był na Majdanie podczas tzw. Rewolucji Godności. Niektóre osoby były redaktorami „Radaru” przez całe pięć lat jego istnienia, inne włączały się przy okazji określonego wydania, pobytu na stypendium, programu „tranzyt”. Zespół redakcyjny składał się z czterech redakcji krajowych, był więc rozproszony, dlatego na długo przed pandemią koronawirusa biele biele opanował pracę online. W skład redakcji wchodził pisarz, poetki, często będące jednocześnie tłumaczami literatury, jak Natalka Śniadanko czy Ostap Sływynski. Ta dwójka była we Lwowie, licznie reprezentowany był Berlin, miasto o szczególnie silnej aktywności literackiej, z którego co roku pochodziła największa grupa stypendystek Willi Decjusza, aż zaniepokoiło to fundacje finansujące stypendia. Z Krakowa był Robert Ostaszewski, który wzbogacił „Radar” zestawem świetnych tekstów polskich autorek powieści kryminalnych. Za to Igor Stokfiszewski był z Warszawy, gdzie mieszkał też inny redaktor „Radaru”, Andreas Volk, tłumacz literatury polskiej na język niemiecki. Radarowe „wykrywa-

nie i namierzanie” dobrej, nie tylko nowej literatury, ponieważ jednemu z numerów patronował Bruno Schulz, obejmowało dzięki temu obszar wielowymiarowy i szeroki geograficznie.

Trój-, a momentami czterojęzyczne czasopismo „Radar” służyło do wykrywania ciekawych zjawisk zachodzących w świecie kilku europejskich literatur. Było określane jako magazyn literacki, ale to zbyt wąska definicja. „Radar” stanowił rodzaj międzynarodowej literackiej społeczności, w ramach której dochodziło do budowania relacji ponad granicami i wymiany twórczej prowadzonej w kameralnej, wręcz prywatnej atmosferze. Pisma już nie ma, ale pomysł na portal literacki pokonujący bariery językowe i burzący niepotrzebne stereotypy będzie zawsze aktualny.

4 „Radar” zakończył swoją działalność w 2015 roku (platforma online pozostała dostępna do 2016). Jednym z głównych problemów z prowadzeniem pisma okazały się – żadnej niespodzianki tu nie będzie – finanse. Program dotacji w konkursie czasopism przy Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego nie sprzyja długofalowym planom w obszarze czasopiśmiennictwa. Wysokość dotacji się waha (to problem wciąż aktualny) – w jednym roku jest trzy razy większa niż w roku kolejnym itd. To olbrzymi kłopot związany z planowaniem, utrzymywaniem pisma na wysokim poziomie, nieobniżania jakości. Niemniej jednak przez pięć lat udało się „Radarowi” stworzyć bogate archiwum tekstów, docenić pracę tłumaczek, a także zwrócić uwagę na graficzną jakość.

1 Popmoderna jest z jednej strony bardzo mocno związana z Krakowem – oboje skończyliśmy polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim, mieszkamy tu, podobnie jak wielu naszych autorów i ilustratorów czujemy się współtwórcami krakowskiej kultury. Trudniej byłoby nam się określić jako „środowisko twórcze” – kuszący jest jednak retro-czar tego pojęcia! Z drugiej zaś strony wydajemy tytuł, który od początku ukazuje się wyłącznie w internecie.

W ciągu pierwszych lat naszej pracy regularnie otrzymywaliśmy od autorów i instytucji pytania o adres redakcji. Budziło to nasze rozbawienie, jako że poza adresami strony i skrzynki mailowej nie mieliśmy i do dziś nie mamy żadnego tradycyjnego – nawiązując do pytania – miejsca. Ale też powtarzające się pytanie mimochodem podsuwało następną kwestię: czy jesteśmy z Krakowa, jeżeli nasi autorzy/autorki i ilustratorzy/ilustratorki mieszkają i pracują w każdym zakątku

kraju? Można by powiedzieć, że późnonowoczesna niepewność współgra z naszym miejscem/nie-miejscem na mapie kulturalnego Krakowa. I jak każde postmodernistyczne marzenie – przynosi jednocześnie lekkość i wyczerpującą obawę, że może ten rok będzie naszym ostatnim.

Przez niemal dekadę działalności przewinęło się przez Popmodernę mnóstwo osób. Wiele spośród nich współpracuje z nami niemal od początku do dziś, co w chwilach „falowania i spadania” za każdym razem było najważniejszym argumentem, aby za wszelką cenę trzymać głowę nad wodą.

2 Wierzymy, że Popmoderna łączy ze sobą różne – nierzadko rozbieżne – horyzonty oraz dyskursy (ze wskazaniem na dyskurs akademicki, publicystyczny i potoczny) i dzięki przystępności publikowanych treści stanowi płaszczyznę porozumienia/dialogu między odbiorcą nieprofesjonalnym a specjalistami w dziedzinie literatury i popkultury.

Na początku naszej działalności – poniekąd przymuszeni do tego, aby (odpowiadając na pytania dotyczące zasadności tworzenia nowego czasopisma) zaprezentować swój manifest – mówiliśmy, że chcemy „pisać kompetentnie o tym, co (potencjalnie) niskie, i zrozumiale o tym, co (potencjalnie) wysokie”. W ten sposób jednocześnie negowaliśmy binarny podział na kulturę wysoką i niską, a zarazem staraliśmy się podkreślić jego wszechobecność i zasignalizować potrzebę nowej, bardziej funkcjonalnej klasyfikacji. Dziś jesteśmy jeszcze mniej skorzy do tego, aby posługiwać się deklaracjami programowymi, powyższe ha-

sło należałoby jednak w dalszym ciągu uznać za aktualne. Sprzyja temu odpowiedni dobór opisywanych dzieł i zjawisk, obejmujący zarówno internetowe fenomeny, jak i publikacje naukowe czy wysokoartystyczne: Popmoderna ma być medium, które ułatwia odbiorcom dostęp do pozornie hermetycznych zjawisk kultury, jednocześnie zaś proponuje merytoryczny opis zjawisk traktowanych jako błahe i niewymagające krytycznej rewizji (tu np. youtube'owe trendy).

Naszej działalności w dalszym ciągu przyświeca chęć zapełnienia pewnej niszy dostrzegalnej na rynku polskich czasopism kulturalnych, która – jak wierzymy – nie skazuje nas na niszowość.

3 Jako pismo internetowe komunikujemy się z czytelnikami przede wszystkim za pośrednictwem naszych kanałów w mediach społecznościowych. Oczywiście to tam trafiają wszystkie nasze wydania oraz poszczególne artykuły. Staramy się też reagować na bieżące zjawiska, sygnalizować odbiorcom, jakie sprawy są bliskie naszemu redakcyjnemu sercu (jak na przykład udział w Strajku Kobiet, wsparcie dla osób LGBT+ czy mniejsze inicjatywy społeczne). Każdy, kto widział choćby naszego Facebooka, wie, że nie jest nam obca komunikacja, nazwijmy to, nieformalna. Współgra to z naszym dystansem wobec koturnowej powagi. Okazjonalnie przekraczamy również granicę ekranu. Bierzemy – redakcja i autorzy – udział i organizujemy własne panele dyskusyjne, spotkania, warsztaty. Kiedy poznajemy się osobiście po kilku latach współpracy czy lektur tekstów online, jest to dodatkowo wartościowe doświadczenie. Osobliwe, ale wartościowe.

4 W Popmodernie poświęcamy sporo uwagi mediom pozatekstowym. Zdajemy sobie sprawę, że autorskie ilustracje wykonane przez współpracujących z nami grafików, towarzyszące publikowanym na naszych łamach materiałom, były jednym z czynników, które przykuły uwagę odbiorców już w pierwszych miesiącach funkcjonowania portalu. Między innymi dlatego chętnie zwracamy się w stronę środków przekazu dalekich od tradycyjnej formy tekstowej: w ubiegłym roku na naszych łamach pojawiły się pierwsze wywiady wideo oraz fotoeseje. Chcielibyśmy rozwijać tę formułę, rozwój ten nie będzie jednak odbywał się kosztem tradycyjnych form recenzji, wywiadu czy eseju; jest raczej szansą na rozszerzenie i uatrakcyjnienie publikowanych przez nas treści. Można tę strategię traktować również jako wyraz akceptacji dla nowych przyzwyczajzeń odbiorczych.

Nowe media i środki wyrazu nie stanowią z naszej perspektywy zagrożenia dla zawartości merytorycznej portalu. Zdajemy sobie natomiast sprawę, że jednostronny komunikat – wystosowany poprzez publikację w internecie – nie wystarczy. Niezmiennie zależy nam na budowaniu społeczności i ułatwianiu dialogu między odbiorcami a autorami współpracującymi z portalem. Zamierzamy – podobnie jak w dwóch ubiegłych latach – wykraczać poza działalność w sieci, między innymi poprzez rozwijanie oferty warsztatowej (nierazko adresowanej do młodzieży ze szkół średnich, traktowanej tu zarówno jako potencjalnych przyszłych odbiorców, jak i autorów).



Maciej Urbanowski

1 Przyznam, iż trudno mi jednoznacznie zlokalizować miejsce „Arcanów” na obu „mapach”, czyli w przestrzeni czasopism kulturalno-literackich w Polsce po 1989 roku oraz w historii środowisk twórczych Krakowa.

Z mojej osobistej perspektywy jest to oczywiście miejsce ważne, znaczące i zarazem wyjątkowe. Już chociażby z tej racji, iż „mój” dwumiesięcznik ukazuje się

nieprzerwanie i regularnie od roku 1995, a więc już ćwierć wieku! Jest to dość wyjątkowy „staż” w przypadku pism kulturalnych w naszym kraju, a i w Krakowie – zarówno po roku 1989, jak i wcześniej.

Zwłaszcza, że „Arcana” nie są pismem państwowym, nie miały i nie mają stałego mecenasa. Oczywiście, pismo starało się o wsparcie Ministerstwa Kultury, kiedy takiego wsparcia zaczęto udzielać, ale nie zawsze je dostawaliśmy i były długie okresy, że dwumiesięcznik istniał dzięki zainteresowaniu swoich czytelników, bezinteresowności autorów i samych redaktorów. Zawsze więc – mimo „falowania i spadania” koniunktury politycznej – mieliśmy wiernych czytelników, stosunkowo stały zespół współpracowników, no i w zasadzie niezmienną redakcję, co ważne; redakcję połączoną więziami przyjacielskim oraz ideowymi – co pozwalało na pewną stabilność w okresie tych 25 lat.

Z więzami ideowymi łączy się inna sprawa decydująca o wspomnianej osobowości „Arcanów”. Nie są one wyłącznie czasopismem kulturalno-literackim, ale także w szerokim tego słowa znaczeniu politycznym, przy czym właściwie od początku była to polityczność o charakterze konserwatywnym. Tego rodzaju pism nie było oczywiście w PRL-u, wzorców dla nich trzeba szukać raczej w drugim obiegu lat 80. (część z nas tam zdobywała szlify redakcyjne), Polsce międzywojennej (np. „Myśl Narodowa”, „Marchoń”), a nawet wcześniej („Przegląd Polski” stańczyków). Ale w III RP takich pism nie było zbyt wiele i często miały efemeryczny charakter, a łączenie spraw kultury z dość wyrazistą politycznością w pewnym momencie wy-

dawało się anachroniczne, a nawet nieco nieprzyzwoite.

Tym samym jednak dwumiesięcznik zbudował, a może nawet odbudował pewną trwałą, stabilną przestrzeń na mapie polskiej kultury, przestrzeń, w której mogły się pojawiać – zróżnicowane zresztą – głosy tej części polskiej inteligencji, która czuła się związana z szeroką rozumianym etosem konserwatywnym, a którego istotnym wyznacznikiem po roku 1989 był dystans czy krytycyzm wobec III RP.

„Arcana” stały się więc rodzajem azylu i zarazem trybuny – dla takich ważnych, zwłaszcza dla krakowskiej kultury, pisarzy i artystów jak Leszek Elektorowicz, Jan Prokop, Leszek Długosz, Elżbieta Morawiec, Attila Jamrozik, Jerzy Gizella, Krzysztof Koehler, Marta Kwaśnicka czy Wiesław Paweł Szymański.

Konserwatyzm „Arcanów” czyni z nich także pismo adresowane do szerszego adresata niż ten, który śledzi pisma wyłącznie literackie i/lub wyłącznie polityczne. To decyduje o specyfice podejmowanych tematów i o tym, w jakim kontekście one są podejmowane. To kolejny aspekt wyjątkowości pisma, które ma charakter akademicki (wielu autorów i redaktorów to naukowcy z ważnych polskich uczelni – np. UJ, IBL PAN, KUL), a zarazem reaguje na współczesność, także polityczną. „Arcana” są więc pismem zaangażowanym i od początku formacyjnym – w tym znaczeniu, iż ma ambicję nie tylko informować o pewnych problemach, lecz także kształtować czytelnika i wpływać na polską kulturę.

To wszystko razem – a więc istnienie na pograniczu polityki i kultury, wczoraj

i dziś, akademii i rynku – wpływało na to, iż – w moim przynajmniej przekonaniu – pismo było krytykowane lub – częściej chyba – ignorowane przez tych, którzy dalecy byli od prezentowanych na jego łamach idei i takiego widzenia kultury.

Jednym ze skutków owej ignorancji było – nie wiem, na ile świadome – przemilczanie jego istnienia i dorobku. Nie ma na przykład osobnego hasła poświęconego „Arcanom” w opasłej encyklopedii Jacka Olczyka *Życie literackie Krakowa w latach 1893–2013*, nie ma w nim większości jego redaktorów czy współpracowników. Ani razu nazwa pisma nie pojawia się w *Raporcie z badania krakowskiego pola literackiego*, wydanego w roku 2018 przez Krakowskie Biuro Festiwalowe. W takiej perspektywie „Arcanów” po prostu nie ma i nie było. Nie było ponad 150 numerów pisma, nie było takich autorów krakowskich, których wymieniłem, ale też „ogólnopolskich” (jak Herbert, Rymkiewicz, Burek, Chmielewski, Wencel, Pocięj, Janusz Krasiński, Marek Nowakowski i wielu innych). Przypominam samych pisarzy, pomijam historyków, socjologów, politologów...

Być może tak to ocenią historycy: „Arcana” nie istniały w dziejach krakowskiej prasy kulturalnej po roku 1989. Być może wytłumaczą to tym, że pismo było zbyt „hybrydyczne”, zbyt „polityczne”, zbyt „kontrowersyjne”, aby w tym nurcie je umieszczać. Ja – gdybym takie dzieje prasy krakowskiej pisał – oczywiście bym je omówił. Jako kontynuację tego nurtu, który zaczyna wspomniany „Przegląd Polityczny”, a w którym po roku 1989 pojawiały się takie periodyki jak chociażby – młodsze stażem – „Pressje”.

2 Po trosze już na to pytanie odpowiedziałem, używając metafor „azyłu”, „trybuny”, „niszy”. Ale na pewno z konserwatyzmu „Arcanów” wynika również ich bardzo istotna i świadomie przyjmowana rola „strażnika kanonu”, zwłaszcza narodowego, w tym romantycznego, chrześcijańskiego, emigracyjnego, których periodyk bywa „odkrywcą”, przypominając pewne nurty, dzieła czy postaci. W piśmie istnieje zresztą stały dział zatytułowany tak właśnie: „Kanon”.

Na pewno z powyższym wiąże się i to, że pismo nie jest i nie chce być ideowym czy estetycznym Hyde Parkiem, choć redakcja kieruje się tu raczej intuicją niż jakimś wyrażeniem sformułowanym zbiorem zasad. Stąd obecność polemik i sporów na jego łamach, częste ankiety.

Funkcję „laboratorium” na pewno odgrywa dwumiesięcznik wtedy, gdy publikuje wywiady z konserwatywnymi intelektualistami zachodnioeuropejskimi, ostatnio na przykład Scrutonem, Zemmourem czy de Benoist. W tym też sensie pismo chce być rozmaicie rozumianym „pomostem”. Z jednej strony między konserwatywną Polską a konserwatywną Europę Zachodnią, z drugiej między różnymi pokoleniami Polski konserwatywnej. Wreszcie pomostem między literaturą, kulturą, historią i polityką – bo myślę, że „Arcanom” bliska jest idea, iż nie ma i nie powinno być rozdziału między kulturą i polityką, a ta ostatnia bez osadzenia w pierwszej redukuje się do banalnej „gry”.

Piszę to jednak we własnym imieniu, bo sprawy te – powtarzam – są raczej efektem intuicyjnych zasad niż efektem jakichś redakcyjnych ustaleń.

3 Dwa takie działania najbardziej zapamiętałem. W początkowym okresie istnienia pisma pojawiła się idea swoistych klubów jego sympatyków. Redaktorzy „Arcanów”, czasem też autorzy, odbywali wyjazdowe spotkania, często w mniejszych miastach, gdzie w ramach dyskusji prezentowano dorobek pisma i je popularyzowano. Pomysł spotkań był w kolejnych latach od czasu do czasu kontynuowany, ale z mniejszą znacznie intensywnością, co po części było chyba spowodowane pojawieniem się internetu. Tym niemniej miały one efekt pozytywny, bo informowały o dorobku pisma, zdobywały dla niego czytelników nowych, a „starym” dawały poczucie łączności ze środowiskiem „Arcanów”. Miały więc funkcję integracyjną.

Organizowaliśmy też – tradycyjne – spotkania autorów, publiczne prezentacje niektórych numerów pisma, rzadziej konferencje pod egidą pisma, które – poza celem merytorycznym – miały także przyciągać uwagę publiczności oraz mediów.

Warto też podkreślić, iż dwumiesięcznik jest od początku silnie związany z Wydawnictwem ARCANA. Obie te instytucje się wspierają i reprezentują – także wobec publiczności. Taka formuła współlistnienia pisma i wydawnictwa nie jest oryginalna (*vide* np. „Prosto z mostu” i jego Biblioteka, to samo było z paryską „Kulturą” czy „Znakiem”), ale myślę, że ułatwia kontakt z publicznością, poszerza zakres oddziaływania pisma i ułatwia identyfikację czytelnika z dwumiesięcznikiem.

4 Oczywiście rozsądek podpowiada, iż żyjemy w czasach coraz mniejszego znaczenia prasy papierowej, że jej przy-

szłość to wspomniane „contenty”, „eventy” i „podcasty”, no i obecność w internecie. „Arcana” – trochę z wyboru, trochę z konieczności – adaptują się do tych „nowinek” ze spokojem podszytym dystansem.

Z wyboru – bo wierzymy, że kultura jest sprawą długiego trwania, jest sprawą elit i że dla oddziaływania pewnych idei wystarczy owych przysłowiowych dwunastu czytelników (patrz Tadeusz Peiper); bo ważne są raczej trwałe fundamenty niż wypalające się w błysku sensacji eventy. Pismo raczej sieje niż zbiera plony.

Z konieczności – bo jednak mówimy o piśmie niskonakładowym (między 1000 a 2500 egzemplarzy nakładu) i w związku z tym niskobudżetowym, które redagowane jest przez niewielki zespół ludzi, dla których dwumiesięcznik jest istotną, ale jednak częścią ich życia zawodowego. Organizacja rozmaitych „wydarzeń” i z tych – trywialnych – powodów jest trudna.

Archiwizujemy jednak stare numery pisma, jesteśmy od pewnego czasu dość aktywni na Facebooku, chętnie i pozytywnie odpowiadamy na zaproszenia z telewizji czy radia, staramy się interesować „Arcanami” prasę, współdziałaliśmy i współdziałamy z bliskimi nam środowiskami – kiedyś na przykład z „brulionem”, teraz z „Teologią Polityczną”. Od początku wydajemy serie wydawnicze (np. ARCANA LITERATURY albo ARCANA HISTORII). Przyznawaliśmy kiedyś nagrodę, teraz jesteśmy obecni w rozmaitych gremiach te nagrody przyznających. „Dywersyfikujemy” więc od początku nasze działania, choć naszym priorytetem pozostają „Arcana” papierowe i staroświeckie.

dekada

KRAKOWSKA
DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY

Marta Wyka „Dekada” – z perspektywy 30 lat

W latach PRL-u mieliśmy świadomość, iż kultura i literatura podlegają nieustannej kontroli. Ale wiedzieliśmy też, że nawet skrupulatna inwigilacja może czasem słabnąć, a wtedy należy wykorzystać tę lukę i odezwać się własnym głosem, nowym pomysłem, innymi autorami. Rozpoczęły się więc starania, podchody, przetargi – aby mieć własne, niezależne pismo. „Dekada” była najpierw dodatkiem do „Gazety Krakowskiej”. Moda na dodatki skończyła się dość szybko, ale był to punkt wyjścia do usamodzielnienia. Potem robiło się literacką gazetę, która przeobraziła się w zeszytowy miesięcznik, a ten z kolei stał się dwumiesięcznikiem.

Ewoluowała też nazwa: z „literackiej” „Dekada” została ostatecznie „Nową Dekadą Krakowską”. Zmiana była wynikiem wewnętrznego konfliktu, który lepiej zmilczeć.

Redakcja nie miała nigdy górującego nad zespołem szefa (szefowej). Tematy projektowaliśmy zawsze wspólnie, nie spierając się o ich autorstwo. Niektóre osoby rezygnowały ze współredagowania, ale zawsze na własne życzenie. Słowem,

atmosfera redakcyjna była pojednawcza, choć oczywiście po 30 latach widać zachodzące w redakcyjnej stopce pokoleniowe zmiany.

I tak zostało do dzisiaj. Zamierzenia były więc jasne, realizacje różne. Trudno ocenić, w jakim stopniu tzw. środowisko popierało nasze starania. Ma ono bowiem najczęściej swoje merytoryczne interesy i pomysły, których nie sposób w pełni zaspokoić. Dlatego staraliśmy się zachować samodzielność, to znaczy nie wychodzić naprzeciw oczekiwaniom czy naciskom grupowym, stowarzyszeniowym, organizacyjnym. Wymyślaliśmy poszczególne numery, starając się iść raczej z duchem czasu, czyli pozostając blisko nowych prądów, ale niekoniecznie razem z nimi. Zgodnie z wstępnym anonsem, „Dekada” okazała się pismem kulturalnym. Nie przekształciła się w magazyn, a zatem oparła się daleko posuniętej popularyzacji, nie stała się też – jak sądzę – pismem akademickim.

Wybieram parę numerów, które – moim zdaniem – niezłe obrazują ten kierunek, a także „umysłowy obraz” pisma.

Przed kilkoma laty (numer 6 z roku 2015) ogłosiliśmy „Raport o stanie literatury”. Jak się go dzisiaj czyta? Treść skupia się wokół form gatunkowych: poezji i prozy. Jego dyskusyjnym jądrem jest zespół krytycznych głosów, które są odpowiedzią na pytanie o pisarzy docenionych i przecenionych. Wzorem była dla nas bez wątpienia słynna ankieta paryskiej „Kultury” (1992, nr 7/8), która przez długi czas modelowała krytyczne opinie na temat stanu literatury. W „Dekadzie” opublikowaliśmy różne zdania, również te różniące się między sobą. Ciekawe

wydaje się dziś, na ile słusznie przewidywano wówczas kierunki rozwoju literatury i przyszłość niektórych pisarzy. Oczywiście musiała wkroczyć w ten raport sprawa rynku, funkcja i rola internetu, czyli inne niż tradycyjne sposoby istnienia książek oraz ich autorów.

Od tego czasu mapa literatury nie zmieniała się radykalnie. Mało wówczas znani wspięli się wyżej, niedocenionych zauważono. Nie brakło też przewidywań rewolucyjnych, acz nietrafionych. Należy do nich bez wątpienia ocena prozy Olgi Tokarczuk, już wówczas posiadającej duży dorobek (jako pisarki z Wikipedii), co było aluzją do rzekomo powierzchownej wiedzy o czasach (*Księgi Jakubowe*), które bierze na warsztat (ale i wcześniej krytyka stawiała podobne zarzuty – np. przy recepcji *Biegunów*). To zabawne w gruncie rzeczy potknięcie świadczy o płynności krytycznych przewidywań, a może również o tolerancji redakcji, demokratycznie traktującej wypowiedzi budzące wątpliwość.

Do redakcyjnych sukcesów zaliczam zainicjowanie „numerów narodowych”. Było ich wiele, między innymi: francuski, włoski, szwajcarski, norweski, kataloński, czeski czy – najnowszy – rumuński.

Dyskusje redakcyjne prowadziliśmy między innymi o biografistycy, powieści historycznej, czytaniu Brzozowskiego, recepcji Miłozsa, pożegnaniu z krytyką Mieczysława Porębskiego. Poza tym przygotowaliśmy numery monograficzne: o Filipowiczu, Szymborskiej, Miłoszu. Rysuje się zatem w tym wyliczeniu pewna merytoryczna hierarchia: literacka mapa przekształca się w rodzaj piramidy, u której szczytu znajdują się naj-

bardziej wyraziści bohaterowie kanonu współczesności.

„Dekada” odnotowywała wszystkie Nagrody im. Kazimierza Wyki i publikowała kolejne laudacje. Tworzą one zbiór zasługujący na zainteresowanie i ponowną lekturę – jako szczególna encyklopedia „przewodników”, odbierających najwyższą pochwałę na swojej literackiej drodze.

Nie panowała wówczas, podobna do dzisiejszej, inflacja literackich wyróżnień – nagrody były bardziej widoczne, ich prestiż zaś bardziej oczywisty.

Wymienię tutaj tylko jedną z nich: w roku 2001 nagrodę odebrała Maria Janion, laudację wygłosił Henryk Markiewicz. Dotrzymał w niej, jak powiada, krakowskich obyczajów laudacyjnych. Po części uroczystej następuje „żartobliwy suplement”, czyli parafraza limeryczna. Profesor Markiewicz wykonał owo zadanie, sławiąc „frenetyczną hermeneutykę”, życząc Laureatce „ciągłego wznoszenia się w górę”. Maria Janion wygłosiła esej *Wyka i czas* (oba teksty zob. „Dekada Literacka” 2001, nr 1/2), kończąc go cytatem z Giosuègo Carducciiego, który na okładce *Legendy Młodej Polski* umieścił Stanisław Brzozowski. Brzmi on tak: „Nie, nie umarłem, zwłoki moje opuszczają swe pierwsze życie”. Do ponowicielei tematów należy Wyka – ale też sama Maria Janion.

Po uroczystości udaliśmy się do restauracji Chimera na wspólny obiad. Po jego zakończeniu, Maria Janion – obładowana naręczami kwiatów – wyruszyła taksówką wraz z osobą towarzyszącą, Kazimierą Szczuką, w drogę powrotną do Warszawy.

Tego zakończenia „Dekada” już nie odnotowała.



APPENDIX MOJA „DEKADA”

TRZYDZIEŚCI LAT PISMA

dekada
DWADESIĘCZNIK KULTURANY

Teresa Walas
Robert
Ostaszewski
Tomasz Cieślak-
-Sokołowski
Anna Pekaniec

Sztuka przetrwania

Mój trzydziestoletni związek z „Dekadą” zaczął się od rozmowy z Dorotą Terakowską i Bogdanem Rogatką, którzy wpadli do mnie któregoś późnowiosennego dnia 1990 roku z informacją, że pojawiła się możliwość wydawania literackiego dodatku do „Gazety Krakowskiej”, i z pytaniem, czy weszłabym w skład redakcji takiego planowanego pisma.

Krakowskie środowisko literackie bez wątpienia łąknęło własnego niezależnego periodyku, bo powstałe na fali solidarnościowych zmian „Pismo” w stanie wojennym najpierw zawieszono, potem oddano w politycznie dyspozycyjne ręce. Jednak realia ekonomiczne nowych czasów i brak zapowiedzi finansowego wsparcia ze strony rządu nie skłaniały nas do podejmowania jakiegokolwiek inicjatywy, ta więc propozycja wydawała się ze wszech miar warta rozważenia, a fakt, że motywacje za nią stojące miały zapewne pragmatyczny charakter, nie pomniejszyła w sposób istotny jej wartości.

W marcu 1990 roku rząd przyjął bowiem ustawę o likwidacji koncernu wydawniczego RSW „Prasa – Książka – Ruch” (*de facto* będącego dotychczas własnością PZPR) i przejściu państwowej nad nim kontroli przez powołanie Komisji Likwidacyjnej, która miała nadzorować proces przekształceń własnościowych tego rozległego monopolu. Przekształcenia te objęły także prasę i przybierały dwie głównie formy: poszczególne zespoły redakcyjne miały możliwość utworze-

nia spółdzielni dziennikarskich i wejścia w posiadanie tytułu lub też czasopismo i przyległe do niego zaplecze mogły zostać sprzedane na wolnym rynku. Zespół „Gazety Krakowskiej” zmierzał ku pierwszemu rozwiązaniu, polityczna wszakże hipoteka pisma nie była zbyt czysta, bo choć pod redakcją Macieja Szumowskiego, czyli w końcu lat 70. i w okresie Solidarności, stało się ono gazetą wyjątkowo odważną i poszukiwaną, to przez lata było koncesjonowanym organem PZPR-u – stworzenie więc takiego literackiego dodatku, sygnowanego przez niezależne środowisko pisarzy, mogło stanowić jeden więcej atut w rozmowach z Komisją Likwidacyjną. Dorota Terakowska, jako dziennikarka od lat należąca do zespołu „Krakowskiej” (w stanie wojennym podobnie jak jej mąż, Szumowski pozbawiona pracy), a zarazem jako należąca do SPP autorka powieści była naturalnym łącznikiem między obu partnerami potencjalnego układu – wkrótce ku zadowoleniu obu stron zawartego. Tak powołany został do życia tygodniowy dodatek do „Gazety Krakowskiej” zatytułowany „Dekada Literacka” (rodził się bowiem w ostatnim dziesięcioleciu XX wieku), w którego redakcji i ja się znalazłam, a którego pierwszy numer ukazał się z datą 1-go grudnia 1990 roku. I choć dla „Krakowskiej” „Dekada” była raczej dzieckiem przezorności niż miłości, utworzona wkrótce Krakowska Fundacja Kultury podtrzymywała jej materialne wsparcie (zmieniając częstotliwość jej ukazywania się i format), także i później, gdy właścicielem gazety została najpierw francuska grupa medialna Roberta Hersanta, potem zaś niemiecki koncern Passauer

Neue Press. Dopiero powołanie zawiadywanej przez Bogdana Rogatkę Krakowskiej Fundacji Literatury, która przejęła funkcję wydawcy „Dekady”, oznaczało usamodzielnienie się pisma w innej już wychodzącego postaci.

Pierwotna redakcja „Dekady Literackiej” była tworem dość rozbudowanym i pierwszy jej skład obejmował następujące nazwiska: Leszek Elektorowicz, Ewa Lipska, Krzysztof Lisowski, Jan Lohmann, Włodzimierz Maciąg, Jan Piekło, Jan Prokop, Bogdan Rogatko, Dorota Terakowska (redaktor odpowiedzialna), Teresa Walas, Marta Wyka. Tworzyli ją, jak widać, głównie ludzie w wieku średnim i od nich starsi, wśród nich tacy weterani pracy redakcyjnej jak Maciąg, Elektorowicz, Rogatko czy Terakowska. Nie byliśmy więc materiałem na buntowników, rewolucjonistów czy skandalistów; raczej mieliśmy przed oczyma uwolniony od dotychczasowej politycznej zależności, ale tradycyjny w swym zarysie wzór pisma literackiego: tematyczno-problemowego i zarazem towarzyszącego bieżącemu życiu umysłowemu i artystycznemu. Równocześnie zdawaliśmy sobie w pełni sprawę z zachodzących zmian: ze słabnącej pozycji kultury wysokiej, której wciąż czuliśmy się użytkownikami i strażnikami, z gwałtownego zmniejszania się grupy dotychczasowych odbiorców literackiego pisma, z pokoleniowego zróżnicowania upodobań i gustów, z widocznych już wtedy politycznych napięć. Toteż w zdaniu, jakie znalazło się w krótkim słowie wstępnym zamieszczonym w pierwszym numerze „Dekady”: „[...] ponad programami proponującymi różne odpowiedzi na pytanie, jak najwłaści-

wiej budować «dobro wspólne», istnieje sfera sui generis, sfera literatury i sztuki” – więcej było zapewne słabej nadziei niż niewzruszonej pewności. Musieliśmy więc znaleźć rozwiązanie, a właściwie nieustannie go szukać, jak w bardziej niż skromnych warunkach finansowych i tych organizujących pracę (nie mieliśmy wszak stałej siedziby, etatów, biur, służbowego telefonu itp.) wydawać pismo literacko-kulturalne gotowe zarówno przyciągnąć czytelnika profesjonalnego, jak i zaciekać tego z literaturą zawodowo niezwiązanego. Naturalnym źródłem mocy intelektualnych było dla nas (i wciąż jest) krakowskie środowisko akademickie, literackie i artystyczne, choć oczywiście chętnie sięgaliśmy do odleglejszych geograficznie zasobów, zawsze dbając, by nie straciwszy na merytoryczności, zachować przystępność i przejrzystość dyskursu, a także starać się wabić potencjalnego odbiorcę różnego rodzaju pomysłami formatującymi zawartość poszczególnych numerów – jak cykl „Lektury dzieciństwa”, „Okno na świat”, „Rekomendacje”, prowadzony dość długo przez Krzysztofa Lisowskiego „Hyde Park”, będący miejscem bezpośredniego kontaktu z piszącymi czytelnikami, czy „Camera obscura” Henryka Markiewicza, od której najczęściej zaczynając lekturę „Dekady”, z lękiem szukało się własnego nazwiska i z uczuciem ciemnej satysfakcji znajdowało nazwiska innych. Zaczęliśmy też wydawać, najpierw nieśmiało, potem z coraz większym rozmachem numery poświęcone literaturom obcym, potem – o czym jeszcze będzie mowa – numery tematyczne. Pojawiały się na naszych łamach postaci tej mia-

ry co Miłosz, Kołakowski, Szymborska, Brodski w tłumaczeniu Katarzyny Krzyżewskiej, ale mieliśmy też własne znaleźniki – w moim przypadku – Maria Niemojowska, Rita Tornborg, Stanisław Frenkiel czy pisująca listy z Anglii Ewa Hearfield. Stabilizował się, choć rzecz jasna podlegał też okresowo wymianie, skład stałych współpracowników – honorowych i rzeczywistych, wśród których byli Jan Józef Szczepański, Stanisław Rodziński, Tomasz Gryglewicz, Łukasz Maciejewski, Małgorzata Ruda, Anna Baranowa, potem dołączali nowi – Aleksandra Görlich, Anna Łabędzka i inni, o których pisze tu także Tomasz Cieślak-Sokołowski.

Z biegiem czasu redakcja „Dekady” uległa znacznemu uszczupleniu; część jej członków opuściła ją z powodu światopoglądowych różnic, niektórzy odeszli do innych zajęć, Dorotę Terakowską zabrała choroba i śmierć. Ukształtowało się redakcyjne twarde jądro, czyli zespół: Marta Wyka jako redaktor naczelna, Bogdan Rogatko, Aleksander Pieniek – redaktor graficzny i ja, sprawująca w zależności od aktualnych potrzeb funkcję zastępczyni redaktor naczelnej lub sekretarza redakcji. Wokół zaś tego twardego jądra dokonywała się fluktuacja kadr. Do redakcji wchodziłi, świadomie przez nas wciągani przedstawiciele młodszych pokoleń, wnoszący nowe inspiracje, ale też obarczani, jak to zwykle w terminie bywało, najcięższym obowiązkiem, czyli funkcją sekretarza redakcji, którego dolę barwnie przedstawia Anna Pekaniec w swojej opowieści. A jako że w tej roli mało kto był w stanie wytrwać długo, powierzaliśmy ją coraz to nowym osobom; i tak przesunęli

się na tym stanowisku: Zbigniew Baran, Robert Ostaszewski (później członek redakcji i stały współpracownik), Agnieszka Kosińska, Andrzej Zawadzki, a w latach późniejszych zajęli je Tomasz Cieślak-Sokołowski i Anna Pekaniec. Wśród naszych sekretarzy redakcji znalazł się też na krótko, w co trudno uwierzyć, człowiek „brulionu”, Marcin Baran. Zerwanie nastąpiło z winy naszego językowego konserwatyzmu, a przedmiotem zatargu było słowo na „ch” występujące w mającym się ukazać w „Dekadzie” jego wierszu, co dziś wspominamy ze zrozumiałym rozrzewaniem.

Istotnym zajściem w życiu „Dekady” była zmiana formatu i przejście na wersję zeszytową, co podnosiło rangę pisma i uszlachetniało jego postać graficzną, stwarzając Aleksandrowi Pieńkowi rozleglejsze pole do jego artystycznych działań. Był to też czas zintensyfikowanej walki o byt, więc i wzmożonej dbałości o rynkową atrakcyjność. Każdy numer był dzielony teraz zazwyczaj na dwie części: pierwszą wypełniały teksty skoncentrowane wokół jednego, przewodniego tematu, uwidocznionego w tytule, część drugą zajmowały działy stałe: krytyka literacka, teatralna, filmowa, sztuki piękne, felietony i różne inne teksty okazjonalne. Problematyka pojawiająca się w owej części tematycznej była szeroka i zróżnicowana, a często – o co dbaliśmy – nieoczekiwana. Opracowaliśmy numery poświęcone współczesnemu stanowi gatunków literackich – epistolografii, autobiografii, opowiadaniu, powieści kryminalnej, ale też powieści kampusowej, powieści rodzinnej i literaturze młodzieżowej. Był numer zaty-

tułowany *Z kulturą polską do Europy*, był też taki, w którym zadawaliśmy pytanie, jak wyglądałaby kultura polska bez Jałty; w innym za przykładem Lema bawiliśmy się tworzeniem nieistniejących powieści. Nadal we współpracy z przyjaciółmi filologami wydawaliśmy numery prezentujące inne literatury narodowe: po literaturze rosyjskiej, czeskiej, ukraińskiej, szwajcarskiej, włoskiej przyszedł czas na litewską, francuską, katalońską czy Europę Środkowo-Wschodnią.

To trzydziestolecie, które wspólnie przeżyliśmy, oddając się, poza innymi podstawowymi zajęciami, tworzeniu „Dekady”, nie było czasem łatwym. Nie mieliśmy pełnego finansowego bezpieczeństwa i wszelkie nasze śmiałe plany i pomysły musiały ten stan rzeczy uwzględniać i lot swój korygować. Tajemnicę naszego materialnego przetrwania zabrał ze sobą do grobu Bogdan Rogatko, on bowiem głównie o to na różne sposoby zabiegał, nie zawsze wprowadzając nas w arkana swojej strategii. Tułaliśmy się po różnych miejscach, zdarzył nam się niefortunny alians, z którego pismo ledwie uszło z życiem, choć musiało zmienić swój tytuł, spieraliśmy się o rozmaite sprawy, trafiały się nam pokoleniowe starcia, sama – nie powiem – doprowadziłam do paru małych secesji. Ale na ogół żyliśmy zgodnie, spotykaliśmy się z ochotą, pracowaliśmy intensywnie i z radością, umieliśmy korzystać z naszych zróżnicowanych umiejętności i talentów, a także uczyć się od siebie nawzajem.

„Dekada” jest rówieśniczką nowej wolnej Polski i po swojemu dzieliła jej los. Do teraz.

Teresa Walas

Ćwierć wieku, czyli dekada

Najprzyjemniejszy pierwszy raz

Był upalny letni dzień w roku 1996. Tyle na pewno pamiętam. Wyszedłem z redakcji „Dekady Literackiej”, która wtedy mieściła się w zabytkowej kamienicy przy ulicy Kanoniczej 7. Zbiegłem z piętra po kamiennych schodach, ściskając w ręku nowy numer pisma. Byłem rozemocjonowany i niecierpliwy. Wypadłem z bramy na plac św. Marii Magdaleny. Oślepiło mnie słońce. Przysiadłem na pierwszej napotkanej ławce i rozłożyłem płachtę „Dekady Literackiej”, która wtedy jeszcze miała format gazetowy. Nerwowo przetrzucałem strony. Znalazłem. Mój pierwszy tekst, który ukazał się drukiem.

To była recenzja, niezbyt długa. Już wcześniej pisałem prozę, bezskutecznie szukając wydawcy mojej pierwszej powieści, ale na studiach zafascynowałem się – jak wielu moich kolegów – postmodernizmem, który (rzecz ujmując w skrócie) zrównywał wszelkie formy aktywności tekstowej, więc zacząłem także pisać o książkach. Co mnie wciągnęło i zostało mi do dzisiaj. Mój pierwszy opublikowany tekst na pewno dotyczył jakiejś powieści, ale nie pamiętam już czyjej, nie został mi też w pamięci tytuł. Numer „Dekady Literackiej” z moim debiutanckim tekstem gdzieś mi się zawieruszył, biblioteki w pandemii są zamknięte, więc nie mogę sprawdzić, co to była za książka. Kiedyś na pewno sprawdzę. [Robert Ostaszewski debiutował na łamach nr 2/3 „Dekady” w roku 1997 tekstem *Literatura quasi-am-*

bitna, poświęconym Siostrze Małgorzaty Saramonowicz – przyp. red.].

Ale tej chwili, kiedy w palącym słońcu siedziałem na placu św. Marii Magdaleny i czytałem moją recenzję (pewnie z pięć razy pod rząd), nie zapomnę nigdy. Opublikowaniu każdego kolejnego tekstu czy książki zawsze towarzyszą emocje. Jednak ten pierwszy raz jest najprzyjemniejszy i niepowtarzalny.

Natury nie pokonam

Nie mam natury diarysty. Wszelkie próby (nieliczne) prowadzenia przeze mnie dziennika kończyły się po kilku, góra kilkunastu dniach. Nie lubię też rozpamiętywać przeszłości, więc raczej „nie grozi” mi pisanie wspomnień, chociaż kto wie, co przyniesie czas. Dlatego wspominając „Dekadę Literacką”, odwołam się do przebłysków pamięci, strzępów przemyśleń związanych z pismem, z którym jestem związany od dwudziestu pięciu lat. Właśnie...

Nieustające zdziwienie

Bardzo zdziwiłem się, kiedy uświadomiłem sobie, że z „Dekadą Literacką” i późniejszą, kontynuującą tradycję pisma „Nową Dekadą Krakowską” na różne sposoby jestem związany od ćwierćwiecza. I wciąż pozostaję w stanie zdziwienia. Wcale nie dlatego, że uświadomiłem sobie bezlitosny upływ czasu albo nagle przemijanie zaczęło mnie trapić. Skąd więc to zdziwienie? Bo tak długi „związek” jest absolutnie nie w moim stylu. Jestem niecierpliwy, szybko się nudzę i wciąż szukam nowych wrażeń i podniet (intelektualnych). Do tego nieustannie jestem ciekaw nowych ludzi i środowisk. Często zmieniałem miejsca zamieszkania, związany byłem z różnymi

środowiskami literackimi czy czasopismami – zwykle te związki nie były długie, ot, kilka lat, a później rozluźniały się one albo całkiem zrywały. Innymi słowy, nie miałem (i wciąż nie mam) skłonności do zapuszczania korzeni. Z wyjątkiem środowiska „Dekady Literackiej”. Dlaczego tak się stało?

Ludzie, po prostu ludzie

Najprościej byłoby stwierdzić, że wytrzymałem tak długo z „Dekadą Literacką” (a pismo ze mną...), ponieważ nasz związek ciągle ewoluował, przybierając różne formy. Najpierw jedynie publikowałem w piśmie teksty, później zostałem stałym współpracownikiem, a wreszcie dostąpiłem zaszczytu przyjęcia do grona członków redakcji. Później przez ładnych parę lat byłem sekretarzem redakcji. Oczywiście, ta zmienność, różnorodność funkcji były istotne, jednak nie odegrały – jak sądzę – najważniejszej roli. Najistotniejsi zawsze byli i są dla mnie ludzie, więc zapewne ci wszyscy, którzy współtworzyli „Dekadę Literacką”, sprawili, że tak długo przy niej jestem.

Na pisma literackie czy literacko-społeczne można patrzeć przez pryzmat stosów numerów, tysięcy zawartych w nich tekstów (raz lepszych, raz gorszych), mnogości poruszanych w nich tematów. Można rozpatrywać ich miejsce w przestrzeni wyznaczonej przez inne czasopisma czy wpływ na kształtowanie się trendów w literaturze czy kulturze w ogóle (obecnie jest on, niestety, iluzoryczny, albo właściwie żaden). Jednak dla mnie pisma (używam liczby mnogiej, bo związany byłem także z innymi czasopismami, na przykład długo byłem redaktorem katowickiego kwar-

talnika „FA-art”) to przede wszystkim ludzie, którzy je współtworzyli. A jednocześnie mieli wpływ na to, kim się stałem.

Jeśli chodzi o ludzi „Dekady Literackiej”, najpierw miałem styczność głównie z profesorką Teresą Walas, której wcześniej byłem studentem. Właśnie Teresie Walas zanośłem pierwsze recenzje, które napisałem. Miałem dwadzieścia kilka lat i mocne przekonanie, że piszę świetnie, a moja myśl jest głęboka. Pierwsza konfrontacja z opiniami profesorki była jak zderzenie ze ścianą. Moje obolałe ego przez chwilę cicho kwiliło. Teresa Walas, kreśląc ołówkiem po wydruku mojego tekstu, bezlitośnie, ale z uśmiechem i ciepłą ironią wskazywała nielogiczności wводу, mielizny myśli czy stylistyczne kiksusy. Nie jeden, nie dwa moje teksty odrzuciła, nad innymi pracowała chyba nawet ciężiej niż ja, aby doprowadzić je do stanu „drukowalnego”. Dla mnie była to prawdziwa szkoła pisania. Na pewno to, jakim krytykiem literackim się stałem, w dużej mierze zawdzięczam Teresie Walas.

Kiedy już wszedłem do redakcji, poznałem inne kluczowe dla „Dekady Literackiej” osoby, a także ważne dla mnie. Redaktorka naczelna, profesorka Marta Wyka imponowała mi rozległą wiedzą na temat współczesnej literatury polskiej, a także znajomością smaczków z życia literackiego. Poza tym uczyła mnie krytycznego myślenia, stawiania pytań w takich miejscach dyskursu, po których inni przeslizgiwali się, uważając je za pewniki. Świętej pamięci Bogdan Rogatko z niezwykłą cierpliwością wprowadzał mnie w tajniki przygotowywania tekstu do druku. O redakcji, korekcie, adiustacji tekstu dowiedziałem się od Bogdana Rogatki

więcej niż wyczytałem z podręczników. Dzięki niemu ze szczegółami poznałem cały proces powstawania pisma, od fazy pracy koncepcyjnej aż po drukarnię. Redaktor graficzny Aleksander Pieniek pokazywał mi, jak wygląda praca nad szatą graficzną pisma, w jaki sposób uzyskuje się odpowiedni balans między tekstem a obrazem. Czasami, szczególnie kiedy byłem sekretarzem redakcji i musiałem pilnować terminów, wystawiał moją cierpliwość na próbę, bo jako perfekcjonista zwykł pracować tak długo, aż uzyskał zamierzony przez siebie efekt. Jednak zawsze świetnie się dogadywaliśmy, także dlatego że zdarzyło mi się studiować historię sztuki, której nie ukończyłem, więc często zdarzało nam się rozmawiać o sztuce.

Wspomniałem jedynie o czterech osobach, z którymi dane mi było pracować w redakcji „Dekady Literackiej”, przede wszystkim dlatego, że najwyczejniej w świecie najdłużej znałem się z nimi. Przez ćwierćwiecze moich związków z piśmem poznałem jednak dziesiątki, jeśli nie setki osób, których najpewniej nie spotkałbym w innych okolicznościach. Były to zarówno osoby, które przewinęły się przez redakcję, jak również te, z którymi współpracowałem przy okazji przygotowywania kolejnych numerów pisma. Koncepcja „Dekady Literackiej” zasadzała się na numerach tematycznych poświęconych zagadnieniom literackim (w przeważającej większości), kulturowym czy społecznym. Do tego dochodziły dziesiątki numerów, w których prezentowaliśmy tłumaczenia z literatur różnych krajów. Praca nad każdym z tych numerów była niczym wejście w nowy krąg znajomych, w środowisko wcześniej (bywało) zupełnie mi nieznanne. Czasami koń-

czyło się na przelotnym kontakcie z daną osobą, w innych przypadkach kontakt przeobrażał się w dłuższą znajomość czy nawet przyjaźń. Ten aspekt pracy w „Dekadzie Literackiej” nieodmiennie ceniłem, uważając, że te kontakty mnie ubogacały. I jako pisarza, i jako człowieka w ogóle.

A wreszcie – dzięki pracy w „Dekadzie Literackiej” dane mi było zetknąć się, porozmawiać z ludźmi, wielkimi osobowościami, na przykład z Noblistami – Wisławą Szymborską i Czesławem Miłoszem, oraz wieloma innymi pisarzami, naukowcami czy artystami, których nie wymienię z nazwiska, bo zajęłoby to zbyt wiele miejsca, ale których wciąż mam w czułej pamięci.

Zapomniana sztuka rozmowy

Od kiedy pamiętam w „Dekadzie Literackiej” w miarę regularnie odbywały się zebrania redakcyjne. A cóż w tym niezwykłego, ktoś może zapytać. Faktycznie, w latach 90. XX wieku zebrania redakcyjne w czasopiśmie literackim czy kulturalnym nie były czymś wyjątkowym. Dostępność do internetu była wtedy wciąż jeszcze słaba, więc aby wspólnie popracować nad wydaniem numeru, należało się spotkać. Choć – z tego co wiem – w wielu bezetatowych piśmach, a takim była też „Dekada Literacka”, nie było to wcale normą. Na zebraniach redakcyjnych robiliśmy to, co się na nich zwykle robi, czyli ustalaliśmy, które teksty wejdą do danego numeru, pracowaliśmy nad tekstami, planowaliśmy kształt kolejnych numerów pisma. Ale – prawie zawsze – robiliśmy coś jeszcze: rozmawialiśmy, dyskutowaliśmy...

Sporą część spotkań redakcyjnych „Dekady Literackiej” poświęcaliśmy na rozmowy o literaturze, wydarzeniach kultu-

ralnych, które w danym czasie wydawały nam się istotne – właściwie o wszystkim, co wiązało się z szeroko pojętą kulturą. Czasami ostro spieraliśmy się między sobą, dochodząc niemal do granicy kłótni. Trudno, żeby było inaczej, bo niemal zawsze specyfiką redakcji pisma była wielopokoleniowość, wiążąca się z odmiennymi perspektywami oglądu zjawisk literackich czy kulturowych. To – jak sądzę – odróżniało „Dekadę Literacką” od innych czasopism, szczególnie literackich, których redakcje były zazwyczaj sprofilowane pokoleniowo.

Chyba właśnie tych cyklicznych rozmów podczas zebrań redakcyjnych, szczególnie rozmów o literaturze, najbardziej mi obecnie brakuje. Żyjemy w czasach, w których dyskusja o literaturze zamarła. Nawet jeśli jeszcze pisze się na poważnie o książkach i literaturze, to odbywa się to w niszach (czytaj: tych nielicznych czasopismach, które przetrwały), które praktycznie nie komunikują się ze sobą. Przekonanie, że internet taką dyskusję ułatwi i podtrzyma, okazało się iluzją. Nie zamierzam płakać nad rozlanym mlekiem – świat się zmienia (z roku na rok coraz szybciej), więc zmienia się też miejsce literatury w nim i sposób jej funkcjonowania. Jeśli nastąpią kolejne zmiany, będą one zmianami na gorsze, zmierzającymi do postępującej marginalizacji literatury – oczywiście z wyłączeniem literatury rozrywkowej. Mam już swoje lata, więc niech wolno mi będzie westchnąć i wrócić do czasów, które wydają mi się lepsze (wiem, wiem, to ograny topos – „gdzie są niegdysiejsze śniegi”). Tak właśnie myśle o latach, przez które byłem związany z „Dekadą Literacką”.

Robert Ostaszewski

Pół metra

Trzeba przyjąć jakąś miarę. Mniej więcej pół metra zajmują ustawione na półce zeszyty „Dekady”, których powstawaniu towarzyszyłem (nr 228/229–248/249 „Dekady Literackiej” oraz 1/2–49/50 „Nowej Dekady Krakowskiej”). Z każdym zeszytem przybywało kolejnych kilka, kilkanaście milimetrów. W „dekadowych” katalogach na dysku komputera zebrałem od 2008 roku 19 468 plików, łącznie 22,82 GB danych (oczywiście nie tylko teksty – także różne materiały, grafiki, kolejne wersje danego artykułu, numeru, sterty umów, rachunków itd. składają się na tę objętość). Z każdym kolejnym znakiem tego tekstu pęcznieje ten magazyn...

Suche dane niczego jednak nie mówią o najciekawszych, najważniejszych wymiarach funkcjonowania redakcji pisma literacko-kulturalnego. Najistotniejsi są ludzie – od których się ucymy, w rozmowach, dyskusjach z którymi mamy okazję konfrontować swoje pomysły, koncepcje, zawartości tekstów. A tych okazji przez kilkanaście lat miałem naprawdę sporo: od zebrań redakcji – co oczywiste, choć w przypadku „Dekady” przybierało to zwykle rozmiary pielęgnowanej „sztuki rozmowy” (o czym pisze na stronach obok Robert Ostaszewski), przez kontakty z autorkami i autorami publikowanych przez nas tekstów (ważne były choćby redakcyjne spotkania z redaktorami i redaktorkami prowadzącymi części tematyczne kolejnych zeszytów czy obyczaj organizowania dyskusji tematycznych, które następnie opracowywaliśmy i włączaliśmy do wydawanych numerów), po spotka-

nia (choćby w krótkiej wymianie listów czy w czasie promocji właśnie opublikowanego zeszytu) z czytelnikami, przyjaciółmi pisma.

Między, niepewnie

Choć „Dekadę” czytałem już wcześniej (zdążyłem uchwycić moment przejścia z formatu gazetowego tygodnika na format B5 miesięcznika – na przełomie ostatniej dekady wieku XX i pierwszej XXI stulecia przy empikowych regałach z prasą kulturalną zwykł panować ścisk, na swoją kolej czasem trzeba było chwilę poczekać), do pisma zbliżyłem się przez Gołębnik (uczestniczyłem w kilku kursach prowadzonych przez profesor Martę Wykę w ówczesnym Instytucie Polonistyki UJ).

Debiutowałem zaś tekstem odrzuconym. Zapisuję to wspomnienie, bo w sposób zwięzły opisuje specyfikę praktyk redakcji. To był szkic o *Lesie w lustrach* (2001) Janusza Szubera, którego twórczość poznałem dzięki wytrwałym już wtedy komentatorom wierszy sanockiego poety (Joannie Zach, Wojciechowi Ligęzie i Bronisławowi Majowi). Nietrudno było o Szubera na krakowskiej polonistyce usłyszeć. W tym krytycznym fermencie próbowałem usytuować swój tekst – przydługi, miejscami zwyczajnie źle napisany, nadmiernie polegający na manierze obszernego cytowania; jak usłyszałem najpierw w czasie rozmowy z profesor Martą Wyką (jeszcze w Gołębniku), a potem zjawiwszy się przy ulicy Kanoniczej 7 na redakcyjnym dyżurze Roberta Ostaszewskiego (ówczesnego sekretarza redakcji). Rzeczowe, wnikliwie uwagi redakcyjne nie tylko zniechęciły mnie do poszukiwania innego miejsca publikacji tej wczes-

nej, studenckiej próby, ale także stosownie usposobiły moje myślenie na kolejne teksty (niespełna rok później odnalazłem swój szkic w spisie treści zeszytu 5-6/2003 „Dekady”; w otoczeniu, które mnie zwyczajnie onieśmiało).

Tak, w „Dekadzie” nie tylko publikowaliśmy artykuły (często udostępniając łamy debiutantkom i debiutantom), ale też podejmowaliśmy wysiłki, by prowadzić solidną pracę redakcyjną, nie bać się odrzucać wyraźnie słabszych tekstów. Spisuję tę oczywistą uwagę (oczywistą dla wszystkich, którzy tworzyli kiedyś pismo kulturalne), ponieważ to właśnie łatwość publikacji sprawia dzisiaj, że praktyka wytrwałej selekcji jest w poważnej defensywie. Blogowa, vlogowa, dziennikarska promocja wydarzeń, nowości książkowych nieczęsto (choć znamy dobrze również wyśmienite projekty) przejmuje się słabszą formą tekstu.

Gdy zaczynałem współpracę z „Dekadą” najpierw jako autor (od 2003 roku; później jako sekretarz redakcji, od roku 2008; i wreszcie jako prezes fundacji wydającej pismo, od 2012), po boomie na kulturalno-literackie pisma pozostało już mgliste wspomnienie. Trudno też było optymistycznie wyglądać nowej fali pism, odważnie obecnie korzystających od kilku już lat z możliwości, jakie daje przestrzeń internetu. Moją rzeczywistością był dość powszechnie odczuwany kryzys (odwołuję się tu do zasadniczej, tytułowej diagnozy książki *Boom i kryzys*, opisującej sytuację czasopism wydawanych w Polsce po 1980 roku – red. Magdalena Rabizo-Birek, Rzeszów 2012). Nie chcę w tym miejscu powtarzać po raz kolejny opowieści o wielu czynnikach, które sprawiły, że wydawanie

pism kulturalnych okazywało się z roku na rok coraz trudniejsze – zawsze ważniejsza była dla mnie świadomość potencjału, jaki cały czas drzemie w tych praktykach. Dobrze sytuację wydawania czasopisma opisywała Anna Nasiłowska we wspomnianej książce *Boom i kryzys*: „wyzwolenie ogromnego potencjału, przede wszystkim twórczego. Ale także organizacyjnego i finansowego. Tych 100 pism literacko-artystycznych zdobywa jakoś środki na wydawanie bieżących numerów. Ktoś pisze skomplikowane wnioski, zabiega, nie jest mu obojętne, gdy spotyka się z odmową, a więc podwaja starania, puka do innych drzwi, potem – do wszelkich możliwych. Zabiega w samorządzie lokalnym, w urzędzie wojewódzkim i w Instytucie Książki [IK nadzoruje ministerialny, ogólnopolski program dotacji dla czasopism – przyp. red.]”

I gdy już zdobędzie środki, nie jest mu obojętne, jak to pismo wygląda – więc często wygląda dobrze, numer świadczy o współpracy ze świetnymi grafikami, fotografami, plastykami, ma starannie dobrane liternictwo i jest łamany z wyczuciem. To wszystko robi się w nadziei, że to miejsce, jakie pismo dla siebie znalazło, da się poszerzyć [...]” (s. 23).

Opisywany przez Nasiłowską szczególny potencjał współpracy, który się wytwarza – na różnych płaszczyznach wymiany – przy tworzeniu czasopisma jest dla mnie po latach pracy w redakcji „Dekady” czymś zupełnie oczywistym (choć nie daje się go zmierzyć, ani też wykazać żadnymi liczbowymi miarami – a z tych właśnie wskaźników rozliczają nas grantodawcy). By ów „ogromny potencjał” nie zginął w ciasnej niszy specjalistycznego

pisma branżowego, stopniowo poszerzałyśmy zakres funkcjonowania pisma. Zesztyty „Dekady” zaczęły równolegle funkcjonować w obiegu tradycyjnym (dystrybucja w sieci Empik i księgarniach) oraz elektronicznym (w wolnym dostępie). Na stronie internetowej pisma powstało też archiwum, dające nieodpłatny dostęp do wszystkich numerów „Dekady”. Przy promocjach kolejnych zeszytów podejmowaliśmy współpracę z wieloma krakowskimi instytucjami (ale też chętnie korzystaliśmy z zaproszeń poza Krakowem – np. numer *101 lat dada* promowaliśmy i w galerii sztuki współczesnej Dom Doktora w Zakopanem, i w msz w Łodzi). Oczywiście, najsilniejsze nici współpracy zawsze łączyły nas z krakowską polonistyką – to dzięki wsparciu szczególnie Katedry Krytyki Współczesnej (jej wieloletniego kierownika profesora Macieja Urbanowskiego) udawało się złączyć tematy wielu zeszytów z wydarzeniami akademickimi: konferencjami i przede wszystkim kolejnymi edycjami Festiwalu im. Jana Błońskiego (por. m.in. nr 6/2015 *Raport o stanie literatury* oraz 5-6/2018 *Głosy ze środka Europy*).

Poszerzaniu formuły funkcjonowania pisma towarzyszyła oczywiście niepewność – znana wszystkim redakcjom pism kulturalno-literackich w Polsce: czy uda się uzyskać dotacje zapewniające przetrwanie choć na następny rok... Przez trzydzieści lat jakoś się udawało.

Wspólnie

Zaglądam do zmieniającej się stopki redakcyjnej, przeglądam kolejne komputerowe katalogi zbierające materiały zeszytów „Dekady”, przebiegam wzrokiem

przez książkę adresową... Przypominam sobie, z kim miałem przez te lata możliwość wspólnie działać.

Pierwsze szlify zbierałem najpierw w murach Gołębnika, a później już w bardziej kameralnych przestrzeniach redakcyjnych spotkań u redaktor naczelnej Marty Wyki. Powoli uczyłem się takiej koncepcji funkcjonowania pisma, w ramach której zarazem ważne jest – mimo oczywistych różnic pokoleniowych optyk – wspólne projektowanie podejmowanych tematów, zagadnień i coś, co niedawno profesor Wyka – charakteryzując krakowską „Twórczość” – nazwała projektem humanistycznym. Nie tylko krytyczna niecierpliwość łapania nowości (choć i ona jest ważna), ale także wyostrzona świadomość historycznego rozwoju idei (by nie zgubić się zupełnie w chaosie bieżących błyskotek produkcji kulturalnej). Współredagująca „Dekadę” Teresa Walas szybko przekonała mnie także, że istnieje słabo (i dobrze) napisany tekst krytyczny (i literacki). A także, iż naszym sporom o literaturę trzeba „rozwiązywać język” (czyli podejmować zobowiązania szersze niż pielęgnowanie własnego, autonomicznego poletka, myśleć o tworzeniu przestrzeni dyskursywnej nieograniczonej do owego wąskiego terytorium). O wszystkim tym natomiast nade wszystko dyskutowaliśmy. Wracam do tego wątku osobno, ponieważ to właśnie wielogodzinne debaty (do których nikt nas nie zmuszał – jak to miało choćby miejsce w przypadku tzw. nocników, czyli nocnych zgromadzeń przyjaciół przymuszonych do nich obowiązującą w okupowanym Krakowie godziną policyjną) wyznaczały dynamikę życia redakcji. (Gdy z różnych koniecz-

ności przechodzić musieliśmy na rytm korespondencji mejlowej, ta dynamika często się wytracała). W spotkaniach redakcji, które pamiętam, nie uczestniczyli już (obecni w stopce zeszytów jeszcze w roku 2004–2005) Agnieszka Kosińska i Krzysztof Lisowski, ale bez wątpienia to właśnie „dekadowy” nawyk prowadzenia dyskusji sprawił, że zawsze chętnie otwierali później na długie rozmowy swoje najważniejsze zawodowe przestrzenie – pokoje mieszkania Czesława Miłosza przy ul. Bogusławskiego 6 oraz Wydawnictwa Literackiego przy ul. Długiej 1. Do pracy redakcyjnej w okolicach roku 2007 i 2008 angażował nas – domykających powoli życie studenckie – Annę Pochłódkę, Paulinę Małochleb (z którą później przez jakiś czas testowaliśmy na łamach „Dekady” projekt krytyki negatywnej) także prezes Fundacji Dynamis Marek Kozicki, ówczesny wydawca pisma. To spotkanie z Kozickim i później (od roku 2012) z Bogdanem Rogatką najsilniej uświadomiło mi, że publikowanie czasopisma kulturalnego to nie tylko przygoda intelektualna, lecz także rodzaj swoistej społecznej sprawności (rytm dotacji, sprawozdań, sterty umów, organizowanie skomplikowanego procesu produkcji, ale też w praktyce stwarzanie warunków do żywej wymiany myśli) – Kozicki i Rogatko zwyczajnie nie wiedzieli, jak to robić; i pozwolili mi przyłączyć się do ich olbrzymiej w tych przestrzeniach pracy. A przy tym dali się także poznać jako ludzie wielkich humanistycznych pasji (by przypomnieć w tym miejscu tylko projekt Szkoła Letnia Filozofii Kozickiego czy owoc krytycznych zobowiązań podejmowanych przez Rogatkę – książkę *Czas zbliżeń*, 2015). Nie-

łatwą funkcję sekretarza redakcji (pisze o tym szczegółowo w tym zeszycie Anna Pekaniec) odziedziczyłem po Robercie Ostaszewskim, który nie tylko napominał redaktorskim okiem moje pierwsze krytyczne próby, ale także – jako autor *Etapów* (2008) – zmotywował mnie do uruchomienia w 2013 roku serwisu krytycznego „Nowej Dekady” (<http://nowadekada-online.pl/>), który przez wiele lat wspólnie prowadziliśmy. Pomysł był prosty: nie ufać nadmiernie i wyłącznie jednej ocenie, jednemu sądowi krytycznemu (strzec się szybkiego recenzentstwa); stawiać na dwugłosey o jednej książce, jeśli się uda – tworzyć konstelacje (a w ich ramach wielogłosowe dyskusje); pytać samych pisarzy i pisarki o zauważane przez nas ich książki. Nie towarzyszyliśmy zwykle pośpiesznie nowościom wydawniczym, raczej przedłużaliśmy systematycznie (po) rynkowe życie książek. (Na ile pozwalały fundusze – bo zawsze podstawowym zadaniem było opublikowanie kolejnych zeszytów papierowej „Dekady” w danym roku; wiele zresztą tekstów miało swoje podwójne życie – i w papierze, i w internetowym serwisie krytycznym; ale też bezwzględna zasada sposobu funkcjonowania pisma, który dziedziczyłem po Marku Kozickim i Bogdanie Rogatce, było, że nigdy nie unikamy opłacenia honorarium autorskiego; co w naszym sektorze przy zmiennej fortunie rytmów dotacyjnych nie zawsze jest oczywiste). Z kolei sekretarzowanie, gdy wyraźnie zaczynało już brakować sił, oddawałem w 2013 roku Annie Pekaniec, która przez kolejne lata systematycznie, sprawnie i odważnie prowadziła pracę redakcji. „Dekada” jako pismo zawsze wielopokoleniowe systema-

tycznie się odmładzała – dołączyli do nas w ostatnich latach i Malwina Mus-Frosik (bezbłędnym korektorskim okiem przebiegająca dziesiątki naszych artykułów), i Jakub Kornhauser (który utrzymywał w kolejnych rocznikach „Dekady” linię „numerów narodowych” – jako redaktor zeszytów belgijskiego, norweskiego, katalońskiego czy rumuńskiego; którego nie trzeba było też długo namawiać na neoawangardowe przedsięwzięcia – owocem m.in. nieduża sesja o Duchampie czy zeszycie *101 lat dada*), a na ostatnim odcinku roku 2020 także Katarzyna Deja i Karolina Kurando. Ta redakcja ma zresztą dziwaczne szczęście do przyciągania ludzi niezwykłych. Niemal od samego początku, od drukowanych w dalekiej od Krakowa Łodzi numerów opracowaniem graficznym zajmował się Aleksander Pieniek – dyskretnie, ale zawsze malowniczo zaznaczający swoją obecność redakcyjną. Wystarczy przejrzeć kilka roczników „Dekady”, żeby szybko się przekonać, jak niebywale szerokie, erudycyjne jest pole zainteresowań artystycznych redaktora Pienieka; i jak wysoce integrującą krakowskie środowisko artystyczne osobowością jest obecny profesor ASP (nić współpracy wiąże nas w ostatnich latach silnie choćby z historyczką sztuki, krytyczką, kuratorką wystaw Anną Baranową, artystą Dariuszem Tokarczykiem czy profesorem sztuki Grażyną Borowik-Pieniek). To w sposób oczywisty szalenie ważna optyka współdziałania – nasze prywatne, przyjacielskie znajomości; to na tej linii trafiały do mnie (zwykle najpierw czytane przez redaktor naczelne) teksty Małgorzaty Rudej (niestrudzenie omawiającej na łamach „Dekady” przedstawienia

teatralne), Anny Łabędzkiej czy Ewy He-
arfield (otwierających „dekadowe” „okna
na świat”). Gdy „Dekada” była wydawana
przez Fundację Dynamis skład prowadził
światny Marcin Hernas, w 2014 roku wró-
ciliśmy pod opiekę Jana Szczurka (który
jeszcze w latach 90. wspólnie z Aleksan-
drem Pieńkiem dbał o gazetową „Dekadę
Literacką”), składacza cierpliwego i nad-
zwyczaj dokładnego.

To zdawkowe z konieczności wylicze-
nie jest daleko niekompletne, jeśli zapo-
mina o szerszych niż czysto redakcyjne
wspólnych działaniach. Zaczynam – spła-
cając dług wielu lat (jeszcze od czasów
studenckich) wspólnych działań – od Ja-
cka Błacha, który swoim świetnym korek-
torskim okiem i nadzwyczaj szerokimi
lekturowymi horyzontami wielokrotnie
uratował nas przed rażącymi błędami (ja-
ko sekretarz profesora Henryka Markie-
wicza, autora między innymi przez wiele
lat zamykającego kolejne zeszyty „Deka-
dy” cyklu *Camera obscura*, szczególnie
wrażliwego na wszelkie pospieszne uster-
ki stylu i myślenia). Równie sprawnie jak
Błach tropił błędy, Małgorzata Cieślak-So-
kołowska dała się przekonać do zaangażo-
wania swoich HR-owych kompetencji
do pracy społecznej przy potężnym zad-
aniu obsługi administracyjno-finansowej
naszych projektów (żywililiśmy się często
zdaniem wyłuskany z jednej z dyskusji
o sytuacji instytucji literackich – że cza-
sopism kulturalnych nie stać na opłaca-
nie usług administracyjno-księgowych).

Pismo to także współdziałanie z dru-
karnią (mamy szczęście współpracować
od wielu lat ze świetnie zarządzającymi
procesem publikowania pisma Toma-
szem Grodeckim i Bogdanem Dzierża-

kiem z Wydawnictwa – Drukarni EKO-
DRUK), osobami prowadzącymi projekty
dotacyjne regionalne (w Wydziale Kultury
UMK zawsze mogliśmy liczyć na wsparcie
i zrozumienie m.in. wieloletniego dyrek-
tora Stanisława Dziedzica, a ostatnio Peł-
nomocnika Prezydenta miasta Krakowa
ds. Kultury Roberta Piaskowskiego; ale
też administrujących poszczególne pro-
jekty Bogusławy Presz, Joanny Szulbor-
skiej-Łukaszewicz, Anny Florkowskiej,
Dariii Sękowskiej) i ogólnopolskie (życz-
liwą pomocą w przeprowadzeniu procesu
aplikacji i potem sprawozdania z dotowa-
nego projektu służyła nam zawsze Karoli-
na Nowak z Instytutu Książki), osobami
prowadzącymi dystrybucję (w Kolpor-
trze: Justyna Rozicka, Katarzyna Muszyń-
ska i Agata Siuda, w firmie Pol Perfect:
Anna Sielczak i Agnieszka Czajka) oraz
księgarnie (Zbigniew Rzepka z Księgarni
Akademickiej, Barbara Majorczyk i Do-
minika Kraśnienko z nieistniejącej już
Bony przy Kanoniczej).

Wielokrotnie w historii „Dekady”, któ-
rą znam, doświadczyliśmy też wsparcia,
gościny – z wdzięcznością wspominam
możliwość współpracy z Fundacją Wi-
sławy Szymborskiej (prezesem Michałem
Rusinkiem i wieloletnią sekretarz Pauliną
Małochleb oraz Sylwią Miłkowską), Fun-
dacją im. Tislowitzów (i profesor Beatą
Szymańską), władzami Wydziału Poloni-
styki UJ (profesorami Jackiem Popielem,
Renatą Przybylską, Jarosławem Fazanem),
grupą inicjatywną kolejnych edycji Festi-
walu im. Jana Błońskiego (na czele z profe-
sor Dorotą Kozicką i Katarzyną Trzeciak),
z Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAR
i Galerią Sztuki Współczesnej Bunkier
Sztuki (dyrektor Marią Anną Potocką),

Fundacją Miasto Literatury (prezes Ol-
gą Brzezińską oraz Beatą Czajkowską),
a także z krakowskimi wydawnictwami,
chętnie drukującymi u nas reklamy (Zna-
kiem – dyrektorem Moniką Bartys i WL-em
– dyrektorem Marcinem Baniakiem).

Z tego kilkakrotnie rozwijanego wyli-
czenia wciąż wymykają się Autorki i Au-
torzy tekstów, których publikacji na łam-
ach „Dekady” w różny sposób miałem
okazję towarzyszyć. Tysiące wymienio-
nych mejli – czasem o tekstach i ideach,
a czasem tylko by potwierdzić formalno-
ści (szczegóły umowy, rachunku) – skła-
dają się na równie ważne, najlepiej wi-
doczne w spisach treści kolejnych zeszy-
tów współdziałanie.

Tomasz Cieślak-Sokołowski



Tekstowa przygoda z „Dekadą” w tle

Redagowanie czasopisma literackiego
zawsze jest działaniem zespołowym.
Gotowy numer jest efektem zaangażowa-
nia autorów, autorek, redaktorów, redak-
torek, korektorów i korektorek (uważne
korektorskie oko jest bezcenne! niejed-
nokrotnie ratuje przed kompromitacją),
osób zapewniających oprawę graficzną
czy tych składających w kompatybilną
całość teksty i obrazy. Nie do pominię-
cia są pracownicy drukarni (a „Dekado-
wy” drukarz na wagę złota!) czy kurierzy
dowozący paczki z egzemplarzami, któ-
rych okładki ledwie zdążyły wyschnąć, ale
nie mogą dłużej leżakować, bo powinny
szybko trafić do czytelników i czyteln-
czek. Półki księgarń (np. gościnnej Księ-
garni Akademickiej na ulicy św. Anny)
i salonów z prasą czekają. Uczucie, gdy
wysła się numer do drukarni, a nastę-
pnie bierze do ręki gotowe pismo, trudno
opisać – to mieszanka radości, ulgi, iry-
tacji (od momentu pojawienia się kon-
cepcji numeru do jej finalizacji zawsze
wydarza się coś, co burzy plan, wprowa-
dza nieład w misternie opracowany har-
monogram prac), satysfakcji, rozdrażnie-
nia (mogło być inaczej, jeszcze lepiej niż
jest), zwyczajnej frajdy, że znów się udało.
Na chwilę schodzi napięcie powodowa-
ne natłokiem czynności do wykonania,
spraw do załatwienia, licznych drobno-
stek do przypilnowania. Przez krótki mo-
ment nie myśli się o kolejnym numerze,

o następnych kłopotach, przyjemnych niespodziankach (tekst oddany na trzy tygodnie przed terminem, zgoda na zamieszczenie ciekawych ilustracji), nerwowym oczekiwaniu. Ale chwila mija i znów cały proces powtarza się od nowa, choć nigdy w identyczny sposób. Cykliczność nie oznacza zero-jedynkowej repetycji, to jedynie forma wypełniana inną treścią zmieniającą się na przykład w zależności od tematu przewodniego danego numeru. Cykl czynności do wykonania powoduje powstanie specyficznego kalendarza, w którym jednostkami miary stają się artykuły, korekty, mejle, kolejne wersje makiety, spotkania redakcyjne.

Na każdym etapie powstawania pisma podstawą jest efektywna koordynacja działań. I właśnie ona przypadła mi w udziale między październikiem 2013 a końcówką roku 2019, gdy (po dołączeniu do zespołu redakcyjnego w czerwcu 2013) pełniłam funkcję sekretarza redakcji „Nowej Dekady Krakowskiej”. Podkreślam, „sekretarza”, nie sekretarki – choć feminitywy są mi niezwykle bliskie – ponieważ to nie tylko mniej lub bardziej zrygryzowana posada, lecz zawód, czyli cały zestaw zadań do wykonania, nierzadko „na już”, „na wczoraj”, „na przedwczoraj”, a najlepiej „na tydzień temu”. Sekretarz redakcji jest kimś, kto dokłada wszelkich starań, by proces przygotowania danego numeru przebiegł sprawnie i bez większych problemów. Musi wchodzić w interakcje – stale jest w kontakcie z autorami/autorkami (gorzej, jeśli ów kontakt nagle się urywa...), umożliwia innym funkcjonowanie, równocześnie (w tym samym momencie) stoi z boku i obserwuje, by w chwili, gdy zaistnieje taka konieczność,

błyskawicznie zareagować. W zakres jego obowiązków wchodzi zarówno kwestie merytoryczne, jak i administracyjne; ponadto często staje się autorem, będąc wtedy w roli kontrolującego i kontrolowanego jednocześnie. Sekretarz na ogół bywa pośrednikiem – między członkami redakcji, osobami piszącymi teksty, sprawdzającymi, jest kimś, kto ramieniem w ramieniu z redaktorem lub redaktorką prowadzącą dany zeszyt pisma pilnuje, by powstająca całość była spójna, a przede wszystkim potencjalnie atrakcyjna dla czytelników/czytelniczek. Obligatoryjnie musi być świetnym organizatorem, a nierzadko dość despotycznym strażnikiem terminów. Mile widziana na tym stanowisku jest samodzielnosc (szczególnie, gdy wydarzy się coś nagłego – jak np. poważny błąd na okładce, zauważony już po złożeniu i wydrukowaniu... Nie, nie napiszę, czy taka sytuacja miała miejsce w „Dekadzie”, acz emocje, kiedy na ostatniej prostej, tuż przed metą następuje spektakularne potknięcie, sięgają poziomu wysokiego C), znajomość meandrów procesu wydawniczego, kreatywność (i odwaga) w wymyślaniu rozwiązań spraw nierozwiązywalnych. Czy zdawałam sobie sprawę z tego wszystkiego? Dyplomatycznie odpowiem, że niekoniecznie. Czy domyślałam się, że obowiązki sekretarza tworzą osobny etat, o raczej nienormowanym czasie pracy (wymagającym sporej elastyczności, dyspozycyjności – te korekty nad morzem, na wakacjach, między zajęciami na uczelni...), obejmującym wymienione wyżej kwestie, jak też wiele innych, których się nie spodziewałam, ponieważ były nieprzewidywalne? Znowu udzielę odpowiedzi nieco wymijającej – trochę tak, trochę nie.

Uczyłam się na bieżąco, z każdym przygotowanym numerem czując się pewniej.

Zanim zostałam sekretarzem redakcji, pisywałam do „Dekady Literackiej”, a potem (po zmianie wydawcy i nazwy) „Nowej Dekady Krakowskiej” recenzje, eseje i artykuły przeglądowe, redagowałam rozmowy. Mój debiut na łamach pisma to recenzja z *Biegunów* Olgi Tokarczuk zatytułowana *Opowiadać – podróżować – żyć* („Dekada Literacka” 2008, nr 1); zmierzenie się z prozą autorki znanej i uznanej było ciekawym wyzwaniem, podziało też ośmielająco. Kolejne teksty były krytycznymi omówieniami zarówno beletrystyki, (auto)biografii, jak i książek naukowych czy z pogranicza naukowości i popularyzacji nauki. Analizowałam publikacje autorstwa Krzysztofa Tomasika, Bernadetty Darskiej, Anny Legeżyńskiej, Arlety Galant; zredagowałam rozmowę o epistolografii, napisałam esej o korespondencji kobiet, przyjrzałam się sposobom portretowania Jarosława Iwaszkiewicza przez współczesnych mu pisarzy i twórców. Trzymałam się – jeśli można tak to ująć – krytycznej linii genderowo-(auto)biograficznej, uznając ważność i nieodzowność obecności w szeroko pojętym dyskursie literaturoznawczym (i kulturowym; gdyż „Dekada” była/jest pismem niestroniącym od wypraw na sąsiednie tereny sztuk innych niż literatura) zawierających się w niej kategorii. Jako przełomowy traktuję tekst *Różnice w podobieństwach, podobieństwa w różnicach. Elizabeth Bishop i Wisława Szymborska* („Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 4/5; po raz pierwszy figurowałam w stopce z dopiskiem „sekretarz redakcji”), ponieważ pojawił się on w numerze zatytułowanym

Szymborska na świecie – o tyle specyficznym, że zamieszczono w niej cykl recenzji/omówień pięciu tomików poetyckich nominowanych do pierwszej edycji Nagrody im. Wisławy Szymborskiej (zdobyli ją *ex aequo* Krystyna Dąbrowska i Łukasz Jarosz). Wtedy przekonałam się, że bycie autorką tekstów jest znacznie mniej skomplikowane niż bycie sekretarzem – stale dzwoniący telefon, komputer, od którego trudno wstać, i pochod mejli, umiejętność szybkiego reagowania, przerzucanie się pomiędzy korektami, składami, koniecznościami błyskawicznego gaszenia stale wybuchających mniejszych i większych pożarów. A tu drukarnia czeka, maszyny szykują się do przejęcia składu i trzeba zdążyć z całym procesem przed galą wręczenia nagrody. Udało się, ale tempo było zawrotne. Jeszcze kilka razy zdarzały się ekspresowe akcje (np. w przypadku zeszytu o literaturze francuskiej), niemniej przeważnie praca przypominała specyficzną sinusoidę – chwile spokojnego działania (dłuższe lub krótsze) przeplatane niemalże ponaddzwiękowym przyspieszeniem.

Podczas „Dekadowej” przygody byłam nie tylko sekretarzem, autorką, ale też redaktorką prowadzącą niektóre numery. Pierwszy (na spółkę z Anną Pochłódką) był o bestsellerach (numer 6, kończący rok 2013). W części tematycznej razem z redaktorką współprowadzącą oraz Katarzyną Wajdą i Robertem Ostaszewskim zastanawialiśmy się nad tym, czym były/są bestsellery literackie, jakie mechanizmy nimi sterują, jak wpływają na całokształt pola literackiego. Następny numer we wspomnianym redakcyjnym duecie *Powieść rodzinna dziś?* (podwójny, otwierający rok 2014) był obszernym przeglądem funkcjo-

nowania powieści rodzinnej jako kategorii obecnej zarówno w literaturze, jak i filmie. Zdiagnozowana wtedy ekspansja rodzinno-centrycznych narracji trwa do dziś, dokładając do zarysowanych w „Dekadzie” „familijnej” coraz to nowe, bardzo często nie-szablonowe warianty. Trzeci numer (znow podwójny, i znow inicjujący kolejny, 2015 rok) był zatytułowany *Przypadki powieści kampusowej* – jestem z niego szczególnie dumna, ponieważ praca przy nim, acz niezwykle intensywna, okazała się też bardzo przyjemna i budująca. Dlaczego? Po nardzie zespołu redakcyjnego, rozesłaniu do ewentualnych autorów/autorek propozycji przygotowania szkiców skoncentrowanych wokół wskazanego tematu, otworzył się róg obfitości. Świetne teksty napisały między innymi Katarzyna Trzeciak, Ewa Wojciechowska, Paulina Małochleb, Ewa Kraskowska i Ewa Rajewska – dzięki zaangażowaniu, pracy przekładowej i pomocy dwóch autorek wymienionych jako ostatnie, udało się zamieścić tłumaczenie fragmentu *Wydziałowych wież* Elaine Showalter (jednej z najważniejszych badaczek literatury kobiet, autorki kanonicznego niemalże szkicu *Krytyka feministyczna na bezdrożach*). Naukownicy wyraziła zgodę na przedruk tłumaczenia, entuzjastycznie podeszła do całej koncepcji numeru. To było COŚ! Dobra passa trwała, ponieważ rok później, we współpracy z Anną Czabanowską-Wróbel pilotowałam numer *Dorośli, dzieci i książki* (2016, nr 1/2). Powstały zeszyt przypomina wieloautorską monografię literatury dziecięcej i młodzieżowej (rozszedł się wyjątkowo szybko, a głosy uznania spływały nawet z Japonii), pokazuje jej wewnętrzne odmienności, świetnie uwypukla różnice pomiędzy rodzimymi

a zagranicznymi (np. skandynawskimi) odmianami twórczości tego typu. Anna Czabanowska-Wróbel (jej przedrukowana w numerze rozmowa z Katarzyną Wądolny-Tatar oraz Anną Czerwińską-Rydel odkrywała tajniki biografistyki adresowanej do dzieci i młodzieży), Joanna Olech, Krystyna Zabawa, Ewa Hearfield pisały zarówno o prozie, jak i poezji dziecięcej, poruszały kwestie związane z jej odbiorem. Paulina Małochleb i Marta Rusek upominały się o poważne traktowanie literatury dla najmłodszych i dzieci nieco starszych.

Ostatni nawigowany przeze mnie numer poświęcony był bio-grafiom pisarzy („Nowa Dekada Krakowska” 2018, nr 2/3) – ze świetną, gęstą od ciekawych zagadnień okołobiograficznych rozmową redakcyjną, w której uczestniczyli między innymi Anna Arno, Anna Czabanowska-Wróbel, Grażyna Kubica-Heller, Maciej Urbanowski, Marta Wyka, Terasa Walas – był swoistą zapowiedzią mojej rezygnacji z piastowanego od 2013 roku stanowiska. Miała ona raczej charakter procesualny, zmieniłam miejsce w stopce redakcyjnej w numerze 5/6 z roku 2018 (*Głosy ze środka Europy*), stając się znow tylko i aż autorką, pisującą dla krytycznoliterackiej przyjemności. Moja „Dekadowa” przygoda zatoczyła koło.

Między 2013 a 2019 rokiem „Nowa Dekada Krakowska” stanowiła ważną część mojej aktywności zawodowej, płynącej równolegle do pracy naukowej i dydaktycznej, nierzadko się z nią zazębiając. Pisałam o książkach dobrze zapowiadających się debiutantów i debiutantek (Stanisław Łubieński, Anna Cieplak, Aleksandra Zielińska, Weronika Gogola), jak i autorów i autorek już silnie ulokowanych w pol-

skiej literaturze (Julia Hartwig, Angelika Kuźniak, Brygida Helbig). Próbowałam rzetelnie skomentować publikacje, które uznawałam za bliskie mi z różnych względów – dopracowane, dynamiczne wiersze Piotra Kraski, wspaniałą eseistykę Katarzyny Przyłuskiej-Urbanowicz, intymne opowieści podróżne Piotra Oczki, poruszające dzienniki Marii Inlender. Zawsze chętnie sięgałam po teksty jakoś bazujące na (auto) biografizmie, wierząc, że ma wielkie znaczenie i trzeba ów potencjał podkreślać.

Moja aktywność „Dekadowa” płynęła dwutorowo – pisarsko, bardzo ją cenię jako szkołę krytycznego myślenia, oraz „sekretarsko” – wraz z zespołem redakcyjnym, a także wielkim zastępem autorów i autorek, tłumaczy i tłumaczek, bez których nie powstałby ani jeden numer – była to praktyka intensywna, wytężona, raz po raz przynosząca efekty w postaci gotowych zeszytów. Niebagatelną zaletą pracy sekretarza są nawiązane (i nieraz długotrwałe) relacje, rosnąca sieć kontaktów. Ludzie i teksty to połączenie bezcenne.

Od lat naukowo zajmuję się autobiografiami, ale pisząc o sobie samej wolę sięgnąć po to, co już zostało napisane (zgodnie z koncepcją biokopii, zaproponowaną przez Philippe’a Lejeune’a). Virginia Woolf w szkicu *Sztuka biografii* następująco charakteryzowała powinności biograf/biografki: „Dlatego też biograf musi iść przed nami, jak kanarek w kopalni, sprawdzać atmosferę, wykrywać fałsz, nierzeczywistość i obecność przebrzmiałych konwencji” (w: *tejże, Eseje wybrane*, przeł. Magda Heydel, wybór i oprac. Magda Heydel, Roma Sendyka, postłowie Roma Sendyka, Kraków 2015, s. 321). Czujność biograf/a odnosi się do faktów, ich selekcjonowania,

uwzględniania różnych wersji tych samych zdarzeń, a następnie układania ich w zwartą, przekonującą spójnością całość. Reguły jego działania można również zastosować do pracy sekretarza redakcji – to ktoś, kto wyczuwa niebezpieczeństwa (jak kanarki metan w kopalniach węgla) i szybko im zapobiega; przewiduje trajektorie zdarzeń, czuwa, by praca całego zespołu była możliwie płynna i owocna. Przez ponad pięć lat (z trzydziestu istnienia czasopisma) łączyłam funkcję sekretarza i autorki, ale czas pożegnać się z pierwszą, ponieważ przede wszystkim jestem historyczką literatury, czyli zawodową badaczką tekstów. A przygoda z „Dekadą” już zawsze będzie ważnym punktem w moim naukowym (i nie tylko) życiorysie.

Anna Pekaniec

Pierwsza strona opublikowanego w sobotę 1 grudnia 1990 roku pierwszego numeru „Dekady Literackiej”



NAGRODA IM. KAZIMIERZA WYKI

LAUDACJA
KU CZCI
PROF. MARII
POPRZĘCKIEJ
z okazji przyznania
Nagrody
im. Kazimierza Wyki
„za całokształt
osiągnięć, ze
szczególnym
uwzględnieniem
książki: *Impas.
Opór, utrata,
niemoc, sztuka*
(2019)“.

Krystyna Czerni

Obietnica Hipokratesa

„Oddam kilo liryki za gram dobrej krytyki”¹ – pisał w 1946 roku Kazimierz Wyka, zaniepokojony nadmiarem tuzinkowych wierszy zalewających redakcję „Twórczości”. Równocześnie jednak rozglądał się pilnie, wyławiając obiecujących autorów – i już po kilku miesiącach drukował na łamach swojego pisma *Manifest realizmu spotęgowanego* Porębskiego i Kantora, który wszedł do historii krakowskiej awangardy. 50 lat później, w 1995 roku profesor Mieczysław Porębski został pierwszym krytykiem i historykiem sztuki wyróżnionym Nagrodą im. Kazimierza Wyki. Pamiętam z czasu studiów, że prof. Porębski polecał nam, jako lekturę obowiązkową, wszystkie teksty Wyki o sztuce, ale także pierwsze książki młodej warszawskiej doktorantki Jana Białostockiego – Marii Poprzęckiej: jej akademickie rozprawy, proponujące nowe odczytanie malarstwa XIX wieku: *Kuźnia. Mit. Alegoria. Symbol* (1972), *Akademizm* (1977) czy *Czas wyobrażony. O sposobach opowiadania w malarstwie polskim XIX wieku* (1986).

Dzisiaj do grona Laureatów Nagrody Marszałka Województwa Małopolskiego i Prezydenta Miasta Krakowa im. Kazimierza Wyki przyznawanej „za wybitne osiągnięcia w dziedzinie eseistyki oraz krytyki literackiej i artystycznej” dołącza właśnie prof. Maria Poprzęcka – nauczyciel akademicki, wieloletnia dyrektor IHS UW, obecnie profesor Wydziału „Artes Liberales” UW; laureatka wielu nagród:

Nagrody Literackiej Gdynia w dziedzinie eseistyki (2009), Nagrody Krytyki Artystycznej im. Jerzego Stajudy (2014), Nagrody Polskiego PEN Clubu (2014), Nagrody „Nowych Książek” (2019), odznaczona Złotym medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2012).

Nagroda im. Kazimierza Wyki jest także wyrazem hołdu dla jej patrona – wybitnego historyka literatury, humanisty o niezwyklej energii i artystycznej wyobraźni, twórcy krakowskiej szkoły krytyki. Pisząc o sztuce, Kazimierz Wyka zastrzegł, że pisze „jako niefachowiec do niefachowców”, aby „przełamać zamknięty krąg profesjonalizmu”. Pisał o sztuce *con amore*, łącząc szerokie spojrzenie, interdyscyplinarność, bogaty kontekst badawczy z osobistym, emocjonalnym stosunkiem do swoich bohaterów². Pisał odważnie i z dezynwolturą, także o filmie, malarstwie i teatrze, o Wajdzie, Swinarskim i Antonionim. Eseje Wyki o Malczewskim, Witkacym, Gierymskim, Dunikowskim, Makowskim, Wyspiańskim czy Boznańskiej to teksty osobiste, pełne żaru i pasji – jak choćby słynna *Obrona van Meegerena* – fikcyjna mowa obrończa na procesie genialnego fałszerza obrazów Vermeera. Podobny tekst mógł napisać tylko człowiek głęboko przejęty tajemnicą sztuki. Profesor Wyka odrzucał krytykę pojmowaną jako hermetyczny żargon profesjonalistów, gra tylko dla wtajemniczonych. Pióro miał świetne, potrafił porwać czytelnika – jego naukowe eseje to po prostu literatura, pisarstwo najwyższej próby.

W intencji pomysłodawców Nagrody ma ona wyróżniać krytyków i badaczy obdarzonych podobnym talentem i cechami, o których tak pisał Henryk Mar-

kiewicz: „[...] niezrównana pozostaje ruchliwość intelektualna Wyki, intymność kontaktu z najróżniejszymi znakami kultury, dar nowego ich odczytywania i odkrywania ich niezauważalnych dotąd powiązań. Nikt chyba nie był tak wielostronnie chłonny i tak, jak on, utalentowany: w jego pracach wyczuwamy zamiłowanie i pasję badacza, ale nic z mozolnego wysiłku, raczej – radosny rozmach i przygodę artysty, nieomyłne i swobodne i granie z materiałem, w którym tworzył. [...] Jego wrażliwość badacza była otwarta na bardzo różnorodne, nieraz przeciwstawne fenomeny literatury. [...] Umiał zabłysnąć zarówno erudycją i precyzją filologiczną, jak i urzekającym kunsztem narracji gawędziarskiej”³. Dostrzegano wszechstronność Kazimierza Wyki, jego „łakomstwo” badawcze, nienasyce nie, a także główny motor działań: zaciękanie – kiedy zniknęło, Wyka porzucał rozpoczęte badania i zmieniał dziedzinę zainteresowań, bardzo sobie ceniąc ów „płodozmian”⁴.

Tegoroczną Laureatkę Nagrody cechuje podobny temperament badawczy, swoista naukowa przekora. Począwszy od metodologii: z jednej strony – profesor Maria Poprzęcka jest organizatorką słynnych seminariów metodologicznych w Nieborowie, redaktorką antologii tekstów teoretycznych o sztuce i tomów konferencji naukowych SHS, którego przez wiele lat była prezesem. Z drugiej strony – podziela przekonanie swojego mistrza, profesora Białostockiego, że „popularyzacja, zwłaszcza w humanistyce, jest społecznym obowiązkiem uczonych”. W kraju, w którym słowo zawsze było ważniejsze od sztuk wizualnych – rola historyka

i krytyka sztuki jest rolą tłumacza: język o sztuce to język przekładu form wizualnych na słowa; widzimy dzięki słowom, tak jak myślimy dzięki obrazom. Prof. Poprzęcka jest tłumaczem wybitnym. Swoją karierę dydaktyczną zaczęła na „Stołecznym Uniwersytecie Powszechnym” w Pałacu Kultury i Nauki, prowadząc wykłady dla tzw. „ludzi z miasta”; często wygłasza pogadanki radiowe (*Galeria wyobraźni. Opowieści o sztuce polskiej* w programie II PR), a jej felietony o sztuce były ozdobą takich periodyków jak: „Mówią Wieki”, „Wysokie Obcasy”, „Książki. Magazyn do Czytania” czy „Dwutygodnik”. Wszystkie wypowiedzi Laureatki – zarówno ustne, jak i pisemne – łączy mistrzostwo polszczyzny: jasność i precyzja wywodu, brawura porównań, dowcip i barwność języka, niestroniącego od słów rzadkich, dawno zapomnianych.

Z Kazimierzem Wyką łączy Laureatkę szeroko wytyczone pole badawcze, różnorodność podejmowanych tematów. „Jestem niewiernym autorem – przyznaje profesor Poprzęcka, broniąc się przed etykietką eksperta – Sztuki, tej fascynującej, jest tak dużo, nie ogarnie się jej w jednym życiu. A mnie pociąga tyle rzeczy: każda moja książka jest o czymś zupełnie innym, chciałabym pisać pięć książek na raz”⁵. Pierwszym obszarem badawczym Laureatki było malarstwo historyczne, sztuka XIX wieku – przy tej okazji szybko się okazało, że prawdziwym przedmiotem jej fascynacji jest twórczość niedoskonała, peryferyjna, wstydliwie pomijana w kanonach dziejów sztuki. „Akademiżmem zajęłam się z przekory – przyznaje Poprzęcka. – Mówiłam wtedy, że nie mam odwagi zajmować się arcydzieła-

mi, ale oczywiście była to czysta kokieteria. Mnie po prostu fascynowały różne ciemne strony sztuki”⁶.

Jeśli uznać, że historia sztuki ma charakter apologetyczny, ocalając dzieła wybitne, jest w pewnym sensie pracą selekcyjną – Maria Poprzęcka jest selekcyjnerem à rebours, pisze alternatywną historię sztuki. „To, co mnie pociąga – przyznaje – to rzeczy, które są gdzieś z boku, odtrącone, niemainstreamowe, niejednoznaczne. [...] ciągnie mnie do rzeczy, nazwijmy to, złych [...], tego, co budzi różnego rodzaju opory, [...] co autentyczne, a jednocześnie estetycznie niedopuszczalne”⁷. Stąd książki poświęcone kiczowi czy renesansowi pompierów: *Akademiżm* (1977), *Polskie malarstwo salonowe* (1991), *O złej sztuce* (1998).

Będąc akademikiem, Poprzęcka nie odrzuca potrzeby norm i kryteriów, nie boi się wartościowania – skoro jest też autorką wielokrotnie wznawianych tomów: *Arcydzieła malarstwa polskiego* (1997, 2000, 2001, 2004, 2006, 2008, 2015), *55 skarbów Polski* (2012) czy *Skarby sztuki w Polsce* (2017). Dostrzega jednak zmienność kanonów, pisząc: „[...] nie ma jednej miary artystycznych dokonań. [...] trzeba szukać kompromisu między artystycznymi wartościami a historycznymi ważnościami, między poszanowaniem dla dzieł «kanonicznych», bez których historia malarstwa polskiego nie może się obejść, a pokusą ukazania jej innego, odmienionego oblicza. Wybierać można różnie. [...] Byłoby zubożeniem nas samych, abyśmy wyimagali, by wszystkie dzieła były zgodne z naszymi kryteriami. Byłoby zubożeniem, gdyż to właśnie sztuka pozwala nam rozszerzać nasze upodobania i nasze zrozu-

mienie na rzeczy lub zachowania, które przekraczają granice danej kultury czy danego systemu wartości [...]. Uczy nas szanować inne niż własne kryteria i inne wartości. Taka jest rola «kanonu arcydzieł». Poszczególne dzieła, którym wyznaczamy rolę szczytu artystycznych osiągnięć, mogą być przedmiotem wyboru, lecz wyboru takiego nie moglibyśmy dokonywać, gdyby nie było owych szczytów, same tylko ruchome piaski»⁸.

Szanowna Laureatka dzieli przekonanie, że historia sztuki nie jest tylko nauką o pięknie, arcydziełach i estetycznych konwencjach – ale także o uwikłaniach ideologicznych, kryzysach społecznych, psychicznych potrzebach człowieka. Są tematy, do których badaczka uparcie wraca: „długie trwanie” symboli i wątków w sztuce, historia zapożyczeń i inspiracji, ukryte relacje między sztuką dawną i współczesną, ślady tradycji i konwencji w miejscach nieoczekiwanych, zmienność kanonów, mód i kulturowych stereotypów, sztuka w przestrzeni publicznej.

Osobnym, zasługującym na wyróżnienie tematem badawczym profesor Poprzęckiej jest... patrzenie. Bowiern krytyk i historyk sztuki, zanim napisze – musi zobaczyć. „A któż ma pilniej patrzeć niż historyk sztuki? – pyta retorycznie autorka – Patrzenie to jego zawód. Jego spojrzenie profesjonalisty powinno być zarazem uczone i nieuprzedzone. Powinno rejestrować i kontemplować. Analitycznie przenikać na wskroś i syntetycznie ogarnąć całość. Krążyć w labiryntach form, ale się nie zgubić. Uważać”⁹. „Nie mamy dość czasu na patrzenie, a patrzenie wymaga czasu, podobnie jak zdobywanie przyjaźni” – zauważa Poprzęcka, propo-

nując namysł nad mechanizmami i filozofią patrzenia w kolejnych książkach: *Galeria. Sztuka patrzenia* (2003), *Inne obrazy. Oko, widzenie, sztuka. Od Albertiego do Duchampa* (2008), *Na oko* (2015).

Książki te uczą spostrzegawczości, uważności i wrażliwości wizualnej – która nie zawsze ułatwia życie. Sama Laureatka – jak zdradzają jej przyjaciele – cierpi wręcz na „nadwzrocność”. „Ja po prostu widzę wszystko – zwierza się bezradnie Maria Poprzęcka – w muzeum widzę tak samo obraz, jak i gaśnicę czy kaloryfer. [...] na przykład widzę kontakt, który nie powinien być przy obrazie w muzeum, i w pewnym momencie widzę go znacznie bardziej niż ten obraz. Wściekam się wtedy na gospodarzy, że oni tego nie widzą”¹⁰. Lektura książek i esejów Poprzęckiej sprawia, że czytelnik przejmuję tę jej „nadwzrocność”, udziela mu się jej zachłanność patrzenia. Po lekturze *Innych obrazów* przestają nam nawet przeszkadzać muzealne szyby na arcydziełach – ruchliwe odbicia i świetlne refleksy zaczynamy traktować jak „wartość dodaną”, intrygujący, współczesny kontekst dzieła, zgodę na to, że „teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno, poznajemy zaledwie po części” (1Kor 13,12).

Łapczywość patrzenia i ciekawość świata popycha naszą Laureatkę nie tylko w niezliczone podróże, także do szukania tematów w miejscach zaskakujących, nieoczekiwanych – gdzie często więcej sztuki i wzruszeń niż w instytucjach kultury. „Muzeum to straszny problem zawodowy – przyznaje pani profesor. – My fachowcy już się do tego przyznajemy – do nudy muzealnej, do rozczarowania wobec arcydzieł, do zwątpienia”¹¹. „Trzeba umieć się

bronąć przed inflacją sztuki. [...] w muzeach najbardziej lubię widok za oknem. Bo tam jest życie. Ludzie dużo bardziej mnie interesują niż sztuka – kompromitujące wyznanie historyka sztuki”¹².

Wiele lat temu, w swojej entuzjastycznej recenzji z *Akademizmu* Poprzęckiej Wisława Szymborska doceniła świeże spojrzenie autorki i przewartościowanie twórczości „pompiarów”, podsumowując celnie: „Mądrale z nas [...]. Jest w nas skłonność do jasnowidzenia w sprawach od dawna rozstrzygniętych. Umieemy zająć słuszne stanowisko w walce, której dalszy ciąg jest dobrze znany z podręczników historii. Ale spróbuj, braciszku, spróbuj, aniołku, spróbuj, przylaszczko ty moja, zająć stanowisko w sprawie, która rozgrywa się w twojej obecności. Spróbuj, słodka dziecino, spróbuj, krówko boża, wybierać bez pewności, co jutro przyniesie. Zobaczysz, że to nie takie proste jak wybór z bezpiecznego dystansu lat, i to przeżytych przez tego innego...”¹³.

Otóż Maria Poprzęcka podejmuje to ryzyko z całym entuzjazmem i smakiem intelektualnej przygody. Jak sama przyznaje: stała się niecierpliwa, a od siedzenia w archiwach woli podróże i obserwację tego, co na ulicach, sztukę, „która się staje”. A sztuka jest wszędzie! I nie ma tematów banalnych. Można fascynująco pisać o śniegu w sztuce i o rosole w literaturze, o Muzeum Chleba w Radzionkowie i architekturze przytulisk dla dzikich kotów, o przydrożnych billboardach, patriotycznych muralach i dekoracjach cmentarnych, o wystroju loggi i balkonów w blokowiskach i o pojęciu *glamour*, o fenomenie *selfie*, Licheniu i chińskich dewocjonaliach, nawet o „zamku śpią-

cej królowej” w Disneylandzie. W tych wszystkich zjawiskach „nadzwrotna” Laureatka dostrzega nie tylko dewastację krajobrazu czy infantylny emocji, ale także ukryte sensory, przewrotną urodę, autentyzm przeżycia czy rudymenarną użyteczność – wartości niemniej istotne od wysublimowanej estetyki.

Kto wie, czy nie najcenniejsze w książkach profesor. Poprzęckiej jest podejmowanie wysiłku zrozumienia – bez formułowania łatwych sądów, bez arogancji. „Broniłam kiczu z przyczyn etycznych – przyznaje badaczka. – Zawsze interesowała mnie siła obrazu”¹⁴. „Trzeba umieć zobaczyć obce nam zjawiska w historycznym i teoretycznym kontekście i zrozumieć także te, które się nam nie podobają”. „Czasami w swej niedoskonałości ludzkie dzieła są bardziej przejmujące niż te zyskujące status arcydzieł”. W swoich kolejnych książkach profesor Poprzęcka od lat apeluje wytrwale o postawę „pokory wobec sztuki – różnej i wobec różnych odbiorców”, odrzuca „wyniosłe i pogardliwe okopywanie się we własnej twierdzy”. „Nie lubię lekceważącego stosunku do ludzi, którym podoba się co innego niż profesjonalistom od sztuki – przyznaje. – Jestem bardzo uczulona na kastową pychę ludzi kultury. Tak zwany dobry gust bywa sposobem manifestowania wyższości. A czasem to tylko rozpaczliwy kamuflaż życiowych niedosytów”¹⁵. „Z wysokości «kulturalnego piedestału» łatwo gromić banał i łatwiznę. Łatwo natrzęsać się lub paternalistycznie rozczulać nad kiczowatymi narodowymi świętościami, okropnymi kościelnymi malaturami, słodkimi obrazami rodzinnej harmonii [...]. Co jednak uprawnia do przekonania, że

są one wyrazem uczuć płytkich, tanich, a nie głębokich i prawdziwych? Te głupie obrazki każą zadać pytanie: czy wartość miłości, wiary, bohaterstwa – owych uczuć «kiczorodnych» – nie jest wyższa niż wartość artystyczna przedmiotów im służących lub będących ich nieporadnym wyrazem?»¹⁶.

Nagroda im. Kazimierza Wyki została przyznana profesor Marii Poprzęckiej „za całokształt osiągnięć, ze szczególnym uwzględnieniem najnowszej książki, zatytułowanej: *Impas. Opór, utrata, niemoc, sztuka* (Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2019)”. Punktem wyjścia autorka uczyniła w niej słynną sentencję Hipokratesa *Ars longa, vita brevis*, lecz w wersji integralnej, nieskróconej, brzmiąca: *Ars longa, vita brevis, occasio praeceps, experimentum periculosum, iudicium difficile*, czyli: „Sztuka długa, życie krótkie, okazja ulotna, doświadczenie niebezpieczne, sąd niełatwy”. Kategorie zebrane w sentencji Hipokratesa Poprzęcka uznała za niezwykle przystające do sytuacji współczesnej sztuki, „rodzącej się wśród buntów, niepowodzeń, nieporozumień i niemożności”. W zebranych w książce esejach czytelnik otrzymuje zaskakujące, niebanalne odczytanie przełomowych, nierzadko kontrowersyjnych dzieł i postaci sztuki XX i XXI wieku – od fenomenu *Czarnego kwadratu* Kazimierza Malewicza, który autorka nazywa *Giocondą* XX w., przez dwustronne obrazy Andrzeja Wróblewskiego, maltretowane płótna Jacka Sempolińskiego, efemeryczny *Teatr cieni* Christiana Boltanńskiego – do skandalizujących działań Zbigniewa Libery czy Damiana Hirsta.

Książka wiernie oddaje obraz chaosu sztuki współczesnej, która wymyka się

osądowi, budzi w nas bezradność i panikę poznawczą. Tkwimy w impasie. A jednak „to nie jest pesymistyczny tytuł – zastrzeżona autorka. – [...] To nie jest kolejny katastroficzny lament”. Skoro zabrnęliśmy w ślepą uliczkę – czas szukać drogi wyjścia. Tak, sztuka współczesna jest wyzwaniem; skoro jednak przedmiot badań tak bardzo się zmienił, nie da się go dłużej opisywać językiem dziewiętnastowiecznej historii sztuki, jej kryteriów i pojęć stylowych. „Dziś trzeba innej skrzynki z narzędziami” – mówi Poprzęcka i dodaje: „Jest ciekawie”. Proponuje też czytelnikom dociekliwą, inspirującą interpretację takich zjawisk kultury jak nieobecność, brak, przekroczenie, bunt, entropia, czy niespełnienie.

Lektura *Impasu* utwierdza w przekonaniu, że sztuka nie jest tylko naddatkiem, ozdobą – lecz niezbędnym czynnikiem rozwoju społecznego. Owszem, pełni funkcje estetyczne, nierzadko konsolacyjne, ale bywa też niewygodą i utrapieniem, budzi dyskomfort, drażni, irytuje – prowokując zarazem do myślenia, formułując przestrogi. Poprzęcka pokazuje, jak niezwyklej potencjał twórczy kryje się w niespełnieniu, jak często autodestrukcja jest buntem przeciw nadużyciom rynku i komercjalizacji sztuki, a skandal i obraźliwość kryją głód transcendencji.

„Świat jest straszny, bywa okrutny. Zachwyty światem nie jest modną postawą, ale utwierdzam się w tym, że «Świat jest tak piękny, że aż zatyka»¹⁷ – Poprzęcka cytuje sędziwego Jarosława Iwaszkiewicza. „Wierzę, że sztuka jest tym ludzkim działaniem, które pozwala wyrwać się z doczesności ku transcendencji”¹⁸. W osobie profesor Marii Poprzęckiej sztuka najnowsza

ma obecnie najbardziej przenikliwe i dalekowzrocznego egzegetę. Mimo dominujących w książce przykładów sztuki nieudanej i niespełnionej, po jej lekturze czytelnik utwierdza się w krzepiącym przekonaniu, że sztuka jest niezniszczalna. „Sztuka jest kwestią wiary – tłumaczy Poprzęcka z niegasnącym entuzjazmem. – Ja wierzę w sztukę. [...] Sztuka powstaje wśród klęsk, niepowodzeń, porażek i to jest jej siłą. [...] Jestem urzeczona siłą sztuki, nawet jeśli coś się «nie udaje». Sztuka jest nieodzowną częścią człowieczeństwa”¹⁹. Warto przypomnieć, że Laureatka – jako absolwentka liceum plastycznego, do dziś zajmująca się hobbystycznie malarstwem dekoracyjnym – twórcze rozterki i trudy warsztatu zna z autopsji. „Nie zostałam artystką dlatego – przynajmniej dziś bez ogródek – że stawiałam przed sztuką i przed artystami bardzo wysokie wymagania i wiedziałam, że im nie sprostam. Nie zostałam artystką z wielkiej miłości do sztuki”²⁰.

Impas jest także polemiką z tezami *Końca Sztuki* Donalda Kuspita i umieszczonym na okładce jego książki zdjęciem popielniczki z niedopałkami – dzieła czolowego skandalisty sztuki współczesnej Damiena Hirsta. Poprzęcka wyrzuca te niedopałki – czyniąc z czystej, krystalicznie przejrzystej popielniczki symbol ocalałej sztuki i puentę swojej książki. Życie jednak dopisuje swoje własne, zaskakujące puenty... Cóż bowiem porabia w międzyczasie Damien Hirst – wcześniej zanurzający przekrojone zwierzęta w formalinie czy inkrustujący ludzkie czaszki brylantami? Otóż Damien Hirst w czasie pandemii maluje panoramiczne ogrody kwitnącej wiśni: *Cherries Blossom*. Monumen-

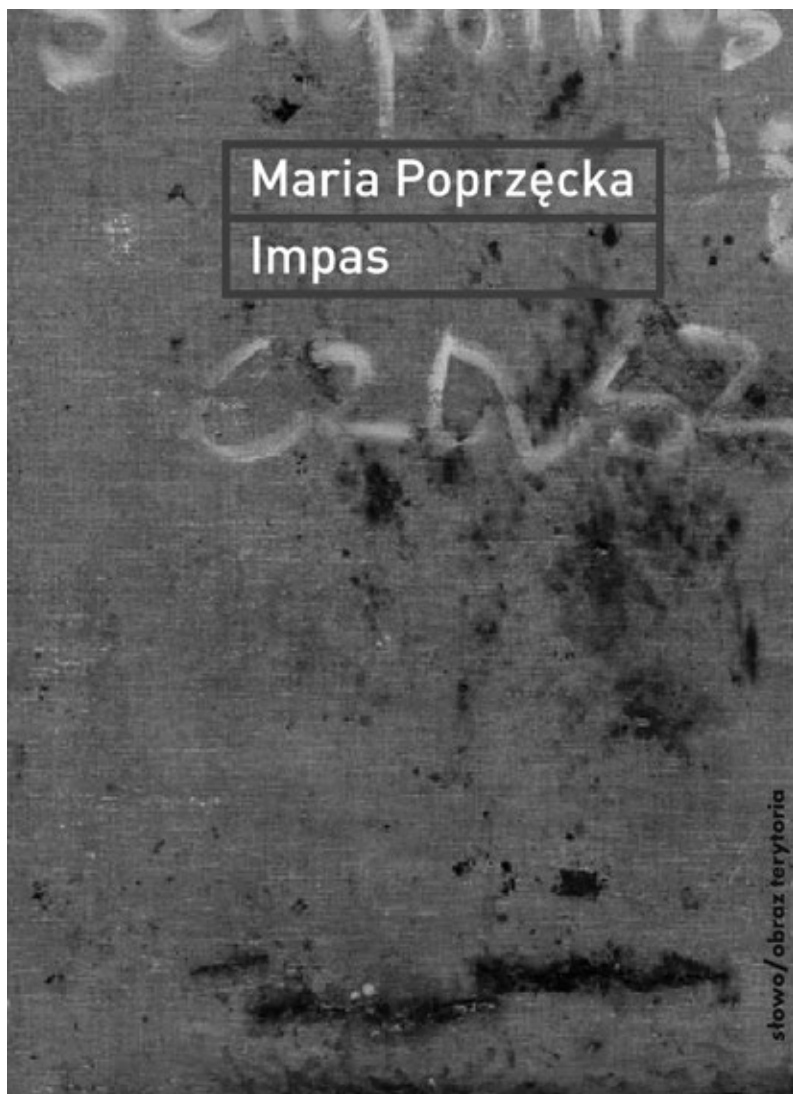
talne puentylistyczne płótna pokazane tego lata w paryskiej Fondation Cartier, otaczają widza niczym *Nenufary* Moneta, pozwalają zanurzyć się w prześwietlonej blaskiem, wielobarwnej mgle... A może? A może Damien Hirst także przeczytał *Impas* Poprzęckiej? I zrozumiał, że „Świat jest tak piękny, że aż zatyka”, i że – mimo niełatwych sądów, niebezpiecznych doświadczeń, ulotnych okazji i krótkiego życia – zarówno Hipokrates, jak i Maria Poprzęcka mieli rację: *Ars Longa*.

Krystyna Czerni

Przypisy

- 1 Cyt. za: Janusz Drzewucki, *Kanon Kazimierza Wyki*, „Twórczość” 2020, nr 11, s. 166.
- 2 Zob. Mieczysław Porębski, *Kazimierz Wyka jako badacz sztuki*, w: *Kazimierz Wyka. Charakterystyki. Wspomnienia. Komentarze*, red. Henryk Markiewicz, Aleksander Fiut, Kraków 1978, s. 121–130.
- 3 Henryk Markiewicz, *Kazimierz Wyka*, w: tegoż, *Pożegnania*, Kraków 1992, s. 59–67.
- 4 Jan Błoński, *Obecność Wyki*, w: tegoż, *Kilka myśli co nie nowe*, Kraków 1985, s. 199.
- 5 Wypowiedź w programie II PR, zob.: <https://www.polskieradio.pl/76/1788/Artykul/1168222%2CProf-Maria-Poprzecka-chcialabym-pisac-piec-ksiazek-naraz>.
- 6 *Broniłam kiczu z przyczyn etycznych*. Z Marią Poprzęcką rozmawia Piotr Policht, *Culture.pl*, <https://culture.pl/pl/artykul/maria-poprzecka-bronilam-kiczu-z-przyczyn-etycznych-wywiad> [data publikacji: 2.06.2021].
- 7 Tamże.
- 8 Maria Poprzęcka, *Arcydzieła sztuki polskiej*, Warszawa 2008, s. 234–235.
- 9 Taż, *Na oko*, Gdańsk–Warszawa 2015, s. 113.
- 10 Wypowiedź w programie II PR; zob.: <https://www.polskieradio.pl/8/404/Artykul/1620994.Prof-Maria-Poprzecka-nie-mam-oka-historyka-sztuki>.
- 11 *Za horyzontem*. Z prof. dr hab. Marią Poprzęcką, historykiem sztuki, rozmawia Barbara N. Łopieńska, „Res Publica Nowa”, 2003, nr 1, s. 81–82.

- 12 Zob. *Dobre, bo boli*. Z Marią Poprzęcką, historią sztuki, rozmawia Grzegorz Sroczyński, „Wysokie Obcasy” 2012, nr 43, s. 12–19.
- 13 Wisława Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, Kraków 2015, s. 547.
- 14 *Bronilam kiczu z przyczyn etycznych...*, dz. cyt.
- 15 *Za horyzontem...*, dz. cyt., s. 83–84.
- 16 Maria Poprzęcka, *O złej sztuce*, Warszawa 1998, s. 278–279.
- 17 *Taż, Na oko...*, dz. cyt., s. 145.
- 18 *Dobre, bo boli...*, dz. cyt.
- 19 Jacek Tomczuk, *Przejmująca niedoskonałość*. Rozmowa z prof. Marią Poprzęcką, „Newsweek” 2019, nr 34, s. 84–86.
- 20 Zob. Bogusław Deptuła, *Jak nie zostałam artystką*. Rozmowa z Marią Poprzęcką, „Dwutygodnik” 2013, nr 100; <https://www.dwutygodnik.com/artukul/4261-inne-przyjemnosci-jak-nie-zostal-am-artystka.html>.



Marta Wyka

**Tamten świat. Szkice literackie
dawne i nowe**

Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020

Paweł Mackiewicz
Andrzej Mencwel
Małgorzata
Szumna

Książki, żywe istoty

„Ale książki będą na półkach, prawdziwe istoty,/ Które zjawily się raz, świeże, jeszcze wilgotne” (*Ale książki*) – w wierszu włączonym następnie do *Kronik* przepowiadał w 1986 roku Czesław Miłosz. Cokolwiek by się nie działo, jak chciał wierzyć poeta, książki okażą się trwalsze od nas, zarówno czytelników, jak i autorów. „Jesteśmy – mówiły, nawet kiedy wydzierano z nich karty/ Albo litery zlizywał buzujący płomień”. Aluzją do utworu Miłosza rozpoczyna Marta Wyka jeden z podrozdziałów szkicu *Nowe terytorium. O listach okupacyjnych i «bocznicy dziejów»*, otwierającego najnowszy tom eseistyczny krakowskiej badaczki – o wymownym tytule – *Tamten świat*. Szkic ten, polemiczny wobec diagnozy Andrzeja Kijowskiego opisującej położenie mieszkańców polskiej prowincji w latach okupacji, wprowadza jeden z głównych tematów tomu: temat korespondencji i znaczenia, jakie miała ona wtedy – dla wymieniających listy – i jakie ma współcześnie dla uczonych piszących historię tamtych „prowincjonalnych Polaków”.

„Jak więc żyli? Co zaprzętało ich umysły? Na co oczekiwali” (s. 9) – pyta autorka *Tamtego świata*, pytania te, dotyczące ówczesnej codzienności w jej praktycznych wymiarach, odnosząc także do wyborów lekturowych osób żyjących w Generalnym Gubernatorstwie i na ziemiach wcielonych do Rzeszy oraz motywacji, jakie tymi wyborami kierowały. Lektura, jak wolno się domyślać, często zastę-

puje to, czego w określonych warunkach politycznych, prawnych, obyczajowych – wytworzyć niepodobna; „czyta się to, czego już nie da się napisać w zmiennej sytuacji, a pisze się w innej zupełnie przestrzeni tekstowej. Wielkie bowiem okupacyjne lektury to klasyczna epika – i tak jest w całej bodaj Europie” (s. 18). Po co (i po kogo) we wczesnych latach 40. sięgali współcześni Andrzejewskiego, Wyki i Miłosza, świadkowie – jak to trafnie formułuje Marta Wyka – „śmierci ludzi, śmierci gatunków literackich, zagłady środowisk” (s. 24)? Po Balzaca, twórcę „mapy różnych terytoriów emocjonalnych”, depozytariusza niewyczerpanego „zbioru zachowań ludzkich”. Po Wiktora Hugo, który – słowami Adama Ważyka – „oparł nową romantyczną treść na tradycji Szekspirowskiej” (*Spór o powieść*, w: A. Ważyk, *W stronę humanizmu*). Po Dickensa i jego – jak sądził Kazimierz Wyka – „rozcieńczoną epopeję”, opartą na humorze i „miłości drobiazgu” (*Tragiczność, drwina i realizm*). Po Tołstoja wreszcie, ponieważ jego sposób przedstawienia wojny wciąż nie miał sobie równych. Połączenie tęsknot realistycznych z dobrze przyswojonym warsztatem formalnym, krytycznej analizy systemów społecznych z uważną obserwacją jednostki w jej rolach doraźnych i historycznych. Mogłoby ono stanowić załączek odpowiedzi na pytanie – *I co dalej po klęsce*, postawione w tytule pierwszej części *Tamtego świata*, nawiązujące do powstającego po wrześniowej katastrofie *Pamiętnika po klęsce* Kazimierza Wyki.

Odpowiedzi udzielanych przez pisarzy na to i inne, podobnej wagi pytania w kolejnych latach i w powojennych

dziesięcioleciach niekoniecznie jednak należy poszukiwać w dwudziestowiecznych powieściach czy konwencjach lirycznych. Nieprzebrany zasobem „materiału [przydatnego] nie tylko biografowi, ale również historykowi idei literackich” (s. 132) stały się w XX wieku dzienniki. Ogłaszane za życia twórców i już wtedy uznawane za duże osiągnięcia w ich dorobku (jak *Szkice piórkami* Andrzeja Bobkowskiego) oraz publikowane po śmierci autorów i uzupełniające ich twórczość o nieznane lub zlekceważone konteksty (jak trzytomowy *Dziennik* Andrzeja Kijowskiego). W odniesieniu do tego drugiego Marta Wyka pisze o dwóch planach zmagania z historią: „pierwszy to historia dana Polakom jako polskie doświadczenie przeszłości, dramatycznej na skutek takich, a nie innych dziejowych przypadków. Historia druga, też dziś podlegająca mitologizacji, to zapis biografii [...] człowieka obdarzonego wszechstronnymi talentami, którego życie przypadło na «czas marny»” (s. 142). Na pytanie, czy i w jakim stopniu można w intymistycie powstrzymać się przed mitologizacją, nie sposób chyba jednoznacznie odpowiedzieć. Niewątpliwie również ona dużo mówi zarówno o zbiorowym „czasie marnym”, jak i wizji historiozoficznej diarysty. Analizując „pokusy sarmatyzmu”, którym po części Bobkowski ulegał i które w pewnej mierze zapewne instrumentalizował, eseistka zauważa, że dzieło i biografia Bobkowskiego są wyrazem tego, że „drabina postępu nie gwarantuje szczęścia jednostce”, pisarz zaś, przebywając w Gwatemali, „oddalał się od wizji doskonałej przyszłości cywilizacyjnej, którą opisał w swojej francuskiej opowieści” (s. 100).

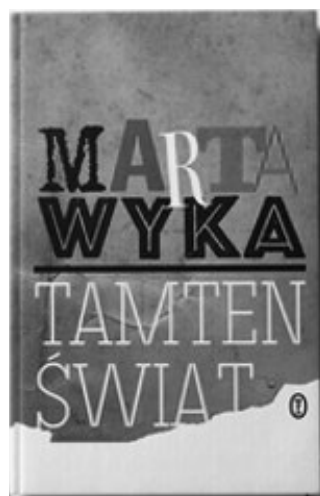
Rozprawa z „duchem dziejów” powraca na kartach olbrzymiego *Dziennika Sławomira Mrożka*, w poświęconych mu rozważaniach Wyki przybierając postać „kompleksu polskiego ukształtowanego przez PRL” i dopełniając część drugą *Tamtego świata* – o dziennikach inteligentów (*Inteligenci: podobni, różni, sprzeczni*).

Dowodów tożsamości pisarzy dwudziestowiecznych szuka Marta Wyka przede wszystkim w licznie wydawanych ostatnio tomach korespondencji. Albowiem „[...] dwudziestowieczne opowieści listowe są gatunkiem, który zadecyduje o tym, jak to stulecie będzie postrzegane. To listy – zapewne – nie wiersze czy utwory fikcjonalne – będą rozstrzygać o stanie i jakości naszej wiedzy dotyczącej «ducha epoki», świata jej idei, o umysłowości, która jest już historią, z coraz większą trudnością odtwarzaną z tzw. literatury pięknej, a jawną w listach” (s. 188). Studia nad listami reprezentują w książce – zamieszczone w częściach trzeciej (*Ich opowieści*) i czwartej (tytułowej), najbardziej, jak sądzę, dla *Tamtego świata* charakterystycznych – eseje o korespondencji Oli Watowej i Czesława Miłosza oraz Miłosza i Jana Błońskiego. W listach tych nie brakuje też – inaczej niż w 1939 roku formułowanych, lecz porównywalnie dramatycznych – pytań o klęskę, jej skutki i perspektywy po niej. Jak w cytowanym przez Martę Wykę liście do Oli Watowej, napisanym przez porażonego ówczesną Polską Ludową, jej nacjonalizmem i antysemityzmem Miłosza – „Ja mam poczucie zupełnego odklejenia się od Polski i to na zawsze. Z takim domem obłąkanych to nie można myśleć nawet o «późnych wnukach»” (s. 192).

Druga połowa XX wieku nie pozwoliła zapomnieć o katastrofizmach międzywojennym i okupacyjnym, nie wymazała też powodów lęku przed historią. „Ale książki będą na półkach, dobrze urodzone,/ Z ludzi, choć też z jasności, wysokości” – kończył swój wiersz Miłosz, mimo wszystko pełen wiary w ponadczasowość literatury i szacunku dla książek. Z szacunkiem do tytułowego „tamtego świata” odnosi się również Marta Wyka w dopisanym do tomu esejów – jak w liście do ich adresata – *Postscriptum*. „Posuwałam się [...] po śladach, które teraz próbuję odtworzyć. [...] Nie szydziłam i nie przetwarzalam na swój sposób tego, co zastałam. Byłam raczej sprawozdawcą, pewne prawdy uznawałam za obowiązujące ludzi «dobrze wychowanych» (za Znanieckim oczywiście)”.

Paweł Mackiewicz

Tekst drukujemy dzięki uprzejmości Redakcji „Nowych Książek”, w których miał swój pierwodruk (nr 4/2021).



Piękne zobowiązanie

Polubiłem bardzo esej Marty Wyki o *Czarnej kamienicy*, z tomu zatytułowanego *Tamten świat*. *Tamten* znaczy – nie ten co nas otacza, zatem nie współczesny, lecz dawny, miniony – i to chyba miniony bezpowrotnie. Refleksyjna tonacja zadumy nad tak minioną przeszłością przybliżyła mi eseje Marty, ponieważ sam w nią popadam, a nie jest to tylko kwestia wieku własnego, lecz także owej bezprowrotności czasu. Krakowska *Czarna kamienica* była domem profesorskim, a jej powstanie początkowało budowę całego kwartału przeznaczonego dla inteligencji, który zresztą nigdy nie powstał, co może i lepiej, bo nie wiadomo, jak elita profesorska czułaby się pośród inteligencji uchodzącej za *zbędną*, lub nazywanej *pracującą*. Marta czyta zarówno zewnętrzny kształt budowli, jak i poszczególne sekwencje jej wnętrza, czyli mieszkań, z izbami, pokojami, wejściami i wyjściami, niczym utwór literacki, nieomal poetycki, czego jest uznaną mistrzynią, a ja staram się podążać jej tropami. Czytając *Tamten świat*, popadam w podziw, ale mam też pytania.

Antropologia przestrzeni, poszerzona o czasoprzestrzeń, czyli Bachtinowski chronotop, jest właściwie moim humanistycznym upragnieniem, a eseje Marty Wyki budzą moją zazdrość. I od razu biegnę do poprzedniego jej tomu *Napisane niedawno*, zwieńczonego przez *Odwiedziny w domu dzieciństwa*. W nim autorka „rozgląda się po swojej pamięci i odnajduje ślady, jak piwnice trudne do odczytania”.

Ulegam chętnie dyskretnemu, lecz trafnemu oznaczeniu przestrzeni, przedstawieniu czasowych jej warstw i społecznym, przeto historycznym, jej losom. Wszystko to autorka owiewa uczuciem nieskrywanym, lecz wyrażanym bardzo powściągliwie, chociaż chodzi o „dom dzieciństwa”.

Łatwo wskazać źródło tej powściągliwości i odnieść się do niej ze zrozumieniem, bo jest nim przecież Ojciec, Kazimierz Wyka. Cała pierwsza część *Tamtego świata*, pod tytułem *I co dalej po klęsce*, poświęcona jest jego *życiu i dziełu*, jak dawniej pisano, w szkicach i przypisach, rzeczowych oraz uczuciowych. Jestem świadomy skrępowania każdego, kto pisze o swym ojcu, tym zapewne większego, im większa osobowość rodziciela. Kazimierz Wyka był osobowością niezwykłą, twórcą więcej niż wybitnym, jednym z największych polskich humanistów zeszłego wieku, dlatego powiem o Nim to, czego córka nie śmie. Był świetnym krytykiem literackim, towarzyszem i patronem pisarzy pierwszorzędnych, autorem książek w tej dziedzinie tej klasycyznych: *List do Jana Bugaja*, *Pogranicze powieści*, *Rzecz wyobraźni*; historykiem literatury doktoryzującym się *Modernizmem polskim*, rzeczą nieustannie podstawową, a poszczególne swoje prace poświęcił najważniejszym pisarzom XIX i XX wieku; nauczycielem akademickim i mistrzem szkoły krytyków, od której lepszej nie było przedtem i potem; organizatorem życia kulturalnego podczas okupacji i nauki polskiej po wojnie; znakomitym redaktorem czasopism i najwyższej klasy eseistą, co poświadcza obecność *Życia na niby* w każdym godnym tego miana kanonie. Żadne wyliczenie składników nie

ujmuje swoistości i wielkości zjawiska, ale posługuję się nim tutaj pomocniczo, aby uwypuklić skromność tego, co pisze o dziele swego Ojca, jego córka, Marta Wyka. Mnie wolno wyżej i dlatego sobie pozwałam.

Otóż tytuł tej części wydaje mi się wątpliwy, choć jest niewątpliwą parafrazą *Pamiętnika po kłęsce*. Przejmujące to świadectwo Kazimierz Wyka zapisał bezpośrednio po kłęsce wrześniowej 1939 roku (*zimną 1939/1940*), a opublikowano je dopiero pośmiertnie (1984). Zastanawiałem się kilka razy nad tym, dlaczego autor rzeczą tę właściwie zarzucił, choć jest ona nadzwyczaj wymowna. Odpowiedź mam jedną, oczywiście hipotetyczną – ta gwałtowna krytyka polskiej kłęski straciła na sile i słuszności po kłęsce Francji, która nastąpiła niecały rok później, w czerwcu 1940 roku. Jestem daleki od natrętnej obecnie idealizacji Polski międzywojennej, ale jest prawdą niezbitą, że stawiała ona czoło najazdowi niemieckiemu o wiele lepiej niż Francja, która była przecież mocarstwem historycznym i kolonialnym, a nie państwem okazjonalnym i peryferyjnym. Myślę zatem, że Kazimierz Wyka zdawał sobie sprawę z nierównej wagi obu tych kłesk i dlatego swojej emocjonalnej oceny nie dokończył i za życia nie opublikował. Zapewne nie chciał też znaleźć się w dyrygowanym politycznie potępien-
czym układzie powojennym.

Marta Wyka swoją parafrazą dokonuje poważnego rozszerzenia sensu tego tytułu (zresztą dodanego) utworu swego Ojca i nie mogą się z tym zgodzić. Kłęska miała w pisarstwie Kazimierza Wyki znaczenie wyważone i dokładnie określone, a na pewno nie obejmowała cza-

sów „Odrodzenia” i „Twórczości”. Prawdą jest, że tamta wojna nie skończyła się dla Polski szczęśliwym zwycięstwem, ale rok 1945 nie był rokiem kłęski i nie przeszliśmy z jednej okupacji w drugą, jak się wydało najpierw Marii Dąbrowskiej. Kazimierz Wyka zdawał sobie sprawę, że trzeba było, w zmiennym zresztą zakresie, zachowywać *milczenie wewnętrzne*, co Marta słusznie podkreśla, ale nie jego przechowywanie było najważniejsze, lecz to wszystko, co było do zrobienia i co zostało zrobione.

Zrobione bowiem zostały nie tylko „Odrodzenie” i „Twórczość”, którym autorka poświęca odrębne części swych rozważań, ale także wskazane już powyżej książki i eseje krytyczne, fundamentalne studia historycznoliterackie (w tym o *Panu Tadeuszu!*), wieloletnia praca nauczyciela akademickiego i organizatora nauki w Krakowie i w Warszawie. Nagle to wszystko przerwane przedwczesnym odejściem Kazimierza Wyki, dramatycznym dla najbliższych, niepowetowanym dla kultury polskiej. *Krakowska „Twórczość” jako nieukończony projekt humanistyczny* – pisze Marta i celnie rozważa ten akt założycielski, ale chce rozszerzyć znaczenie tego określenia. Wielkie projekty humanistyczne bowiem pozostają nieukończone z istoty swojej, ponieważ ich nadzwyczajność polega na tym, że pozostają inspirujące, tak jak inspirujące dla Marty Wyki jest dzieło Kazimierza Wyki. Kończą się definitywnie współczesne projekty grantowe, ale należą one do innych bytów humanistycznych, jeśli ten przymiotnik się do nich w ogóle odnosi.

Czytam w wolnych chwilach z nieodmiennym zachwytem takie perły ese-

istyki polskiej, jak „*Dusza z ciała wyleciała*” albo zdumiewającą *Obronę van Meegerena* (jakże proroczą wobec tego, co się teraz dzieje na aukcjach światowych i krajowych), a potem zaraz literackie eseje Marty, na przykład o *Kronosie Gombrowicza* albo o *Mroźku w dwóch odsłonach* i myślę sobie, że jest ona godną następczynią Kazimierza Wyki, w czym

nie ma niczego wstydliwego, choć musiało to być kłępujące. Ale to jak Marta Wyka sobie z tym dziedzictwem samodzielnie poradziła, jest również świadectwem trwałości i mocy tego *nieukończzonego projektu humanistycznego*. Co znaczy – ciągle żywego i zobowiązującego do kontynuacji!

Andrzej Mencwel



Przesilenia

Jeśli historyk – w tym także historyk literatury – nie chce być tylko przyczynkarzem, nieustannie musi poddawać swoją pracę podejrziwemu oglądowi. Dlaczego sięgam do tych, a nie innych zjawisk, tytułów czy nazwisk? Czy coś one jeszcze dziś znaczą? Czy możliwa jest taka interpretacja, która włączy je z powrotem w krwioobieg współczesności? Czy pisząc o tym wszystkim, wierzę sama, że poruszone tematy zdolne są dziś kogoś sprowokować, dotknąć, skłonić do szukania powinowactw?

Tamten świat to elegia, to oczywiście. Opowiada o zmierzchu formacji – różnie rozumianych. Oświeśla przede wszystkim wybrane momenty z biografii intelektualnych twórców związanych generacyjnie z formacją 1910 (Wyka, Miłosz, Andrzejewski, odrobinę tylko starszy Gombrowicz) oraz doświadczenia pokolenia ich uczniów (Błoński i Kijowski, ale też bliscy im rocznikowo Mrozek czy Konwicki). Marta Wyka przywołuje je jednak, mając cały czas na uwadze finał tej historii. Tym zaś jest przemiana paradygmatu: radykalna zmiana roli inteligencji w przestrzeni publicznej, być może nawet – jej wycofanie się z tej sfery.

Język, którego autorka używa do opisanja interesującej ją grupy, jest świadomie podniosły, bardzo różny od dominującej tonacji tych szkiców, zazwyczaj wyciszonej i kameralnej. Mówi ona o „przynależności do pokolenia imponderabiliów”, o „sugestii gospodarskiej”, rozumianej jako branie na siebie odpowiedzialności za wyznaczenie linii rozwojowych polskiej

kultury. (Temu duchowi będzie podporządkowana działalność literacka, krytyczna, redakcyjna i naukowa jej bohaterów). Patos zawsze jest ryzykowny, dla współczesnego ucha zdaje się brzmieć niebezpiecznie anachronicznie. Nie bez powodu więc na poziomie kompozycji zastosowano zabieg, który go rozbroi: przewodnią nicią tej książki, łączącą większość z zebranych tu tekstów, są narracje o kryzysach bądź przełomach (ważnych dla zbiorowości bądź jednostki), bliższe naszej wrażliwości.

Za najciekawszą część *Tamtego świata* uważam jego otwarcie, grupę szkiców zebranych pod wspólnym tytułem *I co dalej po klęsce*. Z pozoru opowiadają one o sprawach wpisujących się w poetykę mikrohistorii: o wojennym spotkaniu Andrzejewskiego, Miłosza i Wyki, bardzo już odległym epizodzie kształtowania się szeroko rozumianego życia literackiego bezpośrednio po wojnie, dokumentach zgromadzonych w archiwum Kazimierza Wyki, uważnie przeglądanych przez córkę. W rzeczywistości jednak te glosy są rozpisane na kilka osobnych głosów namysłem nad sensem wysiłku projektotwórczego, omawianego zwłaszcza na przykładzie działalności autora *Życia na niby*. Najbardziej interesujące jest tu – choć nie jest to temat bezpośrednio problematyzowany – światopoglądowe napięcie między pokoleniem 1910 a generacjami sąsiednimi. Zastanawiając się nad tematami poruszonymi w okupacyjnej korespondencji, pytając o nastroje towarzyszące Wyce w tużpowojennym Krakowie czy śledząc program wpisany w pierwsze numery „*Twórczości*”, autorka nie tylko rekonstruuje myślowe

zaplecze stojące za intelektualnymi propozycjami formułowanymi u progu kolejnej epoki. Pokolenie Wyki zostaje tu pokazane jako jeden z najważniejszych zbiorowych aktorów, kształtujących nową rzeczywistość. Nic w tym dziwnego – wkraczali oni w ten czas jako ludzie trzydziestokilkuletni, dojrzały, rwący się do działania. Z racji roku urodzenia dobrze pamiętali ostatnie lata przedwojnia, świadomie już przeżyte; okres wojenny nie był dla nich czasem przyspieszonego przymusowego dojrzewania – raczej refleksji i przewartościowań, do której mieli znacznie więcej intelektualnych narzędzi niż twórcy o dziesięć lat młodszy. Ich perspektywa była wyjątkowa – przynależeli do obu tych nieprzystających do siebie historycznych porządków, nawet gdy przedwojenną rzeczywistość radykalnie odrzucali. To wyjątkowe usytuowanie pozwala lepiej zrozumieć ową potrzebę przejścia kontroli, tworzenia ram, zorganizowania (także w bardzo dosłownym sensie; stworzenia materialnej bazy) kultury na nowo – dość przypomnieć, że rówieśnikami Wyki byli Karol Kuryluk i Marian Eile, zaledwie o cztery lata starszy od nich był Jerzy Giedroyc, o dwa młodszy – Jerzy Turowicz. Dominacja tego pokolenia w kształtowaniu życia kulturalnego zaraz po wojnie nie jest więc zjawiskiem wyobrażonym – tym większe znaczenie ma tym samym próba zrozumienia, na czym dokładnie te wielkie projekty były wsparte, jakie były ich ograniczenia i czemu – w ostatecznym rozrachunku – tak często okazywały się utopią.

Tłumacząc w osobistym *Postscriptum* zamysł książki, autorka pisze: „Po-

suwałam się [...] po śladach, które teraz próbuję odtworzyć. Podejmowałam zobowiązania intelektualne. Nie szydziłam i nie przetwarzałam na swój sposób tego, co zastałam”. I faktycznie, uderzają w *Tamtym świecie* wierność i empatia. Ale przecież nie – czołobitność. Sprawiedliwość ideom oddaje się nie przez samo otrzeptywanie ich z kurzu, lecz przez wyeksponowanie myślowego trudu za nimi stojącego, pokazanie motywacji. I chociaż jest to książka o krytykach i pisarzach, to więcej tu z historii intelektualnej niż z historii literatury. Nie jest – zdaje się mówić Wyka – rozwiązaniem nigdy prosta reaktywacja, może się nim stać – zadawanie pytań o to dziedzictwo. *Tamten świat* – chociaż skoncentrowany na opowieściach o przeszłości – wychylony jest też w przyszłość: przede wszystkim tam, gdzie pyta o możliwy format krytyki literackiej, będący odpowiedzią na porażkę wielkiego projektowania literatury.

„Czy archiwalne może być uniwersalne?” – zastanawia się w którymś miejscu Wyka, omawiając eseistyczne założenia Miłosa. Odpowiedź, jak się wydaje, jest następująca: to swobodny dostęp do archiwum gwarantuje kulturze żywotność. Istotna jest sama możliwość ciągłej rewizji. I choć wydawać by się mogło, że wyzwanie, przed którymi stawała polska inteligencja zaraz po wojnie i potem w PRL-u bardzo dalekie są od krzysów, z którymi aktualnie przychodzi się nam mierzyć, to nigdy nie wiadomo, czy wśród wielu przeterminowanych już idei nie znajdzie się taka, która wybrzmi nagle nieoczekiwanie aktualnie.

Małgorzata Szumna

Monika Bartys – dyrektor wydawnicza w Wydawnictwie Znak. W branży wydawniczej pracuje od piętnastu lat. Z powołania nauczycielka, z zawodu marketingowiec. Nałogowa czytelniczka, ma ma dwóch synów.

Jan Bińczycki – dziennikarz, publicysta, bibliotekarz regionalista. Publikował m.in. w „Gazecie Wyborczej”, „Przełęcz”, „Kontakcie”, „Nowej Europie Wschodniej”, portalach internetowych i fanzjach hardcore/punk. Przez kilka lat członek zespołu Korporacji Ha!art, wydającej magazyn „Ha!art” (1999–2017). Współzałożyciel kolektywu Tłusty Druk. Co czwartek prowadzi audycję o książkach w radiopirat.pl.

Olga Brzezińska – Prezeska Fundacji Miasto Literatury, Dyrektor Programowa Festiwalu Miłosza i Dni Tranströmerowskich. Menedżerka i promotorka kultury, wykładowczyni akademicka, publicystka, absolwentka Leadership Academy for Poland, laureatka Stypendium Twórczego Miasta Krakowa w dziedzinie zarządzania i wspierania kadr kultury. Pomysłodawczyni, współtwórczyni i producentka wydarzeń literackich, muzycznych, teatralnych oraz programów edukacyjnych. Współtworzy wiodyscyplinarne projekty kulturalne, m.in. Festiwal Miłosza – najważniejszy międzynarodowy festiwal poetycki w Polsce, Dni Tranströmerowskie – festiwal literacko-muzyczny organizowany w dwóch miastach kreatywnych UNESCO – Krakowie i Katowicach, pionierski program wsparcia działalności kulturalnej w księgarniach stacjonarnych Krakowskie Księgarnie na Medal, prowadzony przez Fundację Miasto Literatury od 2016 r. Członkini zespołów przygotowujących strategie dla kultury na poziomie regionalnym, ogólnopolskim i międzynarodowym.

Tomasz Charnas – redaktor wydawniczy i dziennikarz kulturalny, copywriter. Przez kilka lat łączył działalność edytorską z krytyką literacką i animacją kultury. Sekretarz projektu i współautor słownika młodej polskiej kultury *Tekstyliabis* (2006). Obecnie na antenie radiofonii.fm prowadzi cotygodniowe KONFRONTAkCJE – program o pisaniu, czytaniu, dizajnie, rynku i obiegach wydawniczych.

Krystyna Czerni – krytyk i historyk sztuki, współpracownik „Tygodnika Powszechnego” i Telewizji Kraków, autorka zeszytów o polskich artystach w międzynarodowej serii „Wielcy Malarze”.

Jerzy Franczak (ur. 1978) – pisarz, eseista, literaturoznawca, w latach 1999–2006 redaktor naczelny pisma „Nowy Wiek”. Adiunkt na Wydziale Polonistyki UJ. Wydał m.in. zbiory opowiadań *Trzy historie* (2001), *Sainte-Fabeau* (2017), *Święto odległości* (2018), tomy esejów *Grawitacje* (2007) i *Niepo czytalne* (2019) oraz powieści: *Przymierzalnia* (2008), *Nieludzka komedia* (2009), *Da capo* (2010), *NN* (2012). Jest też autorem rozpraw: *Rzecz o nierzeeczywistości* (2002), *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej* (2007), *Błądzące słowa. Jacques Rancière i filozofia literatury* (2017), *Maszyna do myślenia* (2019).

Anna Gregorczyk (Kościszko) – redaktorka naczelna pisma kulturalnego „Fragile” od początku jego działalności. Absolwentka zarządzania kulturą i psychologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Autorka projektu „Transpoetica”, redaktorka publikacji poetyckich i literackich.

Roman Honet – poeta, w latach 1995–2008 redaktor „Studium” oraz wielu książek ukazujących się w seriach wydawniczych tego pisma.

PIOtr Kaliński (ur. 1977) – artysta, grafik, fotografik, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, dyplom w pracowni książki prof. Romana Banaszewskiego. Założyciel autorskiego wydawnictwa i klubu „Lokator”. Autor licznych wystaw w kraju i zagranicą (m.in. Zagrzeb, Preszów, Norymberga, Kraków, Rzeszów). Redaktor naczelny magazynu „Mrówkojad*” (w latach 2006–2012), oprawca graficzny i wydawca książek oraz ART-zinu „Mrówki w Czekoladzie”. Przez lata związany z klubem LOKATOR na krakowskim Kazimierzu. Od kilku lat prowadzi księgarnię i atelier LOKATOR na ul. Mostowej 1, w Krakowie.

Paweł Mackiewicz – historyk i krytyk literatury; adiunkt w Zakładzie Literatury Polskiej po 1918 roku IFP Uniwersytetu Wrocławskiego. Autor m.in. książek: *W kraju pełnym tematów. Kazimierz Wyka jako krytyk poezji* (2012), *Małe i mniejsze. Notatki o najnowszej poezji i krytyce* (2013), *Sequel. O poezji Marcina Senddeckiego* (2015). Opracował m.in. tom: *Kazimierz Wyka, Tylnym pomostem. Felietony zebrane* (2014) oraz *Wybór pism Kazimierza Wyki* (BN I 333, 2019). Mieszka w Legnicy.

Anna Marchewka – doktorka literaturoznawstwa, krytyczka literacka. Autorka książki *Ślady nieobecności. Poszukiwanie Ireny Szelburg* (2014).

Jurorka nagród literackich, między innymi Nagrody Literackiej im. Juliana Tuwima czy Nagrody Wielkiego Kalibru. Prowadzi spotkania z powieścią współczesną krakowskich Dyskusyjnych Klubów Czytelniczych. Współprowadziła audycje literackie w TVP Kultura i Radiu Kraków. Prowadzi zajęcia w Katedrze Krytyki Współczesnej na Wydziale Polonistyki UJ. Współpracuje m.in. z miesięcznikiem „Znak”, gdzie zajmuje się rubryką Stacja: literatura.

Andrzej Mencwel – historyk literatury i kultury polskiej, krytyk, eseista, publicysta, redaktor czasopism i serii wydawniczych. Autor licznych opracowań oraz książek, m.in. *Etos lewicy. Esej o narodzinach kulturalizmu polskiego* (1990), *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku* (1997), *Wyobrażenia antropologiczne* (2006), *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX* (2014), *Toast na progu* (2017).

Andrzej Nowakowski – starszy wykładowca na Wydziale Polonistyki UJ, historyk literatury i sztuki. Autor książki *Arnold Böcklin. Chwała i zapomnienie* (1994). Zajmuje się także estetyką fotografii i historią sztuki europejskiej, zagadnieniami edytorstwa i rynku książki. W latach 2000–2003 prezes Polskiej Izby Książki, a następnie pierwszy dyrektor Instytutu Książki. Ponadto dyrektor wydawnictwa Universitas. Fotograf, autor m.in. książek i albumów: *Sławomir Mrożek* (2005), *Gołębnik. Polonistyka. Uniwersytet Jagielloński* (2007), *Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego. Sfery i cienie* (2009), *Blask. Ołtarz Mariacki Wita Stwosza* (2011), *Planty krakowskie* (2018), *Czas. Rynek w Krakowie* (2020).

Robert Ostaszewski – prozaik, felietonista, krytyk literacki. Wieloletni redaktor „FA-artu” i „Dekady Literackiej” oraz („Nowej Dekady Krakowskiej”), a także Portalu Kryminalnego. Juror literackiej Nagrody Kryminalna Piła. Autor zbioru opowiadań *Dola idola i inne bajki z raju konsumenta* (2005), wydał zbiór felietonów *Odwieczna, acz nieoficjalna* (2002), prozę *Troję pomścimy* (2002) oraz zbiór szkiców *Etapy. Rozmowy z pisarzami i nie tylko* (2008). Współautor dwóch powieści kryminalnych *Kogo kocham, kogo lubię* (2010, z Martą Mizuro), *Sierpniowe kumaki* (2012, z Violetłą Sajkiewicz) i autor *Bez ciebie zginę* (2016), *Zabij ich wszystkich* (2019) i *Ukochaj na śmierć* (2020). Prowadzi warsztaty z kreatywnego pisania na Uniwersytecie Jagiellońskim.

Anna Pekańec – literaturoznawczyni, historyczka literatury, bywająca krytyczką, adiunkt w Katedrze Krytyki Współczesnej na Wydziale Polonistyki UJ, współpracuje z Ośrodkiem Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej założonym tamże. Zainteresowania naukowe: autobiografia, epistolografia, literatura kobiet, krytyka literacka, literatura polska po 1988. Publikowała m.in. w „Ruchu Literackim” i „Wielogłosie”, wielu tomach pokonferencyjnych; wydała monografię *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej* (2013) oraz *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet* (2020).

Urszula Pieczek – redaktorka, autorka, tłumaczka z języka ukraińskiego. Wieloletnia pracownica sektora kultury. Zaangażowana w „Radar” od początku do końca istnienia, zajmowała się przede wszystkim serwisem internetowym e-radar.pl.

Michał Rusinek – literaturoznawca, tłumacz oraz pisarz; adiunkt w Katedrze Teorii Literatury na Wydziale Polonistyki UJ. Był sekretarzem Wisławy Szymborskiej po otrzymaniu przez nią Nagrody Nobla; od 2012 roku jest również prezesem Fundacji Wisławy Szymborskiej. W 2013 roku wszedł w skład Rady Języka Polskiego VII kadencji. Autor m.in. książki naukowej *Między retoryką a retorycznością* (2003), biografii Wisławy Szymborskiej, zatytułowanej *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej* (2016).

Zuzanna Sala (ur. 1994) – doktorantka Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w ramach programu literaturoznawstwo. Od 2017 roku redaktorka kwartalnika literackiego „Kontent”, współzałożycielka fundacji o tej samej nazwie. Publikowała teksty krytyczne w „Odrze”, „Nowej Dekadzie Krakowskiej”, „biBLiotece”, „artPAPIERZE”, „Wakacie”, „Wizjach” i „Nowym Napisie”.

Renata Srednicka – tłumaczka z języka niemieckiego, inicjatorka i koordynatorka projektów międzynarodowej wymiany literackiej Stowarzyszenia Willa Decjusza w Krakowie (2000–2016), redaktorka naczelna trójjęzycznego magazynu literackiego „Radar” (2010–2016), nadal członkini Stowarzyszenia Willa Decjusza.

Małgorzata Szczurek – romanistka, redaktorka, tłumaczka. Przez wiele lat pracowała w Wydawnictwie Znak, gdzie m.in. kierowała działem literatury

AUTORKI | AUTORZY

pięknej, od 2008 r. redaktorka naczelna Wydawnictwa Karakter, którego jest współzałożycielką. Redaktorka wielu książek Wiesława Myśliwskiego.

Olga Szmidt (ur. 1989) – redaktor naczelna portalu Popmoderna, krytyczka literacka i telewizyjna, doktor literaturoznawstwa. Pracuje w Katedrze Krytyki Współczesnej na Wydziale Polonistyki UJ. Zajmuje się zagadnieniami związanymi z podmiotowością nowoczesną, teorią krytyczną i kulturą popularną. Kilkukrotna stypendystka MNiSW oraz MKiDN. Autorka monografii naukowych *Korespondent Witkacy* (Universitas, 2014) oraz *Autentyczność: stan krytyczny. Problem autentyczności w kulturze XXI wieku* (Universitas, 2019), biografii *Kownacka. Ta od Plastusia* (Czarne, 2016) oraz tomu *Odkrywanie Ameryki. Wybór tekstów krytycznych z lat 2010–2017* (WUJ, 2018). Wydała także autorski notes *Finlandia. Książka do pisania* (Austeria, 2017). Współpracuje z „Czasem Kultury” i „Krytyką Polityczną”. Mieszka na krakowskim Kazimierzu.

Małgorzata Szumna – literaturoznawczyni, autorka książki *Przymus powtórzenia. Wątki rosyjskie w eseistyce Czesława Miłosza* (2018).

Maciej Urbanowski – historyk literatury polskiej, krytyk literacki, edytor, profesor nauk humanistycznych w Katedrze Krytyki Współczesnej na Wydziale Polonistyki UJ (którą kierował w latach 2008–2020). Ostatnio opublikował m.in. książki *Paralele, korespondencje, dedykacje w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (2020), *Rok 1920 w literaturze polskiej. Zarys monograficzny* (2020). Od 2017 jest przewodniczącym jury Nagrody Literackiej im. Józefa Mackiewicza. W latach 2017–2018 wchodził w skład jury Nagrody Literackiej Europy Środkowej „Angelus”. Został przewodniczącym jury Nagrody Literackiej im. Marka Nowakowskiego. Od 2018 jest członkiem Rady Programowej Instytutu Książki.

Teresa Walas – historyczka i teoretyczka literatury. Opublikowała m.in. *Czy jest możliwa inna historia literatury* (1993), zbiór esejów *Zrozumieć swój czas* (2003). Wraz z Henrykiem Markiewiczem przygotowała antologię tłumaczeń *Sztuka interpretacji* (2013). Ostatnio opracowała tom *Pism ostatnich* profesora Henryka Markiewicza (2020), który ukazał się nakładem wydawnictwa Universitas.

Marcin Wilk – absolwent polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim; bloger/vloger, kurator. Stale współpracuje m.in. z Goethe-Institut w Krakowie,

jest również moderatorem Dyskusyjnych Klubów Czytelniczych (sekcja: klasyka) w Krakowie. Napisał m.in. biografię Anny Jantar (*Tyle słońca*, 2015), Ireny Kwiatkowskiej (*Żarty się skończyły*, 2019) oraz reportaż historyczny *Pokój z widokiem. Lato 1939* (2019). Prowadzi literackiego bloga wyliczanka.eu. Publikował na łamach m.in. „Polityki”, „Tygodnika Powszechnego”, „Przekroju”, „Czasu Kultury”, „Dekady Literackiej”, portalu onet.pl, „Pograniczy”. Współpracował z Radiem Kraków. Przez kilka lat redagował kolumnę książkową w „Dzienniku Polskim”. Od roku 2010 zasiada w jury Krakowskiej Książki Miesiąca.

Mateusz Witkowski (ur. 1989) – redaktor naczelny portalu Popmoderna, stały współpracownik Gaze-ta.pl, Czasu Kultury i Dwutygodnika. Stypendysta MKiDN w roku 2018, stypendysta NCK w roku 2020. Interesuje się związkami między literaturą a popkulturą, brytyjską muzyką z lat 80. i 90. oraz włoskim futbolem. Współautor fanpage’a Niedziele Polskie, autor facebookowego bloga Popland. Prowadzi zajęcia dotyczące muzyki popularnej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, współprowadzi audycję „Duopop” w Off Radiu Kraków.

Marta Wyka – krytyk i historyk literatury. Opublikowała m.in. zbiór szkiców krytycznoliterackich *Niecierpliwość krytyki* (2006), książkę autobiograficzną *Przypisy do życia* (2007), a także dwie monografie: *Czytanie Brzozowskiego* (2012) oraz *Miłosz i rówieśnicy. Domknięcie formacji* (2013). Ostatnio wydała zbiory szkiców pt. *Napisane niedawno* (2018) i *Tamten świat* (2020).

Michał Zabłocki – poeta, animator życia literackiego, autor tekstów piosenek. Na podstawie jego wierszy powstało wiele znanych piosenek w repertuarach Grzegorza Turnaua, Czesława Mozila, Agnieszki Chrzanowskiej i wielu innych artystów. Wydał kilkanaście zbiorów wierszy – ostatnio *Tacierz* (2020). Jest pomysłodawcą i twórcą programu „Multipoezja”, a w nim akcji Wiersze na murach, Wiersze chodnikowe, Wiersze pisane online i wielu innych poetyckich inicjatyw. Zrealizował projekt wielojęzycznego międzynarodowego portalu poetyckiego eMultipoetry.eu według własnego pomysłu. W latach 2009–2019 był wykładowcą Studium Literacko-Artystycznego przy Wydziale Polonistyki UJ. Od czerwca 2014 roku jest prezesem krakowskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Druk:
Drukarnia EKODRUK
ul. Wielicka 250,
30-663 Kraków
tel./fax: 12 2961909
www.ekodruk.eu

Przygotowanie do druku:
Jan Szczurek | Sylwan
ISSN 2299-4742

Informujemy, że bieżące numery
„Nowej Dekady Krakowskiej” można
nabyć w Krakowie – w Księgarni
Akademickiej, a także w Empikach
na terenie całego kraju.



Wydawca:
Krakowska Fundacja Literatury
ul. gen. Jakuba Jasińskiego 26A,
30-815 Kraków
BNP Paribas Bank Polska S.A.
80 1750 0012 0000 0000 3143 8497



Wernisaż wystawy ARYTMIA z cyklu „10 × 10”, Stacja Badawcza OUTSIDER Art w Krakowie, 21 maja 2021
Fotografie Dariusz Tokarczyk



ARYTMIA



URSZULA GAWROŃSKA



DANUTA SOWIŃSKA-WARMBIER



J.M. SZCZUREK



ANDRZEJ SZEWCZYK



ALEKSANDER MITKA



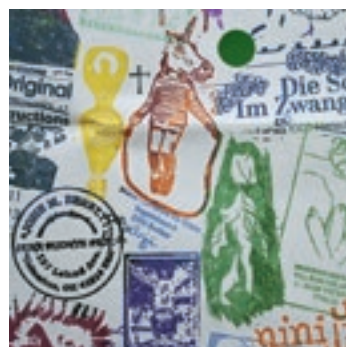
ZBIGNIEW GOSTOMSKI



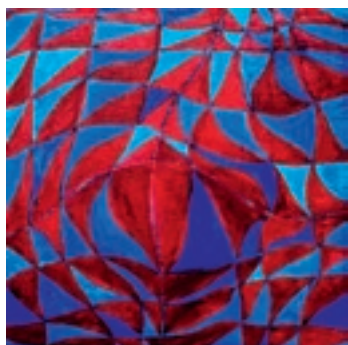
ANTONI SIENKIEWICZ



DARIUSZ TOKARCZYK



RYOSUKE COHEN



IWONA KRAWIEC-KONOPKA



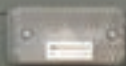
GRAŻYNA BOROWIK



ANNA SINGH

ARYTMIA

ISSN 2299-4742



KRAKOWSKA
FUNDACJA
LITERATURY