

111 NOWA dekada

KRAKOWSKA

DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY

NR 5/6 (39/40) ROK VII 2018 KRAKÓW

Cena **18 zł** (w tym 5% VAT)
ISSN 2299-4742

**GŁOSY
ZE ŚRODKA
EUROPY**



Nova geografia
New geography

At Marbury Medical Institute, our unique training environment, unique insights surrounding our field, Marbury's commitment to excellence, our strong educational foundation, and excellent financial resources, combined in Marbury Health's proven curriculum and comprehensive training, to a growing, successful career opportunity, and a life of fulfillment. Marbury Health's commitment to excellence, our strong educational foundation, and excellent financial resources, combined in Marbury Health's proven curriculum and comprehensive training, to a growing, successful career opportunity, and a life of fulfillment.

[illegible][illegible]

After the last time a pair of female *Scorpaenopsis* were collected, the two fish were kept in separate tanks in a laboratory of zoogeography and zoology at a university school in Moscow. The daughter of the pair of fishes in our possession, raised by the school, was kept separately from the others. The role of zoogeography in zoology had increased considerably after the war. It was emphasized that zoological zoogeography was a science.

The new millennium has brought significant changes to the way we live and work. The challenges of the 21st century are different from those of the 20th century. The world is becoming more global, more interconnected, and more complex. The pace of change is accelerating, and the stakes are higher than ever before. We must embrace change and innovation to thrive in the future.

[illegible]

...happy to bring





GŁOSY ZE ŚRODKA EUROPY

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

Jakub Kornhauser

Paulina Małochleb

Malwina Mus

Robert Ostaszewski

Anna Pekaniec

Współpracują:

Anna Baranowa, Aleksandra Görlich,

Tomasz Gryglewicz, Ewa Hearfield,

Krzysztof Lisowski, Anna Łabędzka,

Małgorzata Szumna, Jacek Ziemek

Redaktorzy prowadzący:

Tomasz Cieślak-Sokołowski

Jakub Kornhauser

Okładka:

Aleksander Pieniek

Adres korespondencyjny redakcji:

Tomasz Cieślak-Sokołowski

„Nowa Dekada Krakowska”

ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków

www.nowadekada.pl

e-mail: krakowskafundacjaliteratury@gmail.com



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

Nakład:

200 egz. + 200 egz. gratisowych

Numer zamknięto 30 grudnia 2018 roku

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



Zeszyt został wydany przy wsparciu Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

1 NOWA dekada

KRAKOWSKA
D W U M I E S I Ę C Z N I K K U L T U R A L N Y
NR 5/6 (39/40) ROK VII 2018 KRAKÓW

GŁOSY ZE ŚRODKA EUROPY

JAKUB KORNHAUSER Głosy ze środka Europy 6

ROZMOWA Europa Środkowa zrewidowana 12
z udziałem
KATARZYNY JAŚTAŁ,
ALINY MOLISAK,
JAGODY WIERZEJSKIEJ
Rozmowę prowadził
ADAM LIPSZYC

Z MARJORIE PERLOFF Niedomknięta ironia 26
rozmawia KACPER BARTCZAK

JAKUB KORNHAUSER Literacka Nagroda Europy Środkowej Angelus.
Bilans czternastolecia 36

EUROPA ŚRODKOWA W NOWYM WYDANIU I W PIŚMIE

KAMILA BUCHALSKA 43
KRZYSZTOF CZYŻEWSKI 45
MACIEJ MELECKI 49
ŁUKASZ GALUSEK 53
EMILIANO RANOCCHI 55
IWONA REICHARDT 57

FULVIO TOMIZZA (Triest) MYSTIC TRIO 60
DUMITRU CRUDU (Kiszyniów) 28 CZERWCA 2018 72
MIROLJUB TODORVIĆ (Belgrad) WIERSE 82

MIRUNA VLADA (Bukareszt)	WIERSTZE	90
ZOLTÁN LESI (Budapeszt)	WIERSTZE	100
ANNA PRSTKOVÁ (Praga)	WIERSTZE	108
TADEÁŠ DOHŇANSKÝ	Drogi do domu. O wierszach Anny Prstkovéj	118
	Noty o autorkach i autorach	119
	NAGRODA IM. KAZIMIERZA WYKI	
MARTA WYKA	Laudacja dla Jacka Leociaka	120
JACEK LEOCIAK	Mowa z okazji otrzymania Nagrody im. Kazimierza Wyki	122
	PROZA	
ANNA JAKUBOWSKA	WIĘZIENNA EDUKACJA	128
	OKIEM KRYTYKA	
JAN SZAKET	Interaktywne muzeum teraźniejszości	136
ANNA PEKANIEC	Być tam	139
KATARZYNA HORABIK	Fragmenty dyskursu żałobnego	144
	KSIĄŻKI PRZEBRANE	
MARTA WYKA	Szczęśliwa Austria	150
	NA MARGINESIE	
TERESA WALAS	Istnienia do wynajęcia	154
	TEATR	
MAŁGORZATA RUDA	Nasza polska, śmieszna Europa Środkowo-Wschodnia	160
	FILM	
ANNA TASZYCKA	Co wygra <i>Zimna wojna</i> ?	166
	SZTUKA	
ALEKSANDRA GÖRLICH	Budowniczości świadomości	172
ALEKSANDRA SIKORA	Patrząc w górę	178
	AUTORZY	180

ALEXZANDER, z cyklu: *Wir sind alle mehr oder weniger in Galizien geboren*, awers, 2018,
maleFrei & ersatzgrafica, średnica 50 cm (także na s. 6)

ALEXZANDER, *Być jak Profesor Jonasz Stern*, awers/rewers, 2018/19, maleFrei & ersatzgrafica (na okładce)



Jakub
Kornhauser

Głosy ze środka Europy



Ilekoć próbuje się opisać fenomen Europy Środkowej, za przewodnika służą metafory z pamiętnego eseju Milana Kundery *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*¹ z 1983 roku. Mówiąc bardzo pokrótce, Kundera buduje tam konstrukt uciśnionych komunistycznym reżimem krajów, których wspólnota intelektualna i kulturowa oraz przynależność do Zachodu została brutalnie zastopowana przez politykę Związku Radzieckiego. Pod nieruchawym obliczem Wielkiego Brata miałyby się rozwijać braterska więź między dysydentami, którzy marzą o wolności, niepodległości i paryskich kafejkach, w których upalaliby się wizją oświeceniowego rozsądku i niewymuszonej elegancji. Utopia Środkowej Europy, rozumianej jako post-austro-węgierski fantazmat i to fantazmat zaprojektowany z inicjaty-

wy emigrantów (Kundery, Miłosza, Kiša), okazała się wyjątkowo trwała i do dziś w dyskusjach są podnoszone jej przymioty.

A przecież od samego początku ten mit wyspy szczęśliwej, po pierwsze, trącił elitarnością – środkowoeuropejskość jawiła się tu raczej jako przestrzeń intelektualnych dysput niż nieefektywnej codziennej „pracy u podstaw”. Po drugie zaś, pobrzmiwał nutą besserwisterstwa – łączącego osobiste ambicje artystyczne jego zwolenników (w tym samego Kundery spoglądającego na Zachód z bezrefleksyjnym podziwem) z wybiórczym reaktywowaniem idei i tradycji kojarzonych z dziedzictwem regionu, w szczególności tych wysokomodernistycznych, kafkowsko-rothowskich. Po trzecie wreszcie, skupiał się na rugowaniu wszelkich orientalizmów – od nazwy „Europa Środkowa”,

a nie „Środkowo-Wschodnia”, przez antyrosyjskość, a raczej arosyjskość (pojmowanie Rosji jako wielkiego nieobecnego), po wyrzucanie poza nawias wspólnoty krajów bałkańskich czy bałtyckich. Dla Milana Kundery i całej generacji intelektualistów ostatnich dekad Europa Środkowa stała się przestrzenią wyobrażoną, konotowaną prawie wyłącznie pozytywnie, reprezentowaną przez wielkie wzorce kulturowe i twórcze oraz polityczne autorytety (Kafka, Schulz, Roth, Márai, Havel). Europa Środkowa to dom, ciepło, bliskość i wspólnota rodzinna.

Nie dziwią zatem rozpoznania Andrzeja Stasiuka, piewcy idei środkowoeuropejskości, który w napisanym wspólnie z Jurijem Andruchowiczem eseju-ma-nifeście *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową* rysuje na mapie Europy krąg, stawiając nóżkę cyrkla w łemkowskiej wsi Wołowiec, a ramieniem dotykając Warszawy: „Wewnątrz jest kawałek Białorusi, całkiem sporo Ukrainy, przyzwoite i porównywalne przestrzenie Rumunii i Węgier, prawie cała Słowacja i skrawek Czech. No i jakaś jedna trzecia Ojczyzny. Nie ma Niemiec, nie ma Rosji – co przyjmuję z pewnym zdziwieniem, ale też z dyskretną, atawistyczną ulgą”². A zatem to przestrzeń nie tyle geograficzna, historyczna czy polityczna, ile najbliższa empirycznemu doświadczeniu okolic, którą utożsamia się ze „swojskością”, prowincjonalnością, odrzuceniem wielkiej historii. W tym miejscu wizja Stasiuka rozjeżdża się z rozpoznaniem Kundery. To już nie ambicje intelektualne wyznaczają granice Europy Środkowej, lecz instynkt – podświadomy, cielski, zmysłowy. Stasiuk zastępuje w ten

sposób wizję, by tak rzec, „emigracyjną”, wizję „domatorską”, w której nie tęskni się za przestrzenią swobodnych dyskusji i wymiany poglądów. Tęskni się za przestrzenią rozumianą jak najbardziej materialnie (wsiami, miasteczkami, górami, lasami) – połączoną wspólnym losem bycia w określonym „tu i teraz”.

Rzecz jasna, wpływ na to przekierowanie strategii mityzacyjnych miała i ma sytuacja polityczna. Odzyskanie wolności przez kolejne państwa regionu nasyciło – i zdezaktywizowało – nostalgia Kundery, a wzmogło pragnienia odkrycia tego, co przez lata zasłaniała żelazna kurtyna. Przyniosło to zmianę wektora: z uwznioślenia wspólnotowości w stronę jej odbrazowania. Pomocny niech tu będzie argument z architektury. O ile dla ojców założycieli idei Europy Środkowej z lat 70. i 80. tożsamość architektoniczną regionu wyznaczały podobnie wyglądające dworce kolejowe, dyskretnie eleganckie i skutecznie egzekwujące swoje obowiązki komunikacyjne, o tyle na przykład dla Ziemowita Szczerka i Filipa Springera wspólnym środkowoeuropejskim doświadczeniem będą raczej zdezelowane wiaty przystanków, śmierdzące i opuszczone dworce autobusowe, pastelowo-lśniące bloki mieszkalne i gigantyczne szklane odgrywane role współczesnych kapliczek przydrożnych. A może inaczej, zarówno „nudnawy szarm cywilizacji”, jak „dziki *touch burdelu*”³.

A zatem – szarm i dzikość. Rozum i instynkt. Z perspektywy Kundery środek Europy przechyla się na Zachód, z perspektywy Stasiuka i Szczerka – ciąży ku Wschodowi. Ciekawa jest sama „przesuwalność” i transgraniczność Europy

Środkowej, która przypomina przestrzeń „obrotową”, w zależności od intencji to postkomunistyczną i zapóźnioną cywilizacyjnie, to post-cekańską, hołubiącą łagodne spojrzenie Franza Josefa. A jednak, jak pisze choćby Mateusz Chmurski, powołując się na prace Aleidy Assmann: „[...] niezależnie do tego, jak definiować jej granice, Europa Środkowa jawi się jako swoisty wariant europejskiej wspólnoty pamięci”⁴. Myślenie takie rekonstruuje historię regionu jako swoistego repozytorium uniwersalnych wartości i tęsknot za utopijnym „pomiędzy” (Wschodem i Zachodem, kulturą i naturą itd.), ale również zwraca uwagę – o czym na przykład Kundera i wielu innych zapominało – na doświadczenie Holocaustu, które jak żadne inne zdefiniowało dwudziestowieczną Europę Środkową.

Bez Żydów trudno wyobrazić sobie intelektualny rozwój wszystkich części „środkowoeuropejskiego między”. Z jednej strony współtworzyli oni jego intelektualną potęgę, z drugiej przyczynili się – rzecz jasna, niebezpośrednio – do jego upadku. Powojenne osłabienie Środkowej Europy i radykalne wezwania do odbudowy dawnego porządku brały się właśnie z fantomowego bólu po utracie jednej z najważniejszych aort lokalnego krwioobiegu. Nie da się pomyśleć o tutejszych awangardach, modernizmach czy konceptualizmach bez włączenia w to dyskusji o różnorodności etnicznej, wyznaniowej, światopoglądowej, które bezpowrotnie wyparowały po II wojnie światowej, ustępując miejsca partykularnym interesom, podsycanym przez nacjonalistycznie usposobione społeczeństwa. A więc nie tylko odrzucenie Niemiec i Rosji, jak chciałby Stasiuk, lecz

także wyrwa po Żydach określałaby dzisiejszą tożsamość – i postpamięciowe koleiny – Środkowej Europy.

Wróćmy do granic. Oczywiście, wielu współczesnych komentatorów unika rozmów o granicach, uważając, że środkowoeuropejskość to raczej stan ducha, i odrzuca – jak Simona Škrabec we wpływowej książce *Geografia wyobrażona. Koncepcja Europy Środkowej w XX wieku* – „poszukiwanie definicji opartej na wykluczeniu, ustalającej, co być może, a co nie może być uznane na część Europy Środkowej”⁵. Taka strategia ma jednak swoją cenę. Pojęcie, w zamyśle warte kruszenia kopii, traci ostrość i zaczyna obejmować wszystko, co chcemy, żeby obejmowało, i zupełnie paradoksalnie wyrzucając poza nawias to, co w danym kontekście nam nie odpowiada. O ile można się zgodzić – choć i tak z pewnym zastrzeżeniem – że pojęcie Europy Środkowej „nie wynika z mechanicznego następstwa zdarzeń ani nie da się go umieścić w ramach jakiejś idealnej, naturalnej ciągłości historycznej”⁶, o tyle trudno zaakceptować celowe pomijanie geopolitycznych oczywistości na rzecz całkowitej wiary w skuteczność „geografii wyobrażonej”. Można by to uznać tylko za powracającą rewitalizację fantazmatu Kundery, ale – jak się zdaje – przyczyny takiego przekierowania dyskursu mają głębsze podłoże – i dalsze konsekwencje.

Europa Środkowa zaczyna przypominać bezkształtny twór, ugniatany jak ciasto przez rozmaite instytucje europejskie. W bardziej „ściśniętej” formie ogranicza się do Grupy Wyszehradzkiej – sojuszu Polski, Czech, Węgier i Słowacji; w najbardziej „rozlanej” obejmuje kraje bałty-

ckie, Ukrainę, Austrię, Słowenię, i Bałkany – w poszukiwaniu śmiałych, „miedzymorskich” czy „trójmorskich” koncepcji. Politycznie rzecz biorąc, żadna z tych inicjatyw nie wyzyskuje choćby nici wspólnych interesów czy dążeń. Kraje tworzące te mniej lub bardziej efemeryczne twory różni prawie wszystko – od stosunku do Niemiec i (zwłaszcza) Rosji, przez realia ekonomiczne (kwestia podatków i waluty europejskiej), po wizję integracji w ramach Unii Europejskiej. Nie łączy ich nawet coś, co Szczerek nazwał symbiozą szarmu i dzikości – gdzie dzikość w Słowenii czy Estonii, gdzie szarm w Bułgarii czy Mołdawii? A jednak nie sposób przejść obojętnie wobec środkowoeuropejskiej struktury narzuconej na aspiracje intelektualistów pochodzących z regionu, z nim się utożsamiających i szukających w jego różnorodności – a nie fałszywie, na użytek populistycznych idei – pojmowanej spoistości. Za każdym razem powinniśmy jednak pamiętać o indywidualnych przypadkach budujących większe konstrukcje, a nie wrzucać ich do jednego worka z definicjami, aspiracjami i codziennymi planami na lepsze jutro.

Tego rodzaju koncepcje, które przedkładają analizę fragmentaryczną, skupioną na konkretnych narodach, krajach, regionach, językach, literaturach, choć może brak im ambicji uogólniania, potrafią uniknąć banału wtórnej mityzacji, oferując w zamian studia przypadków, nawet jeśli mniej efektowne, to na pewno – ściślejsze i intelektualnie uczciwsze. Mówienie o specyfice literatur Europy Środkowej na podstawie twórczości Maxa Blechera, Aglai Veteranyi, Michala Ajvaza, László Krasznahorkaiego, Oksany Zabuzko

czy Olgi Tokarczuk ma więcej sensu niż silenie się na rozważania o charakterze esencjonalistycznym. Punktowe studia Banatu, Wojwodiny, Krainy czy Zakarpacia odsłonią część prawdy o regionie – prawdy niejednorodnej i często sprzecznej z obiegowymi opiniami. Różnorodność wyznaniowa Europy Środkowej, od bośniackiego islamu po rumuńskie prawosławie, to nie tylko atrakcja turystyczna, lecz przede wszystkim zarzewie konfliktu. Kiedy myślimy utartymi schematami o wzniosłych ideałach wolności, musimy mieć przed oczami pomordowanych w Srebrenicy, księdza Tiśę i austriackich nazistów, pogromy w Jassach, Lwowie, Kielcach i wielu innych miastach regionu. Te puzzle niekoniecznie chcą się złożyć w całość.

Dlatego oprócz Kundery warto sięgnąć po inny z ważnych środkowoeuropejskich głosów tamtego czasu, Josefa Kroutvora, który w eseju sprzed czterech dekad, już w jego tytule – *Europa Środkowa: anegdota i historia*⁷ – stawiał jasną diagnozę poruszanej problematyki. To nie wielkie wizje i ideały, nie intelektualne aspiracje i nadzieje na wolność miałyby charakteryzować Europę Środkową, lecz niesprecyzowane przebłyski, materialne drobiazgi, świadczące raczej o nieustannej schyłkowości i prowizoryczności środkowoeuropejskiego terytorium. Kultura środkowoeuropejska ma tu „strukturę labiryntu”, „opiera się na częściowych konfrontacjach”, jej „wielopłaszczyznowej bryły nie da się ogarnąć jednym spojrzeniem”, zaś „jej udziałem jest ciągły kryzys, nieustanne rozdrabnianie, rozpad całości, dzielenie struktury, kult detalu”.

Jeśli historia, to poprzez jej brak: „Europie Środkowej brakuje prawa do własnej historii”, bowiem zawsze sytuowała się jako przestrzeń peryferyjna wobec jakiegoś centrum – czy to Zachodu (próba wpisania się w jego historię jako równorzędny partner, czyniona z poczuciem niższości), czy Wschodu (próba wypisania się z jego historii jako równorzędny partner, czyniona z poczuciem wyższości). Jeśli anegdota, to taka, która przybliża się do „filozoficznego aforyzmu, fragmentu, ironii, czarnego humoru i groteski”. W tym ma tkwić siła najwybitniejszych pisarzy środkowoeuropejskich. I w tym ma tkwić paradoks całej Europy Środkowej jako bytu złożonego z niepasujących do siebie elementów, tak jakby ktoś wpychał na siłę niepasujące do siebie puzzle. Konflikt anegdoty i historii – a więc czegoś lekkiego, drobnego i zdystansowanego wobec świata – oraz historii – a więc wielkiego, ciężkiego i rządzącego światem mechanizmu – nie jest w środkowoeuropejskim wydaniu konfliktem, lecz oczywistością. Przykładem Kroutvor czyni, rzecz jasna, Szwejska.

Wszystko to najprawdziwsza prawda, a przecież – jak pisze Kroutvor – nic nie jest prawdziwsze od mitu, w tym tego o szczęśliwej Galicji, z nieodłącznymi wąsami Franza Josefa i „ciężką wonią gotowanej kapusty, zwiertzałego piwa i mdłego zapachu przejrzałych arbuzów”. Z tym że mowa o micie, który trzeba nieustannie podważać i prześmiewać. Duch habsburski, określający jedną z możliwości widzenia Europy Środkowej, który przenika pisma Marjorie Perloff czy Claudia Magrisa, spotyka się tu z ciałem (czy raczej cielskiem) bałkańskim, równie chętnie spoglądającym w stronę Zachodu,

co Wschodu. I ma rację Kroutvor, gdy pisze, że „atmosferę Europy Środkowej najlepiej oddała literatura [...], choć trudno powiedzieć jednym zdaniem, co właściwie łączy autorów literatury środkowoeuropejskiej”, ale „wszyscy reprezentują humanizm małego człowieka, śmieszną prawdę, humanizm Europy Środkowej”. Jeśli prawda, to tylko taka, którą raz da się sprowadzić do absurdu, rozbroić i puścić w skarpetkach. Jeśli człowiek, to tylko taki, który z dystansem spogląda na boje o tożsamość i niepodległość. Liczy się „powiatowy świat małych stosunków”. Parę osób, mały czas.

*

Podczas 7. edycji Festiwalu im. Jana Błockiego (11–12 grudnia 2018 roku) konfrontowaliśmy się z widmami i wyobrażeniami środkowoeuropejskości, jej granicami i ograniczeniami, naleciałościami i planami na przyszłość. Zajrzeliśmy do jej austromodernistycznych czeluści, poszperaliśmy w eksperymentalnej naturze środka Europy, zbadaliśmy jego geograficzne i kulturowe ekstensje, a także przyjrzelśmy się jej polskiemu duchowi obecnemu w tym, co i jak się o niej wydaje, tłumaczy, pisze. I jak się mówi. Widowym skutkiem festiwalu jest zeszyt „Nowej Dekady Krakowskiej”, który podsumowuje prowadzone debaty i kulturowe podszepty, a jednocześnie zdaje sprawę z niekompletności stawianych tez, ze sprzeczności w sądach i wątpliwościach, z wielowątkowości, często ledwie sygnalizowanej, i wielopłaszczyznowości, maskowanej polifonią.

Właśnie, polifonią. Zaproponowany przez nas temat „Głosy ze środka Europy”

to nie tylko wskazanie na zakres naszych zainteresowań, lecz przede wszystkim sygnał, że chcemy wysłuchać wielu różnych opinii, wypowiedzianych zarówno przez obrońców tradycyjnie rozumianej środkowoeuropejskości, jak i przez dyskutantów nastawionych do niej polemicznie. Opinie filozofów, literaturoznawców, działaczy kultury, publicystów, wydawców i pisarzy. Rewizjonistyczny zamysł, który nam przyświecał, zmateriałizował się – jak to bywa z Europą Środkową – w części. A precyzyjniej rzecz ujmując, w częściach. I te części, te fragmenty, te rozsypane głosy prezentujemy Państwu naszym garścią Mozartkugeln. W dyskusji moderowanej przez Adama Lipszycy Katarzyna Jaśtał, Alina Molisak i Jagoda Wierzejska poddają analizom pojęcie środkowoeuropejskości z habsburskich (Perloff powiedziałyby: austromodernistycznych) pozycji; twórcy najistotniejszych dziś ośrodków propagujących tematykę Europy Środkowej („Pogranicze”), periodyków kulturalnych jej poświęconych („Herito”, „Nowa Europa Wschodnia”, „Autoportret”) oraz wydawnictw (Książkowe Klimaty, Instytut Mikołowski) mówią o swoich pomysłach na Europę Środkową, fascynacjach lekturowych i nadziejach, że jest ona tematem wciąż domagającym się dyskusji.

A pisarze, jak to pisarze, proponują nam wycieczki do prywatnych światów tworzonych na marginesach Środkowej Europy, zgodnie z zasadą wyłożoną przez Kroutvora, która głosi, że „wyodrębnianie dorobków poszczególnych krajów wnosi do oceny niebezpieczny nacjonalizm, dlatego znacznie lepiej jest wyznaczyć kulturę środkowoeuropejską poprzez jej cen-

tra kulturalne”. A zatem możemy się znaleźć we włosko-słoweńsko-habsburskim Trieście (Fulvio Tomizza) i besarabskim Kiszyniowie (Dumitru Crudu), w Belgradzie na granicy habsbursko-orientalnej (Mirosljub Todorović) – ale także w wiedeńsko-budapeszteńskich (Zoltán Lesi), sarajewsko-bukareszteńskich (Miruna Vlada) i praskich (Anna Prstková) centrach. Mamy tu klasyków środkowoeuropejskiej literatury modernistycznej, pionierów artystycznego eksperymentu i groteskowych postmodernistów, a także młode pokolenie poetów i poetek, łączących zainteresowanie codziennością, polityką i intertekstualną grą. Czyli jest tak, jak chciałby Szczerek. Nieco szarmu i *touch* dzikości. A na koniec i tak „każdy ma na sprawę własny pogląd, własną rację. Wszystko rozgrywa się wewnątrz, w neurotycznie pokawałkowanej przestrzeni” (Kroutvor).

Jakub Kornhauser

PRZYPISY

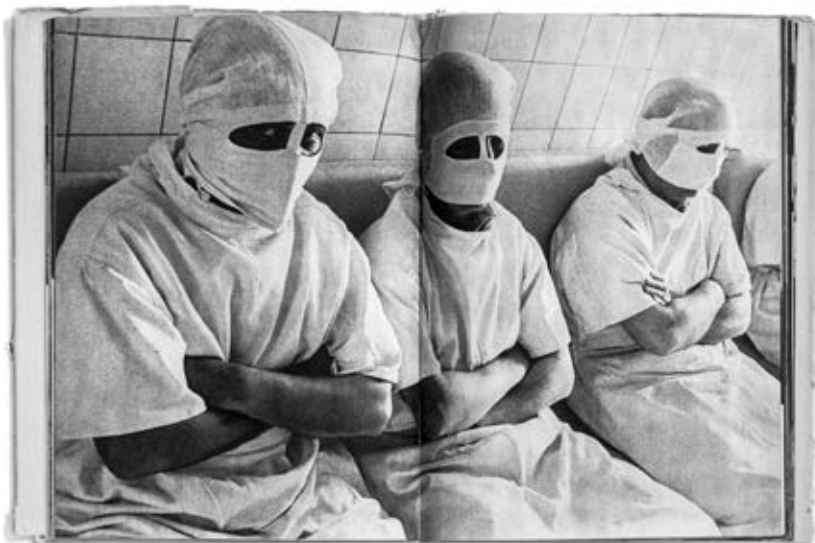
- 1 Zob. Milan Kundera, *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, „Zeszyty Literackie” 1984, nr 5, s. 14–31.
- 2 Andrzej Stasiuk, Jurij Andruchowycz, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2007, s. 85.
- 3 Ziemowit Szczerek, *Via Carpatia. Podróże po Węgrzech i Basenie Karpackim*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019, s. 14.
- 4 Mateusz Chmurski, *Czy potrzebna nam jeszcze Europa Środkowa?*, „Nauka” 2014, nr 1, s. 31.
- 5 Simona Škrabec, *Geografia wyobrażona. Koncepcja Europy Środkowej w XX wieku*, przeł. Rozalya Sasor, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2013, s. 13–14.
- 6 Tamże, s. 15.
- 7 Josef Kroutvor, *Europa Środkowa: anegdota i historia*, przeł. Jan Stachowski, Świat Literacki, Izabelin 1998. Cytaty zgodnie z tym wydaniem.

EUROPA ŚRODKOWA zrewidowana

Rozmowa z udziałem:
Katarzyny Jaśtał (KJ),
Aliny Molisak (AM),
Jagody Wierzejskiej (JW)

Rozmowę prowadził:
Adam Lipszyc (AL)
Głos z publiczności:
Dorota Kozicka

*Deň plný zázrakov (Dzień pełen cudów), fotografie: Karol Kállay
tekst/text: Karol Kállay, Maldé letá, Bratislava 1963,
Univerzitná knižnica v Bratislave
FOTOBLOK Europa Środkowa w książkach fotograficznych,
listopad 2019 – marzec 2020, MCK w Krakowie*



ADAM LIPSZYC: Zaczniemy od spraw elementarnych. Czy byt Europy Środkowej, który od razu wydaje się „rozlewający”, istnieje w ogóle jako coś troszeczkę solidniejszego niż – zresztą także bardzo umowna – kategoria geograficzna? Jednym słowem, czy jest to sensowna kate-

goria kulturowa, literaturoznawcza, literacka, duchowa? W tym pytaniu jest też od razu kwestia granic – gdzie się zaczyna, gdzie kończy ten byt? Zupełnie poważnie mogę powiedzieć, że nie jestem pewien, czy pochodzę z Europy Środkowej, choćby dlatego, że jestem tak bardzo

z Kongresówki; i w tym sensie również jest to – moim zdaniem – zasadne pytanie. Równocześnie powinniśmy porozmawiać nie tylko, jak widzimy ten byt, ale także o tym, jak się go widuje – jakie są rzeczywiście utrwalone figury, mity, koncepty, zasługujące nadal na krytyczne spojrzenie? Być może są jakieś liczmanowe sposoby ogarniania tej przestrzeni, jakieś obrazy, figury, szcypy cech warte krytycznej dyskusji?

ALINA MOLISAK: Problem w tym, że Europa Środkowa to nie jest ani Wschód, ani Zachód. Nie do końca lubię to określenie, bo myślę, że dużo lepiej da się wskazać wiązki wspólnych cech, które pozwalają pokazać – szerzej – Europę Środkowo-Wschodnią. Powstaje wtedy bardzo znaczący pas krajów – od republik bałtyckich, przez Białoruś, Ukrainę, Kongresówkę, Galicję, na południe aż po Bałkany. Gdy się patrzy na ostatnie dwieście lat historii Europy, to jest to pas odrębny. Najbardziej ogólną cechą, bardzo charakterystyczną dla tego regionu, jest to, że ten świat w wieku XX i XXI ciągle się musi na nowo wymyślać. Po roku 1918 wszystkie te kraje, które powstawały po rozpadzie habsburskiego imperium, muszą sobie coś o sobie powiedzieć; po roku 1945 próbuje się wprowadzać „nowe demokracje”; po roku 1989 także na nowo zaczyna się opowiadać historię. I co jest znowu bardzo charakterystyczne dla tej części świata, to nie takie rzeczy banalne jak kompleks peryferyjności, ale – z jednej strony – brak trwałych struktur państwowych tych małych państw i związana z tym kompletnie obsesyjna kontemplacja pamięci. Wszyscy w tym pasie mają obsesję na punkcie pa-

mięci, wytwarzania historii, tworzenia mitów o swojej wyjątkowości. Historia okazuje się tutaj kategorią nieomal moralną. Środkowy Europejczyk jest *per se* człowiekiem historycznym. Z drugiej strony – w tym pasie mamy do czynienia z kumulacją najróżniejszych rodzajów pogranicza; wręcz mamy tu same pogranicza, nie ma żadnego centrum. Przy czym sięgając po kategorie psychologiczne, można powiedzieć, iż dlatego że tutaj są wszędzie pogranicza, to i miejscowi mają mentalność zabarwioną przez te podebrane historie. Jedną z cech tej mentalności jest zatem specyficzny kłopot z identyfikacją narodową. Nacjonalizmy w tej części Europy wyglądają inaczej – towarzyszy temu także współcześnie (i dlatego myślę, że Europa Środkowo-Wschodnia wciąż istnieje) osobliwa psychoza połączona z brakiem świadomości obywatelskiej. W tej części świata na przykład Żydzi stają się obywatelami tych państw wtedy, kiedy są martwi, bo kiedy są żywi, są Żydami, ale jako umarli, okazują się na przykład polskimi obywatelami.

JAGODA WIERZEJSKA: Z Europą Środkową jest trochę tak, jak z baśniowymi potworami, o których bardzo dużo mówimy, znamy narracje, które o nich opowiadają, ale nikt ich nie widział. Właściwie każda granica jest tu problematyczna i właściwie wszyscy, którzy o Europie Środkowej pisali, nie mieli na tyle śmiałości, aby te granice w sposób ścisły geograficznie wyznaczyć.

Jeżeli się dobrze zastanowimy, to chyba tylko Bałtyk byłby granicą oczywistą i nieproblematyczną. Natomiast każda inna to już sprawa otwarta. Granica

wschodnia otwiera potężny problem z Rosją (Adam zastanawiał się, czy Kongresówkę można włączyć w obręb Europy Środkowej). Podobne problemy stwarza też Ukraina – zapewne zaliczymy do Europy Środkowej Lwów, ale czy także Kijów? To jest już kwestia dyskusyjna. Podobnie jest z Białorusią – tutaj mamy właściwie dylemat z całym tym obszarem. Jeżeli chodzi o południe, to ogromnym problemem są Bałkany. Maria Todorova w książce *Bałkany wyobrażone* poświęciła wiele uwagi kwestii tego, jak nakreślić zależność między Europą Środkową a Bałkanami. I miała bardzo dużo wątpliwości, czy te dwie kategorie geograficzne w ogóle należałoby z sobą łączyć. Gdy zastanowimy się nad państwami, które w obrębie Bałkanów nie sytuują się w sposób oczywisty (jak Rumunia czy Bułgaria), to znówu wyłania się kwestia dyskusyjna. Kolejna sprawa dotyczy tego, czy do Europy Środkowej można zaliczyć państwa, które kulturowo łączą się z prawosławiem czy islamem? Chociaż pojawił się i przecież postulat, żeby Turcję zaprosić do tego towarzystwa. Równie skomplikowana jest kwestia granicy zachodniej. Co zrobić z Niemcami, z Austrią? Austria pewnie wywołuje mniej kontrowersji ze względu na wspaniałe wąsy Franciszka Józefa, ale jest tu problematyczna ze względu na bycie w niemieckiej sferze kulturowej. Niemcy stanowią ogromny problem chociażby dlatego, że koncepcje Europy Środkowej, które się z Niemiec wywodziły, były naznaczone – w sposób ideologiczny, czyli po prostu upolityczniony – ekspansjonizmem.

Z granicami Europy Środkowej jest więc problem na całej ich linii. Myślę,

że rozważania skupione na kwestiach granic geograficznych będą mnożyły pytania, a prawdopodobnie nie dadzą żadnych odpowiedzi. Sądzę, że tym torem myślenia szły intuicje większości intelektualistów, którzy tą kategorią próbowali się posługiwać. Od Miłosza poczynając, skończywszy na historykach współczesnych, którzy próbują się na ten temat wypowiadać. Ta intuicja jest w tym sensie powszechna – prawdopodobnie z większym powodzeniem możemy kategorią Europy Środkowej operować w sposób kulturowy.

Jeżeli chodzi natomiast o kwestie wyznaczników, to jest ogromnie szeroki temat, więc ja wyłącznie zamarkuję tu odpowiedź i postaram się ustosunkować do tego, co powiedziała już Alina. Zacznę zatem od kwestii peryferyjności. Uważam, że peryferyjność jest wyjątkową cechą tego regionu. Podkreślam znaczenie peryferyjności, ponieważ mam wrażenie, że ten problematyczny obszar, o którym mówimy, jest w Polsce szalenie naznaczony uwikłaniem w stosunek z Zachodem, włączony w kontekst spraw związanych z zachodniością. Myślę, że źródła tego problemu są bardzo głębokie. Towarzyszy mi pamięć o książce *Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą* Jana Sowy, który śledził źródła tego uczucia i kompleksu. Sądzę – podobnie jak Sowa – że są one o wiele głębsze niż dwudziestowieczne przygody tego regionu z komunizmem. Myślę, że to poczucie, które Andrzej Stasiuk zdefiniował, przekonując, że Wschodu było tu zawsze za dużo, a Zachodu za mało, to poczucie bycia pomiędzy jest związane z doświadczeniem kompleksu wynikającego z tkwienia pomiędzy tymi

dwoma wielkimi bytami geograficzno-kulturowymi. Uważam, że jest to bardzo ważny wyznacznik Europy Środkowej. Jeśli chodzi o kontemplację pamięci, o której mówiła Alina, to nie sposób się z tym nie zgodzić. Dodałabym tylko, że mieszkańcy tej części świata mają swoisty stygmat katastroficznej świadomości historii i pamięci, ale uważam, że najważniejszy jest tu problem z nacjonalizmem – to ogromne doświadczenie Europy Środkowo-Wschodniej.

KATARZYNA JAŚTAŁ: Jestem germanistką i z tego względu moja perspektywa będzie inna. Zacznę – podobnie jak Jagoda Wierzejska – od Europy Środkowej i potworów. W literaturze niemieckiej i austriackiej pojawia się często wskazanie na smoka z powieści *Wyspa pingwinów* Anatola France’a, który miał taką właściwość, że widziało go bardzo wielu, ale nikt, kto go widział, nie potrafił sobie przypomnieć, jak wygląda. I tak też jest z Europą Środkową.

W moim odczuciu refleksja nad Europą Środkową bardzo często odbywa się w trybie pytającym. Czym jest Europa Środkowa? Kim jest Środkowoeuropejczyk? Z jednej strony część tekstów otwierają takie właśnie pytania, z drugiej strony równie często pojawia się w nich leksyka związana z obszarami nierzeczywistości – mówi się o śnie. Europa jako sen, marzenie, czy też – jak zrobiła to ostatnio Olga Tokarczuk – jako fantazmat. Myślę, że ta leksyka jest bardzo interesująca, ponieważ mówi o czymś nierzeczywistym, o czymś, co może okazać się iluzją, a równocześnie o czymś, co jest silnie nacechowane emocjami.

Bardzo istotna wydaje mi się również kwestia ekspansjonizmu – mamy tu do czynienia z pewną rywalizacją między wersją niemiecką a wersją austriacką. Wersja niemiecka, która opiera się na pochodzących jeszcze z okresu I wojny światowej definicjach Fryderyka Naumana, charakteryzuje Europę Środkową jako obszar od Łaby po Litwę, czasem nieco dalej. Dla Austriaków natomiast Europa Środkowa bardzo mocno łączy się z obszarem naddunajskim i Austriacy mają spory problem z ekspansją tak określonego kręgu.

Istotne przy tym wydają mi cechy, które Zachód szczególnie interesowały w tych kartograficznie niedookreślonych przestrzeniach. Bardzo jasno mówi się wciąż, że to dysydenci, że to opozycjoniści z bloku komunistycznego (re)aktualizowali pewien pomysł, który pojawiał się w XIX wieku i na początku XX stulecia. Najistotniejsza w tej narracji była chęć przeciwstawienia się absolutyzacji podziału na Wschód oraz Zachód i równocześnie dążenie do przypisania się do Zachodu jako sfery cywilizacyjnej. Ta idea cieszyła się sporym zainteresowaniem, ponieważ dotyczyła krajów, których granice są płynne i niedookreślone pod względem kartograficznym. Ale też – jak przekonuje między innymi Paul Celan – mówimy o terenach szczególnie doświadczonych historią. Chodziło wreszcie o takie przekonanie, że na tym zapomnianym obszarze pozostały wartości, które gdzie indziej, na Zachodzie uległy erozji, czy też zostały porzucone. To wszystko przesądza, czy też przesądzało (to kwestia dyskusyjna) o atrakcyjności mitu Europy Środkowej.

AM: Gdy myślimy o wspólnym doświadczeniu, jak mówiłam, o wymyślaniu się tożsamości środkowoeuropejskich ciągle na nowo w XX wieku, warto zwrócić uwagę na trzy dość ważne sprawy. Po pierwsze, jeśli przyjrzymy się w perspektywie długiego trwania – na przykład recepcji myśli oświeceniowej, która się w Europie Środkowej przecież nie rodzi, tylko jest tu przejmowana i to w bardzo różnych środowiskach, bardzo widoczne okazuje się modernizacyjne opóźnienie tego regionu. Po drugie, istotne jest wspólne doświadczenie tak zwanego realnego socjalizmu (nie lubię nazywać tego komunizmem). Od dwudziestu paru lat wszystkie kraje w Europie Środkowej dyskutują na ten temat i obchodzą się bardzo różnie z tym dziedzictwem, w którym ciągle w jakiejś mierze tkwimy. Nie tylko w sensie przekazywanych wzorów zachowań czy mentalności, ale także jeśli chodzi o przestrzeń geograficzną. Myślę przede wszystkim o degradacji przestrzeni, jaka się dokonała na skutek dwóch wojen światowych, zwłaszcza II wojny, i tego, co było później. Przestrzeń podlega w tym regionie rozmaitym wstrząsom czy transformacjom. Widać na przykład, z jak ogromnym pietyzmem odnosimy się do tych fragmentów miast z początku XX wieku, które gdzieś zostały zachowane. Ale na to wszystko nakładają się rozmaite wersje czy odmiany Pałacu Kultury (od Warszawy po Bukareszt) – takie „wstawione” socrealistyczne elementy przestrzenne, które tu funkcjonują i nas kształtują. Po trzecie, mam wrażenie, że w tym regionie Europy wszyscy chcą się wyróżnić. Nie tylko tworząc bardzo produktywny mit, mówiący jaką to jesteśmy największą ofiarą.

Wydaje mi się, że nie zniknął również inny kompensacyjny wobec Zachodu mit, który pojawia się w połowie XIX wieku, a krystalizuje pod jego koniec – i ciągle się regeneruje. Wedle tego mitu kompensacyjnego u nas przetrwały wartości duchowe Europy i my możemy te prawdziwe wartości europejskie wnieść do wspólnego domu, bo „tamci”, z Europy Zachodniej są zdegenerowani. Świadczy to – moim zdaniem – o tym, że ten region wciąż się jednak wyróżnia.

JW: Chciałabym się ustosunkować do dwóch spraw, które poruszyły moje przedmówczynie, i chciałabym to zrobić krytycznie. Myślę o kwestii ekspansjonizmu i kwestii wartości.

Wydaje mi się, że warto pamiętać, iż idea Europy Środkowej, o której dziś rozmawiamy, była w pomysłach dysydentów (w latach 70. i 80. przede wszystkim) jakimś sposobem na to, żeby wyjść z zakleszczenia pomiędzy Zachodem, do którego nie było wstępu, a Wschodem, którego było zbyt dużo. Myślę, że ta idea u swojego zarania jest bardzo upolityczniona i to w sposób, który wcale nie jest taki niewinny. Jak sądzę, wcale nie chodzi o kwestie rywalizacji między Niemcami i Austrią, czy też Prusami i Austrią, choć warto mieć świadomość, że pierwsze pomysły powstania Europy Środkowej zrodziły się właśnie z tej rywalizacji. To, że Austria przejęła misję przewodniczenia w Europie Środkowej, brało się z tego, że przegrała rywalizację z Niemcami o dominację w Rzeszy. Prawdopodobnie gdyby było inaczej, ta misja przewodzenia małym narodom, czy też ludom – jak mawiano w Monarchii Habsburgów (bo

kategorii narodów przecież nie używano) – wcale nie byłaby misją wymarzoną. Ta sprawa powinna tkwić głęboko w naszej świadomości. U zarania te koncepcje Europy Środkowej były z reguły bardzo polityczne i miały w sobie ziarno ekspansjonizmu. To dotyczy rywalizacji austriacko-pruskiej, ale też innych koncepcji, które powstawały w międzywojniu – wszystkie one miały podobny charakter. Polska koncepcja Międzymorza, czyli nasza, własna koncepcja Europy Środkowej, zakładała przecież, że to my sami wyznaczylśmy sobie hegemoniczną rolę. Nawet federalcyjna koncepcja Piłsudskiego była w nie mniejszym stopniu niż koncepcja Dmowskiego podszyta takim marzeniem, żeby to polski naród, a nie kto inny, przewodził owej federacji. Zdaję sobie sprawę, że to jest być może niebezpieczny eksperyment myślowy, ale w gruncie rzeczy wart podjęcia. Koncepcja Piłsudskiego niosła z sobą większe niebezpieczeństwo dla tych małych narodów, ponieważ wystoczenie się takiej federacji przekreślałoby zupełnie możliwości niepodległego bytu Litwy, Białorusi czy Ukrainy. A paradoksalnie to koncepcja Dmowskiego otwierała takie szanse.

Wyda mi się, że pamiętanie o tej polityczności idei Europy Środkowej, w stosunku do której trzeba zachować sporo podejrzliwości, jest bardzo ważne, bo – jak powiedziałam wcześniej – ta idea wcale nie jest taka niewinna. To samo dotyczy kwestii wartości. Kiedy zaczynamy mówić o wartościach, moim zdaniem – wszystkie czerwone światełka powinny nam się zapalać. Mówienie o tym, że Europa Środkowa jest rezerwuarem jakichś szczególnych wartości, których brakuje na Za-

chodzie – bez wątpienia jest przejawem nie tylko tendencji kompensacyjnych, ale także powoduje, że zamykamy oczy na sprawy szalenie istotne, zwłaszcza po przełomie politycznym, czyli dotyczące innej rzeczywistości niż ta, w której dyskutowali dysydenci w latach 80. Po tym przełomie należy absolutnie uwzględnić, moim zdaniem, kwestie związane z ekonomią i polityką, a to one pozostają dziś na niebezpiecznie dalekim planie. Gdy mówimy o Europie Środkowej po przełomie politycznym, należy mieć też na uwadze fakt, że Europa Środkowa bierze udział w swoistym wyścigu do Unii Europejskiej, który zaowocuje poszerzeniem jej granic w latach 2004, 2007 i 2013. Te właśnie problemy polityczne w refleksji o wartościach niebezpiecznie giną. Pisał o tym Timothy Garton Ash, przekonując, że jeżeli będziemy poprzestawali na dyskusowaniu o idei, znikną nam z oczu realia – realia, które są trudne, bolesne, o które należy pytać.

KJ: Zamierzałam zwrócić naszą uwagę właśnie na ten polityczny wymiar. Uważam, że powinniśmy być bardzo uważni, gdy formułujemy takie deklaracje jak te, że Europa Środkowa powinna być powołaniem a nie determinantą. Europa Środkowa jest iluzją także w dziedzinie wartości. Jednym z takich obszarów szczególnie podatnych na iluzje jest kwestia przedstawiania idyllicznego współistnienia wielu narodów. Te narracje rozgrywają się według powtarzalnych scenariuszy fabularnych. Jako germanistka muszę powiedzieć, że powracanie do pewnych środowisk (jak armia) czy powracanie do małych, posthabsburskich społeczności,

to ewidentnie dziedzictwo mitu habsburskiego, który ma silny udział w tworzeniu mitu Europy Środkowej, czy też jej fantomu, czy wreszcie utopii.

Można mówić o Europie Środkowej od strony politycznej czy mitotwórczej, można się też jednak przyglądać jej jako archiwum tekstów, determinującemu elementy i scenariusze fabularne, do których przywykliśmy i do których ciągle wracamy. Tutaj właśnie jednym z najżywotniejszych mitów jest harmonijne współżycie wielu narodów.

AM: Jagoda ma rację, gdy mówi, że trzeba być ostrożnym wobec tych propozycji, które podpowiadałyby, że Europa Środkowa jest rezerwuarem jakichś szczególnych wartości. Przekonanie, że Zachód wciąż upada, a prawdziwe duchowe wartości się u nas przechowały, ma swoje korzenie w XIX wieku – ja to słyszę od Norwida, od publicystów pozytywistycznych, później w okresie międzywojennym, właściwie jeszcze cały czas także dzisiaj.

W tym kontekście warto powiedzieć o dwóch rzeczach. Po pierwsze, koncepcja współlistnienia – to jest rzeczywiście jakaś katastrofalna zupełnie idea. Mam poczucie, że po przełomie 1989 roku – a szczególnie wyraźne stało się to w ostatnich kilkunastu latach, bo dodatkowo wzmocnione politycznie – konstruuje się jakiejś pseudo-sielanki. Było dla mnie irytujące przez cały rok 2018, gdy – od dyskursu akademickiego, przez dyskurs polityczny, po rozmaite publikacje publicystyczne – słyszałam o wspaniałej jutrzence swobody i powstaniu Polski. Przyznam, że złościło mnie to, ponieważ jest to w Polsce również czas pogromów, które trwa-

ją – nie tylko w Galicji – mniej więcej od 1915 do 1920 roku. I o tym już nikt głośno nie mówił. Ta wytwarzana pseudo-sielanka pozwala nam zapomnieć (choć to nie jest tylko polski chwyt – śledziłam to w pasie od Bałkanów po kraje bałtyckie) o rzeczywistej obecności we wszystkich tych regionach trupów w szafach. Te trupy z szafy co jakiś czas wypadają i wtedy robi się ogólna dyskusja, ale też są one – bardziej lub mniej umiejętnie – do szafy z powrotem wypchane. Na przykład buduje się w Budapeszcie Muzeum Terroru, które zdaje się podpowiadać: tutaj są ofiary komunizmu, nazizmu i w ten sposób załatwiamy sprawę stosunku Węgrów do Żydów w czasie II wojny światowej. Co więcej, usłyszałam nawet, że admirał Horthy był w gruncie rzeczy opiekunem Żydów, gdyż zostali oni deportowani do Auschwitz najpóźniej ze wszystkich.

Po drugie, ważna wydaje mi się sprawa rezerwuaru tekstów. Jakiś czas temu już, w trakcie jednego z prowadzonych przeze mnie konwersatoriów, zadaliśmy pytanie, czy istnieje mentalność środkowo-europejska? Jedną z jej cech, która się w czasie tych rozmów wykrystalizowała, była mentalność pogromowa. Wchodzi w to oczywiście kwestia czasów Zagłady, ale jest wcześniej taki moment, kiedy kończą się pogromy w Europie Zachodniej, a pojawiają się od roku ok. 1880 kolejne fale pogromów w carskiej Rosji i na terenach Europy Środkowo-Wschodniej. Dla diaspory żydowskiej w Europie Środkowo-Wschodniej jest to jeden z najważniejszych – od czasu powstań kozackich – wstrząsów, jeden z największych szoków. W rezerwuarze tekstowym, dotyczącym tematu, o którym tu mówimy, istnieje pu-

la tekstów żydowskich, które powstały w wielu językach. Ale w tym rezerwuarze są bardzo wyraźne dominanty – Chajim Nachman Bialik pisze po prostu wielki lament po pogromie w Kiszyniowie. Chajim Nachman Bialik jest poetą postrzeganym przez Żydów w ramach nowożytniej literatury hebrajskiej w skali porównywalnej z Mickiewiczem. Równocześnie z części narracji da się skonstruować sielankę, a gdy się konfrontuje te teksty powstałe w różnych językach, równie wyraźnie widać próby kreowania pseudo-sielankowych mitów – i po niemiecku, ukraińsku, polsku, i nawet w wersji węgierskiej czy czeskiej. I to jest właśnie zapisem – choć zdaję sobie sprawę, jak tragicznie to brzmi – klęski wielokulturowości w tej części świata.

JW: Kwestia wielokulturowości i sielank to jest ciekawe zjawisko. Nie od razu po rozpadzie imperium monarchii austro-węgierskiej, pojawiły się takie wyobrażenia. Pierwsze omówienia realiów habsburskich i w ogóle fenomenu habsburskiego ciążą w inną stronę. Z końcówki lat 20. XX wieku pochodzi klasyczna książka Oskára Jásziego, węgierskiego historyka, który pisał, że w gruncie rzeczy monarchia była skazana na klęskę i śmierć ze względu na rozdzierające ją konflikty narodowościowe, że istotą tej monarchii były konflikty. Oczywiście, z tą tezą wielu historyków polemizowało, ale ciekawe wydaje mi się, że sielanki, o których mówimy, powstają dopiero z czasem, dopiero po II wojnie światowej. Zatem te narracje historyczne z międzywojnia są dużo bardziej krytyczne niż późniejsze. Moim zdaniem, gdy mówimy o tych narracjach sielankowych

bardzo ważne jest zadanie sobie pytania o etyczność przedstawień, reprezentacji literackich. Chciałabym się odwołać do moich doświadczeń dydaktycznych – rozmawiałam bowiem z moimi studentami o powieści ukraińskiej, przetłumaczonej na język polski w roku 2018, czyli *Tangu śmierci* Jurija Wynnyczuka. To jest powieść, w której część akcji rozgrywa się w okresie międzywojennym i ukazuje przepiękną wizję Lwowa, w którego przestrzeni w sposób zgodny i przyjacielski funkcjonuje czterech bohaterów – Polak, Niemiec, Ukrainiec i Żyd. Coś złego zaczyna się dopiero dzieć wraz z II wojną światową i pogromem, ale to też właściwie nie jest takie oczywiste, ponieważ pogrom zostaje opisany w stylistyce powieści pikarejskiej. Zadałam swoim studentom pytanie, co właściwie z takim przedstawieniem zrobić? Czy ono ma w ogóle rację bytu? Szczególnie, że powieść porusza dwa problemy, które są zupełnie nieprzerobione – czyli kwestię antysemityzmu i relacji polsko-ukraińskiej. Studenci doszli do wniosku, że lepsza jest taka sielanka niż milczenie. Jak rozpatrywać etyczność takiej reprezentacji literackiej, biorąc pod uwagę kwestię realiów ukraińskich, w których o problemie antysemityzmu nie mówi się prawie wcale? Myślę, że warto się nad tym zastanowić.

Drugą sprawą, do której chciałabym powrócić, są owe trupy w szafie, które pojawiły się w wypowiedzi Aliny. Wydaje mi się, że to jest szalenie istotna sprawa. Szczególnie duża liczba trupów w szafie byłaby charakterystyczna dla nas i dla tej części Europy, zwłaszcza że rzecz dotyczy konkretnego momentu historycznego. Naznaczają one przede wszystkim

momenty budowania państwa. To wtedy okazuje się, że problemy w tej części Europy albo dadzą się upchnąć w szafie, albo one z tej szafy wypadają. To na pewno nie jest zjawisko wyjątkowe. Historia narodowa ma to do siebie, że nie lubi faktów, które nie za dobrze wpisują się w narrację heroiczną i trzeba je albo marginalizować, albo wyciszać, bo zagrażają jedności narodowej. Jedność narodową zawsze buduje się w sposób brutalny i wydaje mi się, że ta brutalność w kwestii historii Żydów jest najistotniejszym trudem w szafie. Jedność narodów Europy Środkowej była budowana ze szczególną dozą brutalności. Wydaje mi się, że warto pamiętać o dwutorowości historii narodów tej części Europy – na przykład historii Polski: na powierzchni odzyskiwanie niepodległości, historia jasna, historia chwały narodu i państwa, a pod spodem kryje się historia przegranych, historia wyjątkowo czarnego nurtu.

KJ: Krótko tylko dopowiem, że idea harmonijnego współżycia nie jest dziełem lat powojennych. W literaturze austriackiej tworzona jest już w okresie międzywojennym. To także kwestia austriackich pisarzy pochodzenia żydowskiego, przede wszystkim Józefa Rotha. W tym kontekście trzeba też sięgnąć do wskazywanej już polaryzacji Wschód – Zachód, ponieważ ona ma spore znaczenie dla tworzenia się przede wszystkim mitu monarchii habsburskiej, który na ogół traktowany jest jako antycypacja konstrukcji Europy Środkowej. Jeżeli chodzi o sytuację Żydów po upadku monarchii habsburskiej, to literaturoznawcy chętnie odwołują się do pięknego literackiego obrazu zamykającego dramat

Franza Theodora Csokora 3 listopada 1918, którego akcja toczy się w położonym daleko w górach sanatorium dla austriackich żołnierzy. Przebywających w nim sześciu rannych oficerów reprezentuje różne kraje Austro-Węgier. Na wieść o końcu I wojny światowej i upadku monarchii, utożsamiający się z jej wartościami dowódca popełnia samobójstwo. W poruszającej scenie pogrzebu pozostali rzucają na jego grób kolejno garść ziemi: z Polski, Czech, Włoch, Węgier. Jedynie żydowski lekarz dr Grün rzuci po chwili wahania garstkę „ziemi z Austrii”. A kiedy inni ruszą w drogę do swoich krajów, żydowski lekarz nie będzie wiedział dokąd pójść. Na jego przykładzie Csokor pragnął pokazać, że spośród habsburskich nacji jedynie Żydzi stali się po jej upadku prawdziwie bezdomni. Opisana scena, w której Csokor ukazał obawy Austriaków pochodzenia żydowskiego, jest niezwykle poruszająca. Ale należy pamiętać, że wbrew literackiemu obrazowi zwłaszcza w pierwszych latach międzywojnia Żydzi pełnili ważną rolę w życiu politycznym austriackiej republiki, przy czym znaczna ich część skłaniała się wyraźnie w stronę idei lewicowych. Tak miało stać się na przykład ze Stefanem Zweigiem czy Józefem Rothem. Momentem przebudzenia była dla nich dopiero konfrontacja z realnym komunizmem – podróż do Związku Radzieckiego. W zapiskach Waltera Benjamina, w *Dzienniku moskiewskim*, jest informacja o jego spotkaniu w Moskwie z Józefem Rothem. Benjamin pisze, że Roth przyjechał do Związku Radzieckiego jako początkujący komunista, opuszczał go zaś jako rojalista. Wspominam o tym dlatego, że gdy mówimy o Europie Środkowej

jako konstrukcie usytuowanym między Wschodem i Zachodem, właśnie w tym opisie Benjamina odnajduję swoistą antycypację takiej koncepcji. Po powrocie ze Związku Radzieckiego Roth pisze *Marsz Radetzky'ego*, w którym jednak celebruje ideę wspólnoty ponadnarodowej. Jeszcze silniej eksponuje ją w *Krypcie kapucynów*, ale tu z kolei czyni to już z pełną świadomością nadchodzącej ery totalitaryzmu. Chcę powiedzieć, że właśnie oscylacja między nacjonalizmem a komunizmem z pewnością przyczynia się do idealizacji koncepcji wspólnoty ponadnarodowej. Potem staje się to szczególnie widoczne, kiedy Kundera, pisząc o Europie Środkowej, mówi, że w micie habsburskim upatrywać trzeba przestrzeni raju utraconego, przestrzeni rodzinnej, przestrzeni następnie porwanej przez komunizm. Tak opisywałabym mechanizm wytwarzania owej idealizacji.

AM: Myślę, że *Krypta kapucynów* jest po prostu za mało czytany tekst Rotha. Wszyscy znamy *Marsz Radetzky'ego*, a to właśnie w *Krypcie kapucynów* Roth może nie tyle staje się przekonany rojalistą, ile wprowadza rozróżnienia na naród i lud, i daje zapis przeświadczenia, że żadna wizja wspólnoty Rosji porewolucyjnej nie jest do przyjęcia. Roth ma świadomość, że powrót jest niemożliwy, lecz chce bardzo mocno zaznaczyć swój dystans wobec kategorii narodu, to znaczy dystans wobec wykształconego jeszcze w XIX wieku wzoru, z mocno nasilającymi się nacjonalizmami. Mówi przecież, że byłoby fatalnie, gdyby rządziły jakieś narody. I w gruncie rzeczy przedstawia się jako reakcjonista, twierdzący, że powinien rządzić cesarz.

Ale chciałabym równie dobitnie zwrócić uwagę na to, że obok tej tożsamości, akcentującej identyfikację narodową (jak bardzo jesteśmy u siebie, jak bardzo jesteśmy ukraińscy, polscy czy litewscy), daje się wskazać mocne i wyraźne głosy – zarówno w pierwszej połowie XX wieku, jak i współcześnie – potrafiące demontować te idealizacje przez język groteski, czy też przez ironię. Ten ironiczny dystans byłby czymś szalenie ważnym.

AL: Dla tych wszystkich krajów, które nazwiemy Europą Środkową, zawsze wielkim problemem była Rosja. Figura wartości i upadającego Zachodu to jest przecież także idea rosyjska. Jak odróżnić rosyjskie wyobrażenie upadającego Zachodu od podobnego wyobrażenia funkcjonującego w regionie Europy Środkowej?

AM: To bardzo trudny problem. Z jednej strony można popatrzeć na Rosję tak, że da się uznać, iż w jakiejś mierze od czasów Piotra I po rewolucję w 1917 roku może częściowo do Europy Środkowo-Wschodniej należeć. Z drugiej strony, mówiąc o Rosji, i o tym, że wszystkie państwa w tej części świata miały i mają problem z Rosją, należy też pamiętać o zdecydowanie innym stosunku do Rosji w naszej części świata niż ten, jaki ma do niej Zachód. Francuzi mają piękne wyrażenie, na które zwracał uwagę Jan Błński: „l'âme slave” („dusza słowiańska”), które się odnosi do Rosji oczywiście. Rosja jest inaczej postrzegana w przestrzeni zachodniego świata. Stosunek Europy Środkowo-Wschodniej do Rosji, czy tutejsze jej postrzeganie jest szalenie w gruncie rzeczy różnicowane i można

sobie zadawać pytanie – od kiedy, dla których grup Rosja staje się synonimem wroga? Czy też – kiedy szuka się z Rosją porozumienia, partnerstwa czy wymiany, a kiedy usiłuje się buntować przeciwko kolonizacji?

JW: Zanim, Adamie, odpowiem na twoje pytanie dotyczące problemu Rosji, wrócę do innych poruszonych wątków. Szczególnie ważny wydaje mi się wątek języka groteski jako reakcji na sielankowe idealizacje.

Raz jeszcze zrobimy wycieczkę na Ukrainę. Myślę o twórczość Jurija Andruchowycza, który swego czasu był wielkim admiratorem idei Europy Środkowej i tworzył jedną z wersji środkowo-europejskiej sielanki, z wielką wiarą w to, że wspólnota narodów kiedyś istniała i że może mogłaby istnieć raz jeszcze, a przynajmniej kiedy zaistniałaby, gdyby przez Lwów znowu przepłynęła rzeka (bo dla pisarza ważnym symbolem europejskości była woda), a Lwów mógłby być – zgodnie z wizjami utopistów-urbanistów – portem śródlądowym. I ta idea u Andruchowycza zostaje przekształcona w wizję groteskową po rozszerzeniu Unii Europejskiej. Jest to moment niezwykle wymowny i też niezwykle bolesny. Późniejsze groteskowe wizje Europy Środkowej w pisarstwie Andruchowycza – dalekie od sielanki – skupiają się raczej na rodzących się pytaniach, które są tak naprawdę wyzwaniem rzucanym w twarz Zachodowi, ale także samej Europie Środkowej. Po rozszerzeniu Unii Europejskiej powraca podstawowe pytanie – od którego dzisiaj zaczęliśmy – czym jest i czy w ogóle jest coś takiego jak Europa Środkowa? Czy mieliśmy tylko taki sen o Europie Środkowej,

gdy wszyscy byliśmy razem za żelazną kurtyną? A teraz, gdy parę państw miało okazję ten sen ziścić, czy my naiwnie nadal go śnimy w grupie państw, które miały mniejsze szczęście? Język groteski w pisarstwie Andruchowycza wyraża bolesne refleksje na ten właśnie temat. Taki wymiar groteskowy z jego całym smutnym bagażem politycznym warto mieć na uwadze.

Zaproponowany przez Katarzynę Jaśtał pomysł charakterystyki środkowoeuropejskiej specyfiki jako oscylacji pomiędzy nacjonalizmem i komunizmem wydaje mi się bardzo trafny. Chciałabym go tylko poszerzyć o jeszcze jeden wątek. Myślę, że dałoby się równie zasadnie powiedzieć o oscylacji między nacjonalizmem a imperializmem, a przynajmniej snem o potędze. Przypominam sobie w tej chwili wewnętrzną stronę okładki książki Ziemowita Szczereka *Międzymorze* – tam jest fantastyczna mapa. Jest to mapa polityczna Europy, na którą została nałożona mapa mentalna wszystkich narodów, które w Europie Środkowej mieszkają. Każde z tych państw, każdy z tych narodów widziały siebie znacznie większymi, niż były. Mamy na tej mapie ograniczone granice polityczne oraz rozległe granice symboliczne i mentalne. To jest niesamowite, że o wielkiej Polsce, o wielkich Węgrach, o wielkiej Czechosłowacji, o wielkiej Ukrainie śnili tutaj wszyscy. W tym sensie przestrzeń Europy Środkowej znakomicie potwierdza słowa Hannah Arendt – że w teorii pomiędzy nacjonalizmem a imperializmem jest przepaść, ale w praktyce ona jest bardzo często, na różne sposoby pokonywana. I faktycznie, w naszej części Europy jest ona pokony-

wana, przynajmniej symbolicznie. Ale też ma to niebanalne skutki polityczne w postaci konfliktów, które straszliwie tę przestrzeń naznaczają.

I teraz – by powrócić do pytania Adama. To była intuicja Czesława Miłosza – że właściwie wszyscy, którzy mieszkają w Europie Środkowej, mają problem z Rosją. Jeśli ktoś nie ma z nią problemu, to znaczy tyle, że nie jest stąd. Ale jednocześnie chciałabym przypomnieć głos Josifa Brodskiego, który po publikacji eseju Kundery *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej* oburzył się, że ten jednym ruchem skalpela wyciął Rosję i przestał mieć z nią nagle problem, a przynajmniej zaczął udawać, że tego problemu nie ma. Kundera mieszkał wtedy we Francji i kiedy opublikował swój słynny esej, zrobił to z bardzo odległej pozycji. Jak natomiast pamiętamy, w eseju, który na dobre rozniecił dyskusję o Europie Środkowej, miejsca dla Rosji nie ma. Rosja jest Wielkim Innym – nie tylko Europy, ale i Europy Środkowej. Ta dyskusja dotycząca Rosji jest dużo bardziej skomplikowana i wydaje mi się, że warto jest mieć w pamięci ten głos Brodskiego; że tak naprawdę, jeśli chcemy sobie w ten sposób uprościć sprawę i myśleć o Europie jako o porwanym Zachodzie, to powinniśmy zrobić eksperyment mentalny i pomyśleć o niej jako o zachodniej Azji. I wtedy sprawy rzeczywiście się komplikują. Zobaczyć kulturę europejską zupełnie bez Rosji, bez Dostojewskiego – przekonuje Brodski – to jest uproszczenie, to jest błąd, to jest ustawianie sobie przeciwnika.

AL: Jeszcze jeden wątek. Zacytuję moją koleżankę, Polkę mieszkającą w Berli-

nie: „Wszyscy Polacy sami uważają, że są uchodźcami, tylko nikt o tym nie mówi”.

AM: Bardzo mnie to zaskakuje, a jednocześnie dziwi. Oczywiście, wszyscy w tej chwili musimy dyskutować na temat uchodźstwa, emigracji, imigracji, wymuszonych imigracji, emigrantów wojennych. Ale to – jak się okazuje – jest przecież też jedna z najbardziej fascynujących dyskusji o Europie Środkowo-Wschodniej. Co ciekawe, każdy z krajów tej części świata bardzo mocno został doświadczony przez ucieczki, deportacje, migracje, łącznie z tym na przykład, że w czasie I wojny światowej Żydzi uciekają z Galicji do Wiednia, co sprawia, iż wedle prawodawstwa nowopowstałego polskiego państwa mają problemy po 1918 roku, żeby zostać polskimi obywatelami, gdyż w czasie, kiedy Polska się tworzy, ich nie ma na terenie Polski. Kondycja migranta czy uchodźcy to jest wszak doświadczenie łączące też całe pasmo terenów, o których mówiłam – od Bałkanów po kraje bałtyckie. I szczerze mówiąc szokujące dla mnie jest także i to, jaki jest we wszystkich tych krajach obecny stosunek do uchodźców w kontekście tak istotnych doświadczeń w przeszłości.

JW: Jeżeli myślimy o kwestii uchodźców, to warto pamiętać, że pierwsze wielkie przesiedlenie ludności, które miało miejsce w związku z I wojną światową i odbyło się na Bałkanach, zostało w opinii publicznej Europy Zachodniej określone jako typowo bałkańskie, absolutnie nie europejskie. Rzeczywiście, przemieszczanie się z miejsca na miejsce – czy tego chcemy, czy tego nie chcemy, czy robimy to z powodów politycznych, czy innych –

jest czymś bardzo charakterystycznym dla tej części świata.

Wracam jeszcze do wątku snu o monarchii. Jest polska powieść, która jest wariacją na ten temat, rodzajem *political fiction* – myślę o *Czaszce w czaszce* Piotra Wojciechowskiego. Ziszczone jest w niej marzenie o tym, że monarchia przetrwała; co więcej, rozszerzyła się aż po granice Portugalii. Widziałabym tę książkę jako przykład aktywacji mitu habsburskiego w zarazem utopijnym i sielankowym wydaniu. Monarchia habsburska była bowiem – o czym mówiliśmy – bardzo istotnym elementem mitu europejskiego, prawdopodobnie bardzo idealizowanym w różnych czasowych momentach historii, przez różne literatury czy dyskursy dotyczące tego miejsca. Przypominam sobie słowa Timothy'ego Snydera, który porównywał monarchię habsburską z Unią Europejską właśnie w kontekście uwag krytycznych, że wszyscy zachwycają się jak wąsami Franciszka Józefa – czyli takim światem, którego nie było, światem na pograniczu polityki, baśni, fantazji. Snyder uznał, że realia są takie, iż jeśli Unia Europejska przetrwa choć połowę tego czasu, który trwała Monarchia Habsburgów, i z podobnymi sukcesami, to wtedy dopiero będziemy mogli swobodnie krytykować monarchię habsburską.

DOROTA KOZICKA: Ta dyskusja wydaje mi się bardzo ciekawa, szczególnie jako świadectwo świadomości, że mówiąc o Europie Środkowej, poruszamy się w dużej mierze w świecie geografii wyobrażonej. Różne wątki przez panie poruszane to znakomicie pokazywały. Kiedyś w latach 90. ktoś napisał, że w kontekście

hybrydycznej tożsamości Europy Środkowej warto zrezygnować z pytania natury ontologicznej (czym jest Europa Środkowa?) i raczej pytać o to, kto i dlaczego takie, a nie inne myślenie o Europie Środkowej uruchamia, jaki cel za tym myśleniem stoi. I to też świetnie tutaj wybrzmiało.

Obok określenia Europa Środkowa pojawiają się inne, takie jak: Europa Środkowo-Wschodnia, Międzymorze i Mitteleuropa. I choć są one w dużym stopniu synonimiczne, to jednak odzwierciedlają trochę inne rozumienie tego obszaru (inne granice, inne relacje między centrum i prowincją wewnątrz tego obszaru), zależne od miejsca, w którym się o tej Europie mówi, i od historycznych kontekstów. Ale nawet i te określenia zmieniają swoje znaczenia. Słusznie mówiły panie o tym, że koncepcja Mitteleuropy kojarzy nam się z ekspansjonistycznym projektem niemieckim, ale warto mieć na uwadze i to, że Claudio Magris konsekwentnie posługuje się określeniem Mitteleuropa, pokazując kulturową i literacką wspólnotę krajów naddunajskich.

Równie skomplikowane/problematyczne wydaje mi się to, co wiąże się z pojęciem Europy Środkowo-Wschodniej. Bo jeśli mówimy, że bliższy jest nam mit Europy Środkowo-Wschodniej, to z jednej strony sprawa wydaje się zrozumiała, z drugiej – trudno zapomnieć, że określenie Europa Środkowo-Wschodnia wiąże się z pojałtańskim porządkiem po II wojnie światowej, przesuwającym kraje tej części Europy w strefę wpływów ZSRR i że to historyczno-polityczne odium jakoś na tym określeniu ciąży. Trudno zapomnieć, że mocny głos intelektualistów z tej części Europy, począwszy od słyn-

nego tekstu Kundery, był głosem w imię Europy Środkowej (należącej do Europy, czyli do Zachodu) przeciwko Europie Środkowo-Wschodniej. W licznych tekstach z tego czasu widać wyraźnie, że mit środkowoeuropejski miał charakter prozachodni i ponadnarodowy.

Ciekawe w literaturze ostatnich lat wydaje mi się natomiast przejście od myślenia o Europie Środkowej w kategoriach wspólnoty czy wspólnego mitu, do poszukiwania własnej, konceptualizowanej na własny użytek Europy (by wspomnieć znamieny gest Andrzeja Stasiuka i Jurija Andruchowicza w książce *Moja Europa* z 2000 roku) i do wyraźnego zainteresowania poszczególnymi krajami tego obszaru. W literaturze współczesnej pojawia się sporo reportaży i opowieści o podróżach po poszczególnych krajach. Pisarzy mniej interesuje to, czym jest Europa Środkowa, bardziej to, czym są/jakie są Czechy, Rumunia, Węgry, Ukraina itd. Można dyskusować o tym, na ile wpisują się one w nasze polskie wyobrażenia o tych narodach, na ile zaś odkrywają przed nami ich specyfikę – niewątpliwie jednak wywierają wpływ na zmianę relacji, czy przynajmniej świadomości w obrębie tej przestrzeni.

AM: Zgadzam się z tezą, że w literaturze ostatnich dekad daje się zauważyć zmiana stanowiska, widoczna na przykład u Andruchowicza czy Szczerka. Wyraźna jest już tendencja do przyglądania się poszczególnym krajom. Tak dzieje się także choćby w książkach Małgorzaty Rejmer *Błoto słodsze niż miód. Głosy komunistycznej Albanii* (2018) czy *Bukareszt. Kurz i krew* (2013), w których Europa Środkowo-Wschodnia okazuje się

konstruktem w gruncie rzeczy silnie już rozmontowanym. Książki Rejmer organizuje nie tyle próba przekroczenia rozmaitych bolączek, kompleksów, rozprawienia się z ciążącymi mitami, ile przyjmowana w nich postawa negocjacji i poznawczej ciekawości. Dlatego wszystko zaczyna się tu od dokładnego i punktowego przyglądania się rzeczywistości – Albanii czy Bukaresztu. Ale też są to obserwacje bezpieczne – w tym sensie pisanie o Albanii czy Bukareszcie wydaje mi się zwyczajnie pójściem na łatwiznę (choć oczywiście doceniam to, co napisała Rejmer), trochę jakby udawaniem, że nie ma tego bolącego zęba. Tymczasem może jednak trzeba byłoby napisać nowe prace – dekonstruujące mity – o Wilnie albo o Lwowie, czyli o tym, co jest zdecydowanie bardziej problematyczne.

JW: Chciałabym z kolei dostrzec w próbach opisywania Europy Środkowej przez pryzmat jednego państwa wzrost krytycznej świadomości. Wskazani przez nas autorzy są już doskonale świadomi, że stworzenie tej konstrukcji intelektualnej i symbolicznej zawsze wiąże się z określonymi zawłaszczeniami, które mają charakter polityczny. W tym sensie cieszą mnie wszystkie te pisarskie projekty, które próbują wyraźnie specyfikować ogląd Europy Środkowej poprzez pryzmat poszczególnych wspólnot narodowych.

Opracowanie
Aleksandra Głusek
Karolina Kurando

Tekst jest zapisem panelu dyskusyjnego otwierającego 7. edycję Festiwalu im. Jana Błońskiego (Kraków, 11–12 grudnia 2018 r.) zatytułowaną *Głosy ze środka Europy*.



Niedomknięta ironia

Z Marjorie Perloff
rozmawia Kacper Bartczak

KACPER BARTCZAK: Bardzo ci dziękuję, że przyleciałaś do Polski, Marjorie. Wiemy, że bywałaś tu już wcześniej, przeważnie na wydarzeniach akademickich.

MARJORIE PERLOFF: Dziękuję, to zaszczyt, że mogę tu być.

Jak napisać liczącą się książkę krytyczną?

Trudne pytanie. Wydaje mi się, że najważniejsze jest to, by napisać coś, co nie zostało dotąd powiedziane, by zaznaczyć własny punkt widzenia czy przedstawić znane problemy w nowym świetle. Wiele książek zostało napisanych pod wpływem aktualnie obowiązujących mód. Swego czasu każda książka nosiła tytuł *Gatunek i gender...* [*Genre and Gender...*] (np. *George Eliot and the Gothic Novel: Genres, Gender, Feeling* albo *Genre and Gender: The Case of George Eliot*; czy u kogośkolwiek innego).

Nigdy nie napisałam książki, jeśli nie miałam do powiedzenia czegoś istotnie nowego, jeśli nie chciałam zainterweniować czy zaproponować nowego podejścia do znanych kwestii. Oczywiście, trzeba wykazać się pewną odwagą, ponieważ w takich sytuacjach wyraźnie wystawiamy się na ostrze krytyki.

Spróbujmy zasygnalizować kilka głównych tematów pojawiających się w *Ostrzu ironii*. Czy mogłabyś objaśnić innowacyjny charakter podejścia, które proponujesz w swoim najnowszym studium?

Ta książka ma dziwną historię. Pocho-
dzą z Wiednia i w tej książce powracam do własnych korzeni, tyle że z perspektywy już swojego długiego życia. Zazwyczaj pisałam o amerykańskiej poezji modernistycznej, a z czasem zainte-

resowałam się także własną przeszłością. Kiedy napisałam książkę o Wittgensteinie [*Wittgenstein's Ladder*, 1996 – przyp. tłum.], James Laughlin, wydawca z New Directions, przekonywał mnie, że powinienam spisać swoje wspomnienia. Nie chciałam tego robić, ale dałam się ostatecznie namówić. Tak powstała książka *The Vienna Paradox* (2004) – osobista opowieść o ucieczce mojej rodziny z Wiednia po Anschlussie ogłoszonym przez Hitlera w 1938 roku. Gdy nad nią pracowałam, zainteresowałam się szerzej problemami imperium austro-węgierskiego (które dotyczy także bezpośrednio Polski) – zwłaszcza pisarzami okresu międzywojennego, który tak naprawdę stanowił jeden długi okres wojenny. Uważam, że dwie wojny światowe były w istocie jedną długą wojną, ponieważ dzieliło je zaledwie 20 lat, a kości zostały już rzucone przed wybuchem I wojny światowej. Fascynował mnie także fakt, że wielu pisarzy (jak Elias Canetti czy Paul Celan) urodziło się tak daleko od Wiednia. Celan pochodził z Czerniowców, które należą do obecnej Ukrainy, a Canetti urodził się w Ruszczuku na terenie Bułgarii; a jednak obaj pisali po niemiecku. Opisuję ich twórczość w ramach jednego ruchu, który określiłam w swojej książce jako „głęboko ironiczny”. Mogłoby się zatem wydawać, że ci pisarze ustanowili rodzaj modernizmu mocno odbiegającego od tego, o którym pisałam wcześniej. Nazwałam go austromodernizmem, ponieważ w niczym nie przypomina dobrze znanej twórczości modernistycznej, o której pisałam we wcześniejszej książce *The Futurist Moment* (1986). Zwykle kojarzymy modernizm z kubizmem, futuryzmem czy dada – ruchami uciekającymi się do

destrukcji składni, fragmentaryzacji, kolażu (jako najważniejszego formalnego wynalazku) i rozmaitych nowych technik artystycznych. Autorzy, o których piszę w *Ostrzu ironii*, odbiegają od tego obrazu. Wydają się znacznie bardziej zwyczajni, tradycyjni, ale tak naprawdę oni także nieustannie znoszą zastane normy; są jak bohaterowie mojej innej książki – *The Poetics of Indeterminacy* (1981) – w tym sensie, że ich stosunek do literackiego tworzywa jest złożony.

Dziękuję, że wspomniałaś o tych książkach, bo o nich właśnie planowałam porozmawiać, zanim przejdziemy do bardziej szczegółowego omówienia *Ostrza ironii*. Chciałbym pokrótce przypomnieć o pewnej trajektorii, która przebiega – mówiąc z grubsza i w pewnym uproszczeniu – od *The Poetics of Indeterminacy* aż do twojego manifestu *21st-Century Modernism* (2002 [polski przekład *Modernizmu XXI wieku* pochodzi z 2012 roku]). Jak już sygnalizowałaś, twój wywód w piśmie sprowadzałby się do tego, że mamy do czynienia z przynajmniej podwójnym nurtem w obrębie tego, co określamy modernizmem. Mamy wysoki modernizm skupiony wokół romantycznych, organicznych korespondencji i mamy poetów czy pisarzy przełamujących tę ograniczoność i wstępujących na scenę z tym, co określasz poetyką nieokreśloności, której rezultatem jest idea obiektu estetycznego jako czegoś sztucznego, zaaranżowanego, zmyślonego i przesytego rozmaitymi nieciągłościami. Pozwól, że ujmę to nieco inaczej. Zwykle zaczynamy pisanie od czegoś, co nas uderza – w *The Poetics of Indeterminacy*

był to moment związany z wierszami Johna Ashbery'ego. Ludzie ciągle mówili, że nie mogą go zrozumieć, że jego teksty nie mają sensu. Wtedy zrozumiałam, że istnieje różnica pomiędzy wysokim modernizmem, w którym symbolistyczny wiersz naprawdę coś znaczy i trzeba o tym znaczeniu rozstrzygać, a poezją antysymbolistyczną – na przykład Gertrudy Stein (autorka *Czułych guziczków* jest jednym z moich najważniejszych przykładów) czy otwierającego tę linię Arthura Rimbauda. Autor *Sezonu w piekle* mówił – i traktowałam tę wypowiedź jako wzorcową: „J'ai voulu dire ce que cela dit, littéralement et dans tous les sens” („Miałem na myśli to, co zostało powiedziane, dosłownie i w każdym innym sensie”). Innymi słowy, tekst literacki jest zasadniczo dosłowny, ale tym, co go wyróżnia, jest sposób, w jaki został złożony w całość. Można w tej antysymbolistycznej linii odnaleźć i Samuela Becketta, Johna Cage'a, Davida Antina, i Johna Ashbery'ego, Ezrę Pounda oraz Williama Carlosa Williamsa. Próbowalam wtedy wyizolować owe dwa nurty modernizmu, ale prawda jest taka, że obecnie już tego podziału bym nie utrzymała. Umieściłam choćby w *Poetics of Indeterminacy* Thomasa Stearnsa Eliota w obozie wysokiego modernizmu; teraz sądzę, że Eliot mógłby równie dobrze należeć do drugiej linii. Ashbery, podobnie jak inni poeci, pozostawał przecież pod jego silnym wpływem.

Książka *Modernizm XXI wieku* jest efektem tego odnowionego sposobu myślenia – próbowałam w niej zobaczyć, w jaki sposób różne elementy modernistycznych praktyk artystycznych schodzą się w najnowszej poezji amerykańskiej.

Twórczość Eliota naprowadza na zagadnienia semantyki, Stein – na dzisiejsze rozumienie poetyckiej składni. W kolejnym rozdziale sięgam po twórczość Marcela Duchampa, który jest według mnie największym artystą XXI wieku – zarówno w sztukach wizualnych, jak i w poezji. Powiedziałabym, że najbardziej interesujące praktyki wyrosły z Duchampowskiego myślenia, a mianowicie z jego podstawowego pytania z roku 1913: „Czy można tworzyć dzieła, które nie są dziełami «sztuki»?”. Innymi słowy, czy i na jakich zasadach cokolwiek może być dziełem sztuki? Z kolei czwarty rozdział *Modernizmu XXI wieku* jest poświęcony Wielimirowi Chlebnikowowi, cudownemu poecie dźwięku. Ten element jest dla mnie bardzo ważny, podczas gdy krajobrazy dźwiękowe są przeważnie zaniedbywane w najnowszej poezji amerykańskiej, która nie wydaje się zainteresowana tymi kwestiami, stawiając wciąż na ten sam, przestarzały wiersz wolny. W ostatnim rozdziale tej książki próbowałam zobaczyć, którzy ze współczesnych poetów pozostawali pod wpływem tych różnorodnych kierunków, elementów modernistycznych praktyk.

Tak, ale gdy piszesz o Eliocie w *Modernizmie XXI wieku*, mowa jest o wczesnym Eliocie, autorze *Prufrocka* raczej niż *Ziemi jałowej*. Zatem pewna różnica pomiędzy obydwoma rodzajami modernizmu zostaje zachowana, prawda?

Prawda, ale to, co piszę o Eliocie w *Modernizmie XXI wieku*, równie dobrze mogłoby dotyczyć *Ziemi jałowej* w tym sensie, że jest to dzieło konstruktywistyczne. Niezwykle w Eliocie – a do dziś jego popularność nie zmalała niezależnie od tego, czy

ktoś ceni jego ideały religijne i polityczne (których ja zupełnie nie popieram) – jest to, że pozostał on wielkim poetą w XXI wieku, uczącym nas, że każde słowo się liczy i jak bardzo ważny jest sposób, w jaki je artykułujemy. I właśnie to w twórczości Eliota wydaje mi się szczególnie interesujące.

Gdy mamy już takie pojęcie o modernizmie, przejdźmy do austromodernizmu i porozmawiajmy o pisarzach, którymi zajmowałaś się w *Ostrzu ironii*. Jak już wspomniałaś, pojawiają się tu autorzy linearnych, raczej tradycyjnych niż eksperymentalnych powieści, niekiedy widziani od strony swojej eseistyki (jak Musil). Pojawia się tu także autor poezji – by tak rzecz – trudnej w odbiorze. Ale spróbujmy powiedzieć coś więcej na temat tego rodzaju modernizmu, z którym mamy do czynienia w tej twojej książce. Przede wszystkim twórczość tych pisarzy nie jest tak tradycyjna, jak mogłoby się wydawać. Pierwszym z autorów, którymi zajmuję się w *Ostrzu ironii*, jest Karl Kraus, pisarz niestety w znacznym stopniu zapomniany, ze względu na trudność w przekładaniu jego tekstów. Czytam jego osiemsetstronicowy dramat *Ostatnie dni ludzkości*, który pomimo swojej znacznej objętości jest rzeczywiście wystawiany (obecnie na przykład w Nowej Zelandii), właśnie dlatego, że to zdumiewający, imponujący utwór. Całość jest oparta na autentycznych dokumentach lat Wielkiej Wojny: pocztówkach, dokumentach rządowych, depeszach wojennych. To dzieło o wojnie jedyne w swoim rodzaju, ponieważ – moim zdaniem – pokazuje naprawdę, czym ona jest. Kraus

nie zajmuje się jedynie typowymi scenami wojennymi, ale także codziennym życiem cywili w ich domach. Przy czym wszyscy jego bohaterowie – i na pierwszej linii frontu, i podsłuchani na ulicach, i w siedzibach władz, a także zobaczeni w osobistych relacjach (np. żona pisząca listy do swojego męża na froncie) – są nikczemni. Momenty niekiedy bardzo zabawne pojawiają się obok przerażających. Ten druzgocący tekstowy materiał jest w zasadniczo oparty na zestawianych kolażowo rzeczywistych dokumentach – mamy zatem do czynienia z pierwszym w istocie dziełem konceptualnym. *Ostatnie dni ludzkości* – ponieważ od dawna zajmuję się nową poezją konceptualną – nie mogły mnie nie zainteresować.

W drugim z kolei rozdziale zajmuję się *Marszem Radetzky'ego* Josepha Rotha. Utwór jest głęboko dwuznaczny – wydaje się prostolinijną powieścią, ale w rzeczywistości wcale taką nie jest. Czy należy ją czytać jako wyraz miłości do cesarza? Czy raczej umiłowania idei imperium, a może jej krytykę? Na wielu poziomach powieść Rotha jest satyrą – i choć zwykle bywa kojarzona z odrzuceniem cesarstwa austriackiego, to stawia bardzo złożone pytania; i nigdy tak naprawdę nie mamy pewności, po stronie jakich racji staje pisarz. To naprawdę piękna powieść, ukazująca tę ambiwalencję, którą wciąż – jak sądzę – odczuwamy wobec przeszłości. Lepiej niż większość mu współczesnych, Roth zrozumiał zagrożenia nazizmu. Od samego początku był przeciw Anschlussowi. A ponieważ był właściwie dziennikarzem, jest tak interesującą postacią, gdy staramy się zrozumieć polityczne uwarunkowania austromodernizmu.

Kontynuując naszą rozmowę o pisarzach z *Ostrza ironii*, chciałbym dodać jedynie, że w centrum zainteresowania znajduje się tutaj twoje rozumienie koncepcji ironii. Dotyczy ono pisarzy takich jak Canetti i Celan, którzy – podobnie jak pozostali autorzy, lecz może w większym stopniu – poszukiwali swojego ojczystego języka, lub (jak w przypadku Celana) musieli wypracować własny język ojczysty. To jedno z najbardziej fascynujących zagadnień w tej książce.

Pracowałam nad autobiografią Canettiego, nie nad jego słynną powieścią *Auto da fé*. Interesował mnie zwłaszcza jej pierwszy tom *Ocalony język*, który rozpoczyna się metaforą ucinania języka. Canetti był Żydem sefardyjskim, znał zatem wiele różnych języków. Mówił po bułgarsku do służby, a jego rodzice rozmawiali po niemiecku, gdy chcieli utrzymać coś w tajemnicy. Musiał więc uważać niemiecki za język sekretny. Później jako dziecko został zabrany do Anglii, gdzie nauczył się angielskiego i miał angielską opiekunkę. Jego ojciec zmarł bardzo młodo (miał niewiele ponad trzydzieści lat) i matka podjęła nagłą decyzję o zabraniu dwojga swoich synów z powrotem do Wiednia. Tam mieli około dwóch tygodni na nauczanie się niemieckiego. Matka całymi dniami zmuszała ich do nauki i Canetti wspominał, że przypominało to tortury. Jaki jest zatem jego prawdziwy język? Nigdy nie czuł się zadowolony w niemieckim. Pewnego razu, będąc w Czechosłowacji, usłyszał słowiańskie wyrazy i zrozumiał, że to słowiański był tak naprawdę jego ojczystym językiem. Ale nie był prawdziwie zadowolony w żadnym języku, choć znał ich tak wiele. To poszukiwa-

nie języka ojczystego i próba odnalezienia własnej przynależności jako swego rodzaju lekarstwa na okres wojenny są niesamowicie interesujące w jego autobiografii.

Przypadek Celana jest nieco inny. Chciałam rozprawić się z powszechnym poglądem – zaczerpniętym od Jacques'a Derridy, Jean-Luca Nancy'ego i pozostałych francuskich teoretyków – o tym, że Celan jest poetą wyłącznie opracowującym temat Zagłady. Pomyślałam, że to pogląd bardzo jednostronny, ponieważ młody Celan pisał dużo wierszy miłosnych, a także inne rodzaje poezji. Nie było zatem tak, że całe jego życie oscylowało wokół Zagłady, choć z pewnością wywarła ona na niego duży wpływ. Zwykle mawia się też o Celanie, że musiał wynaleźć własny język, ponieważ nienawidził niemieckiego jako języka prześladowcy. Pisał oczywiście po niemiecku, ale był to w istocie austriacki niemiecki. Kiedy sięgnęłam po austriacki słownik, zrozumiałam, że wiele z tego, co ludzie nazywają wymyślnym językiem Celana, nie jest wcale jego wynalazkiem. Jest jedynie językiem osadzonym w *lingua austriaca*. Mając to na uwadze, odnalazłam w wierszach Celana bardzo szczególną ironię. Nawiasem mówiąc, nawet część utworów o Zagładzie jest ironicznych, jako że Celana bardzo pociągało chrześcijaństwo. Niektóre utwory mają miejsce w kościołach, inne poświęcone są jego żonie, Gisèle Lestrangé, która była francuską arystokratką. Celan jest zatem znacznie bardziej wewnętrznie nieśpójny niż można byłoby przypuszczać i nie pisał wyłącznie szlachetnych wierszy o Zagładzie.

Celan nie wynalazł zatem nowego języka, ale musiał pracować na czymś, co otrzymał w spadku, a co było dla niego problematyczne. W swojej książce cytujesz słowa Anne Carson, która twierdzi, że Celan to: „poeta, który używa języka tak, jakby zawsze tłumaczył”. Fragment ten wydał mi się interesujący, bo na kilku płaszczyznach sugeruje pewną pustkę, brak jakiegoś nadrzędnego języka, który prowadziłaby do nadrzędnego rodzaju tożsamości. Podkreślasz to szczególnie w rozdziałach o Robercie Musilu i Eliasie Canettim. To rodzaj konstytutywnego, elementarnego braku, z którym muszą się uporać.

W Celanie interesujące jest to, że zawsze próbuje on obejść ów brak, choć go prze-czuwa. Miał przekonanie, że poeta może pisać tylko we własnym języku, co dziś wydaje się nieco przestarzałą koncepcją. Doskonale znał francuski. Większość dorosłego życia spędził we Francji i tłumaczył z francuskiego oraz angielskiego. Ale był nieprzejednany w swoim przekonaniu, że poeta może pisać wyłącznie w rodzimym języku, ponieważ jest on jedynym, z którym może sobie tak naprawdę poradzić. Oczywiście, z czasem Celan bardzo przekształcił swój język i to czyni go bardzo interesującym poetą, ale przecież pozostał zasadniczo dzieckiem imperium. Kiedy był młodym mężczyzną, tak naprawdę pragnął – czym manifestował swoją odrębność – klasycznej tyrolskiej kurtki z wełny lodenowej, którą otrzymał od swoich krewnych z Wiednia na dwunaste urodziny. Takie było jego pochodzenie i jego dom. Dlatego w swojej poezji musiał od tego uciec. Jak mówiłam, mieszkał we Francji, ale nigdy nie

został zaakceptowany przez Francuzów, bo ci nie mieli żadnego pożytku z poety piszącego po niemiecku. Był we francuskim środowisku artystycznym bardzo osamotniony. Wypracowywał wiersze we własnym języku – powstałym w taki sposób, jak to opisałeś w swoim pytaniu.

Rozmawiamy o pisarzach, którzy poszukiwali swojego ojczystego języka, których pisarstwo brzmi jak nieustanny przekład. Rozmawialiśmy także o pisarzach, którzy zdają się przedstawiać realistyczny obraz pewnych miejsc (jak na przykład Wiedeń Musila), ale jednocześnie ten realizm okazuje się iluzoryczny. Czy właśnie ten brak ostatecznej wersji rzeczywistości jest tu źródłem ironii?

Podkreślając wagę ironii w mojej książce, mam na myśli to, że zdecydowanie nie mówimy o satyrze. Satyra jest nakierowana na konkretny obiekt i pokazuje konkretny punkt widzenia. Podobnie rzecz się ma z parodią – wiemy, z czego się naśmiewamy i dysponujemy podstawowymi normami podpowiadającymi nam, jakie miałyby być wartości pozytywne. W tego rodzaju ironii, którą odnajdujemy u omawianych pisarzy, nie ma natomiast oczywistych rozwiązań. Nie ma odpowiedzi, a zatem to ironia nie-domknięta (*an open-ended irony*), która rozchodzi się w różnorodnych kierunkach i zawsze pozostajemy ze świadomością, że to raczej – by tak rzec – negatywna teologia niż cokolwiek innego.

Zainteresował mnie także inny sposób, na który literatura ta jest ironiczna. Kilukrotnie sugerujesz, że istnieje rodzaj leitmotiwu łączącego dzieła tych pisarzy.

Próbowali oni uchwycić rzeczy takimi, jakimi były, bez uogólniania. W obawie przed abstrakcją, pokazywali nam rzeczy takimi, jakimi były, choć te jednocześnie nie uspoźniały się w żadną ostateczną wersję rzeczywistości.

Szczególnie wyraźnie widać to u Musila. W *Człowieku bez właściwości* jest długi rozdział zatytułowany *Z tego rozdziału, co godne znaczenia, nic nie wynika*, w którym autor pokazuje rzeczy takimi, jakimi były, lecz w sposób bardzo szczególny. W założeniu ta książka ma być o 70. rocznicy wstąpienia na tron cesarza Franciszka Józefa w 1918 roku. Oczywiście, jubileusz nigdy się nie odbył z powodu wybuchu wojny. Cesarz zmarł w 1916, a Austria później stała się republiką. Musil niezwykle szczegółowo opisuje samochody jadące drogami, korki uliczne, ubrania, które ludzie nosili. Ale z czasem uświadamiamy sobie, że opis tak naprawdę wcale nie dotyczy realiów roku 1913, ale okresu późniejszego, już po wojnie (Musil pisał tę książkę w latach 20., a w roku 1930 ukazała się jej pierwsza część). W rzeczywistości w 1913 roku w Wiedniu było bardzo niewiele samochodów i nie było żadnych korków. Powieść nie jest zatem tak naprawdę o okresie, o którym rzekomo ma być. Musil opisuje rzeczy w sposób pozornie adekwatny. Podpowiada, że zawsze trzeba się nieco zdystansować i uświadomić sobie, że dzieje się coś innego. Główny bohater, Ulrich, ma być domniemanym człowiekiem bez właściwości, bez żadnych szczególnych poglądów, ale ma bardzo zdecydowane poglądy; jego perspektywę szybko przesłania jednak perspektywa ironicznie zdystansowanego, pozbawionego złudzeń narratora. *Człowiek bez właści-*

wości to trudna, ale bardzo fascynująca książka, zwłaszcza kiedy pozwolimy, by nas pochłonęła.

Chciałbym teraz wspomnieć o pisarzu, który zdaje się łączyć niektóre z poruszonych tu kwestii. Mam na myśli Ludwiga Wittgensteina. Zanim jednak przejdziemy do Wittgensteina w twojej ostatniej książce, pozwól, że przypomnę, co pisałaś o nim wcześniej. W *Wittgenstein's Ladder* we wnikliwy i przekonujący sposób dowodziłaś ogromnego wkładu Wittgensteina (przy czym chodziłoby tu raczej o równoległą inspirację niż bezpośredni wpływ) w twórczość pisarzy paradygmatycznych dla różnych wersji modernizmu (np. Gertruda Stein, Samuel Beckett czy artyści austriaccy). Przypomnij nam, proszę, co łączy filozofa języka piszącego enigmatyczne traktaty o języku z poetką taką jak Gertruda Stein? Uważam, że Wittgenstein jest kluczową postacią dla poezji XX i XXI wieku. Wychodzi on od Augustiańskiej koncepcji o tym, że uczymy się słów (takich rzeczowników jak na przykład pomarańcza czy jabłko) poprzez wskazywanie na nie. W ten sposób dzieci rzekomo uczą się języka, choć w rzeczywistości jest inaczej. Uczymy się tylko zdań. Uczymy się, jak używać słów w kontekście – i dlatego dwulatek jest już w stanie powiedzieć „mam nadzieję, że pójdziemy jutro”, bo w jakiś sposób wie, że to właśnie należy powiedzieć, kiedy nasze oczekiwania wybiegają w przyszłość. Najpierw trzeba wiedzieć, czym jest „jutro”, choć nie jest to słowo, które cokolwiek znaczy samo w sobie. Oznacza ono coś wyłącznie nie w pewnym kontekście. Wittgenstein

rozwinął tę teorię gier językowych, pokazując, w jaki sposób słowa znaczą jedynie w ramach konkretnego kontekstu. Słowo „niebieski” oznacza coś zupełnie innego, kiedy mówimy „niebo jest dziś niebieskie” (jest ładny, słoneczny dzień) i „podoba mi się niebieski kolor twojej sukienki”. Ostatecznie poezja jest specjalnym językiem, dla którego kontekst jest zupełnie podstawowy. To, w jaki sposób i do kogo coś mówimy, robi ogromną różnicę. Uświadomiłam to sobie przy lekturze tekstów Gertrudy Stein, która – nieświadomie, rzecz jasna – była swego rodzaju Wittgensteinowską pisarką. Ale to samo moglibyśmy powiedzieć o innych poetach, o których piszę w *Wittgenstein's Ladder*. Bardzo wiele można nauczyć się z lektury Wittgensteina, dla którego podstawowe było przekonanie, że znaczenie słów zawiera się w sposobie ich użycia w języku. Nie ma żadnych znaczeń poza kontekstem, które można po prostu wykorzystać.

Oczywiście, idea Wittgensteina o grach językowych była intuicyjnie stosowana przez autorów takich jak Beckett czy Stein. W *Wittgenstein's Ladder* tworzysz cudowne porównanie pomiędzy Wittgensteinowskimi dociekaniem a Gertrudą Stein, która antycypowała ten wgląd w nie-esencjalistyczny charakter języka w swoich grach składniowych. Czy autorka *Czułych guziczków* byłaby zatem naszą paradygmatyczną ironistką?

Wittgenstein ma w *Kartkach* ważną wskazówkę: „Nie zapominaj, że wiersz, jakkolwiek ułożony w języku komunikatu, nie jest używany w grze językowej polegającej na informowaniu” [w przekładzie

Sławy Lisieckiej – przyp. tłum.]. Mówiąc inaczej, poezja może posługiwać się zupełnie zwyczajnym językiem. Nie potrzebuje wyszukanych słów, często nie potrzebuje nawet metafor czy skomplikowanych figur retorycznych. Może posługiwać się zupełnie zwyczajnym językiem, ale zmienia ten język tak, że – jak przekonuje Wittgenstein – nie wyraża się w języku informacji. Gertruda Stein napisała ważny wiersz zatytułowany *Roast Potatoes* – złożony z trzech słów: „roast potatoes for”. Można odczytać „roast” jako czasownik (‘piec’), jak w zdaniu „upieczmy ziemniaki na obiad” i można powiedzieć „four potatoes” („cztery ziemniaki”) [angielski przyimek „for” (‘dla’) z oryginalnej frazy Stein jest homofonicznym odpowiednikiem liczebnika „four” (‘cztery’) – przyp. tłum.] lub „pommes de terre au four”, co jest francuskim odpowiednikiem wyrażenia „pieczone ziemniaki”. Tym właśnie jest poezja – pokazywaniem wszystkich możliwości języka. Te drobne utwory Gertrudy Stein posługują się prostymi słowami (jak „roast” „potatoes” „for”), ale czynią z nich niezwykły użytek.

Niespodziewanie, na końcu *Ostrza ironii*, ponownie spotykamy profesora Wittgensteina. Okazuje się on postacią dobrą dla podsumowania twojej książki. Ale nagle odkrywamy ironiczną grę językową filozofa z innego punktu widzenia. Wittgenstein staje się kimś, kto posługuje się doświadczeniem czytelnika-pisarza (a czyta poważne teksty, Ewangelie, choć sądzę, że mogłyby to być także inne teksty) w bardzo ważnym i osobistym projekcie duchowej przemiany. Dlaczego zamysłujesz książkę o ironii historią pisarza,



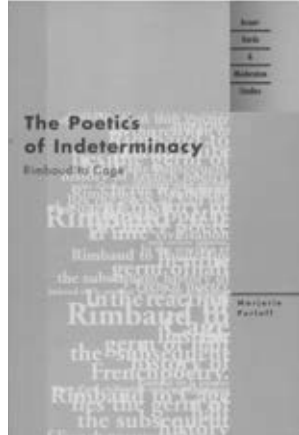
który nieoczekiwanie obraca całą złożoność swojej myśli o języku w marzenie, by „stać się innym człowiekiem”?

Nie sądzę, by ta zmiana, którą opisałeś, była aż tak istotna. Rzecz w tym – i to dlatego posłużyłam się Wittgensteinem jako kodą – że, podobnie jak inni, o których piszę, Wittgenstein postrzega poezję jako praktykę. Jest dla niego niemal jak antropologia. Oznacza to, że wszystkie religie mają rację i wszystkie religie są w błędzie zarazem. Wittgenstein był wściekły na przykład na sir Jamesa Frazera, w którego mniemaniu pewni ludzie i pewne kultury były prymitywne, ze względu na ich stosunek do mitów wegetatywnych (ostatecznie Eliot także posługuje się tą ideą w *Ziemi jałowej*). Wittgenstein twierdził tymczasem, że te kultury nie modliły się o deszcz latem, lecz na początku pory deszczowej, ponieważ wtedy mógł on nadejść. Był zatem powód, dla którego to robiły. Praktyka poetycka powinna być rozumiana jako działanie na języku na tej samej zasadzie jak praktyka religijna, którą dla Wittgensteina były Ewangelie. One także powinny być rozumiane jako wypowiadanie pewnych słów dla osiągnięcia konkretnych rezultatów. Tym też jest modlitwa. W pewnym sensie modlitwa jest sposobem na otrzymanie tego, czego pragniemy.

Czy Wittgenstein odniósł sukces w swoim projekcie duchowej przemiany?

Miał bardzo zdecydowane poglądy na ten temat i jego wersja chrześcijaństwa w znacznym stopniu opierała się na bli skim czytaniu Ewangelii. Poza tym nie lubił idei kościoła jako instytucji ani koncepcji przemiany świętego Pawła, jako że mocno odbiegały od prostoty Ewangelii.

Zestawiam w *Ostrzu ironii* poglądy Wittgensteina na religię z koncepcjami dwóch współczesnych filozofów – Alaina Badiou i Giorgia Agambena, którzy – uznając dziedzictwo świętego Pawła za kluczowe – tworzyli swoje projekty teologii politycznej. Wittgenstein uważałby upolitycznienie chrześcijaństwa za najczystszy nonsens, w ogóle by w to nie uwierzył. Był natomiast przekonany co do tego – i tu dochodzi także kwestia języka – że zawsze trzeba być szczerym wobec siebie i dopiero wtedy można stać się lepszym człowiekiem. We wszystkim, czego się podejmował, zawsze doszukiwał się możliwych błędów, by następnie zacząć od początku, ale już mogąc wyjaśniać, co wcześniej nie zadziałało. Postępując tak, wiedział oczywiście, że nie da się zmienić społeczeństwa i nie da się zmienić świata. Był w tej kwestii raczej pesymistą. Ale można zmienić siebie. Można podjąć próbę stania się lepszym człowiekiem. Takie



było jego podejście do Ewangelii (i czytanych w kontraście do dydaktyzmu listów świętego Pawła – ewangelicznych zróżnicowanych czterech narracji).

To prowadzi nas do innego wątku twojej rozprawy – do politycznych funkcji literatury. Nie jest on tu mocno eksponowany. Sygnalizujesz zaledwie kwestię używania literatury dla celów politycznych i politycznych celów literatury. Jak rozumiesz polityczną efektywność tej chociażby literatury, którą omawiasz w swojej książce?

Ogólnie rzecz ujmując, powiedziałabym, że jestem formalistką – i w bliskim przylgądaniu się obiektowi estetycznemu, i gdy staram się instrumentalnie nie redukować dzieł do jego wymiaru politycznego. Współcześnie bardzo na czasie okazuje się postrzeganie wszystkiego przez pryzmat polityczności. Pojawiło się sporo politycznego i dość prostoliniowego piarstwa (np. krytyka rasizmu w formie anegdoty, która pokazuje, czym jest rasizm). W znacznym stopniu taka właśnie jest nasza dzisiejsza poezja. Jestem temu przeciwna, bo ostatecznie nie potrzebujemy poezji do mówienia o takich rzeczach. Jeśli ktoś chciałby odnieść się do polityki, niech napisze artykuł do gazety lub cokolwiek innego. Nie sądzę, by poezja

była stworzona do politycznych wystąpień, choć zarazem każda literatura jest polityczna w tym sensie, że wyraża pewne poglądy. Ta szczególna grupa pisarzy z *Ostrza ironii* (która – jak wyjaśniałam – różni się od pisarzy, którymi zajmowałam się wcześniej – takich jak Beckett, Pound czy Stein) była przede wszystkim formacją austriacko-żydowską. To nie był Wiedeń ani findesieciowego walca, ani Johanna Straussa, ani tortu Sachera, czyli tego, co składałoby się na pewien stereotyp tego miasta. To była już formacja pozbawiona złudzeń. A tych złudzeń pozbawiła ją I wojna światowa. Autorzy ci nie mieli tak naprawdę wielkich oczekiwań. Byli za to dobrzy w opisywaniu tego, co się działo. Nie oznacza to jednak, że nie dysponowali żadnymi rozwiązaniami – po prostu ważniejsze było dla nich samo zadawanie pytań. W rzeczywistości nie ma żadnych gotowych odpowiedzi. Ale to samo można by powiedzieć i o wczesnym Eliocie.

Przełożyli

Joanna Parniewska

Tomasz Cieślak-Sokołowski

Tekst jest zapisem rozmowy, którą Kacper Bartczak przeprowadził z Marjorie Perloff w czasie jednego ze spotkań w ramach XII Festiwalu Puls Literatury (Łódź, 4 grudnia 2018 r.), poświęconego książce *Ostrze ironii. Modernizm w cieniu monarchii habsburskiej* (przeł. Maciej Płaza, Wrocław 2018).

Jakub Kornhauser

Literacka Nagroda Europy Środkowej ANGELUS Bilans czternastolecia

W 2006 roku wręczono po raz pierwszy nagrodę Angelus, którą z miejsca okrzyknięto wrocławską odpowiedzią na Nike. W rzeczy samej, zarówno pod względem honorarium dla zwycięzcy, jak i rozmachu gali i towarzyszącego jej festiwalu Wrocław nie ustępował Warszawie. Pojawiały się jednak głosy sceptyków, którzy twierdzili, że przyznawanie jednej nagrody książce prozatorskiej napisanej po polsku lub przełożonej na język polski mija się z celem. Trudno bowiem porównywać powieści napisane w języku ojczystym z przekładami – i to przekładami z tak wielu języków. Argumentowano za rozdzieleniem nagrody na dwie osobne sekcje, w których jurorami byłoby zarówno literaturo-, jak i przekładoznawcy, wspomniano o potrzebie ograniczenia regulaminowej Europy Środkowej do „twardego jądra” krajów wschodnich lub posthabsburskich. Wątpliwości budził również tryb zgłaszania książek do nagrody, dający wydawcom prawo wyboru po jednej książce tłumaczonej na polski i jednej napisanej w języku polskim. W konsekwencji dochodziło do sytuacji, w której nieliczne wydawnictwa specjalizujące się w literaturze środkowoeuropejskiej (Czarne, „Pogranicze”) mogły wystawić ledwie ułamek swojej oferty, co stawiało

je w gorszej sytuacji wyjściowej wobec hurtowo wydawanych przez anonimowe oficyny polskich powieści o zróżnicowanej wartości literackiej.

Powołane na wniosek prezydenta Wrocławia Rafała Dutkiewicza siedmioosobowe jury pod przewodnictwem rosyjskiej pisarki, tłumaczki, publicystki i działaczki opozycyjnej Natalii Gorbaniewskiej – które w kolejnych latach rozrosło się o trzy kolejne osoby – znalazło się w kłopotliwym położeniu. Z jednej strony pojawiały się hasła postulujące docenienie polskiej prozy, licznie przewyższającej całą reprezentację Europy Środkowej – trochę na zasadzie „cudze chwalicie, swego nie znacie”. Z drugiej natomiast akcentowano gościnność multikulturowego Wrocławia, w którego strategii kulturalnej powinno leżeć jak najszerze otwarcie na sąsiednie kraje, języki, tradycje. Miasto wyraźnie dawało do zrozumienia, że stara się odgrywać rolę środkowoeuropejskiego centrum intelektualnego, podkreślało niemieckie korzenie, kresową biografię wielu mieszkańców, a także bliskość Pragi, Wiednia i miast bałkańskich. Stąd też decyzja o potraktowaniu Europy Środkowej jako punktu wyjścia do dyskusji o Europie w ogóle i o miejscu Polski – metonimicznie ujmowanej w hasło „polska

proza współczesna” – na jej historycznej i teraźniejszej mapie kulturalnej.

Najważniejsze koncepcje środkowo-europejskości, od Kroutvora i Kundery po Perloff i Magrisa, musiały zatem ustąpić pola politycznej pragmatyce. Oto Środkową Europę zarysowano w regulaminie śmiałym pociągnięciem ołówka, włączając w nią nie tylko Austrię, ale i Niemcy, nie tylko Białoruś czy Ukrainę, ale i Rosję, nie tylko Litwę, ale i Estonię, nie tylko Chorwację i Słowenię, ale i Macedonię czy Bułgarię, nie tylko Rumunię, ale i Mołdawię. Obecnie do nagrody wydawcy i jurorzy mogą zgłaszać dzieła autorów żyjących, pochodzących z 22 krajów. Są to: Albania, Austria, Białoruś, Bośnia i Hercegowina, Bułgaria, Chorwacja, Czarnogóra, Czechy, Estonia, Litwa, Łotwa, Macedonia, Mołdawia, Niemcy, Polska, Rosja, Rumunia, Serbia, Słowacja, Słowenia, Ukraina, Węgry. Już z tego prostego wyliczenia widać, że „środkowość” takiego terytorium trzeba podać w wątpliwość, skoro zajmuje ono połowę Europy. A przecież uprawnione byłoby włączenie jeszcze Włoch (przecież region Friuli-Wenecja Julijska z Triestem, Udine i Gorycją oraz południowy Tyrol i Trydent wykazują silne związki z austrowęgierską i słowiańską przeszłością), Szwajcarii (czyż Robert Walser nie był Środkowoeuropejczykiem?) czy państw kaukaskich (skoro całej Rosji przyznano taki status).

Innymi słowy, zdecydowano się połączyć koncepcje polityczne, historyczne i geograficzne o eklektycznym charakterze, tworząc coś na kształt nowej Europy z ośrodkiem decyzyjnym we Wrocławiu. Jak ujęto to w regulaminie, książki startujące w konkursie powinny podejmować tematy „najistotniejsze dla współczesno-

ści, zmuszać do refleksji, pogłębiać wiedzę o świecie innych kultur”. Czyli – w skrócie – liczyć się miał nie tylko czysto literacki kunszt, lecz w pierwszej kolejności problematyka zwrócona w stronę tożsamości regionu i jego tradycji kulturowej. Następnie pojawiły się dyskusje literaturoznawcze. Dość ogólnie potraktowana w regulaminie „proza” nasuwała szereg pytań o granice jej immanentnie fikcyjnego statusu. Tu i ówdzie – także w łonie jury – dało się słyszeć głosy forsujące do nagród reportaże, *quasi*-autobiograficzne i biograficzne eseje zamiast dość konwencjonalnie rozumianej powieści (ewentualnie zbioru krótkich form prozatorskich). W ten sposób – jak się wydaje – próbowano dowartościować polskie zgłoszenia, wśród których największe szanse w walce o laury miały reportaże, zasadniczo uważane za ciekawsze i skupione na ważnych społecznie tematach. Z tego powodu książki na przykład Mariusza Szczygła zgłaszane w pierwszych edycjach nagrody cieszyły się większym uznaniem od polskich powieści, na których wtórność i intelektualną miałość narzekano często i chętnie.

Szybko wypracowano model, w którym na wzór na przykład francuskich Goncourtów spośród wszystkich zgłaszanych pozycji typowano półfinałową czternastkę, po czym w kolejnym głosowaniu na niedługo przed rozstrzygnięciami uszczuplano ją o połowę. Finałowa siódemka miała zapewnione medialne wsparcie – partnerami nagrody na przestrzeni czternastu lat były między innymi „Rzeczpospolita”, „Dziennik. Polska Europa Świat” i „Tygodnik Powszechny” – a autorów wyselekcjonowanych książek

zapraszano do Wrocławia. W dniu gali przyznania nagrody jury miało w ostatnim głosowaniu podjąć decyzję o laureacie. Oczywiście, względy praktyczne często miały wpływ na ten werdykt – niektórzy pisarze odmawiali uczestnictwa w wyścigu, w którym nie gwarantowano im zwycięstwa (przykładami Ismail Kadare, Günter Grass, Juli Zeh), co – choć nie powinno – wpływało na sympatie jurorów na ostatniej prostej. Przypadkiem osobnym jest nagroda z 2009 roku dla czeskiego, mieszkającego od wielu lat w Kanadzie, prozaika Josefa Škvoreckiego za monumentalne, w dużej mierze autobiograficzne dzieło *Przypadki inżyniera ludzkich dusz*. Autora, będącego w podeszłym wieku i zmagającego się z ciężką chorobą, zastąpił na scenie tłumacz Andrzej Jagodziński. Zastąpił, ale i sam odebrał nagrodę dla tłumacza zwycięskiej książki. Tę przyznano wówczas po raz pierwszy na wniosek członków jury, którzy dostrzegli konieczność uhonorowania tych, którzy nie tylko dostarczają polszczyźnie nowych pisarzy, nowe języki i poetyki, lecz w dużej mierze kształtują wizerunek współczesnej Europy, odpowiadając za wybór tłumaczonych autorów i będąc akuszerami wielu zjawisk literackich w polskim kontekście kulturowym.

Już od pierwszej edycji dało się wyczuć napięcia na linii kandydatury polskie – kandydatury zagraniczne. W jury przez długi czas zasiadali zarówno poloniści i krytycy literaccy (jak Stanisław Beres, Tomasz Lubieński, Krzysztof Masłoń, Justyna Sobolewska), jak i specjaliści od konkretnych obszarów Europy Środkowej (Andrzej Zawada i Ryszard Krynicki – literatura niemieckojęzyczna, Julian

Kornhauser, którego w latach 2008–2013 reprezentowałem w jury – literatury postjugosłowiańskie, Mirosław Spychalski – literatura czeska, Piotr Kępiński – literatura litewska, wreszcie Natalia Gorbaniowska – literatury wschodnie). Dyskusje dotyczyły nie tylko wyborów estetycznych lub ideologicznych, lecz także perspektyw geopoetyki. Sytuacja była trudna o tyle, że nie znając szerzej wszystkich zgłoszonych autorów tłumaczonych na polski, jurorzy byli zdani na tłumaczy i ich intuicję. Z konieczności dysponowano ograniczonym repertuarem książek, choć z roku na rok zgłoszeń przybywało i przybywa nadal. O ile w pierwszych edycjach w szranki stawalo około czterdzieści tytułów, o tyle w edycjach ostatnich ponad trzy razy więcej. Wiąże się to po części z rozluźnieniem obostrzeń regulaminowych, a po części z pojawieniem się dużej grupy wydawnictw inwestujących w przekłady literatury środkowoeuropejskich.

To zjawisko warte podkreślenia, bo sądzę, że wywołane zostało między innymi popularnością Angelusa i jego rosnącym wpływem na polskie pole literackie. W miejsce tradycyjnie przychylnych literaturom tego regionu wydawnictw (Czarne), które ze względów strategicznych zmieniły kurs na bardziej popularny, przybyły dziesiątki mniejszych oficyn, z czasem zajmujących coraz bardziej eksponowane pozycje. Mam tu na myśli choćby wydawnictwa wrocławskie – Amalteę (literatura rumuńska), Aferę (literatura czeska) czy Atut (literatury niemieckojęzyczne i czeska), wśród których na czoło wysorowały się Książkowe Klimaty. Wydawnictwo założone jako platforma promująca literaturę czeską i słowacką

w ciągu ostatniej dekady wyewoluowało w duży dom wydawniczy dysponujący niezłą strategią promocyjną i linią programową. Publikowane są tu ciekawe polskie debiuty (np. Weronika Gogola), ale przede wszystkim liczne powieści rumuńskie, czeskie, chorwackie, słowackie, macedońskie czy bułgarskie w dobrych przekładach. Nie dziwi więc fakt, że dwie spośród ostatnich edycji zakończyły się sukcesem autorów związanych z Książkowymi Klimatami – w 2014 roku nagrodę odebrał Słowak Pavol Rankov za *Zdarzyło się pierwszego września (albo kiedy indziej)* w przekładzie Tomasza Grabińskiego, a dwa lata później Rumun Varujan Vosganian za przełożoną przez Joannę Kornaś-Warwas *Księżę szeptów*.

Obie te nagrody to zresztą dowód na predylekcję jurorów Angelusa – po 2014 roku były już dwie rekonstrukcje kapituły, obecnej przewodniczy Mykoła Riabczuk – do prozy historycznej, często dokumentalnej, choć równocześnie atrakcyjnej formalnie (częście fabularnie niż językowo). Książka Rankova za punkt wyjścia bierze wybuch II wojny światowej, a Vosganiana – tureckie ludobójstwo na Ormianach. Autorzy czynią to jednak z myślą o poprowadzeniu śmiałych analogii ze współczesnością, korzystając równie często z formuły epickiego fresku, jak i opowieści epizodycznej, niemniej zawsze dbając o uzasadnienie swoich wyborów. Jak Swietłana Aleksijewicz, późniejsza noblistka, która w 2011 roku wygrała Angelusa znakomitą książką *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* (przeł. Jerzy Czech), którą przywraca godność tysiącom kobiet służących na froncie II wojny światowej, czyniąc to w literacko przekonujący –

i przejmujący zarazem – sposób. Świadczenia poszczególnych bohaterek – zebrane reporterskim sposobem – są wcielone w wielowątkową opowieść, prowadzoną językiem potocznym, mówionym, bliskim szczegółowi, z werwą i konstrukcyjnym sznytem.

To zresztą charakteryzuje środkowoeuropejską prozę *en globe*, wydaje się ona znacznie bardziej zainteresowana odkrywaniem i rekonstruowaniem wspólnego dla różnych narodów i krajów regionu dziedzictwa kulturowego niż proza zachodnia. W tym sensie rację mają członkowie jury, którzy wielokrotnie wskazywali, że o ile kultura Zachodu zbyt często wydaje się martwa, intelektualnie wyjałowiona, o tyle Środkowoeuropejczycy wciąż mają o czym opowiadać – i wiedzą, jak to robić, by zaintrygować czytelników. Czytelników, którzy od 2014 mogą, wzorem Nike, głosować na jedną spośród finałowych siedmiu książek. Ta otrzymuje nagrodę im. Natalii Gorbaniewskiej, pierwszej przewodniczącej jury nagrody, zmarłej w 2013 roku. Sądząc po liczbie czytelników, którzy oddają głosy w specjalnie przygotowanych ankietach, problemy Środkowej Europy interesują rzesze ludzi, a nie tylko specjalistów – filologów, kulturoznawców, tłumaczy. Czytelnicy na co dzień mają zresztą dostęp do szerokiej gamy periodyków w całości poświęconych tematyce środkowoeuropejskiej, wokół których budują się środowiska intelektualne inicjujące dyskusje, organizujące seminaria naukowe i spotkania z autorami. „Herito”, „Autoportret” czy „Nowa Europa Wschodnia” to trzy spośród nich, być może najistotniejsze, w każdym razie najżywiej reagujące na zmiany zachodzące

w naszym regionie. I nie zapominajmy o „Zeszytach Literackich”, które odegrały znaczącą rolę w kształtowaniu się refleksji nad Środkową Europą i odgrywają ją nadal, podobnie jak bydgoskie „Pobocza” czy olsztyńska „Borussia” oraz krasnogrudzkie i sejneńskie przedsięwzięcia Krzysztofa Czyżewskiego.

Trend coraz odważniejszego wkroczenia tematyki środkowoeuropejskiej do mediów głównego nurtu spowodował zmianę nastawienia dużych wydawców, którzy uwierzyli w środkowoeuropejski *boom* i wznowili zainteresowanie literaturą regionu. Wystarczy prześledzić ofertę z ostatnich lat takich potentatów – na polską miarę – jak W.A.B. czy Wydawnictwo Literackie, żeby dostrzec rzeczywistą zmianę. Oksanę Zabużko, ukraińską pisarkę (często porównywaną do Olgi Tokarczuk), która otrzymała Angelusa w 2013 za *Muzeum porzuconych sekretów* (przeł. Katarzyna Kotyńska), wydało W.A.B., a tegorocznego laureata, czołowego bułgarskiego postmodernistę, Georgiego Gospodinowa (*Fizyka smutku*, przeł. Małgorzata Pytlak) – Wydawnictwo Literackie. Szczęśliwe to czasy, w których wiodące wydawnictwa nie boją się flagowymi pozycjami czynić książki pisarzy bułgarskich czy węgierskich. *Fizyka smutku* zresztą to świetny przykład literatury intertekstualnej o dużych ambicjach, współczesnej powieści „totalnej” nawiązującej bogactwem odwołań a to do *Uliksa* Jamesa Joyce’a, a to do prozy W. G. Sebald’a. Takich książek, szukających swojej oryginalności w eksperymentowaniu z konstrukcją fabularną lub w silnym zeseizowaniu narracji, w ostatnich latach jest coraz więcej, co doubtnie świadczy o zadowoleniu pod-

stawowego nurtu literatury Europy Środkowej i chęci sprawdzenia innych poetyk i strategii twórczych. Przykładem choćby Universitas, w którym od dwóch lat prowadzi serię Rumunia Dzisiaj, nastawioną na prozę współczesną, realistyczną, mocno zakorzenioną w problematyce społecznej, ale także – dla równowagi – szukającą rumuńskich wariantów powieści postmodernistycznej (Matei Vişniec); a także Państwowy Instytut Wydawniczy, coraz mocniej penetrujący odległe, historyczne tradycje środkowoeuropejskiego modernizmu – zwłaszcza w wydaniu węgierskim (Géza Csáth, Gyula Krúdy).

Niemniej sytuacja, w której rynek wydaje się nasycony środkowoeuropejskim historyzmem i coraz chętniej spogląda w stronę odmiennych poetyk – w tym w stronę realizmu magicznego rodem z powieści Ismaila Kadarego, László Krasznahorkaiego, Dana Comana czy Tatjana Gromača – nie powinna przysłonić nam oczywistego faktu. To dzięki Angelusowi, a przynajmniej przy dużym wsparciu okołonagrodowej promocji, do szerszej świadomości czytelniczej przedostały się nazwiska dzisiaj już klasyków tradycji Środkowej Europy, pisarzy, z których powieściami kojarzy się jej główne nurty w najbardziej efektownej postaci. Mam na myśli Jurija Andruchowycza (laureata premierowej nagrody za przełożone przez Katarzynę Kotyńską *Dwanaście kręgów*), Pétera Esterházy’ego (laureat z roku 2008 za fascynującą rozmachem sylwę *Harmonia caelestis* w tłumaczeniu Terezy Worowskiej) oraz Miljenka Jergovicia (wygrał w 2012 roku powieścią *Srda śpiewa o zmierzchu w Zielone Świątki* w spolszczeniu Magdaleny Petryńskiej). Każdy

z wymienionych autorów zamyka w swojej twórczości refleksję nad losem Środkowej Europy – z nieodłącznym towarzyszeniem ducha Historii, groteską, która potrafi залечыć najtrwalsze rany, i pamięcią, która je na nowo otwiera. Czarny humor i wiara w materialne, cielesne wręcz doświadczenie przestrzeni łączą ich pisarstwo z naszym Andrzejem Stasiukiem. Do tego dołączmy swobodę w żonglowaniu rejestrami, stylami i tematyką, a wyjdzie nam mieszanka, której trudno się oprzeć.

Andrzej Stasiuk i Olga Tokarczuk to pierwsze nazwiska, które przychodzą na myśl, gdy mówimy „Europa Środkowa w polskiej literaturze”. Ale jedynego do tychczas polskiego Angelusa niespodziewanie zdobył w 2018 roku Maciej Płaza za swoją ledwie drugą powieść *Robinson w Bolechowcie*. Niespodziewanie, bowiem *Robinson...* kontrkandydatów miał mocnych, na czele z zamierzoną jako arcydzieło, głośną *Pamięcią* Pétera Nádasza, misternie przeprowadzoną i operującą trzema planami czasowymi i raz po raz zmieniającą scenerię opowieścią o losie Europy Środkowej w znanym, prywatno-politycznym kontekście. Książka Płazy natomiast, o wiele skromniejsza w zamysłu i objętościowo, przynosi kontynuację ścieżki rozpoczętej *Skoruniem*, uhonorowanym przed kilku laty między innymi Nagrodą Kościelskich i Nagrodą Literacką Gdynia. Kontynuację po części, bowiem książka w dużej mierze wychodzi naprzeciw oczekiwaniom tradycyjnego czytelnika środkowoeuropejskich powieści: rzecz dzieje się podczas II wojny światowej, a następnie parę lat później, w centrum uwagi są znane dobrze motywy i rekwizyty mitteleuropejskiego imaginarium.

Laur dla Macieja Płazy, przyznany po raz pierwszy Polakowi – dopiero podczas trzynastej edycji nagrody – to okazja, żeby odpowiedzieć sobie na pytanie o stan polskiej prozy w kontekście tego, co się pisze w Europie, ale także ważny moment dla samego Angelusa. Skończyły się coroczne wyrazy zawodu, że znów „musieliśmy obejść się smakiem”, jak powiedział mi jeden z polskich pisarzy nominowanych do nagrody w trakcie którejś z gal. Nie dostała nagrody – mimo olbrzymich nadziei – Olga Tokarczuk, choć i *Bieguni*, i *Księgi Jakubowe* były w finałowych siódmkach. Nie dostał i Jacek Dehnel za *Lalę*. Najbliżej był chyba Jacek Dukaj z *Wrońcem* w 2010 roku. W gorących dyskusjach (w siódmce było wówczas aż czterech polskich autorów) ostatecznie zwyciężył wtedy György Spiró *Mesjaszami* w przekładzie Elżbiety Cygielskiej, choć wielu komentatorów spoglądało na tę decyzję krytycznie. Niemniej w każdym z przypadków – do czasu Płazy – decydujące okazywało się przekonanie, że jeśli ma się do wyboru jedną z wielu polskich powieści i starannie wybrane przez tłumaczy lub wydawców książki, które mają reprezentować to, co w danej kulturze najlepsze i najbardziej wartościowe, to wybór jest prosty. Tym ciekawsza zdaje się przyszłość Angelusa, zwłaszcza że z roku na rok przybywa wydawnictw chętnych propagować twórców środkowoeuropejskich, tłumaczy zachęconych wizją stypendiów i wyróżnień, a także – co cieszy szczególnie – czytelników, zwracających się w stronę „powiatowego świata małych stosunków, ojczyzny małych stóp”, jak o naszym regionie pisał przed czterema dekadami Josef Kroutvor.

Jakub Kornhauser

EUROPA ŚRODKOWA w nowym wydaniu

Teksty zostały opracowane
na podstawie wypowiedzi gości 7. edycji
Festiwalu im. Jana Błockiego
(Kraków, 11–12 grudnia 2018 r.).



ALEXZANDER, z cyklu: *Wir sind alle mehr oder weniger in Galizien geboren*, awers, 2018,
maleFrei & ersatzgrafica, średnica 50 cm (także na s. 45, 48, 49)

Kamila Buchalska

[początki pracy wydawniczej]

Wydawnictwo, w którym pracuję, działa krótko (powstało w 2013 roku), dlatego perspektywa, z której patrzę, jest stosunkowo młoda. Wydajemy i propagujemy literaturę Europy Środkowej, ponieważ jest ona nam najbliższa – tak brzmiałaby podstawowa odpowiedź. Ale też moje doświadczenie wydawczyni podpowiada mi, że to, co wydaje się najbliższe, często okazuje się odległe, nieznane i nieobecne.

Zaczynaliśmy od wydawania literatury słowackiej – naszą pierwszą książką była powieść *Zdarzyło się pierwszego września (albo kiedy indziej)* Pavla Rankova (2013, przeł. Tomasz Grabiński). Liczyliśmy na efekt zaskoczenia – że oto młode wydawnictwo, które niczego jeszcze nie ma w swoim dorobku, podejmuje się wydawania prozy słowackiej, która ani nie była specjalnie popularna, ani też dobrze rozpoznawalna. Przez pierwsze trzy lata, kiedy opowiadaliśmy o książkach Rankova i innych Słowaków (obecnie w serii Słowackie Klimaty mamy już kilkanaście książek), czytelnicy, z którymi spotykaliśmy się choćby przy naszych stoiskach w czasie targów książki, reagowali automatycznie skojarzeniem, że na pewno mówimy o literaturze czeskiej, albo wręcz – czechosłowackiej. Zachęcaliśmy wtedy konsekwentnie do lektury prozy słowackiej, żeby mogli się przekonać, że Czesi i Słowacy proponują jednak zupełnie inne literackie światy.

Początki naszej pracy wydawniczej bardzo wyraźnie pokazały, że choć Słowacja polskiemu czytelnikowi może wydawać się – geograficznie i językowo – bliska, to my właściwie tej literatury nie

znamy. I tak chciałabym sformułować zasadniczą odpowiedź na pytanie, dlaczego literatura Europy Środkowej stała się podstawowym wyborem w przypadku Książkowych Klimatów. Zwyczajnie nie ma jej na naszym rynku książki zbyt dużo. Nam jej brakowało jako czytelnikom, a jako wydawczyni chciałabym taki głód literatury środkowoeuropejskiej wyrobić w polskich czytelnikach.

[idee Europy Środkowej]

Nie byłabym sobą, gdybym w próbach zakreszania granic Europy Środkowej nie odniosła się wprost do literatury i w niej nie poszukała odpowiedzi. Przychodzi mi na myśl od razu opowiadanie znakomitego prozaika słowackiego Pavla Vilikovsky'ego *Wszystko, co wiem o byciu Środkowoeuropejczykiem* (z tomu *Okrutny maszynista*, 2014, przeł. Tomasz Grabiński i Justyna Wodzisławska). Książka zaczyna się zdaniem: „Człowiek może mieszkać w Europie Środkowej całe życie, a mimo to nie musi być Środkowoeuropejczykiem”.

Gdy myślę o wydanych w Książkowych Klimatach książkach, w których pojawia się idea środkowoeuropejskości, trafiam na przykład w powieści *Dom głuchego* Petera Krištúfka (2016, przeł. Olga Stawińska) na określenie specyficznego mitu rodzinnego, genealogicznego jako typowo środkowoeuropejskiego. Tylko u nas przecież, w Europie Środkowej jest możliwe, żebyśmy mieli tak pomieszane pochodzenie, tak pomieszane rodowody. Przekonuje mnie o tym moje osobiste doświadczenie – moja rodzina od strony ojca pochodzi z Niemiec, rodzina od strony matki zaś z Ukrainy i Rosji. Właściwie jeszcze do późnych lat 90.

słyszałam – w zależności od tego, w którym domu byłam – że jestem stamtąd. A myślę, że moje doświadczenie nie jest specjalnie wyjątkowe. Na pytanie, skąd my właściwie jesteśmy, odpowiadamy w tej części Europy – że jesteśmy zewsząd.

Sięgam do definicji wyjmowanych wprost z tekstów literackich, ponieważ wszelkie wypowiedzi na temat Europy Środkowej jako konstruktu politycznego wydają mi się nadmiernie zewnętrzne. Wolałabym raczej mówić o doświadczeniu osobistym – wtedy nasza środkowoeuropejskość pozostanie zawsze nieujarzmiona. Jestem zdania, że jeśli ją spróbujemy zdefiniować jednoznacznie, to po nas.

W tym sensie myślę choćby o takich festiwalach literackich jak Miesiąc Spotkań Autorskich, który został zlokalizowany od Ostrawy, przez Koszyce, Brno, Wrocław, po Lwów. Idea tego festiwalu przekonuje mnie, że we wszystkich tych miejscach jesteśmy u siebie – jeśli uczestniczymy w takim festiwalu, możemy mieć poczucie, że wszędzie zostaniemy zrozumiani.

[strategia wydawnictwa w środku Europy]

Gdy budowaliśmy strategię Książkowych Klimatów, od samego początku byliśmy świadomi faktu, że wszystko zależy od tego, o jakim czytelniku chcemy pomyśleć – czy zależy nam na operowaniu liczbami sprzedanych egzemplarzy, czy możemy ten merkantylny wymiar działalności wydawniczej zepchnąć na nieco dalszy plan. Trzeba być świadomym, że czytelnik w Polsce raczej będzie wybierał pisarzy amerykańskich, ponieważ to o Ameryce pisze się najczęściej. Dlatego też – jak mi się wydaje – ogromna odpo-

wiedzialność spoczywa na dzisiejszej krytyce literackiej. Wydawcy bowiem wykonują ogromną pracę, muszą jednak brać pod uwagę konieczność utrzymania się na rynku (wszyscy wiemy, że bez dotacji wydawanie tych książek, o których mówię, nie byłoby w ogóle możliwe). Realizujemy nasze projekty wydawnicze z ogromnym zaangażowaniem. Jeśli jednak będziemy regularnie trafiać na ścianę wytwarzaną przez krytykę literacką, która zasadniczo jest zajęta podążaniem raczej za gustami i tendencjami merkantylnymi, to będziemy mieć duży problem. Ten problem będzie również miał czytelnik i może on ostatecznie odnieść wrażenie, że we współczesnej literaturze, która powinna być mu bliska, nic ciekawego się nie dzieje.

Uważam, że wbrew powszechnym mniemaniom mamy w Polsce czytelników szalenie ciekawych świata, bardzo otwartych. Odwołam się do własnych doświadczeń jako wydawczyni literatury tworzonej przez autorów, których nazwiska polskiemu czytelnikowi trudno zapamiętać, a często nawet trudno też wymówić, bo wydajemy w Książkowych Klimatach teksty autorów z krajów zazwyczaj słabo obecnych dotąd w ofercie polskich wydawnictw (w seriach: Czeskie Klimaty, Greckie Klimaty, Słowackie Klimaty, Irańskie Klimaty, Rumuńskie Klimaty, Bułgarskie Klimaty, Bałkańskie Klimaty, Tureckie Klimaty, Węgierskie Klimaty). Myślę o bezpośrednich spotkaniach z czytelnikami choćby w czasie targów książki. Jeśli po rozmowie z wydawcą ktoś zdecyduje się na przykład na zakup książki greckiej pisarki (serię Greckie Klimaty otwieraliśmy w 2013 roku książką *Judasz całował wspaniałe* Mai-ry Papathanasopoulou w przekładzie Ewy

T. Szyler), to – moim zdaniem – świadczy to o ogromnej ciekawości świata, ogromnej otwartości. Wydaje mi się, że tym, co bardzo mocno blokuje nam dzisiaj czytelnictwo, jest tendencja – z jednej strony – do homogenizowania oferty wydawniczej (wciąż Amerykanie!), z drugiej zaś – do popularyzowania takiego stylu życia, w ramach którego zainteresowanie literaturą sprowadza się do kupowania książek i układania ich w estetyczne stosiki, dobrane wyglądające na zdjęciach w mediach społecznościowych.

Chciałabym, żebyśmy czytelnika w Polsce nie traktowali jak kogoś niezbyt rozbudzonego, komu wciąż trzeba podsuwać kolejną, głupią powieść amerykańską. Oczywiście, zdaję sobie sprawę, że sytuacja, o której mówię, dotyczy skomplikowanego systemu naczyń połączonych współczesnego rynku książki. Choć mamy wydawców z ogromną pasją i w portfolio wydawnictw naprawdę fantastyczne teksty, to bez wsparcia dobrej krytyki literackiej, która będzie w równym stopniu co wydawcy przekonana do literatury Europy Środkowej, jej propagowanie może być bardzo trudne.

Opracowanie TCS



Krzysztof Czyżewski

[początki pracy wydawniczej]

Jeśli myślimy o idei środkowoeuropejskiej żywotnej w czasach dysydenckich w latach 70. i 80., to podstawowe wydawało się pytanie: jak ją wprowadzić w życie po 1989 roku, jak wdrożyć wartości, o których się poprzednio poważnie dyskutowało? Kiedy bowiem stało się to możliwe i kiedy zaczynaliśmy w Fundacji Pogranicze działalność w roku 1990, Europa Środkowa zniknęła z mapy intelektualnych debat w naszym kraju. W „Zeszytach Literackich” został zamknięty stały dział „Europa Środka”. Uważano – przypominam słowa Leopolda Ungera z tego czasu* – że trzeba „wyjść z Europy Środkowej i wejść do Europy”, i że w ten sposób najlepiej rozwiążemy swoje problemy.

Pamiętam czasy, kiedy byłem członkiem rady zespołu, który przygotowywał Kraków do bycia Europejską Stolicą Kultury. W tym gronie założycielskim próbowaliśmy z niego zrobić miasto środkowoeuropejskie, otwarte na współpracę kulturalną z Pragą, Bukaresztem, Sarajewem, Kijowem czy Wilnem. I wtedy nas spotkał się z negatywną reakcją dużej części miejscowych decydentów i ludzi kultury. Usłyszeliśmy, że chcemy sprowincjonalizować to miasto. Wiedziałem, czym może grozić ten kompleks, który wyczuwałem bardzo wcześnie: ucieczka od Europy Środkowej skończy się ucieczką od Europy. Odczuwany dzisiaj problem dużej części mieszkańców państw wyszehradzkich z integracją europejską, lęki tożsamościowe, żywe ciągle traumy historyczne, powrót nacjonalizmu do mainstreamu czy antyimigrancki populizm – wszystko to

jest w dużej mierze efektem nieodrobionej lekcji środkowoeuropejskiej, czyli niezintegrowania Europy z post-totalitarnym kontekstem lokalnym.

W początkach lat 90. uznano, że upieranie się przy koncepcji Europy Środkowej oznacza mitologizowanie rzeczywistości. Tymczasem dla nas w Ośrodku „Pogranicze” środkowoeuropejskość oznaczała realne zbliżenie do tej rzeczywistości, domagające się wzięcia odpowiedzialności za nasze podwórko, zrobienia porządku u siebie. Tymczasem powszechnie realny był Strasburg czy Bruksela, ale nie Sejny, Bukareszt, nie mówiąc już o Jugosławii. To właśnie wtedy pojawiła się bardzo groźna tendencja, by ideę Europy Środkowej postrzegać jako zatrzymującą nas na własnym podwórku, a my przecież rwaliśmy się do tego, żeby być w Europie. Oczywiście rozumiałem te nasze aspiracje, ale jednocześnie wiedziałem, że świadectwo bycia Europejczykami dajemy mierząc się przede wszystkim z własnym podwórkiem: pamięcią Zagłady, dziedzictwem totalitaryzmów, wykorzenieniem i bagażem mentalności PRL-owskiej.

Podstawowe okazywało się zatem pytanie: jak sobie poradzić z prowincjonalnością? Był to zasadniczo wybór między dwoma wzorcami: albo stąd zwiewamy i udajemy światowców, albo stawiamy na rozwinięcie potencjału naszej prowincji. Nie daje się ona – moim zdaniem – sprowadzić do negatywnych konotacji wiązanych zazwyczaj z określeniem „prowincjonalność”. W takiej koncepcji dostrzegam potencjał nowego, awangardowego, rozwojowego systemu, za który mogę w pełni wziąć odpowiedzialność i nad nim pracować.

I gdy Kraków Europejskiej Stolicy Kultury chciał być Paryżem czy Nowym Jorkiem, dostrzegałem w tych deklaracjach raczej prowincjonalność właśnie. Mnie tymczasem bardziej zależałoby na świadomym dojrzewaniu do europejskości, korzeni, przez co rozumiałem między innymi przezwycięzenie wykorzenienia w sensie społecznej atomizacji i kompleksu własnego miejsca zamieszkiwania, swistego *horror loci*. To była moja bardzo silna motywacja, by stworzyć ośrodek na prowincji, by wyjechać do Sejn – i tam pracować nad rozwojem Europy Środkowej. Wydawnictwo stało się częścią tak pomyślanego przedsięwzięcia.

[idee Europy Środkowej]

Jeśli Europę Środkową chcielibyśmy pojmować – jak często się to robi – jako dobre, w sensie lepsze od innych, miejsce do życia, to musimy mieć świadomość pewnego niebezpieczeństwa takiej koncepcji. Skoro nie musimy się już martwić aspektem otwartości na wielki świat, ograniczeniami, które powodowało szczelne zamknięcie granic przed 1989 rokiem, zbyt łatwo możemy się poczuć dobrze w swoim zaścianku. Tymczasem duch środkowoeuropejskości, o którym myślę, jest w dużej mierze autokrytyczny i ironiczny. W tym sensie wszelkie tendencje nacjonalistyczne nie są – według mnie – środkowoeuropejskie. Prawdą jest, że nacjonalizm ma się tu dobrze, ale dlatego właśnie zwalczające go antyciała muszą być wytworzone na miejscu.

Ducha środkowoeuropejskiego zabija sztywne wytyczanie zewnętrznych granic dla tej części świata. Dzisiaj ponosimy konsekwencje takich gestów. Symp-

tomatyczne spojrzenie na tę kwestię miał György Konrád, który takie granice przecież rysował (wykluczając na przykład z tej wspólnoty, poza ongiś habsburskim Banatem, Rumunię, wyraźną granicą dzieląc kontynent europejski na środek i wschód, sprzeciwiając się staraniom Turcji o dołączenie do Unii Europejskiej). Konsekwencją takiego stanowiska okazało się otwarte poparcie, jakiego Konrád udzielił Orbanowi w kwestiach imigrantów, domagając się zbudowania muru na wschodniej granicy Węgier. Według mnie jest to konsekwencja naszych debat z lat 90., kiedy Konrád próbował ustanowić ostre granice dla środkowoeuropejskości.

Gdybym więc próbował szukać jakiegoś możliwego pozytywnego określenia dla Europy Środkowej, odwołałbym się do koncepcji małych centrów świata – to miejsce charakteryzuje silne centrum, wobec którego znikają granice zewnętrzne. Tymczasem jeśli przynależność do owego centrum jest słaba, wtedy umacniamy granice zewnętrzne – zaczynamy oddzielać się od obcych, lękać się tego, co na zewnątrz. Europa Środkowa oznaczałaby zatem taki etos, który nikogo nie wyklucza. Środkowoeuropejski jest otwarty, przyjmuje gości, obejmuje, nie wyklucza innych tożsamości narodowych i nie boi się różnorodności. Środkowoeuropejski tworzy własną opowieść, która nie jest idealistyczna, eksploruje ciemne pokłady pamięci i nie zamiata pod dywan nowych konfliktów, a jednocześnie poszerza tożsamość zawężoną do granic etnicznych czy kulturowych, zna się na polifonii, poszukuje dialogu z Innym i nie wyrzeka się wiedzy o sztuce budowania mostów.

Dlaczego jednak tak ważne byłoby zajmowanie się Europą Środkową dzisiaj? Jestem zdania, że nie skończył się w Polsce czas tworzenia opowieści o tym zakątku naszego kontynentu. Przed młodą generacją polskich intelektualistów i ludzi kultury stoi ogromne wyzwanie, by stworzyć własną opowieść o Europie Środkowej. Dla mojego pokolenia była to jedna z nielicznych narracji zdolnych stawić opór nacjonalizmowi i wąsko rozumianej tożsamości narodowo-religijnej. Powrót nacjonalizmów jest dzisiaj wielkim problemem nie tylko w Polsce, ale i w całym współczesnym świecie. Nie znam innej równie silnej opowieści jak ta o Europie Środkowej, która zdołałaby się przeciwstawić owym ponownie ustanawiającym ostre granice tendencjom. Jej siła leży w tym, że mówi i praktykuje otwarcie kultury i związanych z nią społeczności i miejsc od wewnątrz. Skoro imaginarium nacjonalistyczne jest dzisiaj tak potężne, to ogromnym wyzwaniem młodych środkowoeuropejskich intelektualistów okazuje się konieczność stworzenia nowej opowieści, mogącej okazać się realną alternatywą.

Ważnym momentem w historii Wydawnictwa „Pogranicze” było wydanie książki Dževada Karahasana (1995, przeł. Danuta Ćirić-Straszyńska, Joanna Pomorska). Autor opisywał w niej stolicę Bośni jako miasto, które utraciło swój wymiar wielokulturowy, swoje bogactwo kultury łacińskiej, muzułmańskiej, bizantyjskiej, żydowskiej, cygańskiej. Są zatem w opisie przestrzennego zagospodarowania Sarajewa u Karahasana mahale – zamknięte, monokulturowe dzielnice; obok nich zaś czarszija – multikulturowa i otwarta jak obywatelstwo środka. I gdy Europejski chce być

kosmopolitą, z góry patrzy na tych, którzy bronią małych języków czy prowincji, wyklucza ducha środkowoeuropejskości. Świadomy obywatel środka Europy żyje wśród tej polifonii. To napięcie wydają mi się nadal bardzo aktualne. W Paryżu, Stanach Zjednoczonych czy Brukseli nie znajdziemy ośrodków pogranicza. W narodowych państwach zachodnich wyraźne stały się podziały na mniejszości etniczne i rasowe – nie ma w nich żywo obecnych opowieści o pograniczach kulturowych. Dlatego też wydają mi się one tak ważne i aktualne – współczesna Europa i świat potrzebują opowieści środkowoeuropejskiej.

[strategia wydawnictwa w Środku Europy]

Zasadniczo chcemy pozostać małym wydawnictwem. Po *Sąsiadach* Jana Tomasza Grossa (2000) mogliśmy wydawać kolejne jego książki, tak jak po *Rekonstrukcji narodów* (2006, przeł. Magda Pietrzak-Mereta) kolejne książki Timothy'ego Snydera. Jednym słowem, mogliśmy iść w stronę wydawnictwa komercyjnego. Wszyscy nas pytają, ile zarobiliśmy na *Sąsiadach*. Tymczasem my wstawiliśmy tę książkę na naszą stronę internetową – żeby można było ją w całości i bezpłatnie pobrać. I choć z punktu widzenia rozwoju wydawnictwa to jest gest na poły samobójczy, w dużej mierze taka jest nasza rola – żeby po prostu w miarę możliwości udzielić głosu ideom i autorom, których publikacja wiąże się z różnego rodzaju ryzykiem, nie tylko rynkowym. 90 procent naszych publikacji stanowią teksty autorów pierwszy raz wydawanych w Polsce. Trzeba zatem zachęcić, przekonać media,



krytyków literackich, żeby o tych książkach nie tylko napisali, lecz także żeby je kompetentnie przeczytali.

Wydawnictwo „Pogranicze” – co chciałbym wyraźnie podkreślić – jest częścią konstelacji różnych pracowni (tzn. jest ośrodek, centrum dialogu, szkoła pogranicza, teatr, studio filmowe, orkiestra i spółdzielnia jazzowa, biblioteka, warsztaty, sejmik literacki dla tłumaczy), które działają na rzecz wspólnej opowieści. W Krasnogrudzie staramy się realizować projekt kształcenia tłumaczy, redaktorów i krytyków, rozwijamy program rezydencyjny dla pisarzy i naukowców. Otwarcie też jednak jesteśmy na różnego rodzaju współpracy. Nie wydawalibyśmy na przykład takiej książki jak *Kol isze – głos kobiet w poezji jidysz (od XVI w. do 1939 r.)* Joanny Lisek (2018), gdyby nie zawiązana współpraca z Uniwersytetem Wrocławskim. Dla naszego wydawnictwa koszt publikacji takiej książki jest olbrzymi – potrzebna jest zatem współpraca z ośrodkami uniwersyteckimi. Choć pewnym rodzajem satysfakcji jest dla mnie zbudowana w Krasnogrudzie biblioteka – wyjątkowa kolekcja książek, filmów, ale też



Maciej Melecki

[początki pracy wydawniczej]

Każdy wydawca oraz niewątpliwie entuzjasta literatury środkowoeuropejskiej ma konkretne powody, dla których zajął się tą materią. Instytut Mikołowski jest instytucją jedyną w swoim rodzaju, niepowtarzalną i wyjątkową – określoną przez fakt, że w naszej siedzibie mieszkał niegdyś jeden z najważniejszych poetów świata, Rafał Wojaczek, a także dlatego że i ja, i Krzysztof Siwczyk byliśmy poetami jeszcze zanim zaczęliśmy tam pracować.

Wydawanie książek, które rozwinęło się w ramach działalności Instytutu szczególnie w drugiej połowie lat dwutysięcznych, w pewnym momencie mogliśmy związać z realizowaniem naszych pasji – publikowaniem książek zagranicznych. W związku z tym, że Mikołów jest ulokowany na skraju Polski (z Mikołowa jest przecież bliżej do Ostrawy niż do Krakowa), a nasze książki docierały do coraz większej liczby tłumaczy, zaczęliśmy otrzymywać konkretne propozycje wydawnicze. Postanowiliśmy skoncentrować się na jednym skrzydle wydawniczym – na wydawaniu książek poetyckich, ponieważ w Instytucie realizujemy tylko to, co nam się najżywiej podoba i jest nam najżywiej bliskie.

Naszym początkom nie można odmówić pewnej przypadkowości, ponieważ były naznaczone prostymi, ale też częstokroć zaskakującymi wyborami. Nie wydawalibyśmy tych książek, gdyby nie tłumacze, którzy zaczęli się do nas zgłaszać z konkretnymi pomysłami. Jednym słowem, nie poszukiwaliśmy

fotografii, starych pocztówek i litografii z całego obszaru pogranicza Europy Środkowo-Wschodniej. Trzeba było to miejsce powołać do życia także dlatego, żeby przekroczyć specjalistyczne podziały dyscyplin naukowych, bo w istocie w ramach struktur uniwersyteckich trudno jest studiować Europę Środkową, dla której sztucznym jest wyodrębnienie osobnych kierunków slawistyki, germanistyki, judaistyki czy orientalistyki, by poprzestać tylko na dziedzinach językowo-kulturowych. Trzeba więc było stworzyć Centrum Dokumentacji Kultur Pogranicza przy Ośrodku „Pogranicze”, którego większość zbiorów jest już zdigitalizowana i stanowi część biblioteki cyfrowej Europeana, aby i w tej dziedzinie nie dać się zamknąć granicami podziałów uniemożliwiającymi dostęp do Europy Środka.

Opracowanie
Anna Czech,
Dagmara Dudor,
Agnieszka Pawlik

* Leopold Unger, *Dramat europejski w czterech odsłonach z epilogiem*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 05.04.1996 [z nagłówkiem: *Jak wyjść z Europy Środkowej i wejść do Europy*].

specjalnie osób, które zajmują się poezją słoweńską czy słowacką, nie kierowaliśmy się też ciekawością, która zmuszałaby nas do poszukiwania czegoś nowego. Od zarania czytaliśmy poezję jugosłowiańską czy czeską. Działalność wydawnicza stworzyła natomiast możliwość, aby jeszcze bliżej się tym poematom Europy Środkowej przyjrzeć. Bardzo ważnym elementem były również nasze liczne kontakty z poetami z Pragi, Słowenii czy Bratysławy oraz wyjazdy na festiwale poetyckie, organizowane w tych miejscach.

Chcieliśmy wydawać przede wszystkim poetów zupełnie u nas niefunkcjonujących lub funkcjonujących jako autorzy dwóch, trzech tłumaczonych na język polski wierszy. Wiele na tym polu zawdzięczamy oczywiście „Literaturze na Świecie”, która opublikowała znamienite numery poświęcone Europie Środkowej, czy też literaturom poszczególnych krajów z tego obszaru. O ile zatem na początku nasze działania mogły być postrzegane jako przypadkowe, to z czasem z tego lekkiego chaosu wyłoniła się pewnego rodzaju struktura i ta struktura bardzo cieszy. Jej sukces jest również związany z faktem, że Czesi czy Słoweńcy szczęśliwie dotują te książki, co ułatwia nam współpracę z tamtejszymi instytucjami. To wszystko udrażnia i napędza nasz kanał wydawniczy.

[idee Europy Środkowej]

Europę Środkową zdefiniowałbym jako pas przestrzeni, w którym między innymi żyją Polacy. Lata 90. mocno wpłynęły na przeformułowanie tego pojęcia, które zostało odarte, oczyszczone z pewnego

rodzaju kompleksów. Jako mieszkańcy tej przestrzeni przedstawialiśmy czuć się gorsi wobec Zachodu, choćby poprzez sięganie i wzajemne poznawanie przebojowej literatury krajów leżących w środku Europy. Oczywiście, literacka spuścizna z tych państw docierała już wcześniej do Polski, szczególnie jeśli chodzi o kraje byłej Jugosławii czy Rumunię, ale była to twórczość mocno okrojona. Dopiero po zniesieniu cenzury zaczęły się pojawiać nowe, niezwykle zjawiska. I to wszystko powodowało – w jednostkowym, jak mi się zdaje, przede wszystkim odbiorze – rozszerzenia kodu kulturowego, dzięki czemu zaprzestaliśmy ślepego wpatrywania się w Zachód, do którego pod każdym względem tak bardzo chcieliśmy aspirować. Dziedzictwo środkowoeuropejskie okazało się na tyle heterogeniczne, wielorakie, różnorodne i przede wszystkim bogate, że pozwoliło czerpać ze swoich – nie do końca odkrytych i skrywających się w labiryntowym gąszczu – ścieżek. I niekoniecznie wobec tego potrzebujemy jakkolwiek doszłusowywać do Europy Zachodniej.

Czynnikiem, który niewątpliwie wpłynął na uruchomienie zainteresowania literaturą i kulturą państw ze środka Europy, jest fakt, że cechuje nas podobna mentalność. To znaczy, przeciętny Kowalski o wiele lepiej odnajdzie się w Czechach niż – dajmy na to – w Madrycie. Można powiedzieć, że automatycznie jest nam przypisane wzajemne zrozumienie i w tych geograficznie nam bliskich krajach czujemy się niemal jak u siebie, jakkolwiek iluzoryczne mogłoby się to wydawać. Dlatego też koncepcja Europy Środkowej jest dla mnie czymś

zupełnie oczywistym i pozbawionym jakiegokolwiek obciążenia pejoratywnego.

Tymczasem przed rokiem 1989 Europa Wschodnia była „Europą Komunistyczną”. Element polityczny przez ponad 40 lat stygmatyzował naszą świadomość dotyczącą kwestii pochodzenia. Siłą rzeczy byliśmy skazani na tkwienie w ciasnych, ustanowionych przemocą granicach. Dopiero wraz z ich zniesieniem nastąpiła zmiana myślenia. Skoro jesteśmy mieszkańcami Europy Wschodniej, to chcieliśmy aspirować do życia na poziomie „europejskim”. W literaturze i poezji zaznaczyło się wyraźnie to dążenie do bycia Europejczykiem. Wspomniane podziały geograficzne nie przekładają się jednak na dyskusję o wartości poszczególnych literatur. Wystarczy choćby porównać poezję angielską z poezją słoweńską. Jeżeli nawet dostrzeżemy jakieś przepastne różnice, to wypadną one – moim zdaniem – na korzyść Słoweńców.

[strategia wydawnictwa w środku Europy]

Jeśli chodzi o dobór twórców, którzy zwracają naszą uwagę, możemy pozwolić sobie na dużą dowolność, choć ważne jest dla nas kryterium pochodzenia autorów. Decydujemy się wydawać poezję, która przede wszystkim dalece wykracza poza mocno utarte schematy, w której rezonuje myślenie postawangardowe. Zajmujemy się twórczością poetów, która nam samym jest bliska – na przykład Słoweńców takich jak Tomaž Šalamun (*Pora roku* w tłumaczeniu Miłosza Biedrzyckiego ukazała się w 2013 roku) czy Iztok Osoj-

nik (w 2012 roku wydany tom *Spodnie na niebie* w przekładzie Marcina Warmuza).

Ponieważ jesteśmy samorządową jednostką kultury, a nie wydawnictwem, mamy ten komfort, że nasza sytuacja zawodowa nie jest uzależniona od ilości sprzedanych książek. Nasze wybory mogą być zatem dyktowane innymi niż finansowe względami, dlatego możemy czasem pozwolić sobie na kaprys i nonszalancję. Zawsze książka, którą decydujemy się wydać, musi być nam bliska – pod względem estetycznym i stosowanego języka – czyli musi nas wprowadzać w częstokroć zaskakujące czy paradoksalne bogactwo świata.

Ale też czasem – jak w przypadku twórczości Petra Hruški (tom *Darmaty* wydaliśmy w przekładzie Franciszka Nastulczyka w 2017 roku), który w swej poezji silnie urzeczywistnia życie jednostki w konfrontacji z przestrzenią wielkomięską, ostrawską aglomeracją – pojawia się inny rodzaj „bliskości”, którą można by nazwać lokalno-urbanistyczną. Człowiek jako jednostka w poezji Hruški jest nieustannie rzutowany na wyraziste, konkretne tła – staje się ofiarą dynamicznego rozwoju aglomeracji. W kontekście naszych, wydawniczych wyborów ważna wydaje się analogia Ostrawa – Katowice. Twórczość Hruški daje zatem dobry pogląd na to, jakiego rodzaju względy decydują o tym, że wydajemy takich, a nie innych autorów.

Opracowanie
Magdalena Radwan,
Piotr Strzeżysz,
Natalia Zgadzaj

EUROPA ŚRODKOWA w piśmie



ALEXZANDER, z cyklu: *Wir sind alle mehr oder weniger in Galizien geboren*, awers, 2018,
maleFrei & ersatzgrafica, średnica 50 cm (także na s. 56)

Łukasz Galusek

[początek pracy redakcyjnej]

Redakcja „Herito” od samego początku uznała, że będziemy pismem poruszającym sprawy Europy Środkowej, dla Środkowoeuropejczyków. Postanowiliśmy zadziałać trochę na przekór. Ponieważ nie byliśmy w stanie odpowiedzieć na pytania o profil czytelnika w środku Europy – chcieliśmy raczej, by czytelnicy po prostu gromadzili się wokół nas.

Tożsamość środkowoeuropejska jest obejmująca, a nie wykluczająca. Claudio Magris porównał ją do matrioszki – która zawiera różne świadomości (bycia Polakiem, Węgrem, Ślązakiem czy Siedmiogrodzianinem). W taki też sposób myśleliśmy o naszym czytelniku – żeby przechodził on z różnych kręgów: dyscyplin, zainteresowań, regionów. Zakładaliśmy, że z takich różnorodnych kręgów będzie wynikało pewne wspólne pole. Nie wiem, na ile jest to myślenie idealistyczne, ale mieliśmy komfort działania w ramach dużej instytucji, a więc stabilne instytucjonalne wsparcie.

[idee Europy Środkowej w projektowaniu pisma]

Moje myślenie o czasopiśmie środkowoeuropejskim bierze się z „Krasnogrudy” i Ośrodka „Pogranicze”. Byłem za młody, by znać „Kulturę” paryską, nie mogła więc ona formować moich poglądów. Nie miałem dostępu do czasopism środkowoeuropejskich, które na przykład były wydawane w Ameryce. „Krasnogruda” była namacalna, dostępna w księgarniach. Była od początku dla mnie wzorcem, pobudzającym moją wyobraźnię. „Herito” widziałbym jako kontynuację tego, co zapoczątkowała „Krasnogruda”.

Europy Środkowej nie należy pojmować w ujęciu geograficznym – nie o wytyczanie granic by chodziło. Europę Środkową najlepiej widać w ludziach – w tym jacy są, w ich doświadczeniach, w jaki sposób patrzą na świat i w jaki sposób go rozumieją, jaki mają dystans oraz krytycyzm w sobie.

Ważne w tym sensie wydaje mi się pytanie: czy można być Środkowoeuropejczykiem i tego nie wybierać? Można bowiem być Anglikiem i nie być dżentelmenem, podobnie jak można być Francuzem i nie być dandysem. Środkowoeuropejskość chciałbym postrzegać jako pewną formację i styl bycia. I naprawdę nie musimy mieć kompleksów. Środkowoeuropejczyk może być przecież człowiekiem wspaniałym i doskonale się w świecie odnajdującym. Być może w naszej świadomości pokutuje wciąż jeszcze przekonanie z okresu zimnej wojny, że wybitny pisarz tej części Europy musi pozostawać nieodkryty. Tymczasem żyjemy w czasach, gdy środkowoeuropejskość może być tym samym, czym na przykład są dobre manery brytyjskiego dżentelmena – może być sposobem bycia, który można reprezentować w świecie i który dla innych może stać się atrakcyjny. Powinniśmy absolutnie korzystać z możliwości bycia Środkowoeuropejczykiem w świecie.

[strategia/tematy czasopisma w środku Europy]

Po pierwsze, artykuły, które staramy się publikować w „Herito” tym różnią się od newsa, że nadana jest im głębsza perspektywa. Nie mamy zaawansowanych narzędzi, nie stać nas na to, żeby przebadać szerokie grono odbiorców i w ten sposób formatować pismo. Po drugie, „Herito” jako część programu Międzynarodowego Centrum Kultury stawia raczej na promowanie tematów, artystów, którzy nie przyciągną na wystawę

takich tłumów jak choćby Wyspiański pokazywany w Muzeum Narodowym. Takie nazwiska jak Ivan Meštrović (wystawa *Adriatycka epopeja*, 25.07.2017 – 5.11.2017) w Polsce niewielu odbiorcom coś mówią, choć to artyści tej samej rangi co Wyspiański. Wiemy, z kim konkurujemy i że podejmowanie walki w tym wyścigu jest bezsensowne. Jednym słowem, raczej kierujemy się intuicją niż miarami słupek oglądalności czy poczytności.

Ponieważ granica zainteresowania środkowoeuropejskością przesuwa się obecnie na drugą połowę XX wieku, staramy się odpowiednio profilować wybór samych tematów. Na tej zasadzie zrobiliśmy na przykład zeszyt o socmodernizmie (nr 17-18/2015), który mimo dość prostego pomysłu został bardzo dobrze przyjęty. Sam temat po części podpowiedziała nam kariera książki *Żle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u* Filipa Springera (2011), która zainicjowała dyskusję o socmodernizmie. Temat stał się bardzo modny, my zaś go pokazaliśmy w szerszej, środkowoeuropejskiej perspektywie.

Myślę, że wciąż mamy problem z czymś, co bym nazwał „samokolonizowaniem” – wiele tematów, problemów, które nas dotyczą, wraca do nas przez język angielski. Tymczasem my już reprezentujemy pokolenie, które chciałoby „wiedzieć z pierwszej ręki”, stara się mówić wieloma językami. Mamy obecnie wspaniale rozwijającą się literaturę środkowoeuropejską, która staje się wyzwaniem i zadaniem dla mojego pokolenia i młodszych pokoleń. Najistotniejsze jest bowiem to, kto teraz będzie kontynuował opowieść środkowoeuropejską. Ważne byłoby zatem zachowanie pewnego ciągu

informacyjnego w następstwie kolejnych formacji intelektualnych. Jako że urodziłem się w Europie jeszcze podzielonej żelazną kurtyną, bardzo mnie ciekawią motywacje dwudziesto- i trzydziestolatków, dla których Europa Środkowa zaczyna być ponownie istotnym tematem. Kamila Buchalska i jej *Książkowe Klimaty*; Ziemowit Szczerek, który po prostu rusza w podróż i dociera na przykład do Sandżaku; czy Małgorzata Rejmer, która najpierw siedzi w Bukareszcie, a teraz w Albanii – to jest pokolenie, które mnie fascynuje.

Ponieważ „Herito” jest kwartalnikiem, potencjalnych tematów jest więcej, niż jesteśmy w stanie zrealizować – i to wymusza ich selekcję. Szukaliśmy dla naszego pisma różnych formuł, ale nie wypracowaliśmy szczególnie nowatorskiego formatu. Ja sam na przykład uwielbiałem numery „Literatury na Świecie” poświęcone miastom, krajom czy regionom; mniej mnie zajmują koncepcje zeszytów poświęconych na przykład poszczególnym gatunkom literackim. W „Herito” dbaliśmy zasadniczo o to, by numery o danym kraju, regionie kontrapunktować zeszytami poświęconymi jakiemuś konkretnemu problemowi; w 2018 roku na przykład po zeszycie „Bałkany przeobrażone” (nr 30) był „Dunaj – rzeka pamięci” (nr 31). Wciąż ważne wydaje mi się, by budować dobre środowisko – kluczem jest tu inteligentna redakcja i inteligentni redaktorzy. Ich bystrość, wspólne rozmowy – wszystko to, co się w redakcji dzieje, objawia się później w wydawanym zeszycie pisma.

Opracowanie

**Aleksandra Biesek, Anna Kowal,
Aleksander Lautsou, Bartosz Panek**

Emiliano Ranocchi

[początek pracy redakcyjnej]

Ponieważ „Autoportret” jest wydawany dzięki dotacjom regionalnym i ministerialnym, nasze plany są rozłożone z konieczności „na okresy trzyletnie” – po upływie tych trzech lat zawsze spoglądamy w przeszłość. Warto o tym pamiętać, gdy zaczyna się rozmowę o strategiach pism w Polsce.

„Autoportret” to czasopismo o przestrzni. Chcieliśmy przede wszystkim uświadomić odbiorcom, że przestrzeń jest wartością, że jest elementem kultury – świadczy o nas, wpływa na nas. Stąd właśnie ta nazwa.

Architektura musi grać zatem u nas pierwsze skrzypce, choć nie jesteśmy czasopismem fachowym. Wobec tak sformułowanego programu i założeń pisma temat Europy Środkowej nie jest oczywisty. Momentem przełomowym był jednak rok 2005 i wydanie zeszytu poświęconego funkcjonalizmowi (nr 2). Wtedy dowiedzieliśmy się o istnieniu Międzynarodowego Funduszu Wyszehradzkiego i to doprowadziło nas do koncepcji zeszytu o funkcjonalizmie w krajach wyszehradzkich. Kolejne tematy, projekty zeszytów w sposób naturalny powołały do istnienia pewne środowisko, stałych współpracowników pisma.

To nie był jednak z zamysłem sformułowany program „Autoportretu”. Na początku – a pismo ukazuje się od 2002 roku – nie zakładaliśmy, że postaramy się zawiązać taką środkowoeuropejską współpracę, wytworzyć szerokie środowisko. Kiedy jednak w kolejnych latach działania czasopisma pojawiały się kon-

kretny temat, który wyraźnie wskazywał na problemy dotyczące nie tylko Polski, ale i na przykład Słowacji czy Czech – podejmowaliśmy go. I im dłużej tak działaliśmy, tym więcej mieliśmy partnerów, rozmówców, współpracowników. To nie my wymyśliliśmy zatem ów temat środkowoeuropejskości, ale sama rzeczywistość go nam podpowiedziała.

[idee Europy Środkowej w projektowaniu pisma]

Temat środkowoeuropejskości sprawia, że trudno jest mi wypowiadać się całkowicie bezosobowo – ma on dla mnie ogromne osobiste znaczenie, nie tylko dlatego że jestem redaktorem „Autoportretu”. Tę część Europy wybrałem świadomie w pewnym momencie mojego życia i to jest przestrzeń dla mnie niesłychanie osobista – dlatego wyżej niż rozważania teoretyczne cenię indywidualne historie.

Jeśli podkreślam fakt, że temat Europy Środkowej jest życiowym wyborem, chciałbym przez to powiedzieć, że w moim przypadku oznacza to potrzebę zmiany perspektywy postrzegania Europy Zachodniej, tej bardziej znanej. Przynależność do tej części Europy – szczególnie gdy się pochodzi z kraju tak obciążonego i historią, i bogactwem kultury, jakim są Włochy – od samego początku sprawia, że często trudniej jest mieć coś oryginalnego i własnego do powiedzenia. Europa Środkowa dała mi możliwość popatrzenia na znaną Europę Zachodnią przez pryzmat swoistej drugorzędności tego rejonu – przy czym nie chodzi tu o jakkolwiek pojęte kryteria jakościowe, ale o fakt, że ta część Europy nie dochodziła zwykle do głosu z powodów politycznych,

kulturowych, podczas gdy bardzo często miała wiele ciekawych i oryginalnych rzeczy do powiedzenia (niemieszczących się zwykle w kanonie zachodnim).

Gombrowicz ma rację, gdy pisze w *Dziennikach*, że bycie Polakiem daje możliwość spojrzenia z boku – ja bym tę diagnozę rozszerzył na charakterystykę całego obszaru Europy Środkowej. Słaba, rozmyta tożsamość tego regionu jest według mnie zaletą. Tutaj w sposób sztuczny zwykle nie podnosimy donośnie głosu, ale jako Środkowoeuropejczycy zgadzamy się na ów cichy głos, którego nie znają Francuzi, Anglicy czy Włosi (szczególnie na poziomie politycznym). Tutaj widzę cały czas ogromny potencjał środkowoeuropejskiej perspektywy, dlatego też na przykład niepokojący sojusz wyszehradzki jest w pewnym sensie zaprzeczeniem tego, co ja rozumiem poprzez Europę Środkową.

[strategia/tematy czasopisma w środku Europy]

Środowisko, w którym czyta się „Autoportret”, jest w mniejszym lub większym stopniu związane z architekturą; są to zarówno praktykujący architekci, jak i na przykład historycy sztuki, architektury. Wydaje nam się, że przez wieloletnią działalność redakcji pisma udało się stworzyć pewien target, do którego się zwracamy i który jest nam zasadniczo wierny.

Podstawową misją pisma jest zwracanie uwagi na wartość otaczającej nas przestrzeni jako kategorii kultury. Pogłębiona, spokojna refleksja jest zatem najistotniejsza. Nie boimy się, że nasze artykuły będą trudne, długie, ponieważ szukamy czytelnika, któremu po prostu będzie się chciało poświęcić czas, by je przeczytać. Bar-

dzo ważna okazała się współpraca ze środowiskami aktywistów miejskich. Choć mogłoby się wydawać, że nasza strategia z trudem daje się uzgodnić z celami i sposobami działań tych środowisk, to właśnie one okazały się najbardziej otwarte na ową pogłębioną refleksję, dostrzegły potencjał głębszych, bardziej szczegółowych uzasadnień dla swoich kierunków działań i tego, o co walczą.

Redakcja „Autoportretu” jest bardzo mała – *de facto* składa się z trzech osób. Nie zakładamy, że pismo powinno mieć rys środkowoeuropejski. Czasem jest tak, że odpowiadamy na konkretne zapotrzebowanie, a czasem przydarza się temat, który okazuje się ważny. Rytm naszego działania (jesteśmy zasadniczo kwartalnikiem) sprawia, że zwykle staramy się zachować równowagę między aktualnymi problemami a refleksją „kontemplacyjno-egzystencjalną” – myślę, że ten luksus rozmawiania o czymś, co jest ważne, ale niekoniecznie związane z najbardziej aktualną aktualnością, jest bardzo ważny w projektowaniu działań takiego pisma jak „Autoportret”.

Opracowanie

Natalia Gaczoł, Karolina Stolarczyk,
Patrycja Woźniak



Iwona Reichardt

[początek pracy redakcyjnej]

„Nowa Europa Wschodnia” powstała w 2008 roku dzięki – po pierwsze – pasji, po drugie – zaangażowaniu, a po trzecie – idei dwóch osób: Małgorzaty Nocuń i Andrzeja Brzezickiego (redaktora naczelnego pisma). Wówczas byli oni dziennikarzami „Tygodnika Powszechnego”, w którym w okresie ukraińskiej pomarańczowej rewolucji (2004–2005) stworzyli dodatek zatytułowany „Nowa Europa Wschodnia”. Gdy „Tygodnik” zawiesił wydawanie tego dodatku, szczęśliwie pojawiło się wsparcie naszego obecnego wydawcy – prezesa Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Jana Andrzeja Dąbrowskiego, dzięki któremu narodził się pomysł wydawania pisma „Nowa Europa Wschodnia” we Wrocławiu.

Od samego początku dużym wyzwaniem były dla NEW kwestie finansowe. Finansowania pisma podjęło się miasto Wrocław, które zleciło Brzezickiemu i Nocuń przygotowanie dwóch zeszytów. Na szczęście na tych dwóch numerach się nie zakończyło i dzisiaj mogę stwierdzić, że „Nową Europę Wschodnią” wydajemy już od dziesięciu lat.

Warto podkreślić, że na łamach „Nowej Europy Wschodniej” cały czas jest widoczny wpływ tradycji „Tygodnika Powszechnego” i środowiska krakowskiego. Wyraża się on przede wszystkim w kulturze pracy, stylu redagowania oraz cenionych przez NEW wartościach. Ważnym punktem odniesienia jest dla redakcji również paryska „Kultura” oraz Jerzy Giedroyc – redaktorzy często powracają

do jego postulatów w projektowaniu kolejnych numerów.

Ważnym etapem w rozwoju redakcji było stworzenie anglojęzycznej wersji czasopisma – „New Eastern Europe” – które nie tyle miało być kolejnym polskim produktem eksportowym, ile raczej realizować nasze przekonania o potrzebie prawdziwej anglosaskiej publicystyki o tematyce międzynarodowej, wzorowanej na „Foreign Affairs” (czasami mówimy, że chcemy być takim „Foreign Affairs” Europy Środkowo-Wschodniej).

[idee Europy Środkowej w projektowaniu pisma]

„Nowa Europa Wschodnia” bardziej skupia się na relacjonowaniu spraw Europy Wschodniej niż Środkowej. Sama nazwa pisma sugeruje, że za wschodnią granicą Polski jest „nowa” Europa Wschodnia, do której Polska nie należy; określenie „nowa” oznacza nową jakość, o której piszemy i którą pokazujemy. Nazwa „New Eastern Europe” (anglojęzyczna wersja „Nowej Europy Wschodniej”) pozornie tylko jest bezpośrednim, literalnym tłumaczeniem, faktycznie natomiast ma ona nieco inne znaczenie, ponieważ dla naszych czytelników region, o którym piszemy, w momencie, gdy pismo powstawało, czyli w 2011 roku, był wciąż „Eastern Europe” – Europą, która co prawda już się zmieniała, ale naszym celem było pokazanie, że istnieje tutaj nowa jakość, zaszła jakaś wyraźna zmiana. Gdybym miała więc charakteryzować zasadniczą strategię pisma, powiedziałabym, że staramy się unikać orientalizowania naszego regionu, próbujemy natomiast wydobywać zmiany oraz pewne stany mentalne, kulturowe

czy historyczne charakteryzujące współcześnie tę część Europy.

Był taki moment, że Polska stała się „advokatem” Ukrainy w Europie. Mogłoby się zatem wydawać, że takie pismo jak „New Eastern Europe” właśnie taką misję spełnia. To absolutnie nie było jednak naszym celem; postrzegamy się raczej jako pismo „z regionu i o regionie”. Nie chcemy rościć sobie prawa do twierdzenia, że skoro jesteśmy z tej części Europy, „wiemy lepiej” i możemy wyjaśniać innym, co dzieje się na Ukrainie. Nie zakładamy, że tylko wiedza „stąd” jest prawdziwa; przeciwnie – to właśnie równość wielorakich perspektyw nas fascynuje i, tym samym, staramy się tworzyć raczej dyskurs o samej Europie – wsparty na zasadniczym założeniu, że wszyscy możemy o niej dyskutować, niezależnie od tego, czy pochodzimy z Europy Wschodniej, Środkowej czy Zachodniej.

W tym sensie warto pamiętać o jednym z naszych mentorów – naszym współwydawcą jest Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku. Jest to instytucja, której profil mocno wybrzmiewa w charakterze pisma, które współtworzyliśmy razem z Basilem Kerskim (dyrektorem ECS-u). Naszym wspólnym celem jest odchodzenie od szufladkowania, wskazywania granic i podziałów – na rzecz tworzenia wspólnego dyskursu wokół spraw europejskich.

[strategia/tematy czasopisma w środku Europy]

„Nowa Europa Wschodnia” przyciąga przede wszystkim wielu pasjonatów, którzy nieustannie podróżują, odkrywają nasz region Europy. Równocześnie od

momentu powstania czasopismo wpisało się w istniejące w Polsce środowisko tak zwanych „wschodniaków”. Obok grupy pasjonatów istnieje zatem także druga grupa specjalistów.

Nasz system dystrybucji rozprowadza około 2 tysięcy egzemplarzy „New Eastern Europe” po całym świecie – i, jak się okazuje, czytelnicy pisma są nie tylko w Europie, ale również w Australii, Brazylii czy USA. Przypadek pisma „New Eastern Europe” upewnia nas, że angielscy czytelnicy mają w zwyczaju kontaktować się z redakcją, wyrażać swoje opinie – dostajemy dużo więcej listów od czytelników anglojęzycznych niż polskich.

Skoro „Nowa Europa Wschodnia” ma już 10, a „New Eastern Europe” 7 lat, może to oznaczać, że odbiorcy – zarówno w Polsce, jak i za granicą – nadal chętnie przyglądają się poruszonym przez nas tematom. A fascynuje nas przede wszystkim zmiana. Na ile tylko jesteśmy w stanie podróżujemy i staramy się wyłapywać nawet najmniejsze zmiany w kulturze, społeczeństwie i polityce naszego regionu. Przy czym numery „Nowej Europy Wschodniej” poświęcone politykom sprzedają się najgorzej, natomiast te skoncentrowane na tematyce kultury – najlepiej. Dobrym przykładem może być zeszyt, w którym zamieściliśmy zarówno artykuł o fantastycznym czasopiśmie „Makeout” tworzonym przez społeczność LGBT+ na Białorusi, jak i wywiad z jego redaktorami. Opublikowany przez nas materiał wzbudził bardzo duże zainteresowanie czytelników, ale też prowokował do postawienia fundamentalnego pytania: dlaczego takie czasopismo udało się wydać na Białorusi, a nie na Ukrainie albo w Rosji?

Akcentowanie tematów z pola kultury świadczy o tym, że staramy się iść wbrew stereotypom – pokazywać, że społeczeństwa są zróżnicowane, a dokonujące się poza granicami naszego kraju przemiany mówią także o nas samych. Staramy się dobierać poruszane przez nas tematy w taki sposób, aby na przykład tekst o nieprzynależącej do „pierwszej” Europy, peryferyjnej Mołdawii zafascynował także mieszkańca Włoch i powiedział mu coś o nim samym.

W naszym czasopiśmie pojawiają się również tematy związane z bieżącymi wydarzeniami. Mam jednak wrażenie, że

one właśnie okazują się dla czytelników najmniej ciekawe – dla czytelników nieco chyba znużonych odnawianymi debatami o polskiej polityce wschodniej. I to właśnie dlatego w publikowanych przez nas artykułach staramy się pokazywać mniej przewidywalne, wyrwane z przymusu „szybkiego reagowania” opowieści z Rosji czy Ukrainy (to one podpowiadają – naszym zdaniem – wyraźniej kierunki zmian w naszej części Europy).

Opracowanie

Agnieszka Bień, Marta Greczka,
Natalia Hec, Maria Szczęsna



Fulvio **Tomizza**

Mystic Trio

Przetłóżyła **Natalia Chwaja**



ALEXZANDER, *Być jak Profesor Jonasz Stern*, rewers, 2018/19, maleFrei & ersatzgrafica, fragment tonda (także na s. 71)

Gdzie podział się Mystic, jego piękna córka z kasztanowymi warkoczami, jego kochanka Albina, kształtna, o czerwonych żrenicach, całe ciało bez najmniejszego włoska, nawet na brwiach, która popadała w katalepsję, a w życiu robiła za macochę?

Ich czarna furgonetka pomalowana w ezoteryczne symbole z przewagą koloru żółtego, z wielkim, śmiałym na tamte czasy napisem MYSTIC – praprzeczka rodziny hipisów krążących wśród wiosek komunistycznego kraju w pogoni za zachwyta-
tami i zarobkiem – zajęła do Domu Ludowego w Giurizzani, gdzie dali jedyny spektakl, który nie był politycznym wiecem ani niedzielną potańcówką z orkiestrą.

Byłem już wtedy studentem po maturze w Capodistrii, gdzie postanowiłem tymczasowo się osiedlić, i w oczach tej trójki nie mogłem już zaliczać się do chłopaków z wioski, do której zawitałem tylko na weekend. Ów biedny Mefistofeles-łazęga nie uwzględnił mnie w gronie łatwych do przekupienia garścią grosza rówieśników, którzy mieli pomagać mu w przeprowadzeniu jakiejś sztuczki z programu. Ale jego córkę uwiodło moje wyrafinowanie i częściowa znajomość zjawisk (czytanie w myślach, hipnoza, wspomniana już katalepsja, stanowiąca zresztą gwóźdź programu), na których opierał się ich występ.

Trudno było wyrwać ją choć na moment spod kurateli ojca, bo jeśli nawet zostawił ją na jakiś czas samą, to tylko po to, by oddać ją pod zazdrosną pieczę Albiny, która – niewiele starsza od pasierbicy – chętnie wyzwoliłaby się z jarzma Mistrza o bujnej czarnej brodzie i czujnym spojrzeniu. Ten ostatni, wychylając kielon wina przy ladzie starej miejscowej gospody, zaprezentował mi wspaniałe odrestaurowane uzębienie, niezbędne dla połykaczy ognia.

Bąłem się jego gestów, zdecydowanych i onieśmielających, a jednocześnie imponował mi jego magnetyzm, płynący z tajemniczych mocy jego niezwyklej profesji. Widziałem, jak bucha falą płomieni, przetańszy sobie uprzednio usta kawałkiem szmatki umoczoną w benzynie, widziałem go, sam temu nie dowierzając, jak całym ciężarem skacze po brzuchatym ciele swojej kobiety, unieruchomionej między dwoma krzesłami; widziałem, jak sprowadza sen na moich dawnych towarzyszy zabaw, z których tylko jeden, najbardziej buńczuczny, powstrzymywał śmiech, zaciskając powieki, inni zaś z trudem trzeźwieli, przecierając oczy, jak gdyby budzili się we własnym łóżku. Wyrazisty i pełen gracji w znoszonym czarnym ubraniu, niczym jaskółka pośród innych ptaków, Mystic przystąpił w końcu do telepatycznego odczytywania treści dokumentów, wyławianych to tu, to tam wśród coraz bardziej osłupiałej publiczności, by potem przekazać je córce, która z przesłoniętymi oczami recytowała wszystko na głos, lekko zniekształcając słowa obcym akcentem.

Gasły już wszystkie moje nadzieje na nawiązanie intymnej relacji z najbardziej osobliwą z dziewczyn, jakie do tej pory spotkałem, kiedy – po tym jak szepnąłem jej ponurym tonem, że następnego dnia będę musiał wrócić do Capodistrii – młoda artystka oznajmiła mi pospiesznie, że również oni w następnym tygodniu zatrzymają się w mieście, by dać tam przedstawienie. W konspiracji ustaliliśmy szczegóły

spotkania. Nie przyszło mi do głowy nic poza najbardziej uczęszczanym lokalem Capodistriti, barem-restauracją hotelu Triglav.

O umówionej godzinie wczesnego popołudnia przez okno hotelu dostrzegłem, jak córka Mystica – Rosa Mystica, jak bzdurnie ją nazywał – nieśmiało zbliża się do wejścia.

Moja radość niemal wyparowała, ustępując miejsca kłopotliwemu zażenowaniu, które oscylowało między niepokojem a wstydem. Piękna dziewczyna o kasztanowych włosach, niebieskich oczach nakrapianych żółtymi i zielonymi plamkami, o figurze szczupłej acz sprężystej, której urok potęgowała przynależność do mini-trupy wędrownych artystów, a zwłaszcza jej tajemnicze umiejętności – w czym nie ustępowała ani wirtuozerii ojca, ani talentom bardziej doświadczonej koleżanki – skarlała w moich oczach do przypadkowej cudzoziemki, biednie ubranej, stąpającej niepewnie i raczej niechlujnej niż skromnej.

Wstałem i ośmielając ją, by weszła, ścisnąłem jej wiotką i szorstką dłoń, nad wyraz zimną, która jeszcze mocniej pozwalała wyobrazić sobie życie pełne niedostatków i biernej rezygnacji. Było jasne, że żmudna codzienność, niezwykła, a przez to tak bardzo drapieżna, bezduszna i nieprzewidywalna, odcisnęła piętno na tych zaczerwienionych dłoniach, którymi musiała wydzierać strzępy czasu, by móc zadbać o siebie.

Zgodziła się chętnie tylko na herbatę, by nieco się ogrzać, ale wyjąwszy portmonetkę, uparła się – z dobitną, pewną siebie determinacją – by zapłacić swoją należność, dzięki czemu z dziewczyny awansowała na przedstawicielkę ubogiej klasy pracującej. Ten nieoczekiwany gest, wykonany – jak się zdaje – po to, by zapewnić sobie autonomię i prawo decyzji o dalszych losach naszego spotkania, ożywił ponownie plan powzięty przeze mnie i wielokrotnie rozważany w dniach – a zwłaszcza w ostatnich godzinach – oczekiwania.

Miałem wziąć ją na spacer do dzielnicy, gdzie znajdowało się moje mieszkanie, miałem pokazać jej okno pokoju na ostatnim piętrze, który dzieliłem z kierowcą państwowej firmy gastronomicznej. Kolega, choć przeważnie był w trasie, nie przepuścił ani jednej próby, a tym bardziej przedstawienia mojej grupy teatralnej, do której zresztą też się zapisał. Przyprowadzałem już tam różne dziewczyny. Współlokator zachęcał mnie, bym się nie krępował, zapewniając przy tym, że gdyby to on akurat zajmował pokój, zakomunikuje mi to, wieszając na oknie parę własnych spodni. Niemniej, za każdym razem, gdy tylko dowiedział się, że skorzystałem z tej sposobności, nie wykazywał szczególnego entuzjazmu.

Jednak, dwuznaczne nastawienie współlokatora było tylko jednym z czynników, które po raz drugi osłabiły moje pragnienie intymności z Rosą Mysticą.

Gdy wyszliśmy z hotelu, poprowadziłem ją ku dzielnicy Sampieri, jednak siedłem w pewnej odległości od niej, jak gdybym pokazywał jakiejś cudzoziemce drogę do miejsca, o które sama zapytała. Na ulicy jej osóбка znów się skurczyła, a ponadto wydzielala zapach stęchłej biedy, właściwy nomadom nawykłym do życia bezpańskiego, ale też gnuśnego, zastałego i wyuzdanego.

Nie miałem wielkiej ochoty wchodzić z nią w częściową, a tym bardziej całkowitą zażyłość i zmuszać jej tym samym do odkrycia jeszcze żałośniejszych osobistych warstw garderoby. Nad każdym moim odczuciem brało jednak górę rosnące stopniowo roztrzęsienie, które z pewnością rodziło się z obawy, że na spacerowaniu nakryje nas surowy Mystic. Napawało mnie to przestraczem także w kontekście kolejnych etapów nielegalnej relacji z jego córką, a w miarę, jak zbliżaliśmy się do mieszkania, nasze zbliżenie stawało się coraz bardziej prawdopodobne. Nic w jej zachowaniu nie zdradzało, jak będzie wyglądał szczytowy moment naszej schadzki; miałem jednak pewność, że jakakolwiek byłaby forma naszego kontaktu, nie będzie już dla mnie odwrotu. I to nie z powodu jej ambicji czy kalkulacji, a raczej ze względu na ukryte moce, jakimi dysponował jej ojciec, i które w znacznym stopniu poznała i ona, nawet jeśli z pozycji całkowitej podległości.

Coraz silniej jawiła mi się jako zakazany owoc, nietykalna istota we władzy ojca, który musiał przecież mieć wiedzę o każdym jej postępku i który bynajmniej nie zamierzał zwolnić mnie z odpowiedzialności za moje czyny.

Parę lat wcześniej, czy może później, poznałem w Lublanie kobietę, która trudniła się podobną profesją. Należała do trupy holenderskich kuglarzy, goszczących w tym samym co ja hotelu, którzy przygotowali program rozrywkowy tamtejszego *night clubu*. Występowała jako kobieta-guma. Dobrze zarabiała, poruszała się z wrodzoną gracją, co zawdzięczała również zachodniemu pochodzeniu, na ulicy celowo demonstrowała obojętność zarówno wobec swojej trupy, jak i wobec roli, którą odgrywała w godzinach wieczornej pracy. Poza sceną jej cyrkowa specjalność uwidaczniała się w swego rodzaju brawurowej żywiołowości, której manifestowanie ułatwiała umiejętność wyginania się i odkształcania na milion sposobów, co ujmowało jej zresztą nieco kobiecości. Gdy – jako zwykły znajomy z hotelu – przyłączyłem się do niej w trakcie przechadzki, zadziwiła mnie jej ekstrawagancka potrzeba wdepnięcia we wszystkie co do jednej kałuże na chodniku i upór, z jakim trzymała potem eleganckie buciki w błotnistej wodzie. Może to był sposób zademonstrowania mi niezależności, bogactwa repertuaru, początek fascynacji, która miała szansę się rozwinąć. Gdybym był wtedy chłopakiem bardziej nonszalanckim i mniej oszołomionym jej artystyczną dziecinnością, sympatyczną i kobiecą, która jednak wówczas wznosiła jedynie moje onieśmienie, być może dane byłoby mi przeżyć jedną z bardziej osobliwych – również na poziomie technicznym – historii miłosnych, która potem wypaliłaby się do cna.

Rosa Mystica była o wiele młodsza od holenderskiej akrobatki, a także – mimo przykrych skądinąd ograniczeń – bardziej dla mnie odpowiednia. Kiedy dotarliśmy na placyk przed moim domem, z niepokojem spojrzałem w stronę okna i dostrzegłem, że okiennice były otwarte, tak jak je pozostawiłem przed wyjściem. Drżenie serca podpowiedziało mi, że decyzja o rezygnacji nie została jeszcze podjęta; wciąż jednak była możliwa. Dziewczyna zdawała się czytać w moim spojrzeniu z biegłością swojego ojca i mistrza. Skierowała oczy w stronę okna i wzięła mnie za rękę.

W jej rozedrganiu uchwyciłem wolę sprzeciwienia się ojcu i już czułem, jak przekształca się ono w wyrok, o wiele boleśniejszy dla mnie niż dla niej. Ten człowiek trzymałby mnie w garści przede wszystkim przez groźbę hipnozy, straszne widmo pozbawienia mnie świadomości na zawsze. Gdybym wyłamał się spod jego rozkazów i swoich obowiązków, mógłby porzucić mnie gdziekolwiek, w miejscu zupełnie mi obcym, zniknąć, czy nawet umrzeć, a ja wciąż pozostawałbym niewolnikiem jego podświadomości. Rosa, kto wie, współpracowałaby może z ojcem, by mnie nie stracić, by go udobruchać, wzmacniając tym samym swoją pozycję w trupie i poza nią.

– Co za pech – mruknąłem niemalże tylko do siebie, a pod jej badawczym spojrzeniem, które chciało wyczuć moją wewnętrzną walkę, dodałem chłodniejszym tonem – Moje mieszkanie jest zajęte. Kolega, kiedy wraca, otwiera na oścież obie okiennice.

Męka kłamstwa sprawiła, że skupiłem nagle uwagę na poplamionej benzyną kałuży, która rozciągała się pośród żwiru peryferyjnej ulicy. Ze spuszczoną głową wyciągnąłem stopę w ten sposób, by podeszwą zmierzyć, a następnie popchnąć cienką warstwę tłustej, mieniającej się wielobarwnie substancji.

– *Adio moj amor* – rzuciła ona zza pleców, łamaną włoszczyzną.

Wcisnąłem stopę do kałuży i nie wyjmowałem jej aż do chwili, gdy ucichł w oddali odgłos jej kroków.

Ileż to razy śniłem później na jawie o niej i o naszym wspólnym życiu...

Oddalony od rodziny, która przeniosła się do Włoch i którą zamknięta granica powstrzymywała od jakichkolwiek konkretnych prób sprowadzenia mnie tam, zdążyłem już zainicjować swoją włóczęgę po Jugosławii, utrzymywaną zresztą w zdroworozsądkowych granicach przyzwoitości, po to choćby, by móc wytrwać jak najdłużej bez rozogniania wyrzutów sumienia z powodu mojej niesubordynacji. Nie zerwałem jeszcze więzów, które stały na przeszkodzie mojej nieograniczonej wolności; pozostawałem wciąż studentem uniwersytetu, aktorem zespołu teatralnego, krajanem moich ziomeków, krewnym niejednego z parafian, którzy ostali się po tej stronie granicy.

W spotkaniu z rodziną Mystica dostrzegłem sposobność, by definitywnie zerwać wzajemne stosunki ze wszystkimi (wliczając w to instytucje), którzy znaczyli coś w moim życiu. Gdybym zdecydował się poddać i związać z Rosą, zboczyłbym z toru, jaki pewien ciąg osób i powiązanych ze sobą okoliczności wyznaczył dla mojej egzystencji. Rozpocząłbym życie pod prąd, wbrew zasadom etycznym i normom myślenia, które regulowały moje postępowanie i relacje z bliźnimi.

Śniłem, że Mystic nakazał mi, bym zachował się jak mężczyzna i odpowiedział za uwiedzenie jego córki. Ona poparła jego żądania, ja zaś bardziej skłonny byłem ruszyć za nią w anonimową tułaczkę, niż odkupić swoje winy, biorąc ją za żonę.

Zająłem więc miejsce w ich zdezelowanym wozie i starałem się być pomocny zarówno w codziennych obowiązkach (podczas gdy tłukliśmy się przez sześć socjalistycznych republik, rozbijaliśmy obozy na peryferiach miast, pośrodku wsi czy w zakolach rzek), jak i w obsłudze spektakli.

Z początku, dlatego że tak bardzo się od nich różniłem, Mistrz wyznaczał mi rolę udawanego widza, tak jak postąpił w Giurizzani z Brunem i Ernestem. Ja jednak czułem się jeszcze bardziej obco wśród prawosławnej czy muzułmańskiej ludności tych odświętnie udekorowanych miasteczek i pragnąłem całkowicie scalić się z ich trójką, co prędzej czy później zagwarantowałoby mi jakieś prawa, a przynajmniej pozwoliło odpędzić uczucie całkowitego zagubienia w świecie. Mógłbym na przykład zostać narzeczonym Rosy w pełnym tego słowa znaczeniu, wieść ją w gęste zarośla i cieszyć się jej ciałem, podczas gdy po skończonym posiłku ogień dopalałby się jeszcze pod kociołkiem; albo kłaść się z nią na wspólnym posłaniu, kiedy ojciec byłby zajęty prowadzeniem, a Albina spałaby jak zabita.

Mystic głowił się, co atrakcyjnego mogły oferować moje warunki zewnętrzne oraz mózg, wytrenowany na wyższych poziomach edukacji. W pierwszej kolejności miał zamiar wykorzystać tężyznę i wigor moich mięśni, w drugiej zaś doskonałą znajomość włoskiego i francuskiego, które w mojej opinii sprzymierzyły się, by sabotować moją naukę serbsko-chorwackiego, przez co wstydziłem się nim posługiwać. Za to u niego podsycaly ambicję nadania spektakłom międzynarodowego sznytu.

Umiałem też całkiem nieźle radzić sobie z pędzlem i akwarelami, co z pożytkiem odbiło się na naszych plakatach, uznanych przez obie kobiety za bardziej intrygujące i wyraziste od dotychczasowych. Z chłopca na posyłki – zaprzęganego do rąbania drew, stawiania sceny czy oliwienia silnika furgonetki, ale bynajmniej nie do aprowizacji, gdyż Mistrz nie ufał mi na tyle, by pozwolić mi samemu się oddalać – awansowałem na czwartego animatora trupy artystycznej. Stopniowo zyskiwałem też aplauz nie gorszy od towarzyszy, począwszy od dnia, gdy sam wymyśliłem komediowy sposób prezentacji programu, w którym wykorzystywałem nawet moją znajomość greki i łaciny. Ale okazało się, że potrafię też podnosić jedną ręką *martwe* ciało Albiny, przeskakiwać w powietrzu nad płomieniami rzucanymi przez mojego mistrza, telepatycznie przekazywać całe wiersze Villona jego mającej zawiązane oczy córce, która mimo wyczerpujących przygotowań recytowała je raczej zgodnie z pisownią, niż zaś francuską wymową.

Nauczyłem się też prowadzić nasz wóz mieszkalny i zmieniając się z Mystikiem za kierownicą, ułatwiałem kompanii dokonywanie szybkich przemieszczeń, często nieodzownych, gdy publiczność okazywała się szczególnie nieufna bądź skąpa. Jadąc bez wychnienia, mogliśmy w ciągu jednej nocy pokonać dystans ze słoweńskich Karawanków do zbiegu Sawy i Dunaju u stóp Belgradu, z Gór Dynarskich w Bośni po brzegi Jeziora Ochrydzkiego w Macedonii. Cała Jugosławia, która dzisiaj już nie istnieje, a której najbardziej doświadczone wojnami społeczności znajdują teraz schronienie w naszych porzuconych domach na Istrii, przesuwiała się przede mną, rozpadając się i scalając na powrót niczym pejzaż ze słońcem i chmurami, jak gdyby wszystkie cyrki i teatry Europy ustawiły się, naród przy narodzie, wzdłuż jednej drogi. Mijaliśmy długie i błyszczące samochody, których

pasażerowie patrzyli na nas ze zdumieniem, a potem wybuchali śmiechem, wojskowe kolumny wozów opancerzonych, które dla żartu kierowały w naszą stronę swoje działa; natknęliśmy się też na ślubny orszak konny Albańczyków, z wozem panny młodej zwieńczonym białym baldachimem, na przedzie którego chorąży wymachiwał albańską flagą.

Moja świadomość uciekiniera od rodziny i ojczyzny poznanej jedynie w dzieciństwie zyskiwała ukojenie w towarzystwie osób bez grosza przy duszy, które w tak złożonym i rozwarstwowanym świecie stanowiły jeszcze jedną osobliwość, nie przynależąc do żadnego narodu, żadnej prowincji, religii czy opcji politycznej. Rosa zwierzyła mi się, że ojciec jeszcze jako dziecko odłączył się od grupy Cyganów na rumuńskiej granicy. Albina, która nosiła austriackie nazwisko, była natomiast przekonana, że Mystic jest polskim Żydem zbiegłym z obozu. Twierdziła, że dzięki swojej niepospolitej sile woli wstrzymał oddech i bicie serca na dobrych kilka minut, przez co uznano go za martwego.

Pewnego wieczoru stanąłem oko w oko z groźbą demaskacji. Graliśmy spektakl w Nowym Sadzie, stolicy Wojwodiny, którą znałem jeszcze z czasów, gdy gościłem tam u kolegi z uczelni na prawosławnej uroczystości Wszystkich Świętych. Dom Milana Topolovačkiego znajdował się wśród pierwszych zabudowań, które pojawiały się za oknami pociągów nadjeżdżających od strony Belgradu. Dokładnie w tym miejscu wszystkie składy zwalniały przed mostem na Dunaju i kolega namówił mnie, byśmy wyskoczyli z pociągu, tak jak on robił to zawsze, wracając do domu. Było już ciemno, gdy rzucaliśmy się w nicość i turlaliśmy się z nasypu, ja z obolałą kostką. Żeby mi to wynagrodzić, Milan zaprowadził mnie wtedy do zespołu grającego czardasze. Muzykanci właśnie próbowali instrumenty i pili śliwovicę na trawie, wkoło ogniska.

Mystic zaparkował furgonetkę niedaleko miejsca, gdzie odbył się tamten wesoły biwak pod księżycem. I oto w trakcie przedstawienia ów kolega z uniwersytetu wyrósł nagle przede mną i usadowił się w pierwszym rzędzie. Śledził każdy mój ruch, a ja z coraz większym strachem próbowałem się skurczyć, umknąć przed jego spojrzeniem. On zaś z uporem prześwietlał mój groteskowy kostium i krzykliwy makijaż również wtedy, gdy w odpowiedzi na polecenie mistrza, przybrałem głęboki, gardłowy głos i zacząłem eksperymentować z zupełnie nowym językiem: wymawiałem wspaniałe wszystkie włoskie słowa, które przychodziły mi na myśl. Ośmieliłem się nawet rzucić „Nalim Ikčavolopot”, a zatem nic innego jak Milan Topolovački, zaś Mystic, przechrzczony na Citsyma, natychmiast przedstawił mnie jako wielkiego wodza Indian. Wtedy uprzejmy Milan zrezygnował z porozumiewawczych gestów i zawołał mnie po imieniu.

Rosa i Albina wyczuły w mig, co się święci, zbladły i zeszytniały. Inaczej Mistrz, który rozgryzł moją sztuczkę i zaadaptował ją na własny użytek, nakazując telepatycznie obu kobietom, by go naśladowały. I tak scena rozdźwięczała świstami, kichnięciami, gulgotami i innymi językowymi wygibasami, pośród których ja – choć byłem

oszustem, i właśnie dlatego, że nim byłem – broniłem usilnie swojej nieodwracalnej obcości. W pierwszej pauzie przewidzianej w elastycznym scenariuszu umknąłem z namiotu, by schronić się w naszym domu na kółkach. Trójka towarzyszy dołączyła do mnie pół godziny później, żądając wyjaśnień. Wyłuszczyłem jak najlepiej to, co Naczelnik zdążył już wcześniej wyczuć i czemu próbował zaradzić. Nie skończyłem jeszcze opowiadać, gdy na zewnątrz rozbrzmiało sucho moje imię.

Mystic uzbroił się w starą strzelbę, dzięki której nie raz zdobywał dla nas pożywienie, zabijając bażanty i dzikie kaczki. Gdy tylko uchylił tylne drzwi, Milan krzyknął: „Jest wśród was włoski student, którego szukamy od miesiąca po całym Belgradzie”. Rozwierając wyjście lufą strzelby, mój mistrz odpowiedział: „Proszę pana, żadni tu *taljanie* czy *belgradjanie*. Jesteśmy ludźmi, co w pocie czoła pracują na chleb. Z Bogiem”.

Kolega oddalił się, mruczając coś pod nosem, a ja z odrobiną żalu odprowadziłem go wzrokiem. Od tamtej pory nie zapuszczaliśmy się już na te tereny Serbii, które okalały stolicę.

Nie wyczuwałem już zapachu ubrań Rosy, może dlatego że sam o nią dbałem, pozwalając sobie, dzięki drobnym oszczędnościom (a także, o ja nieszczęsny, dzięki mniej drobnym kradzieżom) na kupowanie jej perfum, również zagranicznych, na nacieranie jej kremami, sprowokowawszy ją, by przepłynęła z jednego brzegu rzeki na drugi; a może po prostu dlatego że przyzwyczailem się do zapachu furgonetki i prawdopodobnie sam nim przesiąkłem.

Rosa oddawała mi się całkowicie, lecz tylko wtedy, kiedy była pewna, że znajduje się poza kontrolą ojca. Niemniej, również w takich chwilach, które skądinąd zdarzały się niezbyt często, jej ciało wydawało się niegotowe, by mnie przyjąć, i pozostawało obojętne; w zamian bez wytchnienia obsypywała mnie pieścizotami i pożądała moich pocałunków, które wydawały się ją zaspokajać, sugerując niejako, że nasze stosunki nie powinny wykraczać poza to, co właściwe zakochanym, którzy niedawno się poznali. Miałem nieodparte wrażenie, że w swojej zazdrosnej intymności Rosa pozostaje przede wszystkim pod wpływem macochy.

Któregoś dnia zdecydowałem się z nią o tym porozmawiać. Zwierzyła mi się, że Albina każdorazowo żąda najdrobniejszych szczegółów naszych miłosnych uniesień. Z tego powodu, nie będąc w stanie niczego ukryć przed wścibstwem złośliwej towarzyszki, Rosa starała się zredukować je do minimum.

Coś tajemniczego i mrocznego zdawało się zresztą toczyć również i moje relacje z dojrzałą z kobiet. Kiedy pewnej nocy oddałem kierownicę jej mężczyźnie i umościwszy się obok posłania Rosy, sięgnąłem pod kołdrę, by pogłaskać narzeczoną, natrafiłem ręką na ciało zupełnie mi nieznajome, którym jednak mój instynkt nie wzgardził, choć moja dłoń gwałtownie się odsunęła. Dziewczyna wyznała mi później, że macocha przekonała ją, by zamieniły się miejscami, gdyż bardzo chciała zrobić mi tego psikusa. Dodała również, że zgodziła się na to także po to, by wystawić mnie na próbę. Potem jednak ton jej głosu zmienił się i ze złe

ukrywany rozdrażnieniem poinformowała mnie, że koleżanka wymaga, by oddawać jej co drugi podarek, który przywoziłem z nieczystych i krótkich wypadów do większych miast.

Pewnego dnia zaparkowaliśmy wóz w północnej Bośni, w cieniu wierzb, których gałęzie moczyły się w wodach Vrbasu. Ojciec i córka wybrali się do pobliskiego Jajce po uzupełnienie zapasów. Gdy tylko zostaliśmy sami, a miało to miejsce po raz pierwszy, Albina nabrała ochoty na kąpiel w rzece i zaczęła się rozbierać. Dwie ogromne piersi, jędrne i białe jak mleko, wychynęły spod halki. Gdy zrzuciła spódnicę, miałem w końcu możliwość przyjrzeć się temu ciału, które setki razy prześwitywało spod jedwabnych, jaskrawych strojów, jakie nosiła na spektaklach. Brzuch rzeczywiście rysował się dość bujnie, co potwierdzało tylko moje przypuszczenia, lecz piersi, a także uda, potężne i mlecznobiałe, nadawały jej ciału wspaniałe i kuszące proporcje, jak gdyby należało do podziemnej bogini, nocnej lub morskiej, która rzadko pokazywała się w świetle dziennym i zyskiwała w tych momentach pełną i kapryśną świadomość swojej mocy. Para majteczek, dobrze mi znanych, była jedynym ubraniem, które nieporadnie przysłańiało jej łono, wzmagając jedynie beczelność i groźną okazałość jej dorodnych bioder, masywu jej ciała, tak ujmująco kobiecego.

– Lepiej leż na mnie czy na twojej Rosie? – odezwała się dumnie, wskazując na prezent, który podarowałem kiedyś narzeczonej. Następnie gwałtownym gestem pozbyła się tej drobnej przeszkody, dzielącej ją od zaprezentowania się w całej okazałości i we wszystkich swoich sekretach. Nie przysłańiała jej najmniejszy nawet włos. Cięcie, takie jakie robi się w surowym chlebie, upodabniało ją do dziewczynki, która dojrzała już jako kobieta i pozostała nietknięta.

Cisza i samotność zgrały się z nosowym śpiewem muezina, który z minaretu w Jajce nawoływał wiernych do modlitwy w południe; echem odpowiadał mu tylko powolny i wielodźwięczny odgłos rzeki.

Ja również się rozebrałem, częściowo, niecierpliwie pragnąc ukoić wewnątrz niej jednostajne brzęczenie, które torturowało mi uszy. Położyłem się na niej. Jakiś szelst za plecami skłaniał mnie, by się odwrócić, lecz ona oplotła mi szyję ramieniem i przyciągnęła moje usta do swoich. Wydawało mi się, że wszedłem do słoju miodu bez dna, kiedy nagle mój język ścierpł w zetknięciu z czymś na kształt drewnianej szpatułki, która sztywniała i stygła, by przekształcić się w stalaktyt, który wciąż przyciskałem, aż do okaleczenia. Wydostałem się z jej ust w ostatnim momencie, by ujrzeć, jak zamykają się z niemal metalicznym trzaśnięciem, podczas gdy wielkie czerwone źrenice nie dawały oznak życia.

Pomyślałem, że z emocji straciła przytomność, dotykałem jej ciała w różnych miejscach, by ją ocucić; była zupełnie zeszywniała, także mój nieskrępowany członek uderzał o jej skórę napiętą do granic wytrzymałości.

Odgłos łamanych gałązek sprawił, że się odwróciłem. Za małą wierzbą, której wiszące gałęzie odgarniał jedną ręką, Mystic stał i miotał spojrzeniem gromy.

Zmuszałem się, by na niego nie patrzeć, lecz jakaś potężna siła ciągnęła mnie to ku jego drwiącemu uśmiechowi, to ku fosforyzującemu światłu jego rozwścieżonych oczu. Na szczęście moją uwagę odwróciło drżenie pędów innej wierzby, pomiędzy których wyłoniła się Rosa.

Narzeczona szła w moją stronę powolnym krokiem, ostrożnie, jak wtedy, kiedy chce się niepostrzeżenie zbliżyć do jakiegoś zwierzątka, które myśli, że jest bezpieczne. Każdy jej gest wydawał się kontrolowany przez ojca. Lewą dłonią najpierw pogładziła mi włosy, a potem zsunęła ją na moje oko i zręcznym ruchem kciuka i palca wskazującego rozchyliła je szeroko. Drugą dłonią szukała czegoś we włosach. Z koka, w który upinała nad karkiem swoje kasztanowe warkocze, wyjęła szpilkę.

Poczułem, jak cały drętwieję z przerażenia, wyobraziwszy sobie, że oto teraz ojciec nakaze jej mnie oślepić. Niemal ze słodyczą zbliżyła mi szpilkę do oka, wbijając ją najpierw w górną powiekę przytrzymywaną palcem wskazującym lewej dłoni, a następnie w dolną.

Wydałem z siebie krzyk cierpienia i niezgody, a potem serię jęków, z których każdemu towarzyszył ból, ostry acz ograniczony jedynie do dwóch ran, powyżej i poniżej gałki ocznej.

– Bądź grzeczny – powtarzała czule w swoim języku, a kiedy się jej poddałem, czułem tylko napięcie związane z koniecznością trzymania szeroko rozwartych powiek. Rosa, oburząc, poddała drugie oko takiemu samemu zabiegowi, który przebiegł sprawniej, gdyż tym razem, chcąc nie chcąc, współpracowałem.

Brzeg rzeki, jej żółtawa woda, gęstwina liści po drugiej stronie, wszystko to, co ogarniał mój wzrok, dzieliło się teraz na cztery równe części, jak gdybym patrzył na rzeczywistość zza pionowych krat jakiegoś więzienia. W polu widzenia pojawiła się następnie sylwetka Mistrza, który – podzielony na cztery – wydał mi się jeszcze bardziej podługowaty i ponury. Teraz nie mogłem już dłużej unikać jego spojrzenia, które nabrzmiało tak, że zamieniło się w jeden wielki ognisty oczodół. Nie wiem, czy to on wciągnął mnie swoim okiem, czy może raczej wniknął w każdą z czterech części, rozpływając się w moim wnętrzu. Poczułem, jak moje stopy rozluźniają się i marzną, jakbym zamoczył je w rzece, a piasek, który miałem za plecami, naraz wzbił się, wyrzucił jak wielka wydma i uderzył mnie w kark, a ja miałem wrażenie, że unoszę się wyprostowany nad wodami Vrbasu.

Obudziłem się w środku nocy. Miałem wrażenie, że wracam na jawę po długiej drzemce. Rozejrzałem się wokoło za przedmiotami mogącymi wskazać mi, w którym z tysięcy miejsc, gdzie przyszło mi zasypiać, przytrafił mi się taki sen, intrygujący i straszny. Niekończąca się lista moich noclegów zaczęła się kurczyć, gdy zorientowałem się, że sam sen niewątpliwie dotyczył czasów już po zetknięciu się z triem Mystic, a zatem czasów, gdy zasypiałem w zasadzie wciąż w tym samym miejscu, czy raczej w wielu miejscach, które jednak upodobały się do siebie przez stałą obecność moich życiowych i zawodowych kompanów.

W istocie, usłyszałem nagle ich głosy i dopiero wówczas, odzyskawszy w pełni świadomość, poczułem ból, który mało nie rozłupał mi czaszki od jednej skroni do drugiej, podczas gdy resztę ciała opanowały silne mdłości. Zdziwiłem się natomiast, że nie czuję żadnego klucia w okolicach oczu, a przesunąwszy dla pewności dłońią po powiekach, przekonałem się, że są wilgotne i wolne od jakiegokolwiek przeszkody czy dolegliwości. Odważyłem się delikatnie unieść na łokciach. Na tle srebrnego nurtu rzeki odcinały się trzy sylwetki klęczące wokół ogniska.

Zorientowali się, że już nie śpię, a najbardziej wiotka z postaci wstała, przez co zrobiła się jeszcze smuklejsza i odłączwszy się od grupy, ruszyła w moim kierunku. Rozpoznałem Rosę i poprosiłem ją, by przyniosła mi chusteczkę nasączoną wodą. Miała ją ze sobą i łagodnie przyłożyła mi do skroni.

– Gdzie jesteśmy? – zapytałem słabym głosem.

Przecierając szmatką moje wargi, moja narzeczona odparła niespiesznie, jak gdyby powracała do wątku przzerwanej opowieści:

– Jesteśmy dokładnie w tym miejscu, w którym już byliśmy.

Nie rozumiałem, zwłaszcza tej chirurgicznej precyzji, z jaką określała nasze położenie.

– Byliśmy kiedy? – starałem się ogarnąć sytuację.

– Ponad miesiąc temu.

Żadna z dolegliwości mojego ciała, poobijanego chyba ze wszystkich stron, nie była silniejsza od dręczącej mnie ciekawości.

– A ja gdzie byłem?

– Z nami – odrzekła tym samym bezbarwnym tonem.

– Ale gdzie? I jak?

– Za nami wiele podróży i wiele przystanków.

– A ja? – powtórzyłem się.

– Z nami, jak zawsze.

– Jak zawsze, i nic o tym nie wiem?

Ściszyła głos, nadając mu ponownie ton pieszczotliwy i współczujący.

– Spałeś.

– W furgonetce?

– Też. Ale wzięłeś też udział w kilku spektaklach, całkiem udanych.

– To niemożliwe – wyraziłem swój opór, wstręt i niechęć, by jej uwierzyć.

– Wszystko o sobie opowiedziałeś, a publiczność, niejedna publiczność, słuchała cię bez końca. To było też kształcące, gdyż przechodziłeś z jednego języka na drugi, również na dialekty i języki ze szkoły; rozmawiałeś ze sławnymi ludźmi, przemieszczałeś się w odległe epoki i miejsca. Ja też lubiłam cię słuchać. Teraz wiem wszystko o twoim życiu, lub prawie wszystko.

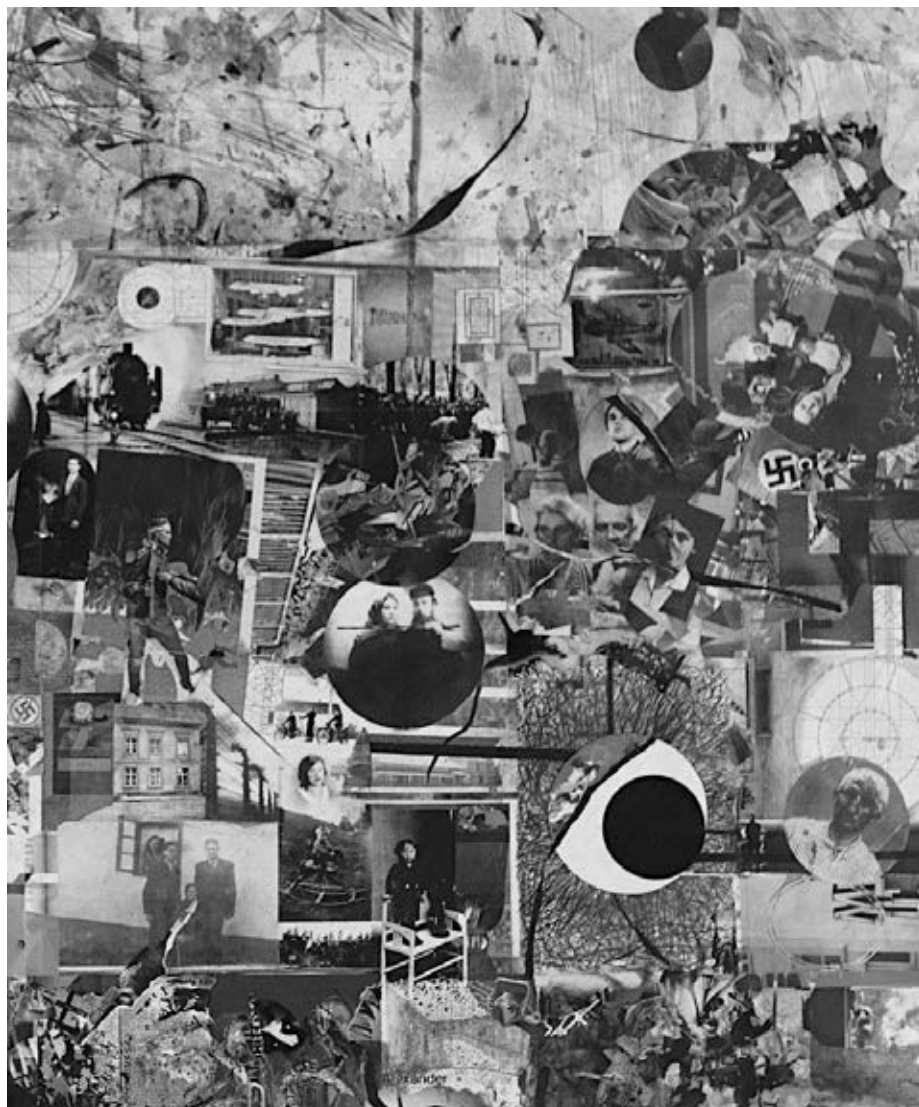
Uklęka i pochyliła się nade mną.

– Jestem ci za to wdzięczna. Wyobrażałam sobie, że Albina pociąga cię bardziej niż ja. Takie rzeczy się już działy. Ale wiele razy potwierdziłeś, że kochasz mnie.

Pochyliła się jeszcze głębiej i pocałowała mnie w czoło. Odchodząc, wyszeptała:
– Mystic zdecydował, że wybudzi cię w miejscu twojego występu. Abyś o nim nie zapomniał, póki jesteś z nami.

Oddaliła się. Wtedy zrozumiałem, że czeka mnie nowe przebudzenie i że miejsca, w których zmorzył mnie sen, nie były wcale tak nieliczne, jak mi się wcześniej wydawało. Mogłem wymienić te miejsca po kolei, jedno po drugim, poczynawszy od tamtego dawnego spektaklu w Domu Ludowym w Giurizzani.

Fulvio Tomizza



Dumitru **Crudu**

28 czerwca 2018

Przełożył **Jakub Kornhauser**



Kiedy pchnąłem drzwi i stanąłem na betonowej podłodze zatłoczonego baru, nikt nawet nie podniósł oczu znad kufla, ale wszyscy spojrzeli na mnie, gdy tylko zacząłem mówić. Ponieważ barman nie znał angielskiego, krzyknął w stronę sali coś, co chyba miało znaczyć, że szuka kogokolwiek mówiącego po angielsku. Kilka osób zerwało się od stolików i otoczyło mnie, ciągle mówiąc coś po rumuńsku i rosyjsku, ale ponieważ nic a nic z tego nie rozumiałem, po prostu wzruszyłem w milczeniu ramionami. Z tłumu wyłoniła się kobieta o dużych oczach w kształcie migdałów, która – jak się okazało – mówiła po angielsku i przetłumaczyła barmanowi, że chcę piwo. Nic więcej, jedno piwo. Tylko jedno piwo. Którego pewnie nawet nie wypiję. Kelner był zachwycony. Cmokał wargami, przechylając zielonkawą butelkę i wlewając zawartość do dużego kufla, uważając przy tym, żeby nie zebrało się za dużo piany. Skinął na mnie, żebym usiadł, i powiedział do kobiety o migdałowych oczach coś takiego, że ta spłoniła się i wbiła oczy w podłogę.

– Co on powiedział? Chciałbym się jednak dowiedzieć.

– Czy nie chcesz orzeszków laskowych.

– Tak, chcę – skinąłem głową, barman załapał natychmiast.

– A solonej ryby?

– Solona ryba, jasne – powiedziałem i poprosiłem ją, żeby została ze mną przez chwilę.

– Ale ja naprawdę się spieszę.

– Tylko przez chwilę, jest pani jedyną osobą w tym barze, która mnie rozumie, powiedziałem do niej, a ona zgodziła się zostać. Poszliśmy za barmanem niosącym w ręku tacę z moim piwem, talerzem z soloną rybą i spodkiem z orzeszkami. Zaprowadził nas do stolika przy oknie, uprzednio wygoniwszy stamtąd mężczyznę z długą szyją, żebyśmy mieli gdzie usiąść. Usiadła naprzeciwko mnie.

– Jestem Martin – powiedziałem.

– A ja Maria.

Barman podszedł do naszego stolika i szepnął coś do niej.

– Pyta, czy chcesz jeszcze piwa.

– Chcę. Dwa. Jeszcze dwa.

– Jeszcze dwa?

– Jedno dla mnie i jedno dla ciebie.

– Ale ja nie piję piwa.

– To co pijesz?

– Kawę.

– Zatem jedno piwo i jedną kawę.

– Po turecku.

– Jasne, jedno piwo i kawa po turecku.

– Tyle? Nie dawał za wygraną barman.

– Na razie tyle.

Potem zniknął, po czym osobiście przyniósł nam piwo i kawę, ignorując długą kolejkę, która zdążyła się uformować przy barze.

- Jakże to wiatry przywiały pana do Mołdawii?
- Tylko nie per „pan”!
- Nie mogę inaczej. Jeśli nie odpowiada to panu, pójdę sobie.
- Dobrze, proszę mi mówić, jak pani chce, tylko niech pani nie odchodzi.
- Słucham pana.
- Jestem na wakacjach, a przyjaciele z Rumunii, Ciprian i jego żona Daniela, których poznałem w Londynie, zaprosili mnie do Bukaresztu.
- I?
- I z Bukaresztu przyjechałem pociągiem do Mołdawii.
- Ale dlaczego nie przyjechaliście razem?
- Ciprianowi zmarł ojciec.
- A, rozumiem.
- Zmarł dwa dni temu, akurat w dzień mojego przyjazdu.
- Czyli to znaczy, że jest pan w Kiszyniowie już od dwóch dni?
- Dziś będzie już trzeci dzień, ale nie w Kiszyniowie, tylko w Mołdawii. W Kiszyniowie jestem od dzisiejszego rana.
- Jak długo ma pan zamiar tu zostać?
- Dopóki go nie pochowa.
- Boi się pan pogrzebów?
- Tak. Pogrzeby napawają mnie przerażeniem. Nie byłem nawet na pogrzebie mojej własnej matki.
- To straszne. A jak nazywał się ojciec Cipriana?
- Mihai Mihailovici.
- Nazwisko brzmi, jakby był stąd.
- Tak, był z Mołdawii.
- To dlaczego chowają go w Bukareszcie?
- Po upadku Związku Radzieckiego wszyscy przeniesli się do Bukaresztu.
- Rozumiem.
- Ale są stąd. Tutaj się urodzili i tu mieszkali przez większość życia.
- Rozumiem.
- Ciprian bardzo troszczył się o swojego ojca, a on z kolei o to miejsce na ziemi, gdzie się urodził.
- I podoba się panu w Kiszyniowie?
- Jak by to powiedzieć. Na razie z całego Kiszyniowa widziałem tylko tę knajpę.
- Pański wybór.
- Jasne, że tak.
- Ale przynajmniej dotarł pan do hotelu?
- Jeszcze nie.
- Ciekawe.

– Mam czas do wieczora.

– Jutro pan wyjeżdża?

– Tak. Wracam do Bukaresztu. Poza tym zapomniałem pani powiedzieć, trzy dni temu jechałem w przedziale z Besarabianinem – Ciprian powiedział mi, że tak mówi się o was w Rumunii – który osiedlił się w Bukareszcie. Wracał do domu, żeby zmienić nazwisko w papierach: nie być Cutcovetchi z trzema „c”, ale Cutcovetchi z trzema „k”. Twierdził, że jest reżyserem filmowym. Słyszała pani o nim?

– Jakżeby nie. Właśnie o dziesiątej jestem z nim umówiona na wywiad, powiedziała i spojrzała na zegarek, a po chwili pobladła. – No nic, muszę iść. Bobby się pan reżyser zdenerwował.

– Właściwie to ja też powinienem już iść – rzuciłem i zasugerowałem, gdy zbliżyliśmy się do baru, aby poprosiła kelnera o rachunek, ale ten już czekał na nas z rachunkiem w ręce. Maria wpatrywała się w swoje buty. Po przeliczeniu pieniędzy barman chciał mi wydać resztę, ale skinąłem, że nie trzeba. Coś powiedział, ale oczywiście nie zrozumiałem, co.

– Co powiedział? – zapytałem Marię.

– Nic ważnego.

– Na pewno? – Widziałem, że facet czeka na odpowiedź.

– Pyta, czy wypije pan strzemienno – przetłumaczyła Maria i odwróciła wzrok.

– On stawia.

– Dzięki, nie chcę. Ale może tu jeszcze dzisiaj zajrzę.

Zostawiłem barmana z opadniętą szczęką. To, że ktoś odmawia wypicia piwa za darmo, po prostu nie mieści się w głowie, i tyle. Po wyjściu z baru oślepiło mnie słońce. Była dziesiąta rano, a ludzie przemykali wśród nas tam i z powrotem. Odprowadziłem Marię pod Dom Prasy, gdzie miała się spotkać z panem reżyserem i gdzie czekał na nią znajomy. Maria była zadowolona, że znalazła kogoś, komu mogła wcisnąć opiekę nade mną, i wbiegła przez drzwi na wywiad z Kutkovetkim. Ion radził sobie po angielsku zdecydowanie gorzej od Marii, nie rozumiał połowy tego, co do mnie mówił, za to okazał się uprzedzająco grzeczny i zaofiarował się, że odprowadzi mnie do hotelu. Po drodze przedstawił mnie wszystkim swoim przyjaciółom, którzy przyglądali mi się ze zdumieniem. Ulica, którą szliśmy, była pełna dziur, więc nagle potknąłem się i upadłem, ale na szczęście niczego sobie nie złamałem, maszerowaliśmy dalej. Zamachałem na taksówkę, ale hotel był zbyt blisko, żeby chcieli nas tam zawieźć. Ion pracował z Marią w tym samym portalu, stwierdził, że chce coś o mnie napisać.

– O mnie? Ale co można o mnie napisać? – zapytałem go skonsternowany, ale nie odpowiedział, więc założyłem, że nie zrozumiał mojego pytania i zacząłem szukać w głowie innych słów, żeby ująć to przystępniej. – Nie jestem żadnym ciekawym człowiekiem, żeby o mnie pisać. Jestem jednym z tych zwykłych ogrodników, jakich w Anglii na pęczki – powiedziałem mu, ale Ion nie wydawał się zbity z tropu. Spojrzał na mnie z podziwem i zawątpiłem, żeby rozumiał, co powiedziałem. Myślę,

że raczej nie zrozumiał, inaczej dlaczego miałby się do mnie uśmiechać? A potem dodałem: – Jedynym moim sukcesem jest to, że pielęgnuję ogród Davida Lodge’a, oprócz tego jestem nikim, tak jak większość ludzi, których znam; jedyne, co mnie od nich odróżnia, to fakt, że pracuję jako ogrodnik autora powieści *British Museum w posadach drzy* – dodałem, mówiąc najwolniej i najwyraźniej, jak potrafiłem, żeby Ion zdołał mnie zrozumieć. – Poza tym jestem nikim. Właściwie to nawet nie czytam powieści. Oczywiście, nie licząc powieści Lodge’a i paru jego ulubionych książek, które przeczytałem od deski do deski, bo może o tym nie wiesz, ale pisarze stają się bardziej hojni, gdy dowiadują się, że przeczytałeś coś, co sami lubią, lub że masz takie same upodobania jak oni.

Ion spijał każde słowo z moich ust, jakby słyszał nie wiadomo jakie mądrości. Nie podzielałem jego entuzjazmu, w końcu nie powiedziałem mu niczego szczególnego. Tymczasem zza rogu wyszło dwóch facetów, zatrzymali się nagle przede mną, złapali moją torbę z pieniędzmi, kartami i papierami i puścili się w długą.

– Hey, give me the bag back! – krzyknąłem ochrypłym głosem, a goście zatrzymali się, wrócili i zapytali, czy jestem Anglikiem.

– No jasne – powiedziałem im, a oni oddali mi torbę, której nawet nie otworzyli, po czym dali nogę. Ion potwierdził, że oddali mi torbę tylko dlatego, że jestem Anglikiem. Od tego momentu zacząłem czuć się w Kiszyniowie jak w *Mechanicznej pomarańczy*, jednej z ulubionych powieści Lodge’a, którą przeczytałem, by wkraść się w jego łaski. Znienacka wzmógł się wiatr, pewnie nie zaszkodzi, żeby pójść do hotelu. Podaliśmy sobie ręce i rozstaliśmy się. Myślałem tylko o tym, żeby jak najszybciej otworzyć drzwi mojego pokoju hotelowego i zdrzemnąć się, a Ion, aby pójść do siebie i napisać jeszcze dzisiaj swój tekst.

Kiedy obudziłem się po południu, zauważyłem, że ktoś wsunął mi przez szparę pod drzwiami kopertę. W środku znalazłem skierowany do mnie liścik, napisany w tak zachwaszczonym angielskim, że poza moim nazwiskiem niczego z niego nie rozumiałem i tylko dlatego – bo w sumie dlaczego miałbym to robić – wyrzuciłem list do kosza na śmieci, po czym wyszedłem z pokoju z myślą o wezwaniu taksówki. Chciałem pojechać do banku, który dał się skubnąć na okrągły miliard, i zrobić sobie przed nim selfiaka, ale na dole czekała na mnie recepcjonistka. Oznajmiła mi, że prezes Związku Europejskich Powieściopisarzy z Republiki Mołdawii chciałby mnie poznać.

– Prezes Związku Europejskich Powieściopisarzy z Republiki Mołdawii?

– Dobrze pan usłyszał. Czy to znaczy, że mój angielski jest dobry?

– Bardzo dobry. Ale skąd w ogóle prezes Związku Europejskich Powieściopisarzy z Republiki Mołdawii się o mnie dowiedział?

– Z sieci – odparła dziewczyna i podsunęła mi ekran swojego telefonu komórkowego z otwartym facebookiem, gdzie akurat pojawiło się moje zdjęcie i nazwisko. – Jego asystent czeka na pana – powiedziała. – Proszę pozwolić, że zaprowadzę pana do niego. O, jest tutaj, w tym fotelu. Podyktował mi list do pana.

– Długo tu już na mnie czeka?

- Jakąś godzinę.
- Ho ho.

To był gruby, łysy mężczyzna. Kiedy zobaczył, że się zbliżamy, wstał i ruszył w naszym kierunku, idąc coraz szybciej i szybciej, szybciej nawet niż my. Uroczą recepcjonistka przedstawiła nas sobie.

- Martin.
- Radu.

– Radu nie zna angielskiego, więc mam panu przekazać, co powinien przekazać panu sam, gdyby znał język. Ma pana zawieźć do siedziby Związku Europejskich Powieściopisarzy z Republiki Mołdawii, gdzie już czeka na pana pan prezes.

- A gdzie ten samochód?
- Stoi przed hotelem.

Recepcjonistka zaprowadziła nas na ulicę i zamknęła za nami drzwi. Ostry wiatr poranka przerodził się w prawdziwą wichurę. Gałęzie trzeszczały. Jedna z nich ułamała się i spadła nam prosto pod nogi. Przeszedłem przez ulicę, chroniąc głowę torbą, którą ukradła mi dziś rano ta dziwaczna szajka. Jakie to szczęście, że ją odzyskałem, bo czym bym teraz osłaniał swoją biedną głowę. Gdyby mi jej nie oddali, pewnie leżałbym już na chodniku w kałuży krwi. Dziękuję kiszyniowskim złodziejaskom! Tylko dzięki nim uratowałem swój czerep przed roztrzaskaniem. Kolejna gałąź spadła o krok za mną, ale byłem już w środku samochodu i mało mnie to obchodziło.

Kiedy dotarliśmy pod siedzibę Związku Europejskich Powieściopisarzy z Republiki Mołdawii, zauważyłem, że burza się uspokoiła. Kierowca, będący asystentem prezesa, jak powiedziała mi wcześniej szczebiocząca recepcjonistka, rzucił się, żeby otworzyć mi drzwi. Szerokim gestem i z uśmiechem na ustach zaprosił mnie do białego budynku tuż obok. Szedł o krok przede mną i od czasu do czasu odwracał głowę w moją stronę, aby przekonać się, że nie zniknąłem, jak ów miliard z banku. Wszystkie ściany, które mijaliśmy, zdobiły fotografie członków Związku Europejskich Powieściopisarzy z Republiki Mołdawii, przynajmniej tak wywnioskowałem. Nagle, gdy wspinaliśmy się po schodach, grubas zaczął kuleć. Kulejąc, otworzył mi ciężkie drewniane drzwi, pewnie z jodły, i równie szerokim gestem zaprosił mnie do środka.

W środku ujrzałem innego korpulentnego łysonia, który wstał z krzesła i mocno, nadzwyczaj gorliwie uściśnął mi dłoń, cały czas się uśmiechając. Odwzajemniłem uścisk, ale – jak się zorientowałem kilka chwil później – to nie on był prezesem Związku, po prostu miał za zadanie poprowadzić mnie krętym korytarzem, poruszając się zygakiem z lewej strony na prawą. W końcu przystanął przed zielonymi drzwiami, w które zapukał nieśmiało, wydawało mi się, jakby bał się komuś przeszkadzać. Tymczasem kulejący grubas wychynął nagle z mojej lewej strony. Drzwi się otworzyły i w progu ukazał się mężczyzna w wieku jakichś czterdziestu lat, z rozpromienioną twarzą, który czym prędzej wziął się do obściskiwania mnie, ale i on nie był tu szefem. Prezesem Związku był mały facet, który gdy wszedłem, siedział wpatrzony w moje zdjęcie na facebooku i w towarzyszący mu tekst, ale jak tylko

mnie zobaczył, natychmiast wstał zza stołu z telefonem komórkowym w dłoni i pokazał mi moją fotografię, uśmiechając się serdecznie.

Potem wyściskał mnie, trzy razy pocałował mnie w policzki i usadził na krześle naprzeciwko, jednocześnie mówiąc cholera wie co facetowi, który przywiózł mnie tu samochodem z hotelu. Ten natychmiast wyszedł, kulejąc, do przedpokoju, skąd za kilka minut wrócił, niosąc tacę z kawą. Filiżanki dzwoniły. Podszedł najpierw do mnie, więc jako pierwszy wziąłem z tacy filiżankę. Prezes Związku Europejskich Powieściopisarzy z Republiki Mołdawii wyjął z szafki butelkę koniaku i kilka innych filiżanek, po czym rozstawił je na stole. Dał mi znak, żebym sobie nalał. Każdy z obecnych podchodził do stołu i napełniał sobie filiżankę. Były z porcelany, więc nie dało się dostrzec zawartości. Nalałem sobie koniaku i wróciłem na swoje miejsce, biorąc łyk koniaku do kawy. Żaden z obecnych nie mówił po angielsku, a ja nie znałem języka rumuńskiego, więc po prostu patrzyliśmy na siebie i uśmiechaliśmy się. Nagle otworzyły się drzwi i weszła Maria, zaś prezes zerwał się na równe nogi i wszyscy jak na znak zaczęli się wokół mnie gromadzić i mówić jeden przez drugiego. Prezes dał im znak, żeby zamilkli, i zwrócił się do mnie. Maria tłumaczyła:

– Pan prezes bardzo się cieszy, że odwiedził nas pan, i jest mu niezwykle miło móc spotkać się z panem.

Kompletnie osłupiałem. Serio, prezes Związku Europejskich Powieściopisarzy z Republiki Mołdawii jest zaszczycony, że może mnie poznać? Angielskiego ogrodnika? Co to u diabła miałoby znaczyć? Nie rozumiałem ni w ząb. Chyba mi coś umknęło. Mimo to odpowiedziałem mu, że i ja jestem zaszczycony spotkaniem z nim. Jak mógłbym nie być? Kiedy trafiłaby mi się kolejna okazja, aby porozmawiać z prezesem Związku Europejskich Powieściopisarzy z Republiki Mołdawii? Jak tu nie być zaszczyconym, gdy szef mołdawskich powieściopisarzy nalewa mi koniaku? Nie tylko zaszczyconym, ale i mile połączanym. Maria przetłumaczyła to wszystko, a on zaczął się śmiać.

– Ma pan poczucie humoru – powiedział. – Ma pan poczucie humoru, choć angielscy pisarze nie za bardzo je mają.

– Angielscy pisarze pewnie nie. Ale nie ja – powiedziałem, a on znowu zaczął się śmiać. Wszyscy wokół śmiali się i patrzyli na mnie z podziwem. Ni stąd, ni zowąd prezes zaprosił mnie na ryby.

– Ale kiedy? – zapytałem go zdumiony.

– Dzisiaj lub jutro – odparł. – Kiedy będzie miał pan ochotę. Znam świetne jezioro, gdzie nikt nam nie będzie przeszkadzał. Nawet w Anglii nie znajdzie pan równie ustronnego miejsca. To kiedy chciałby pan się wybrać?

– Niech pomyślę – wybełkotałem.

– Ale na saunę to na pewno miałby pan ochotę?

– Na saunę?

– Tak, na saunę. Tu w pobliżu jest wspaniała sauna, w której może pan sobie zamówić masaż.

– Proszę dać mi się zastanowić, dobrze?

– Dobrze – spuścił nieco z tonu prezes. Po kilku chwilach ciszy poprosił mnie, abym pomógł mołdawskim pisarzom wejść na brytyjski rynek książki.

– Ja? Ale jak?

Maria zawahała się, jakby nie chciała przetłumaczyć tego, co powiedziałem. Nie rozumiałem dlaczego. W końcu przetłumaczyła.

– Korzystając z pańskich relacji w świecie wydawców i pozycji, jaką ma pan w społeczeństwie brytyjskim.

– Jakie relacje? Jaka pozycja? Nie mam żadnych związków z rynkiem wydawniczym. Żadnego wpływu. A w brytyjskim społeczeństwie jestem kompletnie nikim – wyjaśniłem im, podnosząc głos, i poprosiłem Marię, żeby to przetłumaczyła. Zrobiła to, ale oni dalej wpatrywali się we mnie jak w obraz.

– Drogi panie pisarzu – zagaił nagle prezes – panie Davidzie Lodge'u, wiemy doskonale, kim pan jest, choć nie wiemy, jakie to wiatry przywiały pana do nas, choć mamy pewne przypuszczenia. Przypuszczamy, że następna pańska powieść będzie rozgrywała się w Mołdawii. Prawdopodobnie dlatego jest pan tu teraz. A my chcemy wykorzystać tę okazję i prosić pana o pomoc dla członków Związku Europejskich Powieściopisarzy z Republiki Mołdawii w misji wejścia na brytyjski rynek wydawniczy. Prosimy pana, żeby polecił pan nas tłumaczom, którzy mogliby przełożyć nasze książki, i wydawcom, którzy mogliby je wydać.

Patrzyłem na niego jak na wariata i nagle zrozumiałem, co się stało. Najwyraźniej Ionowi, który napisał o mnie tekst i opublikował go na swoim portalu, skąd przechwycił go facebook, wszystko się pomieszało. Powiedziałem mu, że jestem ogrodnikiem pisarza Davida Lodge'a, a on zrozumiał coś zupełnie innego. Zrozumiał, że to ja jestem Lodge i że przyjechałem do Kiszyniowa, aby napisać powieść o Mołdawii. I to z facebooka europejscy powieściopisarze z Mołdawii dowiedzieli się, że angielski pisarz przyjechał do Kiszyniowa, aby napisać powieść o Mołdawii, dlatego nagle wszyscy chcieli mnie poznać i skorzystać z okazji, by nawiązać kontakty z Anglią. Rozejrzałem się i zobaczyłem, że nie ma nikogo, kto by nie patrzył na mnie z podziwem. Na czele z Dumitru Crudu podeszli ze swoimi powieściami w rękach, żebym zabrał je do Anglii i wręczył je angielskim tłumaczom i wydawcom. Dumitru Crudu przyniósł mi swoją powieść *A TERAZ, A TERAZ, DOKĄD MAM IŚĆ* z autografem na pierwszej stronie, zaś dziewięćdziesięcioletni Podaru przytargał cały stosik książek.

Wziąłem Marię na bok i powiedziałem, że to jedna wielka pomyłka, że Ionowi wszystko się poplątało, że nie jestem powieściopisarzem, tylko ogrodnikiem, tak jak Ciprian, który zaprosił mnie do Rumunii, z tym że on nie jest ogrodnikiem angielskich powieściopisarzy, tak jak ja, poza tym nie ma między nami żadnej różnicy, obaj jesteśmy ogrodnikami, potem powtórzyłem, że nie jestem powieściopisarzem i przez całe życie nie napisałem nawet linijki, tak jak nie jest powieściopisarzem Ciprian, teraz zajęty pogrzebem swojego ojca, który umarł dwa dni temu i gdyby nie

to, w ogóle by mnie tutaj nie było, ale Maria zrobiła tylko wielkie oczy, przełknęła ślinę i nie odezwała się słowem.

– No, bardzo cię proszę, powiedz im o wszystkim – nalegałem, ale patrzyła na mnie zdezorientowana, wahając się, czy zwrócić się do pisarzy i powiedzieć im prawdę. Dlaczego nie chciała tego zrobić? Dlatego że pracowała w portalu, który opublikował ten kłamliwy tekst? Milczała, bo nie chciała kompromitować kolegi? W każdym razie to nie mogło tak dłużej trwać. Musiałem skończyć tę farsę. Nie mogłem robić ludziom fałszywych nadziei i nie chciałem robić sobie z nich jaj. Nagle Maria wyjęła mi z dłoni koniak i rzuciła nim o podłogę, a potem odwróciła się na pięcie i zniknęła, zostawiając mnie samego w środku tej płataniny. Wolała umyć od tego ręce, czmychnąć gdzie pieprz rośnie. Dla wszystkich dookoła wciąż byłem wielkim angielskim pisarzem, który przyjechał do Kiszyniowa, aby napisać powieść o Mołdawii.

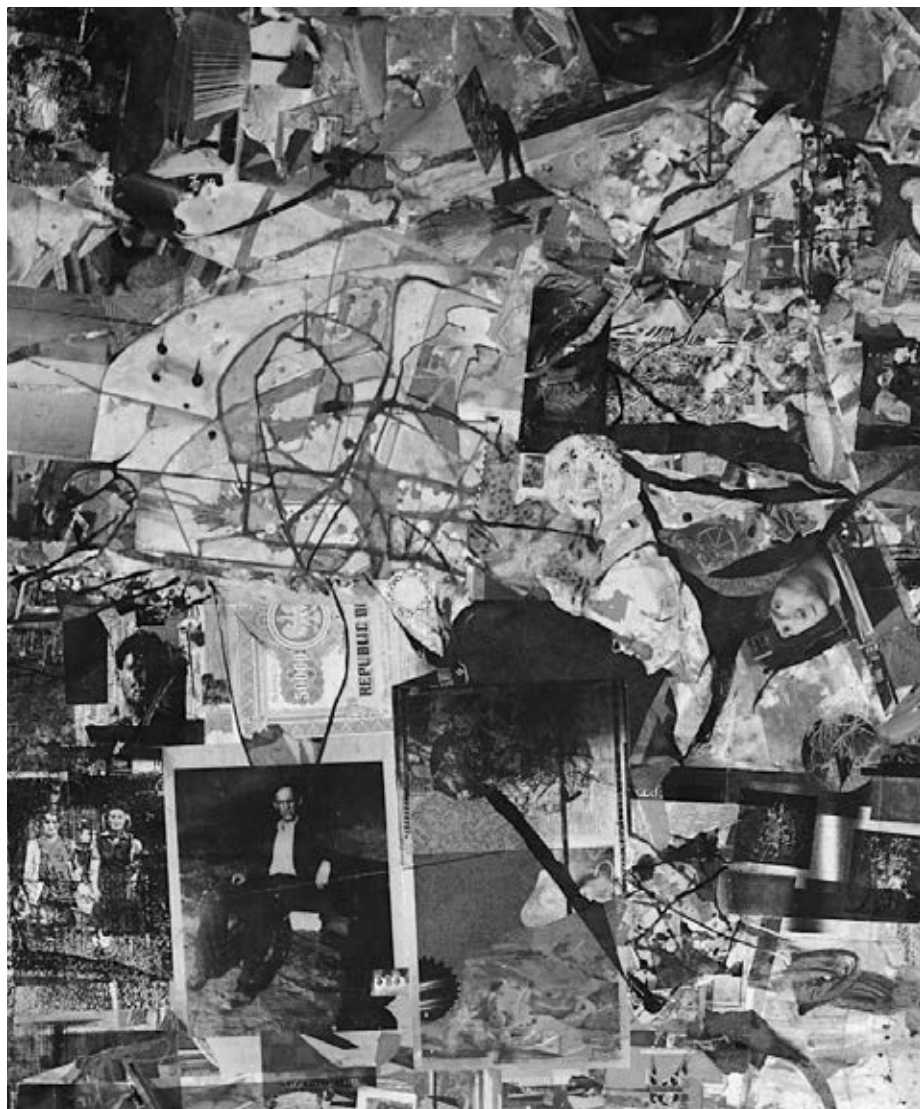
Niech to szlag, nikt, ale to absolutnie nikt nie zdawał sobie sprawy, że coś tu jest nie tak, że nie jestem pisarzem, że nie nazywam się Lodge i że w życiu nie napisałem choćby jednej linijki. Tymczasem podszedł do mnie prezes ze swoją nową powieścią w ręku, a za nim, niczym w ogonku do mięsnego, ustawili się pisarze, a nie było ich mało, z powieściami w rękach. Musiałem coś zrobić, ale nie wiedziałem co. W każdym razie musiałem działać, żeby zakończyć ten koszmar. Nagle wpadłem na pomysł. Zdjąłem ze stołu białą kartkę papieru i napisałem na niej dwie litery: WC, podałem ją prezesowi, a on z szerokim uśmiechem powiedział bóg wie co do Dumitru Crudu, który – nie przestając się uśmiechać – zaprowadził mnie do toalety. Pod tym pretekstem nareszcie opuściłem gabinet. Jakie szczęście, że po rumuńsku WC to też WC.

Gdyby nie to, jak wy dostałbym się z tego gabinetu? Przed toaletą czekał na mnie Dumitru Crudu wraz ze swoim uśmiechem. Gorączkowo myślałem, co teraz u diabła zrobić, gdy nagle zobaczyłem okno. Było całkiem duże i dało się je otworzyć. Pchnąłem je i wszedłem na parapet, a stamtąd wyskoczyłem na podwórze i pognałem w stronę ulicy. Szybko udało mi się zatrzymać taksówkę. Kierowca znał angielski. Kazałem mu jechać na lotnisko z krótkim postojem w hotelu Dacia. Na moje szczęście za dwie godziny odlatuje samolot do Bukaresztu. Prawdopodobnie członkowie Związku Europejskich Powieściopisarzy z Republiki Mołdawii w międzyczasie odkryli moją ucieczkę i myśleli, że dałem nogę, żeby tylko nie pomóc im wejść na rynek angielski, i nie sądzę, żeby uwierzyli, gdybym powiedział im prawdę.

Kiedy wylądowałem w Bukareszcie, poszedłem prosto do kolegi ogrodnika i dowiedziałem się, że gdy grabarze wynosili ciało jego ojca na podwórze, Ciprian poczuł się źle i zemdlął, po czym karetka zabrała go do szpitala, natomiast zmarłego wniesiono z powrotem do domu, ponieważ pani Barno za żadne skarby nie chciała pochować Mihaia Mihailovicia bez obecności syna. Akurat kilka minut po moim powrocie Ciprian wrócił ze szpitala, a zmarły ponownie został wyniesiony z domu i tym razem przyłączyłem się do konduktu pogrzebowego, również ja odprowadziłem Mihai Mihailovicha w jego ostatniej wędrówce.

Dumitru Crudu

ALEXZANDER, *Być jak Profesor Jonasz Stern*, awers, 2018/19, maleFrei & ersatzgrafica, fragment tonda (także na s. 72)



Miroljub **Todorović**

Przełożyli **Jakub Kornhauser, Kinga Siewior**

Abc Miroljuba Todorovicia

I

poszedłem do sklepu i kupiłem miroljuba
todorovicia. zostawiłem swój adres
i niebawem miroljub todorović przyszedł mi
do domu. zainstalowałem go w minutę bo
wystarczyło go tylko podłączyć jak
najzwyklejszy grzejnik. z żoną dogadałem się
w której części pokoju go umieścić i wszystko
było gotowe. teraz żyję jak aktor filmowy.
w ciągu dnia miroljub todorović grzeje i w mieszkaniu
jest bardzo ciepło i przyjemnie. na wieczór przed
snem przyciskam guzik i spokojnie zasypiam.
rano znowu przyciskam guzik i miroljub
todorović grzeje tak że lepiej być nie może.

II

statystycznie dowiedziono że miroljub
todorović jest najszybszym pojazdem na świecie. laureat
pierwszej nagrody za niezawodność technicznie
funkcjonalnie i estetycznie najdoskonalszy w swojej
klasie. niepowtarzalna linia aerodynamiczna
która już od ponad dwudziestu lat zawstydza
niedowiarków wyjątkowo hydropneumatyczną
amortyzacją i nigdy się nie zestarzeje.
miał go już sam włodzimierz majakowski który
zdobywał kolejne licencje od puszki po chlebnikowa.
miroljub todorović z nową karoserią
i wewnętrznym oprzyrządowaniem. miroljub todorović z
zamkniętym systemem chłodzenia. zaufajcie
naszemu trzydziestoletniemu doświadczeniu w
konstruowaniu
miroljuba todorovicia na przedni napęd.

Patrzcie na instrukcję

1.
miroljub todorović wystarczy wam na bardzo
długo jeśli będziecie go codziennie zmieniać i nie
pozwolicie aby zanadto się brudził
2.
jeśli zgubicie instrukcję obsługi którą producent
dołącza do każdego miroljuba todorovicia
pierzcie go wyłącznie w wodzie o temperaturze
trzydziestu stopni

Miroljub Todorović nie działa

przed rokiem kupiłem miroljuba todorovicia
produkcji czechosłowackiej. przy zakupie nie
dostałem gwarancji ale uznałem że nie jest
potrzebna bo miroljub todorović to nie mechanizm
który łatwo by się psuł. tymczasem od razu po zakupie
stwierdziłem że nie działa mu oko i że
z tego powodu miroljub todorović może nie być precyzyjny.
próbowałem go naprawić ale mój trud zdał się
na nic. no to mam teraz miroljuba todorovicia
który jest całkiem bezużyteczny.

Psia grypa

zima jest porą roku
która przynosi liczne zmiany
w opiece nad zwierzętami
domowymi

jeśli chodzi o psa który żyje w domu
musimy zwracać uwagę
aby nie przebywał
obok ciepłych pieców
albo kaloryferów

psy którym się na to pozwala
podczas deszczowej
i chłodnej pogody
częściej chorują na grypę

Odkurzanie książek

na odkurzanie książek
potrzeba dość dużo czasu
zależy to także od
wielkości biblioteki

książki ochronimy najlepiej
jeśli codziennie
otrzepiemy z nich kurz
miotką z piór
albo wełnianą szmatką

Kieszeń

zapomnijcie
że macie kieszenie
w płaszczu
w kurtce
w sukience
spodniach

jeśli dacie radę
to skończy się
trzymanie rąk w kieszeniach
podczas rozmów z ludźmi

Talerz z termometrem

na rynku
pojawił się
talerz z wbudowanym
termometrem
więc teraz można łatwo
stwierdzić
czy jedzenie
na talerzu
nie jest zbyt gorące
albo czy podczas stania
schłodziło się
bardziej niż powinno

Kruk

jeśli zabierze się
młodego kruka
z gniazda
można go
szybko oswoić

nauczy się:
mówić
szczekać jak pies
gruchać jak gołąb
i śmiać się
jak człowiek

Miruna **Vlada**

Przetłóżył **Jakub Kornhauser**

masz u siebie kask?

na czas rozstania potrzebujesz kasku, nałokietników i nakolanników
możesz sobie raz dwa zrobić
tarczę z jakiegokolwiek rzeczy codziennego użytku
zacznieś się bronić bo zacznieś atakować
tu lepiej nie wychodzić bez kasku

w owym czasie gavrilo princip był bohaterem

potem
się zmęczył
i zrobiono z niego fanatycznego mordercę
tak jak to się dzieje z każdym z nas
po rozstaniu

jesteśmy jak wampiry

wyciskamy co możemy z naszych klęsk
a wy nas nagradzacie i głaszczecie po głowach
wyciskamy i wyciskamy od dwudziestu lat
od dwustu lat
jesteśmy jak jakiś skansen
jak muzeum klęsk
w którym jesteście przewodnikami
pokazujecie nam na mapie nasze klęski
a my sobie winszujemy
choć wciąż sami nie potrafimy się pogłaskać po głowach
i nikt już nie pamięta gdzie się zaczął ani gdzie się skończył
ten film o wampirach
w europie co paznokcie ma pięknie zrobione
my jesteśmy tym nerwem który
obgryza paznokcie do krwi
którym obgryza do krwi granice
po nacjonalizmie nie zostało nam nic prócz cmentarzy
na których leżymy jedni na drugich
„mój kraj skąpany w glorii
mój kraj zjedzony przez mole
mój kraj zrodzony z fobii
mój kraj któremu zabrano zabawki”

w niektórych pokojach unosi się mocny zapach

stęchlizny.
stęchlizny która
szybko ci włązi pod skórę
stęchlizny która zostaje ci we włosach
stajesz się jeńcem od razu po wejściu do
niewietrzonych pokojów historii
w państwie o zamkniętych granicach
jesteśmy najbardziej gościnni w europie
nikt tu otwierał okien
od dziesiątek lat
ciągle zaprasza mnie do środka
„czuj się jak u siebie” mówi
ale w pokojach nieraz zalatuje molami
częściej po prostu raną
tak jak w pokoju gdzie mieszka bezdzietne małżeństwo o 50-letnim stażu
gdzie każda rzecz jest na swoim miejscu
i po każdym ruchu czeka się na odpowiedź na echo
każdy ruch przypomina ci o samotności
byli gościnni
zaprosili mnie do swojego domu
w niektórych pokojach śmierdziało trutką na szczury
zostałam tam.
między kartkami podręczników do historii najnowszej
tylko rozgniecione, wypchane mole

Tatjana

„tu powinna wisieć tabliczka z napisem
Bałkany, oddział neonatologii
my wszyscy
z lat 90.
urodziliśmy się
przed czasem
tu w inkubatorach zaimprovizowanych
przez oddziały ONZ
oddychamy sztucznie
za wasze pieniądze
pijemy mleko w proszku
wymieszane z prochem strzelniczym
Blue Helmets wypuścili nas z ramion
kiedy płakaliśmy
a mama UE odłączyła nas od aparatów
bez mrugnięcia”

wspomnienia 92-95

jestem jak sfora
wściekłych psów
błąkających się o trzeciej nad ranem po ulicach
które chcą złapać małą dziewczynkę
za czerwone kokardki
za każdym razem kiedy sobie przypominasz
dziewczynka krwawi od nowa

Kriegswitwe

*the failure of these women to achieve closure, either not knowing if their
husbands and children were dead or – if they knew they were dead –
not knowing where their bodies were located*
UNDP Report on Excavation in Bosnian Mass Graves

jestem w obozie dla wdów wojennych.
wilgoć jest tu formą czułości.
jest wysoko. nie odrywa się.
ćwiczymy powoli przy ścianach.
sanitariuszki układają stopy rannych na noszach.
opłakujemy ich, opatrujemy,
potem kładziemy im krzyżyk na piersi,
nasz półprzezroczysty pocałunek.
opróżniamy półki na których wszystko gnije
i układamy ich tam
robi się jak w bibliotece nad którą musimy czuwać.
nacieramy ich olejkami.
wilgoć lśni na ścianach.
jest jak nocna lampka.
wojna trwa od ładnych paru lat,
nieprzerwany potok rannych.
pracujemy na połowę etatu
z jednym obliczem.
drugiego nie ukazujemy nigdy.
zachowujemy je jak wolne łóżko, na zapas.
jestem wdową wojenną
która oddycha i pisze.
Sylwia, moja koleżanka z sali,
bawi się zapalkami
i przypala sobie brzuch
rozbawiona podpala lilię między nogami.
ma 2 dzieci, 2 wargi sromowe.

płaczę na rozkaz,
bo dla niej, bo dla mnie,
wszystko jest czarne i błyszczące,
a kiedy cię tu wniosą na noszach
wilgoć wypełni moje gruczoły.
coś jak gips uformuje mi się na ustach.
jestem wdową po zwęglonej lilii.
Sylvia się śmieje i ścina mnie.
jest wysoko. nie odrywa się.
ćwiczymy powoli przy ścianach.

Hatidža

„w 96
pracowałam w lokalnym radiu
lubiłam
raz na czas zostawać sama
w studiu nagrań
i bawić się przyciskami
dodawałam basy raz głośniej raz ciszej
a potem znów głośniej
wiesz że od basów danych na full
piszczy ci w uszach
głośnik lekko wibruje
i czujesz drgania w klatce piersiowej
myślę że to było instynktowne
przyciskać te guziki poczuć że mam kontrolę nad basami
kontrolę i żadnych wyrzutów sumienia
i mnie czegoś nauczyła wojna”



ALEXZANDER, z cyklu: *Wir sind alle mehr oder weniger in Galizien geboren*, rewers, 2018, maleFrei & ersatzgrafica, średnica 50 cm

Zoltán **Lesi**

Przełożył **Daniel Warmuz**

[fragment dziennika]

16 września 1943

Poprzedni wpis napisałam jeszcze jako
nastolatka, byłam wtedy na wycieczce
w Alpach; w śniegowcach
zdobyliśmy szczyt, krajobraz
był nieskazitelnie biały,
niczym wzięty z pocztówki,
choć niżej, w dolinie
szerzyła się nienawiść.

Po powrocie z Anglii wszędzie
widziałam dyskryminujące
plakaty: psom i Żydom
wstęp wzbroniony.

Na ulicy staraliśmy się nie rzucić
w oczy, mimo to zdarzało się,
że ktoś nas opluł. Czułam się
jak bohaterka jakiegoś kryminału. Nie mogłam
być pewna, czy pozwolą mi na udział
w olimpiadzie, byłam przecież
Żydówką pełnej krwi.

Strusia polityka Roosevelta sprawiła,
że Amerykanie ostatecznie
nie zbojkotowali igrzysk.
Z sąsiedztwa wioski olimpijskiej
w cudowny sposób zniknęły
propagandowe plakaty,

a oni do ostatniej chwili sprawiali wrażenie,
jakbym coś dla nich znaczyła. Później jednak
wykluczyli mnie z udziału w olimpiadzie,
a ja przestałam się czuć bezpiecznie.

Chciałam natychmiast wyemigrować z Niemiec.

Jeden z klientów ojca obiecał, że
pomocze mi dostać się do Nowego Jorku.
I choć zostawił mnie tam na lodzie,
jestem wdzięczna, że z czterema
dolarami w kieszeni mogłam
dotrzeć za ocean.

Jankesi traktowali mnie jak
wroga, mimo to nie skarżyłam się na los,
odkładałam, żeby ściągnąć
tu narzeczonego.
Na szczęście nie przybył
liniowcem „St. Louis”, którego
nie wpuszczono do portu,
a później to już wybuchła wojna.

Gretel Bergmann

Idealna germańska kobieta I

Czterogodzinną kroniką filmową dokumentowałam
przebieg olimpiady, triumf ludów aryjskich
nad motłochem. Tematu Jessego Owensa
raczej nie poruszaliśmy, choć skakał
jak tygrys.

Adolf nie krył zachwyty moją
osobą – jakbym to ja była
idealną germańską kobietą. A mnie nie interesował
ani on, ani sport, tylko umięśnione ciało.
Na widok tych nóg, ramion, łydek,
drżących piersi i pośladków doznaję
niemal orgazmu.

Uwielbiam szczupłe dziewczęta
o chłopięcej budowie ciała, bo wolę,
kiedy to ja jestem silniejsza. Szkoda,
że wygrała Dora Ratjen.

Wszyscy mieli mnie za skończoną nazistkę,
kiedy Luis Trenker skłamał dziennikarzom,
że tańczyłam nago przed Hitlerem.

Nigdy nie brakowało mi urody, a jednak
nie miałam szczęścia do mężczyzn.



ALEXZANDER, z cyklu: *Wir sind alle mehr oder weniger in Galizien geboren*, awers, 2018, maleFrei & ersatzgrafica, średnica 50 cm

Stella Walsh

W szkole ścigałam się z chłopakami,
z powodu mięśni i grubego karku
przezywali mnie byczkiem z Montany. Miałam
powodzenie, zapraszano mnie na tańce, ale
to nie był mój świat, najlepiej
czułam się w trakcie biegu.

Przed olimpiadą w Los Angeles w 1932
miesiącami chodziłam po urzędach, ale te gnojki
wciąż przekładały moje papiery z kąta w kąt.
Bez stałej posady nie mogłam dostać
obywatelstwa. W końcu zatrudnili mnie
w centrum sportowym w Cleveland.

Wtedy okazało się, że na igrzyska mogą
jechać tylko ci, którzy nie zarabiają
na sporcie, więc musiałam zrezygnować
z tej posady. I znów szukać roboty,
bo podróż do LA opłaciłam
z własnych środków.

Przyjął mnie instytut polonijny w Nowym Jorku.
Tym sposobem pod prawdziwym nazwiskiem wystartowałam
w biało-czerwonych barwach. Co ja się potem musiałam nasłuchać,
że zdradziłam Amerykę. Jedynie Babe Didrikson
cieszyła się, że jestem Polką, bo dostała moje
miejsce w reprezentacji. Żyłam w biedzie
i jeszcze długo bez obywatelstwa.

Wyścig trwa zaledwie kilka sekund,
liczy się tylko adrenalina. W Los Angeles
zaskoczeniem była Hilda Strike. Wystrzeliła na starcie,
była cholernie silna, ale się nie poddałam.
Wyprzedziłam ją z rekordem świata.

Polki nie mogły zrozumieć, dlaczego
mimo zwycięstwa trzymam się na uboczu,
a ja bałam się, że przepocony strój zdradzi mnie
i zobaczą coś, czego nie powinny.

Na olimpiadzie w Berlinie wygrała Helen Stephens.
Nawiedzeni dziennikarze z Polski
utrzymywali, że jest mężczyzną.
Helen nie była pięknoscią, ale widziałam ją
w szatni. Wreszcie udowodniła swoją kobiecość
i nawet pozwała gazetę. Posądzała mnie o udział
w tej insynuacji, dlatego z zemsty
oświadczyła, że nie wie,
kim jest Stella Walsh.

Helen Stephens

Jestem wysoka, mierzę prawie sześć stóp, przezywają mnie Popeye, choć nie znoszę szpinaku. Kiedy szkolny trener podszedł do mnie i powiedział, że biegam szybciej niż gazela, myślałam, że zaleca się do mnie, ale on chciał tylko zmierzyć mój czas na pięćdziesięciu jardach.

W pierwszym wyniku wyrównałam rekord świata. Rok później dołączyłam do reprezentacji na igrzyska w Berlinie, gdzie w 11 i pół sekundy przebiegłam sto dziesięć jardów, wyprzedzając Stellę Walsh, dotychczasową mistrzynię.

Kiedy chcieli komisyjnie sprawdzić moją pleć, wyszłam z siebie. Że niby wyglądam jak mężczyzna? Jestem brzydka? Co, Polacy to sobie wymyślili, bo pokonałam ich championkę? A może po prostu chcieli zajrzeć mi w majtki?

Udowodniłam im, że jestem kobietą, a później postanowiłam, że rezygnuję z wyścigu. I wtedy wezwał mnie do siebie Führer. Zasalutował, na co ja podałam mu dłoń, mówiąc, że tak wita się u nas, w Missouri.

Później uszczypnął mnie w pupę, od czego zrobiłam się cała czerwona. Przytulił mnie i rozweselony powiedział, że mam typową aryjską urodę i jeśli tylko zechcę, mogłabym biegać choćby w barwach Rzeszy. I żebym jeszcze raz przemyślała swoją decyzję, bo chętnie ugości mnie w ten weekend w Berchtesgaden. Na szczęście odmówiłam.

Już wtedy miałam wstręt do mężczyzn. Lekkoatletykę faktycznie rzuciłam, zaczęłam grać w koszykówkę, tak mogłam uniknąć zbyt dużego zainteresowania i więcej czasu poświęcać mojej partnerce. O Stelli nie miałam żadnych wieści do czasu, gdy w gazecie przeczytałam, że dwóch oprychów postrzeliło ją na parkingu w Cleveland. Z raportu koronera wynikało, że jej pierwszorzędowe cechy płciowe nie były jednoznaczne.

Anna **Prstková**

Przełożył Tadeáš Dohňanský

Letná

Ostnatý drát na jihu maďar
a já si jedu z rozmaru do budapešti
obdivovat dikci hlasatele v metru

žár takový, že na přechodu
snažím se nacpat i do stínu sloupů
– stejným dechem chci na pěší pouť

jsem rozežraná, říkám si, usínajíc v naddimenzované posteli.
a ráno před domem klove bílý holub do nakousnuté odhozené tlačanky

Letná

kolczasty drut na południu węg'r
a ja jadę dla kaprysu do budapesztu
pozachwycać się dykcją lektora w metrze

żar taki, że na przejściu
staram się wcisnąć w cień słupów
– i chcę wybrać się na pieszą pielgrzymkę

jestem rozpieszczona, myślę, zasypiając w zbyt dużym łóżku.
a rano przed domem biały gołąb dziobie nadgryziony kawałek wyrzuconego
salcesonu.

Nusle

potkám tě na paloučku
chomáče hebké vlny
mezi námi
útulné dřevo smyčců
v náruči beskyd.
a nebe, lán modrotisku.

potkám tě na paloučku
dvě patra
mezi námi
osmnáctka chladnokrevně zazvoní a ujede
ve dvoře kočičí klan
a rozbitý slunečník.

tajně ti pak hrávám otevřeným oknem –
na vsetíně, tam je lúka.

Nusle

wpadnę na ciebie na polance
kępki puszystej wełny
między nami
przytulne drzewo smyczków
w ramionach beskidów
i niebo, pole modrodruku.

wpadnę na ciebie na polance
dwa piętra
między nami
osiemnastka z zimną krwią zadzwoni i odjedzie
na podwórku klan kotów
i zepsuty parasol.

skrycie ci potem gram przez otwarte okno –
na vsetinie, tam jest łonka.

Selfie

co čumíte
říkám holubům na střeše
cestou z kyjova
jako by snad chovní holubi
nečuměli stejně blbě jako ti paraziti
v praze

co čumíš
kroutí na mě krky
jako v zasekané videohře

je léto ne
tak co bychom nečuměli
jedu dál alejí
dřevěných telegrafních sloupů
so cool

Selfie

co się gapicie
pytam gołębi na dachu
jadąc z kijowa
jakby hodowlane gołębie
nie gapily się tak samo głupio jak te pasożyty
w pradze

co się gapisz
kręcą do mnie szyjami
jak w zacinającej się grze wideo

jest lato, nie
więc dlaczego się nie gapić
jadę dalej aleją
drewnianych słupów telegraficznych
so cool

Domov

před prahou
jsem s úctou sledovala horizont
oblý a zlomený
neoblomný a nezalomený

po praze chodím
jako v papučích

Dom

przed pręgą
z szacunkiem oglądałam horyzont
okrągły i złamany
niezłomny i niezałamany

po pradze błąkam się
jak w kapciach

Černá Hora

kdo jsi bez viny
hod' si klidně kamenem!

hod' daleko a tref svůj zátylek.

kdo jsi bez viny
proraž skálu
ale věz, že tě může zavalit.

rovina klame –
horu možná obejdeš
ale neoblezeš

kdos bez viny
stál na vrcholu.

Czarnogóra

kto jest bez winy
niech rzuci kamieniem!

rzuci daleko i trafi w swój kark

kto jest bez winy
niech skruszy skałę
jednak niech wie, że może go ona przywalić

płaszczyzna kłamie
górze być może obejdziesz
lecz jej nie obleziesz

ktoś bez winy
stanął na szczycie.

Drogi do domu

S wój debiutancki tomik poezji Anna Prstková zadedykowała miasteczku Rožnov pod Radhoštěm w Beskidzie Śląsko-Morawskim, gdzie dorastała. Gdy „spacerujemy” po jej wierszach, otwiera się przed nami na pierwszy rzut oka może nieoczywisty, jednak bardzo konkretny krąg miejsc, do których poetka wraca, ponieważ są jej osobiście, biograficznie bliskie. Nic więc dziwnego, że z praskiej dzielnicy Letná od razu przenosimy się do Budapesztu, a z innej stołecznej dzielnicy Nusle – jedziemy tramwajem w Beskidy. Jedynym pewnikiem w tej poetyckiej rzeczywistości wydaje się właśnie powrót do domu; choć poetka często wraca tam tylko na zasadach lirycznej przenośni – uruchamiając siatki wspomnień, symboli, topograficznych szczegółów, wreszcie – szyfrów.

Prstková zwykła przekonywać, że w jej wiersze wbudowane są swoiste pułapki. Czeski czytelnik na przykład nie jest pewien, czy ČERNÁ HORA z tytułu jednego wierszy oznacza państwo bałkańskie, czy też górę niedaleko Rožnova (czeskie nazwy obu geograficznych lokalizacji są prawie identyczne). Sam tytuł tomu ($49^{\circ}27'45.249''N$, $17^{\circ}58'36.107''E$) ma podobnie zagadkowy charakter, na co zwrócił uwagę Daniel Mukner, autor re-

cenzji opublikowanej w ważnym czeskim piśmie literackim „iLiteratura.cz” (zob. <http://www.iliteratura.cz/Clanek/39701/prstkova-anna-492745249n-175836107e>, dostęp: 15.12.2018). Krytyk zadał sobie trud odnalezienia miejsca ukrytego pod wskazanymi w tytule książki współrzędnymi geograficznymi, by następnie wnikliwie pokazać jego zasadniczy wpływ na twórczość Prstkovej.

Polski czytelnik także może spróbować rozszyfrować niektóre miejsca wbudowane w tkankę poszczególnych wierszy. Bardziej inspirujące – jak mi się wydaje – będzie dla niego jednak samo dołączenie do młodej czeskiej poetki w projektowanej przez nią w przestrzeni tomu drodze. Niewykluczone, że zgodziwszy się na taką wędrówkę, ów polski czytelnik odnajdzie gdzieś miejsce tajemnicze, intymne, a przede wszystkim czyste, naturalne i bliskie sercu – jak „łonka” (w gwarze wałaskiej to ‘lúka’; natomiast w czeszczyźnie „łąka” to ‘louka’), niedaleko wałaskiego miasta Vsetín. Co symptomatyczne, w wierszu *Nusle* poetka parafrazuje ludową piosenkę *Na Vsetíně, tam je lúka* z repertuaru popularnego zespołu czesko-morawskiego Čechomor, dla którego folklor i tradycja również okazują się ważnym materiałem przetwarzanym w ramach wypowiedzi artystycznej.

Tadeáš Dohňanský

Anna Prstková, $49^{\circ}27'45.249''N$, $17^{\circ}58'36.107''E$, Klub rodáků a přátel Kutné Hory & JT's nakladatelství, Kutná Hora 2017.

Dumitru Crudu (1968-) – tworzący w języku rumuńskim mołdawski poeta, prozaik, dramatopisarz, krytyk literacki, autor książek dla dzieci. Urodził się niedaleko Ungheni, studiował w Kiszyniowie, Tbilisi, skąd uszedł przed wojną domową na początku lat dziewięćdziesiątych, a następnie w Rumuni (w Braszowie i Sybinie). Mieszka w Kiszyniowie. Wydał ponad trzydzieści książek: tomów wierszy, powieści i dramatów, za które otrzymał wiele nagród literackich w Mołdawii, Rumunii i innych krajach. Tłumaczony na kilkanaście języków. W 1998 roku współtworzył manifest frakturyzmu, nurtu poetyckiego nawołującego do opisywania codziennego życia, nonkonformizmu i nieufności wobec mód i konwencji literackich. W polszczyźnie obecny obszerną antologią poezji *Falszywy Dymitr* (przeł. Jakub Kornhauser i Joanna Kornaś-Warwas) wydaną w 2018 roku i nominowaną do nagrody Europejski Poeta Wolności.

Zoltán Lesi (1982-) – węgierski poeta, redaktor, tłumacz i performer. Autor trzech tomów poetyckich i książki dla dzieci. Jego wiersze były tłumaczone na angielski, niemiecki, polski, serbski i słowacki, sam natomiast przekłada literaturę niemiecką i austriacką. Mieszka i tworzy w Wiedniu i Budapeszcie. W 2018 roku był stypendystą Wyszehradzkich Rezydencji Literackich w Krakowie. Prezentowane teksty pochodzą z tomiku *Magasugrás* [Skok wzwyż, 2019], którego przekład na język polski został wsparty Nagrodą im. Adama Włodka przyznaną w 2019 roku Danielowi Warmuzowi. Cykl wierszy uzupełnia wystawa *Skok i homar* przygotowana wspólnie z brazylijskim artystą Ricardo Portilho, którą pokazano dotychczas m.in. w Budapeszcie, Debreczynie, Wiedniu, Stuttgarcie, Berlinie i Poznaniu.

Anna Prstková (1994-) – czeska poetka, laureatka festiwalu Ortenova Kutná Hora (2016), nominowana do najważniejszej czeskiej nagrody literackiej Magnesio Litera w kategorii Odkrycie roku (2018) za tom 49°27'45.249"N, 17°58'36.107"E (2017), z którego pochodzi prezentowane tu wiersze.

Miroslav Todorović (1940-) – urodzony w Skopju najważniejszy neoawangardowy poeta serbski, prozaik, eseista, performer i artysta multimedialny. Od lat 60. związany z Belgradem, gdzie studiował i pracował jako redaktor w wydawnictwie, dziennikarz i urzędnik państwowy. Teoretyk sygnalizmu, nurtu artystycznego rozwijanego od końca lat 60. XX wieku w duchu literatury konceptualnej. Założyciel i redaktor ważnego periodyku artystycznego „Signal”. Twórca poezji komputerowej, gestualnej, obiektów poetyckich, propagator zbliżenia sztuki i nauki, odnowiciel dadaizmu i surrealizmu na gruncie literatury środkowoeuropejskiej. Autor kilkudziesięciu tomów poetyckich, esejistycznych i antologii prac sygnalizmowych. Na polski tłumaczony przez Juliana Kornhausera (w antologii *Tragarze zdań. Antologia młodej poezji serbskiej*, 1983) oraz Jakuba Kornhausera (na łamach kwartalnika „Wizje” 2019, nr 3). Wybór wierszy Todorovicia *Świnia jest najlepszym pływakiem*, z którego pochodzą prezentowane tu utwory, ukaże się w 2020 roku w tłumaczeniu Kingi Siewior i Jakuba Kornhausera nakładem Biura Literackiego.

Fulvio Tomizza (1935–1999) – urodzony na Istrii (Giurizzani koło Materady, dziś Chorwacja) prozaik włoski. Wychowuje się w rodzinie mieszczańskiej, choć związanej z rolniczą tradycją regionu, któremu poświęcił dużą część twórczości. Po maturze pomieszkując w Belgradzie i Lublanie, pracując w branży filmowej i teatralnej. W 1954 roku (gdy wskutek międzynarodowego porozumienia rodzinne tereny pisarza przechodzą pod administrację jugosłowiańską) na stałe przenosi się do Triestu, gdzie pracuje jako dziennikarz, a równocześnie inicjuje swoją karierę pisarską. Jest autorem ponad trzydziestu książek – powieści, esejów i sztuk teatralnych. W Polsce znany dzięki wydanej w 1987 roku przez PIW powieści *Lepsze życie* (przeł. Eugeniusz Kabatc), we Włoszech nagrodzonej najważniejszym wyróżnieniem literackim Premio Strega (1978). Nagradzany innymi prestiżowymi nagrodami literackimi we Włoszech i za granicą, w tym pierwszą edycją Nagrody Vilenica (1986) oraz Premio Viareggio (1969). Prezentowane opowiadanie pochodzi z tomu *Nel chiaro della notte* [W świetle nocy] wydanego w 1999 roku tuż po śmierci autora.

Miruna Vlada (1986-) – pseudonim artystyczny Miruny Troncoty, urodzonej w Bukareszcie poetki, politolożki i działaczki kulturalnej. Jej debiutancki tomik *Poemextrauterine* [Wiersze pozamaciczne, 2004] uznany został za literackie wydarzenie, otrzymując liczne nagrody i prowokując dyskusję o nowej fali feminizmu w poezji. W Gruzji, Berlinie, Lublanie, Sarajewie i Prisztinie autorka studiowała politologię, w Bukareszcie obroniła doktorat ze stosunków międzynarodowych. W swojej pracy zawodowej, a także w trzecim tomiku poezji *Bosnia. Partaj* [Bośnia. Podział/Rozstanie, 2014], z którego pochodzą zamieszczone tu wiersze, zajmuje się sytuacją w Bośni i Hercegowinie. Na polski tłumaczono jej wiersze z debiutanckiego zbioru („Lampa” 2008, nr 8).

Laudacja dla Jacka Leociaka

Pisarstwo i prace badawcze Jacka Leociaka są ściśle i od początku związane z tematyką żydowską. Historie Żydów i ich miejsc to z kolei jedna z fundamentalnych części nowej humanistyki. Ale śledzimy je i poznajemy w różnych obszarach, w różnych dyskursach: ich zbiorczą ramą jest dyskurs akademicki z jednej, i opowieść o miejscach utraty z drugiej strony. Miejsca utraty nie zawsze były naznaczone żydowskim pochodzeniem ich niegdyś mieszkających. Interesowały one zarówno antropologów miasta, historyków, jak i poetów oraz pisarzy. Biografie dwunastu warszawskich ulic, które złożyły się na książkę Jacka Leociaka nie skończyły się dobrze. Ludzie, którzy je zamieszkiwali, w większości nie mogli już zaświadczyć o swoim istnieniu w tamtej przestrzeni. A przecież ulice te miały nośne, staliczne narracje – zarówno eseistyczne, jak i poetyckie. Jerzy Stempowski opisując „Wronią i Sienną” z lat swojej młodości, nie widział jeszcze zagłady ulicy Siennej, ani nie mógł jej przeczuwać. Czesław Miłosz zobaczył swoje Wilno jako pogodny obraz, gdzie geografia ulic przywodzi na myśl postaci utracone, lecz nienaznaczone cierpieniem. Tak dzieje się przecież w tekście *Zaczynając od moich ulic*.

W *Wyprawie w dwudziestolecie*, jaką Miłosz napisze po latach, zmienił się kąt spojrzenia poety na miejski organizm jego miasta młodości. Przypomina między innymi, iż za najbardziej prestiżowych Żydów międzywojnia uznawano tych miesz-

kających i tworzących w Wilnie. Zbigniew Uniłowski, autor znakomitego przewodnika po Warszawie, żydowską ulicę wymienia tylko raz: to ulica Krochmalna. Ale cała geografia żydowska miasta jest – według niego – ponurym, odrażającym gettem. Uniłowski zmarł w roku 1937.

Leociak, jako badacz i pisarz, ma do dyspozycji zarówno gasnącą już pamięć, jak i wciąż nieodkryte do końca archiwa. Patronem jego techniki odzyskiwania miejsc pamięci jest, jak sam deklaruje, francuski historyk Pierre Nora. Wchodzenie w głąb archiwów jest przedsięwzięciem zawsze ryzykownym, lecz właśnie archiwa stały się jednym z twardych fundamentów nowoczesnej humanistyki. Zadanie ich badacza może się okazać nie tylko poznawczo płodne – ale również niebezpieczne. Widać to w drugiej książce Leociaka – w *Młynach bożych*. Dotykając tematu tak drażliwego jak stosunek kościoła katolickiego, jego hierarchów i jego księży do Holocaustu, Leociak nie wahał się wskazać, gdzie, w jakich momentach Zagłady, Kościół katolicki wstrzymywał się od reakcji. Wybierał więc z zasobów archiwalnych świadectwa empatii i bohaterstwa, milcząc jednocześnie o dowodach oportunistów i powierzchownych deklaracji.

Jak można wyznaczyć początek etycznego myślenia o winie Polaków wobec Żydów? W czasie okupacji, w prowincjonalnym miasteczku małopolskim, Kazimierz Wyka zaczął pisać klasyczny dziś esej *Gospodarka wyłączona*. Wybieram

z niego jedno zdanie: „Formy, jakimi Niemcy likwidowali Żydów, spadają na ich sumienie. Reakcja na te formy spada jednak na nasze sumienie. Złoty ząb wydarty trupowi, zawsze będzie krwawił, choćby już nikt nie pamiętał jego pochodzenia”. Ten sam cytat posłużył Janowi Tomaszowi Grossowi jako motto jednej z jego książek. Napisany przez Wykę zaraz po wojnie wstrząsający artykuł *Potęga ciemnoty potwierdzona* wzmacnia ten etyczny nakaz. Autor wspomina swoją wędrówkę przez stary cmentarz żydowski w Krakowie, przy ulicy Szerokiej, którą odbył w roku 1939, a ponowił w roku 1945: „Pustą przestrzeń cmentarza porasta trawa. Gdzieniegdzie zachował się kamień. Grają na nim w karty, rozkładają towar [...]. Powiadam tylko, że kto nie dostrzega wymowy tych pustych murów, za którymi kłębi się lewentyński tłum polskiego pochodzenia, jest ciemny do potęgi. Ciemny na jedno z największych nieszczęść i zbrodni, jakie znają dzieje”.

Książki Leociaka podejmują ten wątek w innej już epoce, w innym pisarskim trybie, wobec innych dowodów archiwalnych, w odmiennej przestrzeni pokoleniowej formacji. Ale motywacja pisarza jest wciąż ta sama i obraca się wokół tych samych, wciąż czekających na dobrą odpowiedź pytań. Dotyczą one win polskiej inteligencji, ale też win Kościoła wobec świata, który przestał istnieć, ale wciąż do nas przemawia.

Powracam jeszcze raz do nowej humanistyki. Chce ona mówić o człowieku, używając innych instrumentów poznawczych niż te, które wywodzą się z antropocentryzmu, kierującego uwagę na człowieka jako bezwzględne centrum świata. Poszerza się zatem ów zasadniczy ludzki krąg,

w jego obręb wkraczają rzeczy, przedmioty, zagubiona materialność. Jak pisze Leociak, skóra świata nie jest już taka sama, zmienia się, wraz z wydobywaniem z archiwów papierowych i relacji ostatnich świadków, szczegółów zniszczonej materialności. W latach międzywojennych bardzo podobnym sformułowaniem posłużył się Tadeusz Peiper. Pisał tak samo: „[...] zmienia się skóra świata” – miał jednak na myśli wkraczanie przedmiotów nowej cywilizacji do świadomości człowieka lat 30. XX wieku. Ta cywilizacja, którą rekonstruuje Jacek Leociak, utraciła materialne dowody własnego istnienia. W *Biografiach ulic i Młynach bożych* odzyskuje swoją materialność.

W roku 1935, na łamach „Prosto z mostu” Konstanty Ildefons Gałczyński publikuje wiersz pt. *Wilno, ulica Niemiecka*, a w nim zaś ostrzeżenie: „W Wilnie, ulicą Niemiecką/ nie chodź, chrześcijańskie dziecko”. Ulica Niemiecka była główną arterią wileńskiego, żydowskiego handlu. W czasie wojny została kompletnie zniszczona, zachował się z niej tylko ułamek muru, który dziś można zwiedzać. Poeta pisał: „Spal, Jahwe, Niemiecką ulicę”. Historia dopisała inne zakończenie – ale fragmenty świata nieistniejącego niezmienne czekają na swoich autorów. Jednego z nich możemy już czytać.

Marta Wyka

Nagrodę im. Kazimierza Wyki przyznano Jackowi Leociakowi za dwie książki opublikowane w roku 2018: *Biografie ulic. O żydowskich ulicach Warszawy: od narodzin po Zagładę* (Dom Spotkań z Historią) oraz *Młyny Boże. Zapiski o Kościele i Zagładzie* (Wydawnictwo Czarne). Laudacja została wygłoszona podczas uroczystości, która odbyła się 18 stycznia 2019 roku.

Mowa

z okazji otrzymania

Nagrody im. Kazimierza Wyki

Kraków to moje rodzinne miasto po kądzieli. Moja Mama mieszkała w Wieliczce i w Krakowie niemal przez cały okres międzywojenny (urodziła się w 1922 roku) i w czasie okupacji. Przeniosła się do Warszawy w 1951 roku, tuż po ślubie, a ja urodziłem się już nie na po-żydowskim Kazimierzu, lecz na po-żydowskim Muranowie. Mówię o tym dlatego, by podkreślić, jaki ważny jest dla mnie Kraków i jaki bliski. Nagroda im. Kazimierza Wyki, ufundowana wspólnie przez prezydenta Krakowa i marszałka województwa małopolskiego, jest zatem dla mnie cenna podwójnie. Za to wyróżnienie chciałbym podziękować gorąco fundatorom i przeświećtej kapitule. Chciałbym tę nagrodę dedykować mojej Mamie, która mogła jeszcze cieszyć się wraz ze mną. Trzy tygodnie po odebraniu przeze mnie Nagrody im. Kazimierza Wyki zmarła.

*

Zastanawiam się, co w dorobku prof. Kazimierza Wyki jest dla mnie impulsem żywym i inspirującym tu i teraz. Klasyczne prace historycznoliterackie i krytycznoliterackie, lektura obowiązkowa kolejnych pokoleń polonistów. Świadomość, że od dwudziestu trzech lat pracuję w Instytucie Badań Literackich, który Profesor współtworzył i kierował nim w latach 1953–1970. Tak, to jest ważne. Ale

to nie wszystko. Ośmieliłbym się powiedzieć, że najważniejsze są dla mnie nie tylko, a nawet nie tyle znakomite studia historycznoliterackie, interpretacyjne wędrówki po tematach, pograniczach powieści, terytoriach poezji. Istotnym punktem odniesienia w moich badaniach nad doświadczeniem Zagłady, formami jego przedstawiania oraz sposobami obecności w dyskursie publicznym są pisma okupacyjne i tużpowojenne Profesora: *Życie na niby. Szkice z lat 1939–1945* oraz *Pamiętnik po kłęsce*.

Powstające na gorąco zapiski z ówczesnej teraźniejszości są dla mnie relacją z przeszłości, notatką historyczną o wydarzeniach sprzed 80, 70 lat. A jednak jest w nich coś szalenie współczesnego i boleśnie aktualnego. Dlatego czytam dzisiaj te teksty przede wszystkim w kategoriach moralnego przesłania, jakie przekazuje innym humanista i świadek historii. Kazimierz Wyka daje mi trzy lekcje do odrobienia.

Po pierwsze: ironia i rozum krytyczny jako narzędzia osądu historii

W pisanym zimą z 1939 na 1940 *Pamiętniku po kłęsce* jest i gorzka, bolesna ironia, i historiozoficzny rozmach diagnozy. „Nadludzkie bohaterstwo” żołnierzy i cywilów zawisło niejako w próżni, więcej –

zostało zmarnowane w chaosie, improwizacji i bałaganie – tej „odwiecznej polskiej łątaninie”. W bohaterskiej obronie Warszawy „było jednak coś niedorzecznego, śmiem napisać – niepotrzebnego” – stwierdza autor i z sarkazmem rekonstruuje ową strategię spektaklu i moralnego szantażu wobec świata: „Łaskawe, pochwalne słowa cudzoziemskie, słowa, jakie się przesyła stojącym na straconych placówkach, trwającym z rozpaczą, która i tak zostanie przełamana, słowa, telegramy burmistrzów, podziwy ściekające z głośników drażniły, zamiast pobudzać. Znow podziwiają nas za jakąś Somosierrę, znow naszym udziałem pobłażliwa pochwała udzielana lekkomyślnym i upartym, znow ostatni i beznadziejny poryw ma odkupić nieudolność i błędy całości”.

Po drugie: niezgoda na kłamstwo i samookłamywanie się jako wyznacznik postawy obywatelskiej

W *Pamiętniku po klęsce* Kazimierz Wyka stawiał pytanie: „Jak można było trwać bezkarnie, bez rozpoznania rzeczywistości, w takim samookłamywaniu i samouwiełbieniu?”. W eseju *Dwie jesienie* (1946) przeprowadził metodyczną analizę szoku wrześniowego. Klęska militarna, której nie sposób było w ówczesnych realiach zapobiec, stała się klęską ideową, obnażyła bowiem – by tak rzec – kłamstwo fundacyjne sanacji: potęgą armii i geniusz Naczelnego Wodza okazały się „pospolitym bluffem”. Budowany przez 20 lat na takich podstawach gmach państwa runął jak domek z kart. „Obóz polityków w mundurach właśnie na mundurze opierał swoje racje polityczne i społeczne. Tak więc podstawa za-

ufania do obozu rządzącego, jaką wmuśzano społeczeństwu i jaką niejednemu rzeczywiście wmuśzono, okazała się oparta na ślepotcie, kłamstwie i lekkomyślności. I dlatego we wrześniowych warunkach uderzenie w mundur nabrać musiało i nabrało charakteru rozprzestrzeniającego się na całą przeszłość przedwrześniową”.

Odbieram te słowa jako przestrogę przed zgodą na sączone przez polityków kłamstwo, przed przyzwyczajaniem się do kłamstwa, przed łatwą akceptacją kłamstwa, które chociaż brzmi miło i krzepiąco, to przecież usypia, odgradza od rzeczywistości, a w konsekwencji jest zabójcze dla życia publicznego. Musimy się bronić przed kłamstwem, które obezwładnia sumienie, czyniąc z wolnych obywateli masę podatną na manipulację.

Po trzecie: niezgoda na uśpienie polskiego sumienia w obliczu doświadczenia Zagłady jako moralne zobowiązanie

W eseju *Gospodarka wyłączona* (1945) Kazimierz Wyka formułuje sądy na temat przejmowania przez Polaków mienia żydowskiego, które dziś naraziłyby go na oskarżenia o szkalowanie narodu polskiego, a może nawet pozew sądowy, złożony przez Redutę Dobrego Imienia – Polską Ligę Przeciw Zniesławieniom. Takie pozwy są w dzisiejszej Polsce składane. Debata historyczna przenosi się na salę sądową. Głos Wyki zabrzmiał tuż po wojnie mocno, zdecydowanie, bezkompromisowo. Jest to jedna z najbardziej przenikliwych i gorzkich analiz gospodarczych i moralnych konsekwencji Holokaustu w Polsce, jaka kiedykolwiek została napisana.

Pozwolę sobie na dłuższy cytat: „Centralnym faktem psychogospodarczym lat okupacji pozostanie niewątpliwie zniknięcie z handlu i pośrednictwa milionowej masy żydowskiej. Zniknięcie, kiedy dzisiaj liczyć niedobitków, definitywne i ostateczne. Ten fakt jest główny i stały. Natomiast faktem mniej stałym, chociaż równie ważnym, jest próba inercyjnego i automatycznego wejścia żywiołu polskiego na miejsce opróżnione przez Żydów. [...]”

Czy formy, w jakich się ta eliminacja dokonała, i sposób, w jaki społeczeństwo nasze pragnęło i pragnie ją zdyskontować, były i moralne, i rzeczowo do przyjęcia? Otóż, chociażbym tylko za siebie odpowiadał i nie znalazł nikogo, kto by mi zawtórował, będę powtarzał – nie, po stokroć nie. Te formy i nadzieje były haniebne, demoralizujące i niskie. Skrót bowiem gospodarczo-moralnego stanowiska przeciętnego Polaka wobec tragedii Żydów wygląda tak: Niemcy mordując Żydów popełnili zbrodnię. My byśmy tego nie zrobili. Za tę zbrodnię Niemcy poniosą karę, Niemcy splamili swoje sumienie, ale my – my już teraz mamy same korzyści, nie brudząc sumienia, nie plamiąc dłoni krwią. Trudno o paskudniejszy przykład moralności jak takie rozumowanie naszego społeczeństwa. [...] Spod miecza niemieckiego kata, dokonującego nie widzianej w dziejach zbrodni, sklepikarz polski wyciągnął klucze od kasy swego żydowskiego konkurenta i uważał, że postąpił jak najmoralniej. Na Niemców wina i zbrodnia, dla nas klucze i kasa [podkreślenie moje, J.L.]. [...]

Formy, jakimi Niemcy likwidowali Żydów, spadają na ich sumienie. R e a k c j a

na te formy spada jednak na nasze sumienie. Złoty ząb wydarty trupowi będzie zawsze krwawił, choćby już nikt nie pamiętał jego pochodzenia. Dlatego nie wolno pozwolić, by ta reakcja została zapomniana lub utrwalona, bo jest w niej tchnienie małostkowej nekrofilii”.

Systematyczne studia nad losami mienia pożydowskiego zostały podjęte bardzo późno. Pierwsza polska monograficzna praca na ten temat nie mogła więc nosić innego tytułu niż ten zaczerpnięty z *Gospodarki wyłączonej* Wyki. Chodzi o zbiór studiów pod redakcją Jana Grabowskiego i Dariusza Libionki *Klucze i kasa. O mieniu żydowskim w Polsce pod okupacją niemiecką i we wczesnych latach powojennych 1939–1959*, rzecz wydana przez Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów w 2014 roku.

*

Wiek dwudziesty, naznaczony czerwonym i brunatnym totalitaryzmem, wyniszczeniem europejskich Żydów, zapowiedzią nuklearnej apokalipsy, przestaje być już dla nas – ludzi żyjących w nowym tysiącleciu – przestrogą. Liberalna demokracja dobiega kresu, szowinizm narodowy i populizm znów zdobywają coraz większą popularność wśród mas uciekających od straszliwego brzemienia wolności. Świat zdaje się zmierzać ku katastrofie, nie tylko politycznej i społecznej, lecz także, a może przede wszystkim – ekologicznej.

Jak to się wszystko zaczęło? Sięgam myślą 100 lat wstecz. Nieprzypadkowo. Uroczystość wręczenia Nagrody im. Kazimierza Wyki ma miejsce 18 stycznia 2019 roku – w 101. rocznicę rozpadnięcia przez bolszewików świeżo wybranej Konstytu-

anty (Wszechzwiązkowego Zgromadzenia Ustawodawczego), czyli zdławienia przemocą resztek demokracji w Rosji. Stało się to 18 stycznia (5 starego stylu) 1918 roku. Zwołanie Konstytuanty było jeszcze postulatem dekabrystów. Miało być zwieńczeniem rewolucji lutowej. Po udanym bolszewickim puczu w nocy z 6 na 7 listopada (24/25 października starego stylu) 1917 roku Lenin zgodził się na wyznaczony wcześniej termin wyborów 25 listopada (12 starego stylu), które bolszewicy przegrali, zdobywając niespełna 24% głosów i zapełniając Konstytuantę tylko w jednej czwartej. Historia bardzo się pomyliła i Lenin musiał dokonać błyskawicznej korekty. Bolszewicy otoczyli Pałac Taurydzki wiernym sobie wojskiem i zażądali, by deputowani bez zastrzeżeń uznali ich dyktaturę. Pod taką presją 18 stycznia zebrała się Konstytuanta. Eserowcy zwołali pokojową demonstrację protestacyjną. Bolszewickie oddziały były uzbrojone po zęby. Rozpędzono ludzi broniących Zgromadzenia, kładąc trupem około 20 osób. W ten sposób to właśnie bolszewicy pierwszy raz od wybuchu rewolucji lutowej 1917 użyli broni przeciwko demonstrantom. Nocą tego samego dnia bolszewicka gwardia wyrzuciła z Pałacu Taurydzkiego wszystkich deputowanych. Nazajutrz Rada Komisarzy Ludowych wydała dekret o rozwiązaniu Zgromadzenia jako „kontrewolucyjnego”. Zgromadzenie już nigdy więcej się nie zebrało.

Richard Pipes (*Rewolucja rosyjska, Rosja bolszewików*), którego streszczam, pisze, że najciekawsze i – dodajmy – przerażające jest to, że nikt już nie protestował! Rozpędzenie Zgromadzenia Konstytu-

cyjnego przyjęto z obojętnością, z jakąś fatalistyczną zgodą na bieg wypadków. Wszyscy byli obojętni i bierni. Nie wierzyli, że można jeszcze bronić demokracji. A przecież – twierdzi Pipes – pucz bolszewicki bardzo łatwo mógł się po prostu nie udać.

Dlaczego piszę o tym w 101. rocznicę rozpędzenia Zgromadzenia Konstytucyjnego? Boję się obojętności, bierności i niewiary w obronę demokracji.

*

Zajmuję się Zagładą i wiem, jak silny jest w Polsce opór przed przyjęciem tego doświadczenia. Z grupą polskich badaczy Zagłady łączy mnie pewna wspólnota celów i wartości przy różnorodności metod, horyzontów interpretacyjnych, temperamentów i stylów pisania. Według mnie należą do niej: sprzeciw wobec ideologicznej czy politycznej służebności badań nad Zagładą; sprzeciw wobec forsowanej przez państwo polityki historycznej, rozumianej jako kreowanie jedynie słusznego obrazu przeszłości, służącemu doraźnym interesom władzy i mającemu od tej władzy *imprimatur*; traktowanie doświadczenia Zagłady jako badawczego i moralnego wyzwania. Chodzi o powinność wobec ofiar: zaświadczyć o ich istnieniu i o ich losie. Chodzi o to, by z możliwą do osiągnięcia precyzją i na podstawie najszerszej dostępnej bazy źródłowej – mówić prawdę, czyli pisać jak było. W tym pisaniu trzymać się reguł warsztatu naukowego, ale nie stronić też od empatii czy wyrażania emocji, które umiejętnie trzymane na wodzy mogą pomagać w procesie poznania. Chodzi też o szczególną odpowiedzialność badaczy Zagłady wobec



problemów współczesności i szczególną wrażliwość na polityczne patologie ujawniające się tu i teraz w życiu publicznym. Chodzi także o przyszłość.

Dlatego bliski jest mi projekt historii ratowniczej sformułowany przez Ewę Domańską. Oddam jej głos: „Analiza ewolucji idei historii ratowniczej prowadzi do wniosku, że dotyczy ona przede wszystkim ratowania przyszłości. Owa perspektywa przyszłościowa powoduje, że historia ratownicza staje się czymś więcej niż projektem – staje się wizją, której przez dłuższy czas humanistyce brakowało,

m.in. ze względu na niechęć postmodernizmu do metanarracji i utopii. Ten rodzaj historii zaangażowanej ma także często charakter transformujący podmiotowość – wpływa na «podnoszenie świadomości» i zmienia stosunek ludzi do ludzi, natury, zwierząt, roślin, a także rzeczy. Zachęca ponadto, by widzieć procesy zachodzące w świecie nie tylko w kategoriach cyklów ekonomicznych, społecznych czy politycznych, lecz także biologicznych; by mówić o systemach społecznych, ale też o ekosystemach. Historia ratownicza staje się przez to elementem humanistyki restytu-

tywnej – humanistyki odbudowy; humanistyki regeneracyjnej, wspierającej, afirmatywnej” (*Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5).

Określiłbym siebie jako integralnego pesymistę, któremu nieobca jest jednak nadzieja krytyczna. Nie chodzi tu – jak podkreśla Ewa Domańska – o naiwną wiarę, że coś się zmieni (na lepsze) bez mojego udziału, że... jakoś to będzie. Nadzieja krytyczna jest aktem performatywnym, sprawczym. Ma mobilizować do działania. Daje energię do tego, by przekraczać granice, kwestionować to, co zastane, nie godzić się na to, co jest, podążać za wizją.

*

Skoro mam ten przywilej, że mogę wypowiadać się jako laureat prestiżowej Nagrody im. Kazimierza Wyki, chciałbym powiedzieć o paru rzeczach, które są dla mnie najważniejsze.

Po pierwsze – obrona suwerennego rozumu. Wiem, że nie wszystko można zrozumieć. Są rzeczy na ziemi i w niebie, które nie poddają się rozumieniu. Rozum ma swoje ograniczenia, ale to nie znaczy, że można zrezygnować z myślenia. Więc staram się myśleć na własną odpowiedzialność. Mogę się mylić, ale bez pomyłek i błędzenia nie ma poznania. Trzeba podejmować trud i ryzyko rozumienia. Szczególnie teraz. Szczególnie dziś.

Po drugie – obrona realności, obrona tego, co jest, przeciwko idolom, fantomom, przeciwko wytwarzaniu alternatywnej prawdy czy postprawdy, alternatywnej rzeczywistości i alternatywnej historii. Ponieważ – jak pisał Czesław Miłosz wiosną 1943 roku w wierszu *Nadzieja*, kiedy pło-

nęło warszawskie getto i kręciła się karuzela – „wzrok, dotyk ani słuch nie kłamie”.

Po trzecie – obrona marzenia i wyobraźni (również w nauce!). Nie bójmy się marzyć, to znaczy myśleć odważnie i sięgać poza granicę tego, co jest utarte, oswojone, bezpieczne, wygodne. Nie bójmy się używać siły wyobraźni, czyli twórczej mocy, która nas przekracza. Nie bójmy się emocji. Poddane intelektualnej dyscyplinie pomagają w rozumieniu. Nie wyobrażam sobie bez nich uprawiania nauki.

Po czwarte – zaufanie i nieufność. Musimy mieć zaufanie do ludzi, które zawsze jest ryzykiem i może narazić nas na zawód, bolesne rozczarowanie, na różnego rodzaju straty. Obdarowanie kogoś zaufaniem może nas nadmiernie odślonić i wystawić na niebezpieczeństwo, a jednak jest w naszym życiu niezbędne jak powietrze. Ale w życiu potrzebna jest także nieufność, rezerwa, dystans. Wobec politycznych projektów radykalnej naprawy świata, zniesienia niesprawiedliwości i zadośćuczynienia za doznane krzywdy. Wobec korporacji oferujących szczęśliwe życie na ziemi i zbawienie w niebie za cenę kontroli i podporządkowania. Wobec ideologów, którzy skuszeni przez Wielkiego Inkwizytora obiecują przemienienie kamieni w chleb, by zyskać wdzięczność i posłuszeństwo.

Wiem, poruszam się w polu sprzeczności: rozum i wyobraźnia, dyscyplina intelektualna i emocje, realność i marzenie, pesymizm i nadzieja (krytyczna), odnawiająca wizja przyszłości i nieufność wobec ideologicznych i religijnych utopii. I niech tak już zostanie.

Jacek Leociak

Anna Jakubowska
Więzienna edukacja

Iga siedziała już ponad trzy lata w więzieniu karnym. Dawno minęło śledztwo – rany się zabiżniły. Nadzieje na jakieś rozsądne rozstrzygnięcie absurdałnej sprawy o udział w spisku antypaństwowym rozwiały się wraz z orzeczeniem prawomocnego wyroku PRL. Niedługo minie połowa zasądzonej kary. To dostatecznie długo, żeby – nie akceptując wewnętrznie tej sytuacji – umieć się przystosować do realiów więziennych i cieszyć się z przysługującego statusu pracującego więźnia politycznego. Tylko tym uprzywilejowanym przysługuje prawo zakupu za zarobione nędzne grosze tak zwanej „wypiski”. Zastępuje ono dotychczas obowiązujący przepis, zezwalający na otrzymywanie raz na miesiąc paczki żywnościowej. Najpierw trudno było się z tym pogodzić – to było jeszcze jedno brutalne ograniczenie łączności z domem, z rodziną. Rozwijanie tych skromnych, ale pieczołowicie przygotowanych przez najbliższych ludzi paczuszek, zawierających sucharki nasączone tłuszczem, cukier czy mydełko pachnące domem – to był cały rytuał intymności. Ten nowy mechanizm, wprowadzony na początku lat 50. miał swoje gospodarcze uzasadnienie. Czasy były trudne i władze nie mogły dopuścić do tego, żeby więźniowie mogli korzystać z trudno dostępnych artykułów żywnościowych, których brakowało na rynku. A przecież było wiadomo, że rodziny „politycznych” odejmą sobie od ust, byle wysłać swoim. Władze więzienne wymyśliły więc ten przepis. Zamiast paczek umożliwiono zakupy w kantynie: trochę marmolady, margaryny, cukru, czasem parę jajek, w lecie kilka jabłek. Przy bardzo słabym wyżywieniu więziennym, te wypiski trochę uzupełniały braki żywnościowe. Iga była jednak cały czas głodnawa i często śniły jej się skwarki skwierczące na patelni lub kotlet schabowy. Budziła się z pełnymi ustami śliny i głową nabitą zbuntowanymi myślami. Wstydziła się tej swojej słabości, a jednak przymykała oczy, żeby chociaż na chwilę zatrzymać ten sen, poczuć zapach topiącej się słoniny, zobaczyć przyrumienione skwarki i wyobrazić sobie ich smak...

Było ich osiem, każda miała swoje miejsce na jednej z czterech piętrowych prycz, które wypełniały cele. Młodsze zajmowały miejsca na piętrze, starsze spały na dole. Różniły się nie tylko wiekiem, ale i środowiskiem, z którego pochodziły, wykształceniem, a nawet sposobem reagowania na niezasłużone wyroki. W jednym były jedno-myślne – wyroki były niesłuszne, one wszystkie – niewinne. Dziwnym zrządzeniem losu znalazły się w jednej celi: dwie niepełnoletnie harcerki, młoda rolniczka, która nakarmiła chłopaka-partyzanta, nauczycielka historii, która niewłaściwie interpretowała dzieje Polski, głęboko wierząca katoliczka, związana z nieprawomyślnymi księżmi, hrabina wywłaszczona ze swojej posiadłości, aresztowana za chęć zagarnięcia majątku, to znaczy wywiezienia własnych kosztowności, i dwie były łączniczki AK, podejrzewane o działalność antypaństwową. Jedną z tych dwóch była Iga.

Ich sytuacje rodzinne i materialne były również różne. Najgorzej przeżywały swój los matki małych dzieci, zostawionych najczęściej pod opieką bliższych czy dalszych krewnych, osób najczęściej niemających środków materialnych, umożliwiających utrzymanie rodziny. Rolniczka śledziła pory roku i wzdychała, że znowu

bez niej odbywa się sianie, żniwa, wykopki. Nauczycielka historii zaciskała ze złości usta i wypełniona pragnieniem odwetu twierdziła, że nadejdzie czas sprostowania kłamstw. Katoliczka nie wdawała się w żadne dyskusje – czas po pracy spędzała głównie na różańcu i modlitwie na klęczkach. Hrabina była najspokojniejsza; chociaż oprócz wolności najwięcej straciła, miała w sobie jakąś dumę, a pogarda dla reżimu nadawała jej zachowaniu swoistą godność. Dwie harcerki, które zaplątały się w jakąś młodzieżową akcję ulotkową, były przekonane o wadze swojej misji i za wszelką cenę chciały dołączyć do współwięźniarek-doświadczonych konspiratorek z Armii Krajowej. Było to jednak trudne. Jedna z nich nie wdawała się w żadne rozmowy – wszędzie węszyła kapusia lub prowokację. Każdą prośbę młodszych koleżanek o opowiedzenie jakiegoś sensacyjnego zdarzenia z konspiracji czy powstania traktowała jako zakamuflowany sposób wymuszenia deklaracji politycznej i próbę wciągnięcia jej w polityczną intrygę. Wyniesione ze śledztwa doświadczenia doprowadziły ją do skrajnej nieufności. Wiecznie naburmuszona i głośno wyrażająca swoją stałą dezaprobatę i niezadowolenie, była trudną towarzyszką w małej celi. Nikogo nie lubiła, a cierpienie, jakiego zaznała z rąk oprawców, i towarzyszące jej wciąż poczucie krzywdy przeniosła na cały świat. Takim ludziom więzienie sprawia największą krzywdę moralną. Z tego poczucia niezasłużonej krzywdy nigdy się już nie otrząsną i w nowym życiu – już na wolności – nie będą umieli ani przyjąć życzliwości ludzkiej, ani jej odwzajemnić.

Harcerki traktowały swoje przeżycia więzienne z jednej strony jako najtrudniejszą z dotychczas zdobytych sprawności, z drugiej – jako patriotyczny czyn, którym w przyszłości będą mogły się chwalić. Ale gdy nastawał wieczór i trzeba było się wdrapać na swoją pryczę, przejmowała je samotność, a wspomnienie dotychczasowego pogodnego życia stawało się niezwykle bolesne. Dlaczego nikt mnie nie ratuje? Gdzie Matka Boska, do której tak ufnie w modlitwach się uciekały? Czemu pozwała na taką niesprawiedliwość? W końcu pojawiał się sen, a w nim czasami mama obejmowała czule ciało córki. I najgorsze były przebudzenia.

Iga, która w chwili aresztowania miała 22 lata, a jej synek pozostawiony pod opieką babci – niespełna dwa, miała powody do niepokoju. Jak mama-wdowa, nauczycielka, mająca jeszcze na utrzymaniu swojego dorastającego syna, podoła dodatkowo wychowaniu jej dziecka? Myśli codziennie wyrwały się do nich; żeby tam być, żeby pomagać, żeby móc śledzić ten niezwykle fenomen natury – rozwój usamodzielniającego się małego człowieka! Najgorsze były pierwsze dni. Wtedy myślała prawie wyłącznie o sobie. Wyrwana z łóżka i zamknięta w jednoosobowej celi, w której stała się ósmą lokatorką tego dusznego, małego pomieszczenia, nie mogła uwierzyć, że przeżyje do rana. Zamknięte drzwi i brak powietrza – to obraz, który kojarzył się jej z powstaniem: z momentem zasypiania w zbombardowanej piwnicy. A potem okazało się, że można to wytrzymać. Trzeba było również wytrzymać śledztwo. I nie tylko fizyczną przemoc. Również to najgorsze upokorzenie, jakie może spotkać młodego człowieka o czystych intencjach: oskarżenie o zdra-

dę ojczyzny! To też udało się przeżyć. Może dlatego, że Iga mimo wszystko starała się jakoś zrozumieć postępowanie władz. Dotrzeć do ich sposobu myślenia, uznać wstępnie ową chęć wyrównania rzekomych, a czasem prawdziwych krzywd „ludu”. Iga podjęła nawet próbę przestudiowania dostępnej w więziennej bibliotece pozycji Plechanowa, a i przymierzała się do *Kapitału* Marksa. Ale ten wysiłek jej dobrej woli nie przyniósł oczekiwanych rezultatów. Bo przyjmując do wiadomości powody, które wywołały społeczną nienawiść, nie była w stanie pojąć, jak przełożyć to na ujawniającą się tu tak często zwykłą ludzką nieżyczliwość, niemającą podłoża w różnicach materialnego statusu, bo większość więźniarek to były kobiety ubogie, najczęściej pozbawione w wyniku wojny jakiegokolwiek majątku. Cóż, jak wojnę, tak i ten czas trzeba było też przeżyć.

Najtrudniejsze psychicznie było jednak dopuszczenie do świadomości długoletniej rozłąki z synkiem. Był moment, że straciła nadzieję i postanowiła już dłużej nie czekać na iluzoryczną amnestię, którą corocznie ich zwodzono. Ale od podjęcia tej wewnętrznej decyzji powstrzymał ją pozornie drobny fakt. W więzieniu panowała demokracja. Wszyscy – dopóki nie zasłużyli na karę – byli jednakowo traktowani i korzystali z określonych przywilejów. Więzień karny miał prawo raz na miesiąc przeprowadzić rozmowę z członkiem rodziny, to znaczy odbyć tak zwane „widzenie”. Ponadto mógł wysłać i otrzymać jeden list. Pewnego dnia Iga wraz z paroma innymi więźniarkami została wezwana do administracji w celu pobrania listów, oczywiście uprzednio ocenzonego. Był to zawsze moment oczekiwany, połączony jednocześnie z pewnym niepokojem. Przecież tam – w świecie na wolności – życie się jakoś toczyło. Każdy dzień mógł przynieść zmiany w codzienności pozostawionych tam osób bliskich, o czym odizolowani nie mieli pojęcia. Zarówno widzenia, jak i listy wymagały stosowania subtelного kodu przekazywanych wiadomości i odczytywania tego ukrytego sensu, który miał być niedostępny dla oka cenzorów. Ale nie tylko o to chodziło. Autorzy listów starali się za wszelką cenę unikać podawania złych informacji lub próbowali chociaż łagodzić ich wymowę. Z półsłówek, niedomówień, niejasnych sformułowań więźniowie starali się dociec prawdy na temat faktu ledwo zaznaczonego w treści listu. Te dociekania zajmowały im niejednokrotnie długie godziny rozmyślań pełnych niepokoju, a wyobrażenia podsuwała obrazy najtragiczniejsze. Często zasypiano z głowami nabitymi absurdalnymi sytuacjami, a te najczarniejsze obawy okazywały się po późniejszych wyjaśnieniach całkowicie bezpodstawne. Ale na razie ich myślenie było ukierunkowane na przewidywanie nieszczęścia. One, od paru już lat odseparowane od codzienności, nie mogły mieć pojęcia, z jakimi problemami muszą się uporać ich bliscy. Brak kontaktu z wolnymi ludźmi, brak jakiegokolwiek łączności z życiem, które toczyło się za murami więzienia, zacierał ich obraz rzeczywistości. Jak wygląda dziś rodzinne miasto Igi – Warszawa? Co zdołano już odbudować? Jak wygląda ten powojenny świat? Czasem, kiedy w pracowni mogła spojrzeć przez duże okno, widziała Wisłę. I wpatrując się wówczas w tę rzekę, którą jako wolny człowiek widywała niemal

codziennie, śledząc drobne zawirowania jej nurtu, myślała, że rzeka przekazuje jej pozdrowienia z Warszawy, od bliskich...

Teraz stała jako trzecia po odbiór listu. Gdy przyszła jej kolej, oddziałowa zdecydowanym ruchem odsunęła ją na koniec. Serce zaczęło jej bić jak oszalałe. To nie wróżyło niczego dobrego. Albo list zawiera jakąś złą wiadomość, albo został skonfiskowany lub częściowo zamazany, bo znalazła się w nim informacja uznana za politycznie niesłuszną. Kiedy już tamte kobiety odebrały swoje listy, funkcyjna oddziałowa zleciła strażnicze odprowadzić je do cel, informując, że Igę ona sama doprowadzi później. W końcu zostały same. „Uspokój się” – powiedziała strażniczka, patrząc na pobladłą twarz Igi. „Twoja mama sprytnie to wymyśliła, ale to jest niezgodne z regulaminem i dlatego nie mogę ci dać tej kartki do celi, ale możesz się tu u mnie na nią napatrzeć”. Mówiąc to, wyciągnęła z szuflady kartkę pocztową, zapisaną równym, czytelnym, ale bardzo drobnym pismem. Nagle gwałtownym ruchem odwróciła pocztówkę i spojrzała z uśmiechem na Igę. To była fotografia jej kilkuletniego synka, ubranego w jakąś przydużą marynareczkę i koszulkę z krawatem. Był uśmiechnięty i w tym uśmiechu pokazywał równiutkie, wyszczerzone ząbki.

Iga odruchowo przykryła dłonią usta, żeby nie krzyknąć. W jej oczach pojawiły się dwie łzy, które bały się spłynąć. Próbowwała zdyscyplinować te łzy, bo od momentu aresztowania nigdy nie płakała, ale się nie udało. Jedne goniły następne, by w końcu popłynąć bezgłośnie strumieniem. Wyciągnęła z kieszeni jakiś skrawek starego ręcznika, który służył jako chustka do nosa, a w momentach awarii spełniał rolę tamponu. Za wszelką cenę próbowała się opanować, przeczuwając, że za chwilę zostanie przywołana do porządku. Tymczasem stało się coś nieprzewidzianego. Strażniczka uniosła jej brodę do góry, spojrzała na zapłakaną twarz i powiedziała jakimś takim niesłużbowym tonem: „Słuchaj, zamknę cię tu na klucz i przyjdę po ciebie za kwadrans. Przeczytaj dokładnie kartkę i napatrz się na dziecko, bo będę ci musiała zabrać tę fotografię. Wiesz, że wolno nam je tylko pokazać, a potem musimy zdjęcia przekazywać do depozytu. No, nie becź już” – rzuciła miękko i dodała już urzędowo: „Tylko pamiętaj, żebyś nic tu nie ruszała!”.

Ten kwadrans minął jak jedna minuta. Iga usłyszała zgrzyt klucza w drzwiach. Z subordynacją zdyscyplinowanego więźnia położyła na stole trzymaną w ręku fotografię i westchnęła cichutko. Strażniczka ogarnęła ją czułym wzrokiem, jakby nagle w tej kupce nieszczęścia dojrzała też człowieka. Może pomyślała: „Czy ona nie dość cierpi za swoje winy, siedząc tu tyle lat? Czy ja nie mogę jej odrobinę pomóc? Cholera z przepisami, zaryzykuję?”. Bo Iga usłyszała, jak mówi: „Słuchaj Iga, dam ci tę fotografię do celi, włóż ją pod bluzę, a koleżankom powiedz, że przetrzymałam cię, bo odczytywałam list, ale tylko częściowo. Nie mogłam ci go dać, bo zawierał polityczne treści. Fotografię schowaj w sienniku tak, żeby nie została wykryta w czasie rewizji. Ale uważaj na współtowarzyszki, bo są wśród was i takie, które donoszą. Oglądaj swojego synka najlepiej pod kocem”. „Rzeczywiście jest bardzo ładny” –

dodała, patrząc na fotografię i jednocześnie wykonując niespotykany w więzieniu gest – pogładziła Igę po policzku. „I zapomnij, kto ci dał tę fotografię”.

Iga wracała do celi jak na skrzydłach, pamiętając, że nie może okazać swojej radości. Pomyślała, że pewnie ma załzawione oczy i zaczerwieniony nos. To doda wiarygodności opowiadaniu o przykrościach, jakie ją spotkały z powodu treści politycznych zawartych w liście. Odruchowo przyciskała ręką wsuniętą w majtki pocztówkę. Tak było najbezpieczniej; spod bluzy mogłaby się wysunąć, natomiast przydziałowe barchanowe pantaloney, sięgające prawie do kolan, noszone przez więźniarki i w zimie, i w lecie, trzymały się nie za pomocą gumek, ale ciasno zawiązanych tasemek i można je było dowolnie docisnąć. W celi ze zboliałą miną opowiadała bezpieczną wersję wydarzeń. Wszystkie kobiety jej współczuły i rozumiały, że po takich przeżyciach należy ją zostawić w spokoju i nie zadawać dodatkowych pytań. Wdrapała się na swoją piętrową prycę i rozejrzała dookoła, sprawdzając, czy ktoś może dostrzec, co robi. Weszła pod koc i tak ułożyła fotografię, żeby mogła się jej przyglądać najdogodniej. I objęła pełnym spojrzeniem swojego najukochańszego, najpiękniejszego synka, który się do niej uśmiechał. Leżała tak aż się zrobiło zupełnie ciemno i nie mogła już rozróżnić nawet konturów tej za dużej marynareczki, którą babcia pożyczyła zapewne od jakiegoś chłopca przystępującego do pierwszej komunii. Przed zaśnięciem zagrzebała pocztówkę, okrytą poprzednio otrzymanym listem, w rogu rozprutego siennika.

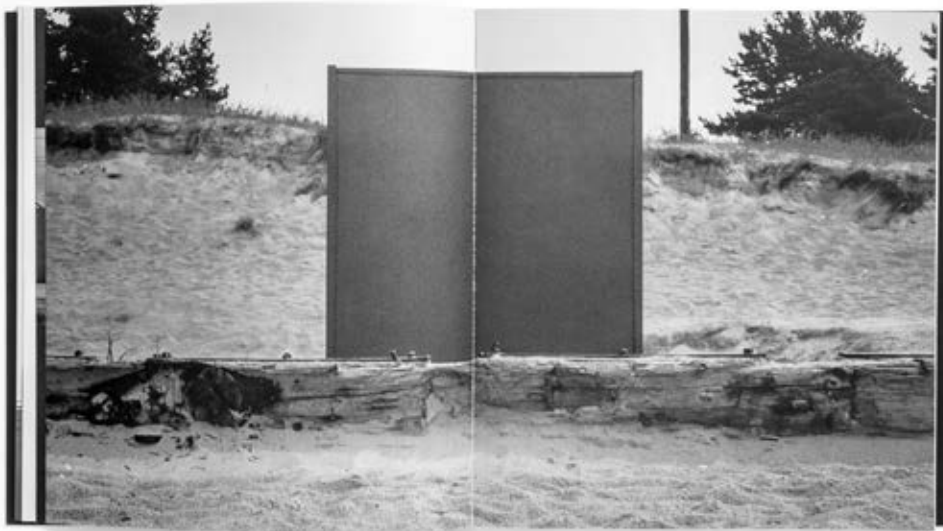
Od tego dnia Iga była spokojniejsza. Wiedziała, że po pracy ma do kogo wracać. Codziennie witała się z synkiem i mówiła mu dobranoc. Zrozumiała, że musi wytrzymać ten ponury czas, bo ktoś na nią czeka i jej potrzebuje. Jednocześnie zrozumiała coś więcej. Dotychczas świat odosobnienia dzielił się na oprawców i prześladowanych, a więc złych i dobrych. I nagle poczuła, że to nie jest właściwe rozróżnienie. Istnieją jakieś trudne do uchwycenia przesłanki, które powodują, że podobni sobie ludzie opowiadają się za przeciwnymi światopoglądami. Ale to nie znaczy, że jedni są dobrzy, a drudzy źli. Może po prostu tylko wygodniej jest żyć, usprawiedliwiając łatwiejszy wybór jakąś wyższą koniecznością, a nie przyznając się, że chodzi też o osiągnięcie osobistych korzyści. I łatwiej jest iść w szeregu, niż się wyłamać z marszowego szyku. A jednak to się zdarza – zarówno w sprawach wielkiej wagi, jak i w tych drobnych, wydawałoby się niewiele znaczących. Ten drobny akt dobrej woli strażniczki nie tylko wywołał w Idzie poczucie wdzięczności, ale i pozwolił jej pozbyć się tamtego tak prostego sposobu myślenia – podziału na my i oni.

Tymczasem monotony przebieg kolejnych więziennych dni przerwała sensacyjna wiadomość: sprzedają na wypiskę kielbasę, końską wprawdzie, ale prawdziwą kielbasę, i wszystkie, nawet niepracujące mają prawo kupić po ćwierć kilo. A więc pełna demokracja, nie będzie problemu dzielenia się z pokrzywdzonymi. Cały dzień panowało niesłychane podniecenie. Szeptano w czasie kiblowania, w łaźni, na spacerze, w trakcie rozdawania obiadu, no i oczywiście w pracy. Wieczorem w celi rozgorzała dyskusja. Rozpoczęła ją „głęboka katoliczka” – jak ją

nazywała nauczycielka historii. – „Czy nie sądzicie koleżanki, że wobec zbliżających się świąt wielkanocnych, byłoby najlepiej przechować wykupioną kielbasę do czasu świąt i zorganizować wspólne, uroczyste śniadanie?”. „O nie!” – odezwała się natychmiast jej główna oponentka. „To mój przydział i zrobię z nim, co zechcę!”. „Spokojnie” – powiedziała hrabina – „przecież nie mamy jeszcze tej kielbasy i nie wiemy, czy będzie się nadawała do przechowania”. Ogół ją poparł, ale napięcie pozostało. Wzrosło następnego dnia, kiedy wróciły z kantyny, każda z pętkiem kielbasy, ważącym 25 deko. Różniła się co prawda nieco kolorem od tej, którą pamiętały z wolności. Była znacznie ciemniejsza – bliższa brązu niż czerwieni, ale pachniała cudownie – świeżą wędzonką! I oczywiście dyskusja rozpętała się na nowo. Iga nie brała w niej udziału, była jednak zainteresowana nie tylko przebiegiem, ale i wynikiem tych gorących negocjacji. Pomyślała, że to, co się nie udało w skali kraju, czyli demokratyczne zrównanie poziomu posiadania czegokolwiek, stało się faktem w warunkach więziennych. Oto grono kobiet w różnym wieku, pochodzących z rozmaitych środowisk, o zróżnicowanym wykształceniu, zainteresowaniach i doświadczeniach sztucznie wyłączono z funkcjonowania w normalnych warunkach, pozbawiono jakichkolwiek wpływów z zewnątrz i umieszczono w celi nieludzko zagęszczonej. Zostały one niemal laboratoryjnie wyizolowane jakby po to, żeby można było przeprowadzić eksperyment, odpowiadający na pytanie: czy równy dostęp do pożądanego dobra uszczęśliwia człowieka? I czy wszyscy ludzie robią taki sam użytek z uzyskanej własności?

Zaartej dyskusji towarzyszyła teraz degustacja. Każda, co rozumiała, chciała spróbować chociaż kawałek. Zapomniany smak, niezwykle kuszący w warunkach stałego niedożywienia, to był odruch, któremu też uległa Iga. Ale co dalej? Postanowiła, nie wsłuchując się w toczącą się dyskusję, podejść do sprawy racjonalnie. Jeżeli zamierza rozłożyć tę przyjemność na dłużej, trzeba znaleźć sposób przechowania kielbasy. Przywiązała więc swoje pętko kawałkiem tasiemki do nogi pryczy, żeby miało szansę wyschnąć. Tym samym wystawiła się na stałe sąsiedztwo: widok i zapach tego rarytasu! Zabrała się do czytania książki, która jeszcze wczoraj niezwykle ją absorbowwała. Nic z tego! Wzrok jej zwracał się co chwila w kierunku tej nieszczęsnej kielbasy. Miała pełne usta zbierającej się śliny i takie wzrastające poczucie głodu, jakiego dawno nie doznała. Próbowwała sobie wyobrazić, że to jest kawałek drewna imitujący kielbasę – na próżno! Nie mogła czytać, nie mogła myśleć, ani się wsłuchiwać w słowa koleżanek, które niezmiennie roztrząsały kielbasiany problem. Ogarniała ją wściekłość. Byt określa świadomość – przypomniały jej się słowa, przeciw którym tyle razy się buntowała. Jak trudno wyrzec się smaku podsuniętej pod nos kielbasy! Stąd oportunist, kompromisy, łatwe zdrady poglądów... A materialne dobro, którego tak się pragnęło, wystawia człowieka na nowy rodzaj udręki. Wyciągnęła fotografię synka, przytuliła ją do siebie, odwróciła na drugi bok, żeby nie mieć w zasięgu wzroku kielbasianej pokusy, i zasnęła.

Anna Jakubowska



The Concise Dictionary of Modern Architecture. Väike moodsa arhitektuuri sõnastik. Photographs 1974–1986 (Mały słownik współczesnej architektury. Fotografie 1974–1986), fotografie: Jüri Okas, tekst: Sirje Helme, Jüri Okas, nakład własny autora, Tallinn 1995, dzięki uprzejmości artysty



Obchodná 1984–2014

fotografie / photographs: Lubo Stacho, tekst / text: Petra Hanáková, Aurel Hrabušický, Henrieta Moravčíková, Lubo Stacho, Miroslav Tížik, Slovart Publishing, Bratislava 2016, Biblioteka Międzynarodowego Centrum Kultury

FOTOBLOK Europa Środkowa w książkach fotograficznych, listopad 2019 – marzec 2020, MCK w Krakowie (także na s. 139, 148)

Jan Szaket
Anna Pekaniec
Katarzyna Horabik

Interaktywne muzeum teraźniejszości

Dominik Bielicki

Pawilony

Fundacja na rzecz Kultury i Edukacji
im. Tymoteusza Karpowicza,
Wrocław 2017

Dobrze, a nawet entuzjastycznie przyjęta przez grono młodszych krytyków druga książka Dominika Bielickiego warta jest zainteresowania nie tylko z powodu owego entuzjazmu oraz sposobów podbudowania go argumentami i teoriami. *Pawilony* wydały mi się książką ciekawą, bo przedstawiającą realia dekad przed przełomem wieków i pierwszych kilkunastu lat XXI wieku w sposób nieoczywisty, czy nawet zaskakujący – choćby dlatego, że pobrzmiewa w niej nuta nostalgii (już po paru latach? tak szybko?). Mało tego, wydaje się, że książka traktuje coś, co wciąż z chęcią określamy twardą rzeczywistością, jak interaktywne muzeum.

Budowa takiego muzeum to w rzeczywistości wielka sprawa, jednak – co do zasady – już po powstaniu historia budowy nie zajmuje zbyt wiele zwiedzających, a przynajmniej nie tak, jak ekspozycje. Mnie też nie będzie zajmowała, bo naprawdę interesujące wydaje mi się rozważenie innej kwestii. Zastanowiło mnie mianowicie, skąd pochodzą, kim są przybywający do owego muzeum teraźniejszości goście.

Najpierw jednak o nostalgii w *Pawilonach* – nieco ironicznej mimo wszystko, bo choć trudno jednoznacznie stwierdzić, że autor naśmiewa się „kręci bekę” ze wszystkich eksponatów i zaistniałych w związku z nimi sytuacji, to nie sposób oprzeć się wrażeniu, że przy ich opisywaniu błąka mu się pod nosem uśmiech. Sytuacje, w które wrzucają czytelnika kolejne wiersze, wydają się zwykle lekko absurdałne, a ze swobodą opowiadają o nich postaci, o których niemal natychmiast wiemy, że są nieco odklejone, przebywają w swoim świecie – może jednie z tunelowym połączeniem z resztą zjawisk powszechnie uważanych za obecne i istniejące. Opinie tych postaci trudno przypisywać autorowi, on – jak się zdaje – woli pozostawać w pozycji dystansu, prawie nie komentuje i nie ocenia – jeśli już w ogóle doszukiwać się w pojawiającym się w wierszach „ja” głosu autora.

Mimo to zestawienie wybieranych punktów i obiektów obserwacji coś może o obserwatorze powiedzieć. Bodaj głównie interesują go przedmioty i narracje spoza dziś głównego – oficjalnego czy komercyjnego – nurtu przedmiotów i narracji, by nie rzec, że interesują go resztki dawnych mainstreamowych opowieści. Takim resztkami są bowiem i *Ketchup marki Włocławek* (to tytuł wiersza, ale i dobrze sobie radzący obecnie na rynku produkt, choć z inną recepturą i produkowany w innym niż Włocławek mieście; w okolicach 2012 roku wdzięczni konsumenci usiłowali ratować stary zakład), i pacynka *Kermit* (to także tytuł wiersza), bohater dzieciństwa całego pokolenia, obecnie na emeryturze. Resztek narracji jest pełne pomieszczenie po

wypożyczalni kaset wideo (*Beverly Hills*), jest ich pełen *Dom handlowy*, przodek centrów handlowych, a po prostu są nimi, resztkami pewnej narracji, *Pawilony* z tytułu książki – gminne czy osiedlowe sklepy lub magazyny, standardowe budynki z białej cegły. Jedne i drugie, domy handlowe i pawilony, kiedyś masowo budowane, wciąż można odnaleźć i obejrzeć, choć już nie rzucają się oczy.

Wydaje mi się, że bez większego trudu można przyporządkować do kategorii „resztek dawnych mainstreamowych narracji” większość opowieści i związanych z nimi przedmiotów, które w książce wystąpiły. Czytelnik co prawda z pewnym trudem na to przystaje, gdy w grę wchodzi uczucia rodzinne (na przykład w wierszach *Polityka*, *Liść*, *Dziadek Mietek*) i stąd chyba moje uwagi o swego rodzaju nostalgii i uśmiechu pod nosem obserwatora, a nie po prostu kpinie. Poza wszystkim jednak, czy podczas zwiedzania muzeum, o którym więcej za chwilę, mamy ochotę na kpiny? Prędzej ogarnie nas zaduma nad losami przemijających rzeczy, spraw i ludzi.

Zbiór wspólny miejsc, które wystąpiły w wierszach, nazwałbym decentrum, czyli niekoniecznie peryferiami. W sensie geograficznym książka wskazuje na centralną Polskę i Stany Zjednoczone (co sugeruje choćby tytuł wiersza *Stiwy jobsy*, ale i co widoczne, gdy się już potrudzić i na przykład sprawdzić, gdzie występuje Lasówka niebieska z wiersza *CEO*, wiersza skądinąd sklejonego chyba z fabułą filmów), a wszystko to odsyła do nieczęsto już dziś przywoływanej narracji pod nazwą „amerykanizacja”. Czy trzeba przypominać, że amerykanizacja

była niebezpieczna za PRL-u, a potem już nie? Wspominającym PRL z drugiej ręki może warto to przypomnieć, choć nie mam wspomnienia z drugiej ręki nikomu za złe. Rozumiem mechanizm, niektórzy z moich rówieśników z roczników sześćdziesiątych czasem wspominają lata „za Gomułki”, choć przecież ledwie się wtedy urodzili.

Kwestia resztek dawnych mainstreamowych narracji nie sprowadza się jednak w omawianym tomie do wciąż widocznych materialnych resztek PRL-u. Ani nawet, jak w wierszu *Perelman*, do rozwiązywania problemów Perelmana przez kogoś, kto – gdy był matematykiem – „rozwiązał problem Poincarégo”, a precyzyjniej – udowodnił hipotezę Poincarégo, rozwiązując jeden z tak zwanych problemów milenijnych. Nawiasem mówiąc – stało się to w 2002 i 2003 roku, co oficjalnie potwierdzono kilka lat później i za co jeszcze kilka lat później przyznano Grigorijowi Perelmanowi bardzo wysoką, nieodebraną przez laureata, nagrodę. Świat wyraźnie przyspieszył w kwestii resztek i bez trudu można wskazać w książce narracje dotyczące lat 90. XX wieku i późniejszych, a wśród nich na przykład narracje dotyczące komputeryzacji i usieciowienia, które zdążyły odejść w cień. Myślę o tekście *Hans, the Oracle expert*, w którym bodaj mniej chodzi o same systemy bazodanowe firmy Oracle, obecnie potentata na rynku, a bardziej o samo bycie szwedzkim ekspertem od „orakła”, co być może kiedyś coś w środowisku programistów znaczyło. Podobny w klimacie jest ostatni wiersz omawianego tomu, w którym pojawia się odniesienie do niewskazanego z na-

zwy języka programowania i zastosowanych technologii, które to w sumie przyniosły firmie straty, jednak powstał przy ich zastosowaniu piękny, mimo że słabo działający, „silnik scenariuszy”. Stanowiący przy okazji tytuł wiersza. Jeśli zbitka „silnik scenariuszy” wydaje się dziwaczna, podpowiem, że przywołuje ona świat twórców programów komputerowych, których główny kod bywa nazywany silnikiem, oraz scenariusze zachowań użytkowników tych programów. Wietrzę w tym wszystkim (silnik, scenariusze) rozbudowane metafory, mogące odnosić się zarówno do PRL-u, jak i współczesności, a jeszcze mimochodem wspomnę, że o koszulkę z Marksem pytała Monika Olejnik Adriana Zandberga w 2015 roku (wiersz *Co robił Marks na pana tiszercie?*), zaś porównanie w wierszu tego pytania do wcześniejszego o piętnaście lat zagadnienia „po co ci lufka” (i odpowiedź „żeby palić marihuanę”) pokazuje skalę nierozumienia świata przez pytających.

Z wolna staje się już chyba jasne, czym może być interaktywne muzeum teraźniejszości, które zwiedzamy, gdy czytamy książkę Dominika Bielickiego. Ekspozyty w nim pomieszczone często same rozpoznają bliskość zwiedzających i mówią do nich, nawet nie trzeba niczego naciskać, ale jednak nie sposób takiej interakcji nazwać rozmową czy głęboką relacją – mówią przecież zawsze to samo. Jest w nich jednak pewne piękno, które autor książki zdaje się dostrzegać. I płynnie z ich wypowiedzi pewna nauka, mniej lub bardziej abstrakcyjna, zaś same wypowiedzi mogą być i bywają wieloznaczne. Żeby nie być zupełnie gołosłownym w sprawie istnienia muzeum, przywo-

łam postać kobiety z pierwszego wiersza w tomie (*Chuda Kobieta*), która „ma klucze do wszystkich pomieszczeń”. Przywołam ją jako tę, która w naszym muzeum sprząta. Jakim z jej wielu znanych imion będziecie chcieli Państwo ją nazywać, to już Państwa sprawa.

Pozostaje zastanowić się, kto muzeum naszej rzeczywistości zwiedza. Jednak prawdę nie wiem, kim jest ów – milczący jednak – obserwator, ciepły, albo i nie, ironista. Programistą? Kosmitą? Kimś innym na „k”? Może po prostu jest „młody” w tym sensie, że jeszcze potrafi słuchać. Bo pewnie gdyby był naprawdę młody, także w sensie metrykalnym, publikowałby nagrania tego, co mówią eksponaty, jako statusy na Facebooku, a nie produkował wiersze. Lub nawet nagrywałby filmiki i wpuszczał je w swój kanał na YouTube.

Nie potrafię także odpowiedzieć na powiązane pytanie – co może być poza muzeum? Może jest tam jakaś inna symulacja rzeczywistości, wykreowana przez ludzi tęskniących za Realnym? A w niej z kolei inne interaktywne muzeum?

Pozostawiam Państwa z tymi kwestiami.

Jan Szaket

Ręka pracująca, fotografie: Janina Mierzecka, tekst: Henryk Mierzecki, nakład własny autorów, Warszawa 1947, kolekcja prywatna



Być tam

tekst i fotografie **Piotr Oczko**
Holandia. Książka do pisania

Wydawnictwo Austeria, Kraków –
Budapeszt – Syrakuzy 2019

Lublin, Kraków, Kazimierz Dolny, Kielce, Budapeszt, Włochy, Triest, Toskania, Paryż, Finlandia, Szwecja – wymieniam w kolejności przypadkowej miejsca, które stały się inspiracją do powstania kolejnych „książek do pisania” wydawanych przez Austerię. Choć tak się złożyło, że wyliczenie otwierają polskie miasta – o bogatej historii, znaczącym kulturowym bagażu – zestawione z innymi europejskimi miastami i państwami wyznaczają linię podziału oddzielającego przestrzeń rodzimego „tu” i zagranicznego „tam”. Ich (wcale nie bezkolizyjne) współistnienie modeluje kształt narracji wyłaniający się z zestawienia ze sobą poszczególnych fragmentów *Holandii* – opracowanej przez Piotra Oczkę najnowszej publikacji we wzmiankowanej serii. Publikacji jednocześnie idealnie oddającej cel jej powstania, czyli skłanianie do aktywności pisarskiej, ale też będącej, tak myślę, czymś wykraczającym daleko poza atrakcyjną zachętę do kreatywności. Jest bowiem *Holandia* nietypową autobiografią, w której rejestr niderlandzkich olśnień silnie splata się z refleksjami o historii, kulturze oraz diagnozami nieuchronnych (i niekoniecznie waloryzowanych pozytywnie) zmian, a całość spajana jest przez nieusuwalną nostalgię,

dyskretną, acz wyczuwalną. Przewija się ona – połączona z autorskim immanentnym zachwytem ukochanym krajem – przez trzydzieści mniej lub bardziej rozbudowanych fragmentów, przynależących do rozmaitych gatunków literackich, tworzących piękną mozaikę złożoną z przeszłości, pamięci, terażniejszości, ludzi, krajobrazów, budynków i rzeczy.

Zanim przyjrę się jej – owej ażurowej, acz zadziwiająco wytrzymałej konstrukcji, chcę się zatrzymać przy samym pomysle serii, opartym na inspirującym passusie zaczerpniętym z jednej z prac Michele Root-Bernestein, historyczki naukowo zajmującej się między innymi wyobraźnią, kreatywnością i historią teatru: „Podróż przez kraj czy przez krainę umysłu – co to ma za znaczenie? Notuj rzeczy, które widzisz i których nie widzisz. Puste miejsca wypełniaj możliwościami. Szukaj natchnienia w najdoskonalszym świecie wyobraźni, podejmuj pełną głębi grę wędrowca, filozofa i artysty, który żyje w każdym z nas. Ciesz się wyobrażeniem własnego wymyślonego miejsca. Naszkicuj krajobraz, florę i faunę, deklarację własnego najintymniejszego domowego ogniska. Wyczaruj przygody. Załóż dziennik snów. Otwórz się na nową hipotezę lub wiersz, na swój nowy wynalazek, nowy wspaniały pomysł. Niech to będzie coś niezwykłego, coś zaczarowanego, coś, w co się da uwierzyć, coś twojego. Wytocz drogę wstecz i drogę naprzód. A potem narysuj mapę, która pozwoli ci tę trasę zapamiętać. No bo do czego jest książka do pisania?”¹.

Zrób coś, co będzie tylko Twoje, pisz, twórz, szukaj; wyznacz trasę przez rejony ważne dla siebie, taką trasę, która będzie

dla Ciebie najlepsza/najciekawsza i będzie można ją pokonać wiele razy z taką samą radością. Brzmi nieco jak fragment z podręcznika coachingowego? Tak, niemniej można potraktować owe apele jako namowę do autentycznego zaangażowania, do opowiedzenia o czymś, co jest nie tylko atrakcyjne, interesujące, czy też nieszablonowe, lecz stanowi istotną część życia, wyznacza trajektorie myślenia i światoglądu. *Holandia* (podobnie jak pozostałe książki z serii) zachęca potencjalnych autorów/autorki do spisania własnej historii, do zapełnienia pustych kartek pomiędzy zdjęciami oraz niewielkimi esejami (ponieważ tak da się zaklasyfikować większość tekstów w niej zawartych), układającymi się w misterną, prywatną opowieść o miłości do kraju tradycyjnie kojarzonego z porządkiem, chłodną uprzejmością, dostatkiem i serem. O krzywdzących uproszczeniach Piotr Oczko pisze w szkicu o symptomatycznym tytule *Klisze*: „Dla niewtajemniczonych *Holandia* to jeden wielki stereotyp. Łany tulipanów porastające równiny pod poziomem morza, wiatraki i rowery, sery i piwo, drewniane saboty i białe kobiece czepeczki, narkotyki niemal na żądanie. Ktoś wykształcony zapewne przypomni sobie złotą myśl: ten mały, na wskroś kalwiński naród, zbuntował się niegdyś pod wodzą dzielnego Wilhelma Orańskiego, zrzucił tyrańskie jarzmo Habsburgów [...]. Prawie nic się nie zgadza. Depresja to tylko jedna czwarta powierzchni kraju, holenderskie malarstwo rzadko bywało realistyczne, większość obywateli żyła w nędzy, a katolicy byli i wciąż są większością wyznaniową”².

Znaczna część stereotypowych rekwizytów przewija się przez wszystkie

teksty, niemniej autor zdejmuje z nich odium obiegowych liczmanów, przypominając, że pragmatyczni Holendrzy korzystają z zawartego w nich potencjału, przyciągając turystów, a przede wszystkim pokazując, jak wtapiają się one w obraz państwa, które jest mu wyjątkowo bliskie. Ową bliskość widać w pełnych skrupulatności, oszczędnych, ale wnikliwych opisach miast i miasteczek, przyciągających i (nie)znajomych, rzeczy, budynków, krajobrazów. Z tkliwej narracji wyłania się wysoce spersonalizowany obraz Holandii, do której bohater leci z nieklamną radością, odwiedza znane miejsca i zwiedza nowe z przyjemnością, by wyjechać z nieutulonym smutkiem. Prezentację zaczyna od opisów idyllicznych domków na tamach, spokojnych wspólnot sąsiedzkich, okien, w których nie ma firanek, zatem życie w mieszkaniach toczy się niejako na widoku, miast (wśród których upodobał sobie Amsterdam³ i Lejdę, miasteczek). Przykładem może być uroczy opis uliczek Elburga pełnych kwiatów, rosnących w naprędcie kleconych maleńkich ogródkach, gdyż praktycznie każde miejsce jest dobre, aby zasadzić w nich rośliny pasujące do innych, rosnących po sąsiedzku. W słownych stopklatkach zostają zatrzymane katedry, sklepiki, domki dla lalek, antykwiariaty, obrazy, drobne przedmioty. Każdorazowo to, co opisywane, staje się punktem wyjścia do rozważań o sztuce, przeszłości, życiu. Wnikliwy obserwator z dokumentalisty (jak w anegdocie *Dziewczyzna łuskająca czosnek*) czasami zamienia się w prozaika. Widać to np. w opisie pięknego tunelu (pod amsterdamskim Dworcem Centralnym), którego ściany wyłożono białą flizami –

malowanymi na wzór prac Corneliusa Boomeestera, osiemnastowiecznego mistrza ceramiki – są one nie tylko elementem dekoracyjnym, przypominają, że dworzec wyrósł w miejscu innego, by tak rzec, punktu tranzytowego: „Fajansowa ściana z każdym kolejnym metrem gubi jednak ostrość, kobalt staje się coraz bledszy [...], wreszcie przechodzi w niebieską biel morskiej bryzy i powietrza, a potem nieoczekiwanie w ciemny, jednostajny granat wody. Najlepiej widać to, gdy szybko mknie się przez tunel na rowerze. Z amsterdamskiego portu, którego już nie ma, wypływamy w wielki świat” (*Port wielki jak świat*, s. 126).

Literackość pozwala na płynne przejście od zaangażowanego sprawozdania do świata wyobraźni. Mało tego, prozaik niekiedy ustępuje poecie np. w *Niebie nad Fryzją*, albo w przeradzającym się w ascetyczną prozę poetycką, ujmującym tekście *Przepis na pejzaż*: „Przepis na północny holenderski pejzaż jest prosty. Trzeba wziąć błotnisty, bagienny grunt i osuszać go przez kilkaset lat. Wyznaczyć perfekcyjną sieć kanałów, dodać tamy, mostki i zapory. Dorzucić małe domki, krowy i parę wiatraków. Czułe dopieścić. Na koniec dodać niskie, zachmurzone niebo. W wersji współczesnej niezbędny jest też dodatek setek kilometrów autostrad.

Czekać cierpliwie, aż ziemia zacznie łączyć się z wodą i niebem” (*Przepis na pejzaż*, s. 118).

Na pierwszy rzut oka przytoczony passus jest opisem krajobrazu wmontowanym w formułę niekoniecznie literacką, przepis z książki kucharskiej zyskuje jednak dodatkowy walor. Staje się swoistym planem na przyszłość, w którym pojawia się

ledwie uchwytny, lecz wyczuwalny, sygnał finalności, zmian prowadzących do zakończenia jakiegoś etapu. Tu efekt jest zadowalający, ale w innych tekstach niekoniecznie, mam na myśli *Domki na tamach*, *Utrechcką katedrę* czy *Szwagra Rembrandta*. Historia nie znosząca sprzeciwu, przekształcenia wywołane zawirowaniami politycznymi, postępująca industrializacja zmieniają oblicze Holandii. Autor niderlandzkiej książki do pisania dokłada wszelkich starań, by owe, nie zawsze cieszącego go, metamorfozy przedstawiać wiernie, lecz z troską o to, czy nie spowodują one zmian w niebywale ważnej dla niego przestrzeni, z którą tak silnie identyfikuje się, lub – nieco inaczej, która tak intensywnie oddziałuje na jego tożsamości.

Cała seria „książek do pisania”, z dopracowaną grafiką, edytorską starannością, z pieczołowicie dobranymi tekstami, ma skłaniać ich nabywców/nabywczynię do jej wypełniania. Obrazy i słowa zachęcają, by dołączyć do nich kolejne słowa, tym razem zapisane ręcznie. Dla mnie *Holandia* wykracza poza tę, interesującą przecież, formułę, bowiem – jak już zaznaczałam – ma klarowny aspekt autobiograficzny, wynikający przed wszystkim z kreacji podmiotu trzydziestu szkiców, ułożonych w niezwykle logiczną, konsekwentną, genologicznie hybrydyczną całość. Przemieszane ze sobą zostały anegdoty (np. *Aktorka*), portrety osób znanych (piękna oraz zaskakująca mała biografia młodej Audrey Hepburn ze szkicu pt. *Baronówna*) i nieznanymi (migawka pt. *Modny Tata*), niewielkie eseje podróżne (jak *Fajki z Goudy*), fragmenty niemalże pamiętnikarskie (*Lejda* czy *Panowie na Bronkhorście*), szkice z zakresu historii

i kultury (każdorazowo z wyraźnym biograficznym komponentem np. *Okno, Równoległe światy*). Niektóre z tekstów niełatwo przypisać do konkretnego gatunku, co nie zamienia faktu, że są opryskami dyskursu wspomnieniowego, funkcjonującego obok wyraźnego podróżniczego. Zostały one połączone ze sobą w inicjalnym tekście: „Do Holandii jeżdżę od ćwierć wieku, ale zawsze, gdy znajomy pejzaż majaczy w oknie samolotu, nieodmiennie szklą mi się oczy. Nie wystawiłem nosa poza Europę. Raz byłem w Paryżu, parę dni bawiłem we Włoszech, odwiedziłem Anglię, Czechy i Niemcy. [...]”

Zabiorę Was do kilku miejsc. Nie będzie to jednak przewodnik, w którym znajdziecie turystyczne atrakcje, ale opowieść o tęsknocie” (*Podróż*, s. 6).

Bez najmniejszych wątpliwości można stwierdzić, że mamy do czynienia z paktem autobiograficznym, czyli tożsamością trzech instancji: autor jest bohaterem i narratorem, deklarującym, że będzie towarzyszył czytelnikom w paru wyprawach po miejscach mniej oczywistych z, by tak rzec, turystycznego punktu widzenia. A kiedy już skończą się opowieści: „Gdy tylko spakuję walizki, pójdę jeszcze pożegnać się z *Pisarzem* [obraz Jana Ekelisa Młodsze pt. *Pisarz, który ostrzy pióro*, przyp. AP]. Potem tramwaj do Lelystaan, pociąg do Schiphol, wreszcie wijąca się graniczna rzeka Ems widziana z okna samolotu. Dalej są już Niemcy, a potem Polska. *De reis is voorbij* – podróż dobiegła końca” (*Jest taki obraz*, s. 246).

Klucz do *Holandii* kryje się w szkicu wprowadzającym – jest zapowiedzią nie szablonowej tekstowo-obrazowej (zdjęcia⁴ stanowią uzupełnienia narracji) ponawia-

nej podróży, motywowanej przez tęsknotę. Co ją powoduje? Otóż, piszący nie ukrywa swojego ogromnego przywiązania do Holandii, gdzie studiował, dokąd wraca, gdyż tylko tam czuje się dobrze, ba! czuje, że właśnie tam chciałby żyć. Podobnie, jak przywołana w szkicu pt. *Książki*, przyjaciółka Gerdien, cierpi na przypadłość określaną mianem „emocjonalnej schizofrenii, właściwej tylko ludziom, którzy rozdwoili się na dwa kraje” (*Książki*, s. 198). W jednym mieszka, do drugiego przyjeżdża, ciągle z takim samym wzruszeniem, umie dostrzec ślady przeszłości we współczesnych miastach, śledzi sygnały niepokojących zmian, zauważa niuanse, cieszą go rzeczy małe, ale świadczące o wzajemnym szacunku (opowieść o zakupach w sklepie muzealnym pt. *Detail*), czy też momenty, gdy nie zostaje rozpoznany jako turysta. Zręcznie rozszyfrowuje znaki wysyłane przez ulubioną krainę – wie, co znaczy konkretny układ skrzydeł wiatraka, rozumie pasje antykwarystów. Tęsknotę za Holandią ucisza namiętnym kolekcjonowaniem fliz i porcelany z charakterystycznymi kobaltowymi rysunkami. Ta miłość jest długotrwała i stabilna, mimo kruchości upragnionych przedmiotów: „[...] wszelkie stare, niebieskie holenderskie skorupy, fajansowe płytki zdobione scenkami z Biblii, wyszczerbione misy balwierskie, wazony i talerze, pożądane z uporem godnym lepszych spraw” (*Miłość i kobalt*, s. 222).

Żal wywołany czasowym oddaleniem od ulubionego miejsca stał się impulsem pasji kolekcjonerskiej, dzięki której pogłębianą jest wiedza na temat Holandii, a poczucie bycia w niej obcym (*vide* szkic *Okna*) systematycznie zmniejsza się, gdyż to, co już nie nowe, staje się oswojone

i bliskie. Nietrudno również zauważyć, że miejsca dobrze znane mają w tym przypadku charakter tożsamościotwórczy⁵, noszą też na sobie palimpsestowo nadpisywane dawne historie⁶. Sukcesywnie przywoływane rzeczywiście odbiegają od „typowej” narracji przewodnikowej, zamieniając się w swoistą mapę mentalną⁷, oficjalna kartografia zostaje przetransponowana w prywatną, kształtowaną przez spłot wiedzy i emocji. Co niezwykle ważne, autor-bohater, tworząc dynamiczną całość, często przemieszcza się, uświadamiając tym samym, że przedstawiona przez niego propozycja to jedna z możliwych wersji, a wyłaniająca się z kolekcji tekstów geobiografia, czyli opowieść o podróżach oraz powodowanych przez nie zmianach – także w osobowości podróżującego⁸, mogłaby być napisana inaczej, wszystko jest uzależnione od wyboru miejsc, osób, przedmiotów, na których skoncentrował się autor. Niezmienny jest fakt, że *Holandia* to świadectwo tęsknoty za ukochanym krajem. Bohater-narrator w kilkudziesięciu szkicach z czułością opowiada o swoim marzeniu, spełniającym się każdorazowo podczas niderlandzkich wypraw. To, co napisał i opisał, rozciąga się pomiędzy krakowskim „tu” i holenderskim „tam”. W Krakowie mieszka w swoich interwałach oddzielających kolejne podróże do Holandii. Ponieważ, naprawdę liczy się tylko czas, gdy może być tam.

Anna Pekaniec

PRZYPISY

- 1 <http://austeria.eu/> (dostęp: 2 grudnia 2019 r.).
- 2 *Holandia. Książka do pisania*, tekst i fotografie P. Oczko, Kraków 2019, s. 214, szkic pt. *Klisze*. W dalszej części cytaty będę lokować, podając w nawiasie tytuł szkicu i stronę. Zaznaczam, że

Piotr Oczko jest autorem cyklu esejów poświęconych Holandii, jej kulturze i sztuce publikowanych na łamach „Znaku”.

- 3 W 2016 roku autor przygotował wybór tekstów o Amsterdamie – do zdjęć Piotra Borusowskiego – które zostały zebrane w *Notessie amsterdamskim* (wydawnictwo Austeria). Zostały tak zestawione, aby precyzyjnie oddawały atmosferę miasta nasyconego historią, przyjaznego i otwartego. W *Księżce do pisania* Amsterdam jest jednym z ważniejszych „bohaterów”, funkcjonując niekiedy jako synekdocha Holandii, w którym skumulowane są cechy przez autora-niderlandystę cenione najbardziej. A w *Holandii* jasno stwierdza: „Mym życiowym portem jest Amsterdam” (*Podróż*, s. 6).
- 4 Są też swoistym potwierdzeniem, że wszystkie opisywane miejsca zostały przez autora-bohatera zobaczone. Tak traktowała zdjęcia Susan Sontag: „Fotografie dostarczają niepodważalnego dowodu na to, że podróż się odbyła, program wykonano [...]”. S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magała, Warszawa 1986, s. 10.
- 5 O czym pisała wnikliwie Małgorzata Czermińska. Por. M. Czermińska, *Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca* [w:] *Kulturowa historia literatury*, pod red. A. Łebkowskiej, W. Boleckiego, Warszawa 2015.
- 6 Zob. M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 109–110.
- 7 Pojęcie autorstwa Edwarda C. Tolmana z 1948 roku. Por. M. Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, fotografie J. Hohmuth, Warszawa 2011, s. 153.
- 8 Koncept geobiografii zaproponowany przez Jacka Kaczmarka przywołała Elżbieta Rybicka. Zob. też, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

Fragmenty dyskursu żałobnego

Marek Bieńczyk
Kontener

Wielka Litera, Warszawa 2018

Instrukcje prawidłowego odchodzenia

Są pisarze, których miejsce w świecie literackim ustanawiają już pierwsze książki, a kolejne służą przede wszystkim utrwalaniu ich pozycji – Marek Bieńczyk niewątpliwie jest jednym z nich. Pozostając twórcą aktywnym, nieustannie potwierdza swoje usytuowanie kolejnymi publikacjami. Czy najnowsza z nich, nominowany do Nagrody Angelusa *Kontener*, może być widziana jako umocnienie przydzielonego mu niemalże od debiutanckich *Twoerek* (1999) statusu pisarza wybitnego? Czy jednak próba stworzenia elegii na odejście matki okazała się, mimo starań, finalnie nieudana, gdyż temat przerósł formę, a sieć intertekstualnych nawiązań okazała się zbyt słaba, by utrzymać ciężar ostatniego z matką pożegnania? Czy nie jest to próba nazbyt odważna, czy, odwrotnie, jakoś wstydliva? Bohater sam się nad tym zastanawiał: „Czy to nie wstyd przed okazaniem słabości i pragnienie okazania się nowoczesnym każą pisać tę nieksiążkę, w której matka ma nie być wieloprzymiotnikowa i nie ma wywoływać łez, pobudzać czułości, ożywiać wspomnień, dobrych i złych, wywoływać opowieści o dzieciństwie jej i własnym, prowadzić do słów

o choćby i perwersyjnym odczuciu? A być raczej obiektem zmartwienia, exemplum, do którego inni będą mogli, jeśli łaska, dostawiać własne żałobne doświadczenie i zdobywać się na czelność lub naiwność mówienia o nim?

Tak, tak może być: wstyd, lęk przed banalem, więc postawienie na inne karty, niż tylko zgrana karta wspomnień. Po chwili przychodzi jednak korekta. Ten blok, którym jest zmarła matka, wiruje przed oczyma w stanie nieważkości. Szczelny blok wyrwany z czasu jej życia, do którego mam bardzo ograniczony dostęp”.

Bieńczyk do perfekcji dopracował sztukę eseju. Rację ma Justyna Sobolewska, gdy pisze w swojej recenzji, że *Kontener* rozpoczyna się w miejscu, w którym zakończył się jego poprzedni zbiór, czyli *Jabłko Olgi, stopy Dawida* (2015), czyli towarzyszeniem przy odchodzeniu matki (J. Sobolewska, *Jętki i dźwięki*, „Polityka”, dostęp: 2 października 2018). Byłoby więc to zainicjowanie czegoś nowego, niemniej – język i narzędzia, jakich używa do opisywania świata, są już dobrze znane także z jego wcześniejszych książek. Poetyka odchodzenia, dyskurs melancholii i opisywania tego, co pojawia się w miejscu straty – są motywami nieustannie powracającymi w twórczości pisarza, zarówno w powieściach, jak i w esejach. Jest bowiem autor wierny saturnicznej poetyce od czasu opublikowanej w roku 1991 książki pt. *Czarny człowiek. Kasiński wobec śmierci*. Pełna repetycji, koncentracji na szczegółach, pozornie nieistotnych, ale dla melancholika najważniejszych, stale balansująca na linii pomiędzy literackością i autobiograficznością, staje się dogodnym narzędziem przepracowania tak dotkliwej straty.

Instrukcje prawidłowego oddychania

W książce z ubiegłej jesieni Bieńczyk zajął się nie tyle obserwowaniem czy interpretowaniem, co raczej zabrał głos w dyskusji, która została już dawno rozpoczęta, i nadal trwa. Doświadczenie żałoby po śmierci matki, tak intymne, jest także elementem zarówno kultury, jak i literatury znanym już np. z *Wyznań* świętego Augustyna, ale Bieńczykowi znacznie bliżej do współczesnych następców filozofa i autobiografa z Hippony – Marcela Prousta, Rolanda Barthesa, Tadeusza Różewicza, czy laureata ubiegłorocznej nagrody Nike, Marcina Wichy.

„Nie należy przywiązywać się do słowa «żałoba»; sam nigdy go nie lubiłem. Nie umiałem więc w tamtych dniach powiedzieć o sobie: jestem w żałobie. Nieczęsto używał tego określenia Marcel Proust, a za nim nie lubił go nadużywać Roland Barthes po śmierci matki; ponętą listą niechętnie używających”.

Wymienionych twórców łączy nie tylko doświadczenie utraty, ale przede wszystkim sam sposób pisania, elementy warsztatu pisarskiego, bowiem w nim, a raczej przy jego pomocy przeżywają wszystko, co pojawia się po odejściu najbliższych, co zostaje po ich zniknięciu, ponieważ słowa są nieruchome i chronią pamięć o tych, których już nie ma i nigdy nie wrócą.

Motywami przewodnimi zbioru są czas i oddech, a wspomnienia o matce przywołują w pamięci pisarza także liczne rzeczy, przedmioty, owady, ptaki, np.: mięso, buty, gołębie, albo powracające jak refren jętki, które pojawiły się pół roku po śmierci matki. Owe nad wyraz delikatne

owady, krótko żyjące efemerydy, symbolizują stan przejściowy pomiędzy światem żywych i zmarłych. Esej zatytułowany *Jętki* pojawia się w zbiorze sześciokrotnie, między innymi otwierając go i kończąc, nadając mu strukturę kłamrową. Jest niejako odtwarzany, odgrywany raz po raz, wraca jednak w różnych formach, choć kolejne wersje rozpoczynają się od tego samego zdania, kłamrę otwiera następujący *passus*: „Matka nie żyła od sześciu miesięcy, kiedy przyleciały efemerydy. Nadeszła ostatnia noc po trzech tygodniach wiosłowania, postój wreszcie nie na skarpie, lecz wprost na plaży wyrosłej z wody przy brzegu; zdążyła już w lipcowym słońcu pojaśnić i rozdrobnić się na suchy piasek”.

A zamyka: „Matka nie żyła od sześciu miesięcy, kiedy przyleciały efemerydy. Wsunęły się między nas bezszelestną ławą, jak nieodparta fala oceanu, uderzyły w twarz niby nieodparty podmuch burzy, włożyły w oczy jak nieodparta smuga światła, olé!”.

Swoiste refreny różnią się natomiast konstrukcją, objętością tekstu, jak i wpisanymi weń emocjami oraz zmysłami, uznawanymi za dominujące podczas obserwowania ulotnej obecności jacic (pojawiają się też w *Nad Niemnem* Eliza Orzeszkowej). Trudno przecież opisać jedno zdarzenie tymi samymi słowami za każdym razem, by nie spowodować wrażenia mechanicznego powtarzania. Być może jest to twórcza wariacja, przymiarka, ćwiczenie warsztatu albo (nie) zwykła zabawa literacka, a może raczej badanie przy pomocy literatury pamięci i wspomnień, które odtwarzane wciąż na nowo dopuszczają do głosu coraz to inne

warstwy wrażeń, rezonują w odmienny sposób. Podobnie, jak szybko przemijające jętki, wspomnienia o matce są nietypową namiastką istnienia „[...] tym, co pojawia się, kiedy coś niknie [...]”. Ulotny jest także oddech, instynktowny odruch, którego materii nie sposób sobie wyobrazić, po którym nie zostaje żaden ślad, a jednak jest on niekwestionowanym świadectwem życia. Bieńczyk opisuje go wielokrotnie, rejestruje jego poprawność, echo, miarowy rytm. Traktuje tę oczywistą potrzebę jako medium wspomnień, przywołuje więc czas dzieciństwa oraz swoją niezdolność do prawidłowego oddychania, jak i dojmujący niepokój, który nakazywał mu, na podobieństwo matki czuwającej na śpiącym niemowlęciem, nasłuchiwać oddechów śpiących rodziców. Analogiczny mechanizm powraca, kiedy choruje matka, syn z lękiem *obserwuje* jej oddech, sprawdza temperaturę ciała, życiowe funkcje. Oddech i dotyk przenikają się jako najczulsze zmysły współodczuwania, rytualne mechanizmy miłości. Matka już po śmierci, podobnie jak oddech, spojrzenie i efemerydy zmieniają się w nieuchwytność.

Instrukcja prawidłowego przeżywania

„Nigdy wcześniej nie czułem tak mocno, że nieodwołalność jest przezroczysta. Kiedy w przypływie gniewu czy ekscytacji krew uderza do głowy, czujemy, jak bardzo tu jesteśmy, w naszym ciele, w tym tutaj miejscu; jasny szlag przywiązuje nas mocniej do istnienia niż cokolwiek innego. Jeśli życie rzeczywiście pulsuje, to kiedy, jak nie teraz, gdy w głowie wali młot, łup, łup”.

Doświadczenia, które Bieńczyk opisuje w *Kontenerze* nie są tylko przeżyciami danej jednostki, chociaż rejestrowane odchodzenie jest związane ze śmiercią konkretnej bliskiej osoby. Dyskurs żałobny, w który wpisuje się ten zbiór, jest mozaiką różnorodnych głosów i form wypowiedzi, metod radzenia sobie z rzeczywistością. Nie sposób dążyć tu do wyjątkowości, ale nawet nie jest to konieczne.

W narracji autor wielokrotnie sięga po liczbę mnogą, nieco ukrywając się w niej. Odwołuje się też do rozmaitych tekstów literackich, ponieważ dyskurs żałoby jest niczym pojemny kontener, w którym pomieszczą się różne gatunki, formy, przedmioty i sposoby ich postrzegania. Mechanizm zapewnienia owego metaforycznego wielkogabarytowego pojemnika jest podobny we wszystkich, stale ponawianych przejawach. Jak kompulsywne zakupy, ponowne zaślubiny z życiem i pierwsze zaślubiny ze śmiercią, które, zastygłe, tkwią w jednym miejscu jak symbol, a jednocześnie wyrzut sumienia. Bieńczyk nawet nie próbuje stworzyć przewodnika do radzenia sobie z przeżyciami granicznymi, a raczej pokazuje, że istnieją różne sposoby ich osławiania, których można się nauczyć jedynie w konfrontacji ze czymś śmiercią. Żeby *dotknąć niedotykalne* trzeba zmierzyć się ze wszystkimi obrzędami pogrzebowymi, żałobnymi, jakich potrzebują, czy też, wymagają, zarówno tradycja, jak i psychika osoby, która traci kogoś najbliższego.

Instrukcje prawidłowego postrzegania

Kontener Bieńczyka jest interesującym wyborem esejów, zawierającym szereg

obrazów swoistego „próbowania siebie” w przekształcaniu poczucia straty w literaturę – esej jako gatunek jest przecież próbą *sensu stricto*. Tym razem, najbardziej znany polski teoretyk i badacz melancholii (myślę o książce z 1998 roku *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*) sam poddaje się jej nieodpartej sile oraz wykorzystuje jej mechanizmy, rekwizyty, retorykę w swoich tekstach. Istotą i źródłem melancholii w twórczości literackiej jest przecież dojmująca pustka, brak nie do zapewnienia, i to, co powstaje w miejscu straty: „Podobnie jak istniała potrzeba odrealniania matki za życia, tak istnieje potrzeba jej odrealniania po śmierci. Za życia chciało się zapominać o jej codziennym samotnym dreptaniu w nieprzekraczalnym kręgu mieszkania, za śmierci chce się zapomnieć o jej szczątkach w grobie pod granitową płytą: odrealnić ciało od śmierci. Zobaczyć je w innej postaci”.

Odtwarzanie, wciąż na nowo, wspomnień, przeglądanie pamięciowych pozostałości i resztek, gesty i symbole które odwołują się ku utraczonej osobie, a także dopuszczenie słów innych synów, którzy utracili matki, to rejestrowane w *Kontenerze* wzruszające, acz typowe, przejawy mierzenia się z nieobecnością tak kiedyś potrzebnej, kochanej i niemożliwej do zastąpienia osoby. Takie zapośredniczenie nie jest, jak można byłoby się spodziewać, przejawem niechęci do autobiografizmu, czy też nadmiernie osobistego tonu, wręcz przeciwnie. Ale bywa również próbą ukazania pełniejszego obrazu tego, co pojawia się, gdy nieodwołalnie odchodzi ktoś tak ważny, że jego nieobecność zmienia cały świat.

Instrukcja prawidłowego opowiadania

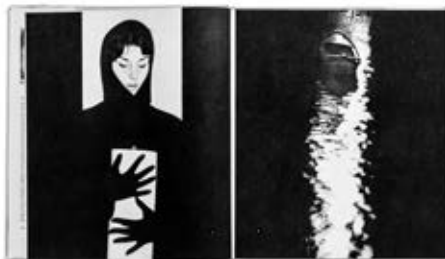
Najnowszy zbiór Bieńczyka, podobnie jak tytułowy kontener, można określić mianem nad wyraz pojemnego naczyniem. Znalazło się w nim miejsce i na osobiste wspomnienia (eseje nigdy nie są pozabawione autobiografizmu), skojarzenia, jak i intertekstualne mniej lub bardziej widoczne sploty, na obrazy, dźwięki i zapachy opisane z taką wrażliwością i wnikliwością, że ich literackie reprezentacje stają się niemalże naszymi doświadczeniami. Autor zaprasza czytelnika do galerii nieraz bardzo osobistych sentymentów, przez co skraca (intelektualny) dystans wytworzony w poprzednich książkach. Wrzucanie przedmiotów, resztek i śmierci do kontenera, wyrzucanie z siebie słów, aby w pojemniku pełnym zdań ocalić pamięć oraz to, co niematerialne, a przez literacką twórczość niemożliwe do zaklamania czy zmazania, ponieważ właśnie subiektywizm literatury pomaga temu wszystkiemu przetrwać. Pomaga przetrwać pamięci o matce w takiej, a nie innej formie.

Cała książka zbudowana jest wokół rozmaitych metafor i symboli. Powracających, zapętlających się jak w muzyce, niczym refren, zbiór esejów składa się z motywów, gestów i wspomnień, których wymagają, lub inaczej, których pojawienie powodują rytuały żałoby. Z czułością charakterystyczną dla tekstów Bieńczyka zarejestrowane zostały mechanizmy melancholii zanikania, a następnie zapisywanie pustki, która pojawia się po odejściu kogoś bliskiego. Smutek przybiera niezliczone kształty, dlatego *Kontener* składać musi się z wielu różnych głosów, tematów

i rozchodzących się w rozmaitych kierunkach dygresji; czy też śladów niknącej obecności osoby zmarłej, ale nie tylko. Dlatego też lektura tego zbioru na pewno jest odmienna od lektury poprzednich książek Bieńczyka – nie tak silnie osobistych, zakorzenionych mocno w literackiej tradycji i raczej teoretyzujących, mniej autobiograficznych (choć nie pozabawionych tego komponentu), esejów.

Być może do tego zbioru, podobnie jak do eseju *Acedia* zawartego w *Melancholii*, powinna być załączona instrukcja, w jaki sposób należy go odczytywać – jakiego wymaga światła, zapachu i dźwięków. Bieńczyk tym razem, bardziej niż dotychczas, zaprasza czytelnika w strefę prywatną, a nawet intymną, nie oferuje jednak wskazówek, czy opisów koniecznej scenografii. Wszystko więc musi wybrzmieć w jednym czasie, motywy, skojarzenia, które powracają i dopełniają się wzajemnie, tworząc sieć skomplikowanych powiązań. Fingowana mapa żałoby, generowanych przez nią obrządków to interesująca, lecz trudna lektura, obok której nie sposób przejść obojętnie, gdyż doświadczenie śmierci rodziców, tu matki, nie może nie wywoływać emocji. Choć

Fotografia, fotografie i tekst: Edward Hartwig, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1960, Biblioteka Międzynarodowego Centrum Kultury



książka, która zachwycić może zarówno konstrukcją, jak i wymową, napisana mniej erudycyjnym niż dotychczas stylem, pozornie jest kierowana do szerszego niż kiedyś grona czytelników. Mimo wszystko jednak pozostaje adresowana do specyficznego grona odbiorców, będącego w stanie odszyfrować intertekstualne kody, jakimi Bieńczyk się posługuje, zlokalizować na mapach filozofii, historii, literatury, sztuki różnorodne nazwiska – pojawiają się tu bowiem np. Elias Canetti, Paul Celan, Franz Grillparzer, Wasyl Kandinsky, Thomas Bernhard, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Elfriede Jelinek (bibliografię odniesień Bieńczyk umieścił na końcu książki, podobnie jak Marcin Wicha, spisujący książki, „których nie wyrzucił”). Niemniej szukanie podstaw nawiązań to wysiłek, który warto podjąć, ponieważ, paradoksalnie, w nich, przywołanych kontekstach, tkwi uniwersalne doświadczenie, trudne do pojęcia i przedstawienia, ale dzięki lekturze *Kontenera* mamy dostęp do aparatu krytycznego żałoby, więc jednak otrzymujemy szereg wskazówek, jak sobie z nią zacząć radzić. To w tekstach napisanych przez innych żałobników (ale nie tylko) autor szuka konsolacji, a przede wszystkim języka dla swojej opowieści. Choć jest to zbiór odmienny (głównie ze względu na temat) od poprzednich książek Bieńczyka, nie sposób jednak nazwać go nieudanym eksperymentem – to pozycja dość niejednoznaczna, która mimo swojej tematyki, nie jest przygnębiająca. Natomiast pomaga odkryć coś, paradoksalnie, zachwycającego w przeżywaniu smutku i straty, a w tym poczuciu tkwi coś z literackiego *katharsis*.

Katarzyna Horabik



Szczęśliwa Austria

Sofija Andruchowycz
Felix Austria

Wydawnictwo Czarne,
Wołowiec 2016

Marta Wyka

Ten mit i ten wątek – szczęśliwego cesarstwa – w polskiej literaturze jest szczególnie silny, a także zróżnicowany emocjonalnie. Za jego dwa bieguny uznać by można powieści będące skrzydłami owej epoki: Jana Parandowskiego *Niebo w płomieniach* (1936), czyli zapowiedź wypalenia – zarówno metaforycznego, jak i historycznego – owego mitu, oraz Andrzeja Kuśniewicza *Lekcję martwego języka* (1977), jako realizację owej przepowiedni. Miasta niegdyś polskie i galicyjskie przestały istnieć w swojej dawnej formie, zmieniła się ich przynależność geopolityczna i językowa. Zniknęła Austria mocarstwowa – pozostała jednak dynamiczna pamięć, wprowadzająca w ruch lekturę starych gazet, oświetlająca stare, zachowane jeszcze domy, odradzając się opowieści rodzinne, czyli podstawowy pokarm nowoczesnej wyobraźni.

Sofija Andruchowycz urodziła się w Iwano-Frankowsku i nie wiedziała wtedy, że przyszła na świat w Stanisławowie. Ten bowiem dawno już nie istniał, ale dawał nieczytelne najpierw, potem dające się wypełnić obrazami, znaki. Stanisławów ukrywał się w innych for-

mach, choć nie był już częścią harmonijnej kulturowej przeszłości. Chociaż i o tę harmonię spierają się dziś historycy: jak wiadomo, narody cesarstwa pozostawały w ciągłym konflikcie, który skończył się dla całości źle.

Od pierwszych stron powieści widzimy, jak stykają się ze sobą prawda i zmyślenie. Jeszcze o tym nie wiemy, bo pisarka równo, emancypacyjnie – rzecz można – traktuje swoje postaci, prawdziwe czy wymyślone. Młodziutki pianista Raul Koczalski żył i grał naprawdę, a sądząc po zachowanych fotografiach, tak wyglądał: „popielaty blondyn z okrągłą buzią, jasnymi oczyma [...]. Ale potem, kiedy to dziecko dotknęło swoimi woskowymi, giętkimi palcami wyszczerzonej paszczy fortepianu, ogarnął mnie wstyd. Najpierw grał Mozarta...”

Istniał również iluzjonista i magik Thorn, zaś jego kunszt, choć nieudokumentowany, emocjonował i zadziwiał współczesnych, wrażliwych – jak wiadomo – na sygnały dochodzące z innego świata.

O tych nastrojach i kulturalnych przeżyciach swojej epoki opowiada w subtelnym języku – panna służąca. To jej pamiętnik, wyżej zacytowany, tworzy ruszowanie powieści i wykracza daleko poza kwalifikacje skromnej profesji. To nie dama dworu, ale prosta Rusinka. Ale panny służące dzienniki już pisywały. Jeden z najsłynniejszych podpisuje Octave Mirbeau. Piszę go Celestyna w roku 1900, cyniczna a nawet rozpustna krytyczka swoich chlebobawców, wyzwala ją się dziewczyna przełomu stulecia. Filmuje potem jej opowieść trzech reżyserów, wśród nich Luis Buñuel. Podpatrywanie wyższych

w hierarchii społecznej przez niższych, lecz sprytniejszych wciąż jest atrakcyjne dla twórców. Co prawda, wierna służąca Prousta nie dostąpiła przeniesienia w inny gatunek.

Czy wraz ze Stefcią, postacią bardzo filmową, mógłby zmartwychwstać Stanisławów? Powieściowej rekonstrukcji Stanisławowa autorka dokonuje sposobem archiwistycznym. Miasto z przełomu wieków zostaje zatem wypreparowane z gazet, kronik towarzyskich, zachowanych dokumentów rodzinnych, nie trzeba go było wymyślać, choć trudno zapewne sprawdzić jego autentyczność. Dawny wizerunek został przykryty i wymazany, mieszkańcy już dawno zgubili pamięć o swoich przodkach, żydowskie, polskie i ukraińskie ulice przestały istnieć, zaś patronem został, w roku 1962, ukraiński pisarz Iwan Franko. Nie miał co prawda z miastem nic wspólnego, ale – zanim zmarł w roku 1916 – mógł przecież być w nim przejazdem... Dawna część miasta została zniszczona buldożerami, historię wycofano. W kolegiacie stanisławowskiej żegnano niegdyś, jak chce Sienkiewicz, pana Wołodyjowskiego.

Czy trzeba przypominać tę przeszłość? To zależy. Andruchowycz wykorzystała z niej tyle, ile było potrzebne dla jej artystycznego zamysłu. Najważniejszy okazuje się bowiem emocjonalny związek służącej i jej pani, zaś pozostałe postaci tylko temu związkowi służą. Zmiana ról dokonuje się w teatralnej, pełnej dekoracji przestrzeni *fin de siècle*’u. Przedmioty wypełniające tę sceną zdają się nabierać samodzielnego życia. Nie ma – dla pisarki – innego wyjścia, niż poddać ten świat klęsce, jego

dni są policzone, podobnie, jak romans dwóch kobiet. Powieść kończy się wielkim pożarem, który trawi dom-miejsce akcji, jego bibeloty i jego pozornie harmonijny wystrój. Oczywiście, można się w tej scenie doszukiwać historiozoficznej pointy. Ale na zgliszczach Stanisławowa powstaje przecież inny świat – to w nim Sofija Andruchowicz pisze swoją powieść.

Dlaczego wybrała dla tej historii tę wieloznaczną przeszłość, na ile została uwiedziona przez mit, który otworzyła ponownie, aby stymulować przy jego pomocy własną wyobraźnię? To są już tajemnice pisarskie, których nie rozwiązują oczywiście liczne wyrazy wdzięczności, które czytelnik znajduje na końcu książki.

Służąca Stefcia pisze na końcu pamiętnika: „Nawet z przeciwległego krańca ziemi [...] moja miłość będzie do niej docierała. Moja miłość jest pewna, niezmienna, wieczna. Wieczna i stabilna jak imperium austro-węgierskie”.

A więc o taką pointę chodziło? Nie wróży ona dobrze dalszemu ciągowi powieściowej miłosnej historii. Imperium, jak wiadomo, poniosło klęskę. Natomiast metafora, którą posłużyła się Andruchowicz, okazała niespodziewaną siłą. Opowiedziana, zaopatrzona w fabułę, która odbiega od schematów romansowych, pełna pułapek i niespodziewanych zwrotów akcji, czyni z tego zapomnianego i ostatecznie pokonanego zakątką imperium, byt żywy i atrakcyjny.

Tak, jakby ponownie komuś chciało się obchodzić urodziny cesarza, miłościwie panującego Franciszka Józefa.

Marta Wyka



Lumina și culoarea litoralului (Światło i kolor rumuńskiego wybrzeża), fotografie: Hedy Löffler, tekst: Vasile Nicolescu, Meridiane, București 1967, kolekcja prywatna



Tulips (Tulipany), Fotografie: Andrew Miksys, tekst/text: Laimonas Briedis, ARŌK Books, Vilnius 2016, Biblioteka Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie

FOTOBLOK Europa Środkowa w książkach fotograficznych, listopad 2019 – marzec 2020, MCK w Krakowie

MDM . Marszałkowska 1730–1954, fotografie: Zbyszko Siemaszko, Edmund Kupiecki, Władysław Sławny i inni, tekst: Stanisław Jankowski, Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, Warszawa 1955, Biblioteka Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie



Wystawa / Exhibition

Fotoblok

Europa Środkowa
w książkach
fotograficznych

Photobloc

Central Europe
in Photobooks

22.11.2019 —
1.03.2020



Galeria
Międzynarodowego
Centrum Kultury
International
Cultural Centre
Gallery

Kraków, Rynek
Główny 25

wtorek — niedziela
10.00 — 18.00

Tuesday — Sunday
10 a.m. — 6 p.m.



Teresa Walas

Istnienia do wynajęcia

L iteratura długo nie była dla nich ła-
skawa. Ich życie, odarte z wszelkiego
estetycznego powabu, nie bardzo kwalifi-
kowało się do literackiego użytku. Po-
jawiały się w komediach jako powierni-
ce, czasem nawet aktywnie uczestniczą-
ce w prowadzeniu dramatycznej intrygi:
przekazywały miłosne liściki, podsłuchi-
wały pod drzwiami, wyjawiały tajemni-
ce pań lokajom panów. Były to jednak
przedstawicielki klasy wyższej w tej za-
wodowej grupie, bardziej spoufalone ze
światem państwa – pokojówki, kredenso-
we, niańki. Na zapleczu tego świata i poza
zasięgiem działania wysokich gatunków
trwała urażająca zmysł estetyczny praca
istot ludzkich niższego rzędu: prano tam,
sprzątano, gotowano, czyszczono srebra
i buty, prasowano suknie. Realizm wpuścił
te istoty na literackie pokoje; stanowiły na-
turalne wyposażenie powieściowych fabuł,
niekiedy, zwłaszcza w utworach natura-
listów, awansowały nawet do roli postaci
pierwszego planu. Nie znaczy to jednak,
że uzyskały poczesne miejsce w społecz-
nej pamięci literackiej. *Kaśka Kariaty-
da* Zapolskiej, pełnometrażowa powieść
o losie służącej, nie weszła do kanonu
literatury, mającej pobudzać wrażliwość
na społeczną krzywdę – jak *Antek*, *Jan-
ko Muzykant*, *Nasza szkap*a czy wiersze
Konopnickiej. Za obszerna, za rozwlekła,
zbyt drastyczna na lekturę szkolną spo-
częła w depozycie historyków literatury,
wydobyta z niego i ożywiona na chwilę

przez feministyczno-psychoanalityczną lekturę Krystyny Kłosińskiej. Nie miał takiego szczęścia i poszedł w niepamięć utwór Cecylii Walewskiej, społeczniczki i aktywistki ruchu kobiecego, *Moje służby. Dziennik Marcysi*, którego książkowe wydanie poprzedziło nieco premierę *Moralności pani Dulskiej*. Ale uwiedzioną przez Zbyszka Hanka jest tylko trybikiem w dramatycznej maszynerii naturalistycznego eksperymentu w duchu Zoli, przeprowadzanego przez Zapolską na mieszczańskim środowisku. I nie ona, lecz Dulska osadzi się w naszym słowniku kultury.

Służące, bo to kobiety stanowiły na przełomie wieku XIX i XX, a także po pierwszej wojnie światowej prawie 90% miejskiej służby domowej, nie miały też szczęścia u ideologów i polityków. Marxiści nie zaliczali ich do proletariatu, nie widząc w nich, jako w grupie nieprodukcyjnej, rewolucyjnego potencjału, nie interesowały się nimi partie ludowe. O poprawę ich losu walczyły jednostki i wąskie grupy społeczne; i nawet niepodległe państwo do końca swego trwania nie zabezpieczyło im pełnej ochrony prawnej. Ale i badacze – historycy, socjologowie nie garnęli się do nich ze szczególną pasją. Z bibliografii zamieszczonej w książce Joanny Kuciel-Frydryszak *Służące do wszystkich*, która ukazała się właśnie w Wydawnictwie Marginesy, wyłowić można trzy pozycje książkowe (w tym fundamentalną dotąd pracę Radosława Poniata *Służba domowa w miastach na ziemiach polskich od połowy XVIII do końca XIX wieku*) oraz kilka artykułów naukowych, opublikowanych w czasopismach i pracach zbiorowych poświęconych historii

gospodarczej. W *Służących do wszystkich* ta dostępna już wiedza zostaje uruchomiona, udratyzowana, poszerzona o nowe źródła i przetworzona w rozległy, pulsujący, emocjonalnie nasycony obraz, po którym z zawstyżeniem przesuwa się wzrok nawykły do widoku wytwornych toalet, kapeluszy z kwiatami, wykrochmalonych gorsów, lśniących trzewików, aksamitnych portier, cienkiej porcelany na białych obrusach.

Wyłania się z tego obrazu armia kobiet (w roku 1918 było ich ponad 200 tysięcy, potem liczba ich rosła), których siła fizyczna, umiejętności i czas upływającego życia stają się własnością innych ludzi, uwalnianych – za niewielką na ogół opłatą – od trudów codzienności, choć w znacznej mierze do ponoszenia dużej części tych trudów byliby zdolni. Tradycja jednak i w niej zawarte pożądanie społecznego prestiżu każe powierzać te czynności wynajętym do tego osobom, status społeczny bowiem jest mierzony między innymi stopniem odseparowania od pracy fizycznej i wszelkich czynności związanych z brudem, niezależnie od tego, czy będzie to szorowanie podłóg, czy czyszczenie butów.

Odtworzenie i przybliżenie wizerunku tej społecznej grupy nie jest rzeczą prostą, ponieważ – jak w przypadku wszelkich grup zmarginalizowanych i upodrzędzonych – mamy do czynienia z ubóstwem świadectw. Połowa służących była niepiśmienna, część miała ukończone początkowe oddziały szkoły powszechnej, nie zostawiły więc po sobie dokumentów osobistych: dzienników, pamiętników, listów, i z punktu widzenia badacza są grupą prawie niemą. Musi on

więc korzystać – poza zaledwie kilkoma zarejestrowanymi ich głosami – ze świadectw pośrednich i głosów zastępczych: z pisanych i ustnych relacji pracodawców, ze wspomnień przekazywanych przez rodzinę, a także z piśmiennictwa okalającego – z poradników dla służby i dla pań domu, z artykułów w prasie kobiecej, zwłaszcza w pismach poświęconych gospodarstwu domowemu, z publicystyki społecznej i kronik kryminalnych, z zachowanych w archiwach dokumentów, jakimi były na przykład książeczki służbowe służących. Z takiego właśnie materiału Joanna Kuciel-Frydryszak tworzy niezwykłą, wieloogniskową opowieść, w której przeplatają się ze sobą i współgrają różne dyskursy, narracyjne pasma i punkty widzenia. Dyskurs fachowy – chłodny, generalizujący, którego celem jest pokazanie tego, co dla tej grupy było typowe: pochodzenia, warunków życia i pracy, społecznych relacji – raz po raz załamuje się, jego kurtyna unosi się w górę i w narracji uobecniającej odsłania się, uchwytywany w pojedynczych kadrach, historyczny czas teraźniejszy i życie jednostkowe. Podłożem tej opowieści, a zarazem przecinającymi jej tok sekwencjami, tworzącymi rodzaj tekstowych intermediiów, są losy konkretnych kobiet, którym udało się zachować imię, a czasami i nazwisko, bo trafiały do domów, gdzie utrwalano pamięć w słowie pisanym. Jak Gienia, służąca w domu Henów, Marcinowa u Mortkowiczów, Sabina i Mania wspomniane przez Kuncewiczową, Aniela od państwa Gomborowiczów, Maria Luty, najpierw służąca, potem gospodyni Sienkiewicza, czy Wiktorja Boguszówna, zatrudniona w rodzi-

nie Seweryna Udzieli, wybitnego etnografa, założyciela Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

Ta opowieść – wieloraka i chciałoby się powiedzieć: barwna, ale speszony język cofa się przed takim określeniem – pokazuje służącą jako figurę społecznej egzystencji usytuowanej na trojakim pograniczu: człowieka i maszyny, domownika i intruza, wolnego i niewolnika. Służąca do wszystkiego, niekiedy bardzo młoda dziewczyna, prawie dziecko, wykonywała wszelkie, nieraz także te najcięższe prace fizyczne: nosiła węgiel, prała, utrzymywała dom w czystości, pomagała w kuchni lub gotowała, pracując od świtu do późnych godzin wieczornych z przerwami na posiłki. Eksploatowano jej siły bez umiaru, można bowiem było z łatwością wymienić jej ciało, jak zużyty sprzęt domowy, na inne – młodsze, zdrowsze, silniejsze, jako że biedna wieś z wysokim przyrostem naturalnym dostarczała wciąż nowego narybku. (Hamulcem bywała jedynie poczyniona inwestycja, czyli wysiłek włożony przez panią w przyuczenie do zawodu). Jeśli nie miała oparcia we własnej wiejskiej rodzinie, choroba lub ciąża oznaczały dla niej wypadnięcie z rynku wprost na śmietnisko społecznego świata: żebranie albo prostytutkę.

Domowo-rodzinny status służącej miał szczególny charakter. Egzystowała wewnątrz i zarazem na zewnątrz domu, w którym się znalazła, poruszała się bowiem głównie w wydzielonym jego obszarze: przysługującym jej terenem była kuchnia, służbówka lub nyża, kuchenne schody, w pozostałe rejony wpuszczano ją czynności wskazane przez chlebobawców. Dzięki niej ta wyznaczona jej przez

przypadek rodzina – najedzona, oprana, oporzędzona – sprawnie funkcjonowała; pod jej ręką dorastały dzieci, starzeli się dorośli, jej oczy i uszy poznawały rodzinne sekrety. Życie tych ludzi, żywiąc się jej życiem, korzystało z jej uczuciowych także zasobów, najczęściej bowiem rezygnowała z założenia rodziny własnej. Nie zdoławszy zgromadzić posagu, zamknięta w domu, izolowana od mężczyzn z własnego środowiska, z konieczności wybierała samotność lub po prostu z nią się godziła. Jednocześnie w domu pozostawała wciąż osobą obcą, należącą do innego świata, bywała traktowana podejrzliwie jako wewnętrzne zagrożenie. Podręcznik *savoir-vivre*'u dla pań wyraźnie przypominał o utrzymywaniu wobec służby należytego dystansu i przestrzegał przed jakimkolwiek z nią się spoufalaniem.

Toteż życie służącej toczyło się pod nieustannym nadzorem pani, która miała nad nią, osobą pozbawioną prawnej ochrony, pełnię władzy. Wyznaczała czas pracy i odpoczynku, tryb domowych zajęć, decydowała o jedzeniu, ubiorze, wychodzeniu z domu, kontaktach osobistych; mogła stosować kary, także kary cielesne z chłostą włącznie. Wystawiała też w książeczce służbowej opinię, od której w jakiejś mierze było uzależnione znalezienie nowej pracy. Nieprzypadkowo społecznicy, wzywający do poprawy sytuacji służby domowej, pisali o „nowoczesnej niewoli”.

Losowi temu mimo braku regulacji prawnych próbowano jakoś ulżyć. Pod auspicjami Kościoła powstawały skupiające służbę stowarzyszenia katolickie, odpowiadające związkom zawodowym, z których najliczniejszym i najbardziej znanym było Stowarzyszenie Sług Katolickich św.

Zyty (jego członkinie zwano potocznie „zytkami”). Należące tam kobiety zyskiwały dach nad głową na czas, gdy pozostawały bez pracy, miały możliwość podnoszenia swoich kwalifikacji, a płacąc składki zabezpieczały sobie samotną zazwyczaj starość. Kościół najczęściej utwierdzał je w pokorze i posłuszeństwie wobec chlebodawców, ale bronił przed bezradnością i moralnym upadkiem. Toteż niekiedy wiązały się z nim ściślej, wstępując do III Zakonu franciszkańskiego, jak późniejsza błogosławiona, Aniela Salawa, dziś patronka polskiej wspólnoty Franciszkańskiego Zakonu Świeckich. Taką tercjarką w szarej sukni przepasanej różańcem była opiekująca się mną w dzieciństwie pani Teklusia. Lewicowi społecznicy zachęcali raczej do buntu i domagali się dla służby przede wszystkim zmian prawnych, podejmując – zwłaszcza w wolnej już Polsce – inicjatywy legislacyjne. Projekt takiej ustawy, radykalnie zmieniającej status służby domowej, przedstawiono w Sejmie wcześniej, bo w 1920 roku; utracony jednak w swej pierwotnej wersji przez ludowców, obawiających się, że regulacje czasu pracy obejmą również wieś, nigdy nie wrócił pod obrady. Warunki życia służących próbowano wprawdzie poprawiać za pomocą rozporządzeń, ale do końca trwania II Rzeczypospolitej nie uległy one zasadniczej zmianie.

Oczywiście, nie zawsze los owych kobiet do wszystkiego przybierał te najciemniejsze barwy. Wiele zależało od kultury domu, w którym się znalazły, i od duchowego formatu ludzi, na jakich trafiły, trochę też zapewne od własnego ich charakteru i umiejętności. Bywało, że się nad nimi pastwiono, za co odpłacały nienawiścią,

nierzadko jednak, czego dowodem przytoczone w *Służących do wszystkiego* biograficzne przypadki, otaczano je opieką, edukowano, włączano do rodziny, tak że między obu stronami rodziło się z upływem czasu wzajemne przywiązanie. Wiktoria Boguszówna, służąca u państwa Udzielów, odłoży swój ślub, by móc pielęgnować chorego profesora i zostanie przy nim aż do jego śmierci. Maria Luty, która przyszła do domu Sienkiewicza jako młoda dziewczyna, będzie tam pracowała przez lata i stanie się kimś w rodzaju ochmistrzyni, zarządzającej Oblęgorkiem pod nieobecność właściciela. Józefę Grabowską, służącą Iłłakowiczówny, połączy z chlebobawczynią więź niemal rodzinna. Po wojnie przebywająca jeszcze poza Polską poetka, nie mając wieści od swojej „Grabosi”, zdesperowana, by ją odszukać, opublikuje w polskiej prasie wiersz-ogłoszenie. Jak się miało okazać, z dobrym skutkiem. Zdarzało się też, że relacje ulegały zachwianiu w innym niż zazwyczaj kierunku i zyskiwały toksyczne zabarwienie: to służąca zaczynała mniej lub bardziej jawnie sprawować władzę nad panią. Tak miała się rzecz w przypadku Nałkowskiej i opiekującej się nią w ostatnich latach jej życia Gieni, która usiłowała, nie bez powodzenia, kontrolować nie tylko codzienne sprawy, ale i twórczości pisarki.

Obraz tych tak zróżnicowanych stosunków w sposób szczególny zmieniła i wyostrzyła wojna, która gwałtownie przetasowała dotychczasowe układy społeczne, zwłaszcza tam, gdzie w grę wchodziły żydowskie rodziny zatrudniające nie-żydowskie służące. I tu, jak w innych przypadkach, życie dostarczyło przejmujących przykładów niezwykle oddania

przekraczającego granice heroizmu, ale i odmiennych – ludzkiej podłości. Kućci-Frydryszak pokazuje i służące, które szantażują lub wręcz denuncjują swoich żydowskich pracodawców, i takie, które z własnej woli idą z nimi do getta, by potem wyprowadzić z niego członków rodziny, zwłaszcza dzieci, i walczyć o ich przetrwanie po aryjskiej stronie. Aniela Hebda, pod boki Niemca, u którego pracuje, przechowa do końca wojny i ocali córkę swoich państwa; Karolina Sapeta, służąca w rodzinie krakowskich Żydów Hochhauserów, ratuje z getta dwoje ich dzieci, do których jest przywiązana jak matka; ale w swojej wsi, gdzie jest ukrywa, zmagać się musi z podwójnym zagrożeniem: także tym ze strony sąsiadów, bo nie chcą tu żydowskich dzieci. Obie kobiety odznaczone zostały Medalem Sprawiedliwy wśród Narodów Świata, choć pewnie większą nagrodą było dla nich życie obok tych, których udało im się ocalić.

Wśród służących nie brak też postaci, które z różnych przyczyn stały się sławne. Jest, wspomniana wcześniej, błogosławiona Aniela Salawa, dziś kandydatka na ołtarze. Jest bohaterka słynnego megaliansu, Teodora Pytkówna z podkrakowskiej wsi Konary, posługaczka raczej niż służąca w domu ciotki Stanisława Wyspiańskiego, potem jego żona i matka jego dzieci. Jest też niedawno dopiero wyłoniąca z zamglonej przeszłości Anna Kaźmierczak, poznanianka, w młodości pracująca jako służąca. Bo wnuczka jej najstarszego, nieślubnego syna Ludwika, osiadłego w Berlinie nazywa się Angela Merkel.

Po drugiej wojnie służące do wszystkiego szybko zaczęły znikać z horyzontu społecznego i ze słownika. Wojna i oku-

pacja zdemokratyzowały i zubożyły naród, ideologia socjalistycznego państwa głosiła jego przyszłą bezklasowość. Niemające wykształcenia kobiety, masowo napływające ze wsi do miast, szukały zatrudnienia w przemyśle, w handlu, w usługach – przestaczały się w pracownice. Podnoszący się poziom życia, postępujące zmechanizowanie gospodarstw domowych coraz bardziej uniezależniało prowadzenie domu od fizycznej siły. Służąca stawała się reliktem burżuazyjnego świata, przeznaczonego na wymarcie. Tam, gdzie w nielicznych oazach dostatku przetrwała, występowała już w nowej formule: jako gosposia, pomoc domowa, pani do sprzątania, pani do dziecka, stając się przedmiotem pożądania i źródłem najrozmaitszych kłopotów. W tej roli wróciła do komedii obyczajowej i społecznej satyry w jej filmowo-telewizyjnej przede wszystkim wersji. Co nie znaczy, że gdzie indziej nie pojawia się dziś w wysokiej sztuce w swej dawnej postaci. Indiańska służąca Cleo jest główną bohaterką wyreżyserowanego przez Alfonsa Cuaróna meksykańsko-amerykańskiego filmu *Roma*, zdobywcy Złotego Lwa i trzech Oscarów. A misternie spleciony, choć nie mniej przez to poruszający, problemowy reportaż z przeszłości, jakim jest książka Joanny Kuciel-Frydryszak, dedykowana „pamięci zapomnianych kobiet”, wyrównuje w dużej części literackie niedobory dawnego tematu.

Teresa Walas

Joanna Kuciel-Frydryszak, *Służące do wszystkiego*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2018.



Nasza polska, śmieszna Europa Środkowo- -Wschodnia

Paweł Demirski

**Rok z życia codziennego
w Europie Środkowo-Wschodniej**

Reżyseria: Monika Strzępka

Scenografia, kostiumy: Arek Ślesieński

Muzyka: Tomasz Sierajewski

Światło, projekcje wideo:

Robert Mleczo

Narodowy Stary Teatr, Scena Kameralna

Małgorzata Ruda

Rok z życia codziennego w Europie Środkowo-Wschodniej Pawła Demirskiego (reżyseria Monika Strzępka) w Narodowym Starym Teatrze to jedna z najbardziej oczekiwanych w Krakowie premier. Powstanie siedmioosobowej, złożonej z aktorów Rady Artystycznej daje nadzieję, że pod Wawelem na szczęście nie powtórzy się dramat wrocławskiego Teatru Polskiego, zniszczonego absurdalnymi decyzjami urzędników od kultury. Nie będę przypominać pozbawionych sensu decyzji personalnych, które dotknęły Stary Teatr. Wszyscy je pamiętamy aż nazbyt dobrze, jak i ubiegły, fatalny sezon teatralny, odejście aktorów, bojkot reżyserów, rozczarowanie widowni spektaklami nowej dyrekcji i wielokrotne, nostalgiczne oglądanie przedstawień z czasów Jana Klaty. Powrót duetu Strzępka–Demirski zapo-

wiada współpracę Starego z wybitnymi reżyserami. Większa część zespołu umie się z nimi porozumieć.

Duet Demirski–Strzępka podjął się zadania trudnego – próby znalezienia przyczyn podziałów, jakie nękają Polaków, ich wzajemnej wrogości, niepokojącej niezdolności tworzenia wspólnoty, wreszcie pogardy uniemożliwiającej zrozumienie adwersarza. Niestety, dramaturg ułatwił sobie zadanie i zamiast zaryzykować diagnozę, zajął się karykaturalnym przedstawieniem przejawów tego, co dobrze znamy. W efekcie otrzymaliśmy nieprzeliczoną ilość scenek, ilustrujących jedynie wewnętrzne „wrzenie” społeczeństwa, które sprawia, że każdy obcy, nie „nasz” staje się wrogiem. „Nie nasz” to ktoś z innej klasy czy warstwy społecznej, ktoś gorszy lub lepszy, ale zawsze ten, kogo należy tępić i niszczyć.

Bohaterowie *Roku z życia* nie mają na ogół imion ani nazwisk, są groteskowymi wyobrażeniami klas będących stronami konfliktu. Co sprawia wrażenie, że tylko ów podział na klasy jest przyczyną i źródłem wrogości. To jednak chyba spore uproszczenie. Bo podział ten, jak wiadomo, nie jest czymś nowym, natomiast nasilenie konfliktów – tak.

Klasę średnią reprezentują Pani Prezes sądu (Dorota Segda) oraz podporządkowany jej mąż (Zbigniew W. Kaleta), który mógł być być sławnym fotografem albo filmowcem, ale chwilowo nie jest, więc pełni rolę męża swojej żony. To pan od robienia wszędzie awantur i składania reklamacji. Do klasy średniej należy również ich syn Szymon (Szymon Czacki), pracujący kiedyś w Szwajcarii przy zderzaczu hadronów, teraz jedy-

nie „człowiek, który nie ma wpływu na swoje życie”, a także Profesor (Michał Majnicz), stale upewnijający się w swej profesorskiej godności, a lekceważony przez wszystkich jako inteligent z awansu i w dodatku specjalista od literatury. (Skądinąd rodzina Pani Prezes też wywodzi się ze wsi, ale ona tego nie eksponuje. Mało światowa powinowata niecierpliwi ją i irytuje).

Klasę niższą ucieleśnia Pomocnik do wszystkiego (Juliusz Chrzastowski), taki co to nie mówi poprawnie, więc trzeba go z wysoka korygować, na wigilię usłużyć zetnie choinkę a nawet dwie, a jak trzeba to i do rządu wejdzie, aby zażegnać kryzys. Siekierę zawsze ma przy sobie, chyba że zabierze mu ją zrewoltowana Pani Prezes. Dziecka zaszczepić nie da, nawet jeśli tego dziecka nie ma. Do tej klasy przypisać też wypada dwie stare, mądre, „wiedzące” kobiety (Anna Dymna i Dorota Pomykała), choć raczej wywodzą się one z archaicznej ludowości niż ze współczesnego społecznego świata. Jedna z nich jest krewną Pani Prezes (babcią Szymona?). To ona długo i z pobłażliwością rozprawia o tym, jak bardzo ludzie się od siebie różnią i jak niepotrzebnie dzielą na sposób „ostry, zawadny” w sprawach małych, codziennych. Jej wyrozumiałość wynika z życiowego doświadczenia, które ją nauczyło, że szkoda marnować sił na walkę z niezmiennymi przyzwyczajeniami i cechami ludzkiej natury. Trzeba zgodzić się z rzeczywistością i jakoś żyć obok siebie, bo te podziały i różnice są śmieszne. Raz chyba tylko wpada w gniew i policzkuje zbyt pewnego siebie polityka. Ale zaraz mityguje się, zdawszy sobie sprawę, że to gniew bezsilny.

Druga z kobiet (Dorota Pomykała) na odmianę szydzi z innych postaci. Czasami im współczuje, ale częściej złości się na ich głupotę, obnaża dwuznaczność ich najsłynniejszych marzeń. Obie „widzące i wiedzące” dostrzegają idiotyzm świata, w którym tkwią, ale starają się bronić dobra – także tym bezsilnym gniewem. Pragną towarzyszyć Szymonowi i go wspierać, lecz stawiają mu też wymagania. Trochę opiekunki, trochę mentorki. (Świetne role obu aktorek).

Zmaganiom Szymona ze światem przygląda się też zdystansowana i ironicznie przedstawicielka millenialsów (Anna Radwan), tłumacząca mu, że każdy człowiek jest „w pewnym sensie pomyłką”. Zamiera w wystudiowanych pozach, własna niewiedza zupełnie jej nie peszy. Nie musi nic wiedzieć o PRL-u, za to marzy o willi w Toskanii, czuje się obywatelką świata. Często Szymona i innych panów perorą o polskich mężczyznach: leniwych, przeczulonych, nadmiernie skupionych na swej męskości, traktujących kobiety jak towar, przyklejonych do mamusi, bojących się i choroby, i lekarzy, umierających na własne życzenie. Kobieta, która z wdziękiem udaje dziewczynę, naczytała się za dużo kobiecej prasy. Między nią a Szymonem nie ma porozumienia, acz jest zaciekawienie.

Obok klasy średniej i niższej, czy też w poprzek tego podziału, egzystuje grupa tych, co sprawują władzę nad społeczeństwem – polityczną i duchową: Wicepremier (Krzysztof Zawadzki) i będąca z nim w związku pani Wanda (Małgorzata Zawadzka), osoba odpowiedzialna za kulturę i naukę. Rząd dusz chciałby dzierżyć ksiądz (Radosław Krzyżowski), marzący

wstydliwie o zostaniu papieżem i o prawie zakazującym ateistom obchodzenia świąt. W czasie wieczery wigilijnej myśli o Dzieciątku Jezus, ale myśl jego krąży także wokół innych dzieci. Niepokojąco tuli do siebie wielką lalkę przeznaczoną na Jezuska w żłóbku.

Ten tak klasowo zorganizowany świat istnieje w groteskowo-symbolicznej przestrzeni teatralnej. Na scenie leży złamana wieża kościelna, obok niej martwa krowa i niechlujna prycza. Polska w ruinie – oczywiście. Nawet wyjazd klasy średniej na wakacje greckie nie zmienia scenerii na bardziej wykwintną. Zjawia się jakiś stolik, krzeselko, nad sceną wyświetla się banalne do bólu zdjęcie z wakacji – palmy. Brzydota i beznadziejność – to znak rozpoznawczy polskiej Europy Środkowo-Wschodniej.

Poetyka i kompozycja utworu Demirskiego jest dość skomplikowana. Szczepie mówiąc, nie widzę artystycznego efektu takiego nagromadzenia pomysłów. Spektakl składa się z sekwencji na poły realistycznych, na poły groteskowych scen, charakteryzujących poszczególne grupy społeczne. Najważniejsze z nich – wakacje, szkoła-szpital, wigilia stanowią pożywkę dla farsowych epizodów. Wątlą akcją spaja choroba i umieranie Szymona. Ten stelaż, na początku ledwie zarysowany, dopiero w finale staje się wyrazisty i nadrzędny. Szymon przygląda się raz jeszcze i światu, w którym umarł i żył, i ludziom, którzy go otaczali, a właściwie osaczali. Jest świadkiem i uczestnikiem zasłoniętym, unieważnionym przez tumult scen głośnych, absurdałnych, rządzących się kabaretową optyką postrzegania rzeczywistości. Nawet w jego wspomnieniach

-koszmary wciskają się o wiele agresywniejsze koszmary innych postaci. Autor bawi się inwersją czasową, z czego wynikają zawile i mylące stosunki między przeszłością a teraźniejszością, między rzeczywistością a halucynacją – zdarzenia mogą jednocześnie zachodzić i nie zachodzić, zaciera się granica między realnym a nierealnym.

Sceny demonstrujące istotę charakteru klasy średniej przybierają na ogół formę obyczajowej komedii, czasem farsy. Pani Prezes jest zawsze i ze wszystkiego niezadowolona, lecz aby zachować twarz, udaje zadowolenie. Mąż ją naśladuje, śledzi zmiany jej nastrojów, najwyraźniej się jej boi. Kolejne epizody ukazują snobizm, głupotę, uprzedzenia. I tak rajsłość wakacji zakłóca brak języków obcych, nieznamość lokalnych obyczajów kulinarnych, a najwyższym upokorzeniem staje się dla Pani Prezes i jej małżonka obecność klasy niższej na zarezerwowanym dla nich terenie. Pani Prezes nie akceptuje „mieszania kultur”, a może tylko dręczy ją podejrzenie, czy owa mieszanina nie uwłacza jej godności. Do chwilowego porozumienia dochodzą tu prędzej Panowie: rozebrani, w jednakowych obrzydliwych gatkach, wylegują się na słońcu i solidarnie smarują sobie plecy: Pan Profesor, Człowiek z Ludu, Mąż Pani Prezes. Dość to małostronna krytyka klasy średniej.

W innej scenie przedstawienia Pan Profesor, wątpiący w siebie człowiek z awansu, na ruinach wieży kościelnej gwałci młodą kobietę (guwernantkę? koleżankę Szymona?); oboje wspinają się nieporadnie po rumowisku, spółkują, a potem gwałciiciel i ofiara deklarują, że są rozczarowani sobą. Pani Wanda po tym

doświadczeniu zostaje konserwatystką, uznawszy, że to przykre zdarzenie było możliwe z powodu powszechnego braku zasad moralnych. Więc stanie się strażniczką owych zasad, a nawet marzy, aby jej natchniony śpiew w kościele poruszył serca wiernych. Tak przemieniona zyska władzę nad resortem nauki i kultury. W halucynacyjnych zaś scenach pani Wanda zmienia się w wampira i dusi Szymona, przekonana, że uśmierca artystę, bo lubi tylko artystów martwych, jako że wedle jej szefa, Wiceministra, tylko tacy są odpowiednio posłuszni. Postać wampirycznej pani od kultury (i oświaty) staje się pretekstem do dyskusji, jaka i dla kogo ma być kultura. Lud chciałby trochę seksu, Wiceminister zaś pragnie, by artyści realizowali, nawet nieświadomie, program władzy.

Sceny bezpośrednio odwołujące się do polityki pojawiają się też pod koniec przedstawienia w epizodach związanych z wigilią. Tu granica między zmyśleniem i prawdą, marzeniem i snem jest zupełnie zatarta. Polityk wyznaje, że niechący przejechał dziecko. Z tego chyba powodu składa propozycję wejścia do rządu rzekomemu ojcu owego dziecka, Człowiekowi z Ludu. Nie jest jasne, czy Człowiek z Ludu rzeczywiście stracił dziecko, czy też przejmując opowieść polityka, by sprowokować opozycję, a później skompromitować jej działanie. Reprezentantką opozycji okazuje się dość niespodziewanie Pani Prezes sądu, gotowa martwe dziecko wziąć na sztandar opozycyjnych działań. Nawet w czasie pasterki kobieta nie rozstaje się z siekierą, którą zabrała Człowiekowi z Ludu. W końcu zamierza zaprojektować kolekcje mody „demo” na



Radosław Krzyżowski

Fotografie Magda Hueckel

demonstrację. Wszystko to niezbyt wyrafinowana i odkrywcza satyra na polskie życie polityczne.

Umierający niezauważalnie w ciągu całego przedstawienia Szymon staje się ostatecznie bohaterem finału. Przemierzając ostatni rok swojego życia, daremnie próbował coś jeszcze w nim zmienić. Dwie stare, „wiedzące” kobiety towarzyszą mu w umieraniu i usiłują namówić go do sprzeciwu wobec otaczającej go rzeczywistości. Ale Szymon tylko biada: „dla-

czego oni tacy są?”. Nie pyta, dlaczego on sam jest taki: niezdecydowany, bezsilny, nieumiejący swojego chcenia przetworzyć w działanie.

Jednak nie śmierć Szymona należy do najdramatyczniejszych scen spektaklu; są nimi jego spotkanie z księdzem i rozmowa z Człowiekiem z Ludu. Umierający słyszy głos kobiety oznajmiającej księdzu, że przyszedł do niego Pan Bóg. Szymon także chce spotkać się z Bogiem, błaga o to księdza. Na wieży kościelnej odbywa się dramatyczny pojedynek plującego krwią Szymona z księdzem broniącym Boga jako swej własności, swego prywatnego marzenia. Ksiądz odtrąca Szymona – nie dopuści go do swojego Boga. Mistyczne oszołomienie z domieszką perwersyjnego erotyzmu („Czy Bóg jest dzieckiem?” – pyta duchowny z nadzieją) czyni Księdza bezwzględny. Z satysfakcją i sadyistyczną wręcz radością pastwi się nad bezsilnym. Sam wpada w euforię. Tryumfuje. Wreszcie może pokazać swoją władzę, wziąć odwet na kimś, kto odrzucił sakrament, nie chciał księdza. Więc on, ksiądz wybrany, do którego oświślenie przyszedł Bóg, ma prawo teraz odmówić mu do niego dostępu. (To wielka rola Radosława Krzyżowskiego). Ta scena przeraża. Trudno o niej zapomnieć, bo mało jest w tym przedstawieniu takich sytuacji, w których absurdalny, a często farsowy humor nie prowadzi jedynie do paroksyzmów śmiechu. Należy do nich także wspomniana wcześniej scena rozmowy Umierającego z Człowiekiem z Ludu, który lirycznie, niemal czule przywołuje obraz konających z głodu i nędzy chłopskich dzieci, nie zapominając przy tym podkreślić własnego ubóstwa i za-

możności Szymona. Jest ucieleśnieniem klasowej krzywdy i nienawiści.

W ostatniej scenie kondukt zawodzi pieśń o śmierci, która przedwcześnie zabrała młodego. Stare kobiety usprawiedliwiają jego niemoc i niezdolność do buntu, bo „czas buntu widać jeszcze nie nadszedł”. Szymon krzyczy do widzów: „ja tu jestem!”, gdy my patrzymy na odbywający się w tle jego pogrzeb. Jak zwykle nie ma na nic wpływu. Ale wciąż istnieje.

Być może to trochę infantylne, trochę śmieszne pośmiertne domaganie się przez tę zmarginalizowaną postać uwagi ze strony widowni zdradza jakiś nie w pełni zrealizowany zamysł autora. Być może Demirski chciał uczynić sprawę Szymona, sprawę młodego pokolenia, odmawiającego udziału w społecznych i politycznych sporach, ważniejszą. Obecna tylko na „poboczu” przedstawienia (i życia) postać czterdziestolatka mogła wprowadzać temat rzeczywistego dramatu. Skończyło się na groteskowym machaniu rękami w kierunku publiczności. Czyli znowu na numerze z kabaretowego skeczu.

Bo prawie wszystko w świecie tego przedstawienia ma śmieszyć: zarówno gwałt, jak i kłamstwo polityczne, prostactwo manipulacji wyborczych, głupota społeczeństwa, jego snobizm, strach, nieautentyczność jego wiary i obrzędów, pedofilia, koszmar szkoły i „taki szpital na jaki nas stać” – prosto z horroru... Być może jest we mnie nadmierna tęsknota za powagą w traktowaniu spraw społecznych. Wiem jednak, że powagę tę można uzyskać także za pomocą absurdu, co potwierdzają dzieła tak wybitne jak *Tango Mrożka*. W tym przypadku tak się, niestety, nie dzieje.



Anna Radwan

Opis obyczajów polskiej Europy Środkowo-Wschodniej prowadzi Demirskiego do konstatacji oczywistych i nienowych, do utyskiwań pozbawionych ostrości i groteskowych jeremiad: o, polska szkoło! o, polscy mężczyźni! o, polski gniewie! o, polska kulturo! Itd. A publiczność zaś śmieje się na sam dźwięk owego inwokacyjnego „o!”. Niezdolność do buntu i do wspólnego działania, niemożność międzypokoleniowego porozumienia, nieufność, egoizm klasowy, bezsilność wobec rzeczywistości tworzonej i zakłamywanej przez polityków – wszystko to znaleźć możemy łatwo na stronach wielu gazet. I realizatorzy spektaklu – nie zadając sobie większego trudu i nie wchodząc w estetyczne subtelności – wtłaczają te sprawy w ramę kabaretu, farsy, satyrycznego skeczu. Nic nowego pod słońcem: polska część Europy Środkowo-Wschodniej potrafi kpić ze swoich ułomności. Dzięki tej śmieszności wszystkie nasze polskie sprawy i spory wydają się niezwykle zabawne. Owszem, śmiech leczy. Ale nie na zawsze i nie wszystkie choroby.

Małgorzata Ruda

Co wygra *Zimna wojna*?

Bez względu na to, czy otrzyma w tym roku Oscara¹, *Zimna wojna* (2018) w reżyserii Pawła Pawlikowskiego już odniosła wielki sukces w świecie filmu, zdobywając wiele prestiżowych nagród i uznanie międzynarodowej publiczności. W styczniu 2019 roku filmowi przyznano aż trzy nominacje do Oscara: dla najlepszego filmu nieanglojęzycznego, za najlepszą reżyserię i za najlepsze zdjęcia (dla Łukasza Żala). Czarno-białe zdjęcia w nietypowym formacie kwadratu zapewniły sukces Pawlikowskiemu przy poprzednim filmie: *Ida* z 2013 roku również była nominowana do Oscara za zdjęcia (ich autorem, oprócz Żala, był Ryszard Lenczewski). Ostatecznie zdobyła Oscara w innej kategorii: jako najlepszy film nieanglojęzyczny.

W *Zimnej wojnie* Pawlikowski powrócił do portretowania czasów PRL-u. O ile jednak w *Idzie* tematem nadrzędnym była kwestia żydowskiej tożsamości opowiedziana z perspektywy kobiecej, o tyle *Zimna wojna* ma wyraźniejszy gatunkowy szkielet i przybiera postać melodramatu. Akcja filmu rozpoczyna się w późnych latach 40., a kończy w latach 60. XX wieku. Historia burzliwej miłości tancerki i piosenkarki Zuli (Joanna Kulig, która pojawiła się już w *Idzie* w mniejszej roli, piosenkarki z prowincjonalnego zespołu, niejako antycypując późniejszą rolę w najnowszym filmie Pawlikowskiego) oraz kompozytora i pianisty Wiktora

Anna Taszycka

(grany przez Tomasza Kota) jest nie tylko rozciągnięta w czasie, ale także rozgrywa się w kilku krajach: scenerią miłosnej historii stają się Polska, Jugosławia, Francja czy Niemcy. Główni bohaterowie stale wracają do siebie, by ponownie się rozstać. Wybuchy namiętności przeplatają się z wyczerpującymi kłótniami, małostkowymi pretensjami dotyczącymi banalnych spraw. Przede wszystkim jednak źródłem nieporozumień jest konflikt osobowości: Zula jest wybuchowa, żywiołowa oraz pełna sprzecznych emocji, natomiast Wiktor spokojny i wyważony, bywa chwilami wręcz flegmatyczny. Wzajemne odpychanie i przyciąganie tej pary wyznacza rytm filmu. Historia jest do pewnego stopnia odwzorowaniem relacji rodziców reżysera, który jest również współautorem scenariusza filmu (razem z pisarzem Januszem Głowackim).

O filmie Pawlikowskiego, od jego premiery w maju 2018 (na siedemdziesiątym pierwszym Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes), napisano już sporo. Spróbuję spojrzeć na ten obraz z jeszcze innej perspektywy, co z pewnością nie jest zadaniem łatwym.

Na całościowy odbiór filmu wpływa jego pierwsza scena, jeszcze bez wątku miłosnego – znajdujemy się tuż przed jego rozpoczęciem: oto grupa etnografów wyrusza głęboką zimą w latach 40. XX wieku na rubieże Polski, aby w najbardziej zapadłych wsiach nagrywać muzyków regionalnych, archiwizując tym samym dla przyszłych pokoleń unikatową muzykę ludową. Chociaż niewielki busik z trudem przedziera się przez zasypane śniegiem drogi, a napotkani grajkwie czy pieśniarze są zwykłymi, prawdopodob-

nie niewykształconymi ludźmi, to muzyka, którą wykonują, jest czysta i piękna. Chociaż w twarzach etnografów rozpoznajemy znajomych aktorów (Kot, Agata Kulesza, Borys Szyc) to właśnie nieznane oblicza i głosy ludowych muzyków, niepowtarzalne i zachwycające w swojej różnorodności, każą nam szukać w *Zimnej wojnie* nie tylko melodramatu, ale właśnie autentyczności, czegoś poza dosłownością opowiadanej na ekranie miłosnej historii. Muzyka ludowa staje się lejtmotywem w filmie: od wprowadzenia, poprzez kolejne sceny przesłuchań kandydatów do fikcyjnego zespołu Mazurek (gdzie po raz pierwszy pojawia się Zula), przez występy Mazurka na polskich i zagranicznych scenach, aż po jazzową aranżację folkowych motywów śpiewanych przez Zulę w Paryżu. Autorem muzyki do *Zimnej wojny*, nadającej filmowi klimat minionej epoki, jest Marcin Masecki, współczesny polski kompozytor, muzyki jazzowej i poważnej, pianista.

Siłą ostatnich filmów Pawlikowskiego, oprócz niezwyklej dbałości o ich stronę formalną oraz odpowiedni dobór aktorów, wydaje się też erudycja reżysera i jego bardzo dobra znajomość historii polskiego kina, z której chętnie czerpie inspiracje. W *Idzie* nawiązania do nurtu Szkoły Polskiej stanowiły dodatkowy, interesujący, kontekst dla filmu. Podobnie rzecz ma się w przypadku *Zimnej wojny*: znajomość polskiego kina pozwala rozszerzyć konteksty odczytania opowiedzianej na ekranie historii romansu Zuli i Wiktora². Przypomnijmy: końcowa scena filmu, w której kochankowie spotykają się w opuszczonej świątyni, przywodzi na myśl jedną z najśłynniejszych

scen polskiego kina z *Popiołu i diamentu* (1958): rozmowy Maćka Chełmickiego i Krystyny (Zbigniew Cybulski i Ewa Krzyżewska) w ruinach kościoła w ostatnim dniu II wojny światowej. U Pawlikowskiego, podobnie jak u Andrzeja Wajdy, świątynia staje się miejscem eschatologicznym: tu zapadają najważniejsze dla bohaterów decyzje, wpływające na ich dalsze życie. Podobnie jak w *Popiole i diamencie*, także w *Zimnej wojnie*, niełatwa polska historia zmusza bohaterów do podejmowania wyborów w duchu Antygony, przeplatając się jednocześnie z historią miłosną („prywatne jest polityczne”, jak moglibyśmy dzisiaj powiedzieć), choć akcenty zostały tu inaczej rozłożone.

Mniej oczywistym tropem jest jeszcze inny film Szkoły Polskiej: kameralny, nieco zapomniany, obraz pt. *Zaduszki* (1961) w reżyserii Tadeusza Konwickiego. Para głównych bohaterów Michał i Wala (Edmund Fetting i Ewa Krzyżewska) to kochankowie z pokolenia „zarażonych wojną”, których uczuciowość i emocjonalność na zawsze pozostanie skażona przeżywą traumą. Podczas intymnego, potajemnego spotkania oboje wspominają dawnych ukochanych (akcja filmu rozgrywa się w Dzień Zaduszny). Uczuciowy chłód, poczucie straty nie pozwalają im dojrzeć do nowego związku, na który jednak i tak decydują się w obawie przed samotnością. Wiktor i Zula reprezentują to samo powojenne pokolenie, być może ich emocjonalne zagubienie wynika z doświadczeń, które nie zostały w *Zimnej wojnie* wypowiedziane wprost.

Może bardziej zaskakujące są tro-
py prowadzące widza w stronę kultury

popularnej i kina rozrywkowego, których także w *Zimnej wojnie* nie brakuje. Obecność zespołu Mazurek (oczywiście nawiązanie do zespołu Mazowsze), w którym występuje Zula i dla którego muzykę komponuje Wiktor, jest odwołaniem do nieco zapomnianej tradycji polskiego kina: filmu muzycznego czy też musicalu. Nie jest to może tradycja szczególnie bogata, ale warto przypomnieć, że jej mistrzem był, realizujący w latach sześćdziesiątych XX w. filmy muzyczne w iście amerykańskim stylu, Stanisław Bareja. Przychodzą mi na myśl zwłaszcza dwa tytuły: *Żona dla Australijczyka* (1963) oraz *Przygoda z piosenką* (1968). W pierwszym z nich występuje wykonujący muzykę ludową zespół Mazowsze (sic!), a główna bohaterka filmu, Hanka, grana przez Elżbietę Czyżewską, jest jedną z jego solistek. *Żona dla Australijczyka* to także film gatunkowy: historia miłosna, opowiedziana w lekkiej komediowej formie. Przypomnijmy: oto do kraju po latach przyjeżdża z Australii polonius Robert Wolański (Wiesław Gołas), który chce w Polsce znaleźć odpowiednią dla siebie kandydatkę na żonę. Dzięki pomocy kolegi trafia na występ zespołu Mazowsze, a potem zakochuje się w jednej z tancerek. Narracja obraca się wokół prób nakłonienia Hanki do zamążpójścia. Mamy więc romans, wątek poszukiwania polskości i jej funkcjonowania poza ojczyzną, przede wszystkim jednak film został zrobiony niezwykle sprawnie, a piosenki Mazowsza zostały umiejętnie wplecione w typową historię miłosną. Postacie tancerzy, poza główną bohaterką, podobnie jak w *Zimnej wojnie* po-



zostają jednak w tle, na pierwszy plan wysuwa się romans dwójki bohaterów.

Z kolei w *Przygodzie z piosenką* główna bohaterka Mariola (grana przez Polę Rak-sę) po zdobyciu nagrody publiczności na festiwalu piosenki w Opolu (gdzie zaśpiewała piosenkę-wariację na podstawie wierszyka Fredry pt. *Bajeczka o osiołku*), namówiona do współpracy przez szmeranego impresario (w tej roli Zdzisław Maklakiewicz) porzuca Polskę i wyjeżdża do Paryża, aby tam rozpocząć tzw. światową karierę. Zachód wydaje się jej istną ziemią obiecaną: kolorowy, luksusowy, nowoczesny. Pomysł jednak nie wypala, a Mariola nie tylko nie odnosi sukcesu jako piosenkarka, ale też ląduje w pokoiku na poddaszu, na którego utrzymanie musi zarabiać występami w nocnym

klubie ze striptizem. Wizja Paryża, który nie spełnia pokładanych w nim nadziei, lecz staje się źródłem stresu i rozczarowań w filmie Pawlikowskiego wydaje się odbiciem tamtego obrazu Barei. Przede wszystkim jednak w *Przygodzie z piosenką* mamy do czynienia z musicalą a perypetie głównej bohaterki przeplatane są numerami taneczno-wokalnymi, zgodnie z musicalową tradycją, stanowiącymi komentarz do jej życia.

W obu przypadkach Pawlikowski niejako pokazuje odwrotność uniwersum filmów Barei, gdzie historia toczyła się gładko, aż do przewidywalnego *happy endu*. Film Pawlikowskiego nie tylko nie kończy się *happy endem*, ale w dodatku często pozostawia widza z niedopowiedzeniami, nierzadko zaskakując konstrukcją swoich



bohaterów (rewelacyjny Borys Szyc w roli Kaczmarka) czy pozostawiając w kadrze „puste miejsca”, momenty przestoju.

Już te dwa przykłady filmów muzycznych w reżyserii Barei pokazują, że Pawlikowski jest nieprzypadkowym kontynuatorem tradycji polskiego kina, nie tylko w jej artystycznym wydaniu. Oczywiście, nie musi on wcale wymienionych wyżej filmów cytować w sposób dosłowny, ale z pewnością jest świadomy ich istnienia. Postacie Zuli i Wiktora z *Zimnej wojny* wydają się nam, widzom, jakby znajome, ponieważ gdzieś je już widzieliśmy, dawno temu, w innych konfiguracjach i zestawieniach.

Tuż przed rozdaniem Oscarów sporo pisze się o tym, że głównym konkurentem dla filmu Pawlikowskiego jest inne czarno-białe dzieło: *Roma* w reżyserii pochodzącego z Meksyku Alfonsa Cuaróna.

Tamta filmowa opowieść także powstała zainspirowana historią autobiograficzną, z główną postacią kobiecą (z jej perspektywy śledzimy wydarzenia rozgrywające się na początku lat 70. XX wieku w Meksyku). *Roma* to dzieło wybitne: postać głównej bohaterki została sportretowana w porażający sposób. Choć w filmie pozornie nic się nie dzieje, to przecież podsztyty jest on nieustającymi, podskórnymi emocjami wywołanymi codzienną walką z rzeczywistością. Dzieło Cuaróna przywołuje tradycje światowego kina z epoki kinematografii autorskiej: dzieła Felliniego, Bergmana czy może raczej Tarковского.

Nie mam jednak wątpliwości, że status dzieła Pawlikowskiego pozostanie w Polsce szczególnie. Chociaż *Zimna wojna* nie wywołała tak gorącej dyskusji jak *Ida*, to niewielu jest polskich reżyserów, którzy umieją trafić do współczesnego widza, jednocześnie w tak konsekwentny i świadomy sposób nawiązując do historii naszego kina. Jestem przekonana, że – nawet bez Oscara – będziemy do *Zimnej wojny* jeszcze wielokrotnie wracać.

Anna Taszycka

PRZYPISY

- 1 W chwili, gdy powstaje ten tekst, nagrody Amerykańskiej Akademii Sztuki i Wiedzy Filmowej, nie zostały jeszcze przyznane.
- 2 O nawiązaniach do Szkoły Polskiej w *Idzie* pisze np. Sebastian Jagielski w tekście „*Ida*”, *utrata i wstyd* („Kwartalnik Filmowy”, nr 103, jesień 2018, s. 6–24). W tym samym numerze znajdziemy też ciekawy tekst Agnieszki Morstin porównujący ostatnie dzieło Pawlikowskiego do filmu Krzysztofa Kieślowskiego (A. Morstin, „*Kieślowski versus Pawlikowski*”. Podwójne życie Weroniki i *Zimna wojna jako opowieści o świecie dwudzielnym*, s. 79–90).



Paweł Demirski, *Rok z życia codziennego w Europie Środkowo-Wschodniej*, reżyseria: Monika Strzępka, scenografia, kostiumy: Arek Ślesiński, muzyka: Tomasz Sierajewski, światło, projekcje wideo: Robert Mleczko, Narodowy Stary Teatr, Scena Kameralna

Scena zbiorowa, Szymon Czacki i Dorota Segda
Fotografia Magda Hueckel

Aleksandra
Görlich
Aleksandra Sikora

Budowniczo- świadomości

Architektura niepodległości w Europie Środkowej

Międzynarodowe Centrum Kultury

w Krakowie

listopad 2018 – luty 2019

Okres po Wielkiej Wojnie, czas nowo odzyskanej niepodległości często bywa sprowadzony w powszechnych wyobrażeniach do obrazu utkanego z sentymentalnych nici poezji Tuwima, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej czy pięknych słów o młodych latach w *Marii i Magdalenie* autorstwa Samozwaniec. Okazuje się ten czas przedłużeniem *belle époque*, w której wreszcie i Polska mogła wziąć udział, gdy wydawano bale i stosowano zasady *savoir-vivre*'u, a marszałkowi Piłsudskiemu naród ofiarował dworek w stylu polskim. Tymczasem był to również okres wielkich zmian, modernizacji, formowania się nowego społeczeństwa i nowego stylu życia. W dwudziestoleciu międzywojennym tkwią korzenie wielu zjawisk socjologicznych, politycznych czy architektonicznych rozwiązań, które zazwyczaj przypisujemy drugiej połowie XX wieku. I te właśnie zjawiska, przy odrobinie wyobraźni, miał okazję zobaczyć widz wystawy *Architektura niepodległości w Europie Środkowej* zorganizowanej przez Międzynarodowe Centrum Kultury w ramach Europejskiego Roku Dziedzictwa Kulturowego.

Jak można się domyślić, przedstawienie tak obszernego tematu w małych

salach MCK stanowiło duże wyzwanie i być może to stało się punktem wyjścia do koncepcji ekspozycji, która miała przede wszystkim chyba zmobilizować widza do zadawania pytań i szukania odpowiedzi dotyczących przedstawianych zjawisk już poza murami galerii. Ekspozycja została podzielona na kilkanaście tematów zlokalizowanych w wystawowych pokojach i korytarzach. Były to: *Cmentarz*, *ołtarz*, *kolebka* w pierwszej sali, *Nowa geografia* oraz *Miejsca bolące*, *miejsca konfrontacji* w drugiej, a dalej: *Nowy człowiek*, poświęcony idei świata współdzielonego z robotami, temat masowej dostępności sportu, służby zdrowia i sanatoriów, *Nowe domy*, prezentujący modele modernistycznych osiedli i willi, *Nasze wierchy*, *nasze wody*, wprowadzający w temat budowania tożsamości przez poznawanie geografii własnego państwa; i w końcu ostatnie dwie sale, w których eksponowano makiety i plany zrealizowanych oraz niezrealizowanych przebudów ośrodków administracyjnych. Ich kolejność w logiczny sposób prowadzi widza przez szeroko pojęte dwudziestolecie międzywojenne, zaczynając od budowania symboli narodowych oraz tworzenia świadomości narodu i państwa aż do wielkich założeń architektonicznych i urbanistycznych będących elementem wzmacniającym ten obraz państwowości. Wśród prezentowanych przykładów znalazły się cmentarz Orłąt Lwowskich i Tannenberg-Nationaldenkmal, które pozornie odległe współczesnemu Polakowi, są zaskakująco istotne dla naszej historii i wyobrażeń o sąsiednich krajach. Po sali przybliżającej to, co moglibyśmy nazwać mitem założycielskim, widz wchodził na tę część ekspozycji, gdzie mógł zobaczyć,

jak zrealizowano oczekiwania narodów walczących w Wielkiej Wojnie o własne państwo. Jestem pełna podziwu dla sposobu prezentacji tego tematu. Obok map i rzeczowych informacji dotyczących spornych terenów pojawiła się animacja w stylu Terry'ego Gilliana, rodem z *Latającego cyrku Monty Pythona*, pokazująca proces decyzyjny konferencji w 1918 jako rezultat niemerytorycznych działań dyplomatów, wspieranych przez kartografów, a wszystko to w rytmie szalonego kankana, narzuconym przez amerykańskiego prezydenta Woodrowa Wilsona (1856–1924). Mam świadomość, że ten sposób przedstawienia zjawisk politycznych jest naturalny i czytelny dla mojego pokolenia, ponieważ ono właśnie na Monty Pythonie się wychowało, niemniej jednak uważam, że to doskonale obrazuje, jak przypadkowe bywają przyczyny decyzji politycznych, które wpływają na losy milionów ludzi, i jak bardzo politykom są zazwyczaj obojętne długoterminowe konsekwencje ich działań. Cała wystawa nie jest jednak satyrą na polityków. Ten temat już nie powraca w dalszej części ekspozycji tak wyraźnie, choć „państwo” i „społeczeństwo” są na niej odmieniane przez wszystkie przypadki prawie, podobnie jak we współczesnej polityce.

W kolejnych przestrzeniach zostało pokazane, co z uzyskanym lub odzyskanym fragmentem ziemi postanowili zrobić ludzie, którzy go zamieszkiwali. We wszystkich państwach Europy Środkowej trend był podobny – demokratyzacja społeczeństwa, budowa nowych, bardziej higienicznych i funkcjonalnych domów oraz mieszkań, a także rozwój kultury, techniki i świadomości społeczeństw. Ciekawym

akcentem wystawy jest przypomnienie dramatu Karla Čapka *ROSSUM'S UNIVERSAL ROBOTS*, który przedstawia wizję zaawansowanego technologicznie świata z „robotami”, podobnymi do konstrukcji, które współcześnie nazywamy androidami, oraz jego potencjalnych zagrożeń dla ludzi. Skoro zaś wprowadzono na wystawie temat technologii i modernizacji, oczywistymi kolejnymi punktami ekspozycji były nowe społeczeństwo i modernistyczna architektura. Jeśli mielibyśmy wątpliwości, w jaki sposób nowe społeczeństwo mogło wywrzeć wpływ na architekturę, to powinniśmy przypomnieć sobie, co było w latach 20. i 30. XX wieku popularne i modne. Tu wspomnienia Magdaleny Samozwaniec mogą wspomóc naszą pamięć opisami wakacji w Jastarni, która stała się słynnym ośrodkiem wypoczynkowym, lub instrukcją jazdy na nartach, w sukni i z kijami między nogami: „Wszystko to razem było jednak szalenie zdrowe i snobizm narciarski wyrugował kompletnie tragiczny snobizm na choroby płucne. Zapanowała moda na krzepę” (*Maria i Magdalena*, cz. I, Szczecin 1989, s. 102). Te słowa, choć nie pojawiły się na wystawie, idealnie odpowiadają prezentowanym projektom sanatoriów, popularnych szczególnie ze względu na walkę z powszechnie występującą gruźlicą, i obiektów sportowych, zwłaszcza stadionów narodowych czy ośrodków olimpijskich, mających za zadanie skupiać emocje i wywoływać dumę narodową. Z kolei nowo projektowane budynki mieszkalne były przeznaczone dla ludzi samodzielnych, którym należało zapewnić podstawowe warunki funkcjonowania. Architekci projektowali te nowoczesne bloki

dla takiej, jak współczesna europejska rodzina atomowa, samodzielnej jednostki społecznej, bez służby, ale za to z kuchnią i łazienką, pozwalającymi na utrzymanie higieny. Ciekawym przykładem w tej części ekspozycji jest Lisków – wielkopolska wieś, w której powstało wzorcowe spółdzielcze społeczeństwo, inspirowane przez proboszcza księdza Wacława Blizińskiego. Z Czechosłowacji wybrano osiedle dla pracowników fabryki obuwia Bata, które było częścią systemu socjalnego firmy. Przyjemnością dla oka były makiety willi modernistycznych, między innymi autorstwa Bohdana Lacherta oraz Adolfa Loosa. W nowych państwach rozwijało się jednak nie tylko budownictwo prywatne. Państwo inwestowało w infrastrukturę związaną z turystyką, pragnąc zapoznać obywateli z ich krajem, czasem leżącym w zupełnie innych niż dotąd granicach. Każdy, kto pamięta ideę polskich, powojennych wycieczek na tzw. ziemie odzyskane, zrozumie bez trudu, dlaczego na wystawie *Architektura niepodległości* został przywołany przykład wycieczki objazdowej po całym kraju jako nagrody w konkursie zupełnie niepowiązanym z tematyką geograficzną. Oczywiście, zwiedzanie to tylko końcowy punkt szeroko zakrojonych działań inwestycyjnych – budowania ośrodków i atrakcji turystycznych, takich jak kolej linowa na Kasprowy Wierch czy trasy kolejowe w Czechosłowacji, w tym łączące Pragę z Rusią Zakarpacką.

W ten naturalny sposób w narrację wystawy zostało włączone państwo jako inwestor budujący świadomość swoich obywateli. Nie dziwi więc, że w kolejnej sali znalazły się makiety zamku na Hradczanach czy plany przebudowy Kowna.

Autorzy wystawy ujęli temat oficjalnych ośrodków władzy, prezentując ówczesną sytuację społeczną. Widz mógł więc dowiedzieć się, że przebudowa praskiego zamku, otoczenie go parkiem otwartym dla wszystkich prażan, było nie tylko efektem mody na funkcjonalną zieleń w mieście, ale sposobem na ocieplenie wizerunku władzy i pokazanie jej dostępności dla obywatela. Z kolei Kowno zostało zaprezentowane jako „tymczasowa stolica”, co jest może najciekawszym aspektem prezentowanych klasycznych projektów budynków publicznych.

Ton wystawy stawał się poważniejszy w kolejnej przestrzeni, poświęconej wielkim, urbanistycznym założeniom z lat 30. XX wieku, mającym podkreślić potęgę państw. Wśród prezentowanych projektów wyróżniała się polska dzielnica reprezentacyjna im. Marszałka Józefa Piłsudskiego na Polu Mokotowskim, autorstwa pracowni Bohdana Pniewskiego. Jej opis poruszał wyobraźnię widza, który być może wielkie gmachy publiczne i reprezentacyjne place kojarzył dotąd jedynie z drugą połową XX wieku. W kąciku za ścianką w tej samej sali można było znaleźć dopowiedzenie tego tematu w postaci założeń reprezentacyjno-urbanistycznych w republikach radzieckich, na Słowacji i w Rumunii. Wszystkie one miały za zadanie reprezentować władzę i państwowość danego miejsca, a zważywszy, że powstawały już na przełomie lat 30. i 40. XX wieku wyznaczają w zakończeniu wystawy przyczółek architektoniczny następnego okresu. Jednocześnie przypominają nam, że w rzeczywistości nie ma wyraźnego podziału na epoki, a zjawiska występujące we wcześniejszym okresie

płynnie przechodzą do kolejnego, zmieniając z czasem swoją formę.

Z wystawy snują się nici historii prowadzące w różne strony. Każda sala, każdy temat miały lub mają kontynuację w historii; budowa miejsc pamięci, urbanistyczny i architektoniczny rozwój miast dla zmieniających się społeczeństw, demokratyzacja społeczeństw przez dostęp do dawniej elitarnych sportów i sposobów spędzania czasu, a także budowa wizerunku państw na arenie międzynarodowej. Jesteśmy świadkami tych wszystkich zjawisk, które zdarzyły się po raz pierwszy w XX wieku, po Wielkiej Wojnie, ale powtórzyły się do dziś już kilka razy. Niektóre pomysły z dwudziestolecia zrealizowano dopiero w ostatnich latach. Inne wcielono w życie wcześniej, jak czechosłowackie szkoły na dziesięciolecie państwa, które są ideowymi „rodzicami” znanych nam „tysiąclatek”, czyli tysiąca szkół na tysiąclecie państwa polskiego. Warto zaznaczyć, że Polska ilościowo była na tej wystawie prezentowana na równi z innymi państwami. Kraków nie występował zaś na niej wcale, bo – jak powiedziała podczas oprowadzania po wystawie przewodniczka – trzeba było dać zwiedzającym szansę na odnalezienie śladów/symboli niepodległości i polskości, stworzonych według tych samych reguł, co w innych krajach europejskich. W tym sensie wystawa miała walory edukacyjne i aspekt interaktywny. Jedna rzecz, której jednak nie rozumiem, to zupełny zakaz fotografowania ekspozycji, z którym od dawna nie spotkałam się w polskich galeriach. W przypadku wystawy problemowej, opartej przede wszystkim na reprodukcjach i makietach, ten przepis wydaje się nieuzasadniony

i szkodliwy, ponieważ utrudnia robienie notatek, a przecież samo oglądanie ekspozycji i czytanie tekstów towarzyszących zatrzymuje widza w przestrzeni wystawy przez ponad godzinę. Katalog, który towarzyszy wystawie, nie jest przewodnikiem, ale zbiorem artykułów przedstawiających poszczególne zagadnienia prezentowane na ekspozycji. Stanowi on niezależną pozycję bibliograficzną w świadomości twórczej biblioteki MCK i nie próbuje oddać w swoim układzie porządku wystawy, nie zawiera tekstów towarzyszących ze ścian ekspozycji ani też tego samego materiału ilustracyjnego. Zawarte w nim artykuły są jednak bardzo interesujące, ponieważ w przystępny sposób poszerzają informacje zawarte na wystawie.

Bez wątpienia wielką wartością tej wystawy było jasne przedstawienie metod budowania świadomości państwa i narodu przez materialne elementy i różnorodne inwestycje. Sposoby te stosowane są na każdej długości geograficznej, również dziś, również w państwach

o odmiennej kulturze niż europejska, ponieważ współczesne społeczeństwa mają wiele cech wspólnych – ze sobą nawzajem, ale i z tamtym międzywojennym światem kształtującego się nowoczesnego człowieka. Wnioski, szczęśliwie, widz może wyciągnąć samodzielnie. Z pewnością niektórzy uznali, po zwiedzeniu wystawy, że kraje europejskie dążyły po pierwszej wojnie światowej prostą drogą ku megalomanii i totalitaryzmowi. Inni z kolei z sentymentem patrzyli na ślady odbudowy państw po wielu latach braku własnych ram narodowych. Istotne jest chyba jednak, by pamiętać, że „nic nie jest złem ani dobrem samo przez się, tylko myśl nasza czyni to i owo takim” (William Shakespeare, *Hamlet*, w przekładzie Józefa Paszkowskiego). I w takie narzędzie zaopatrzeni po wystawie dużo więcej będziemy w stanie wyczytać ze splotu sentymentalnego, poetyckiego obrazu dwudziestolecia międzywojennego.

Aleksandra Görlich





Migawki z wystawy. Fotografie dzięki uprzejmości MCK w Krakowie



Patrząc w górę

Do końca września 2018 roku w Galerii Sztuki XX wieku w Willi Oksza w Zakopanem (filii Muzeum Tatrzańskiego) można było oglądać pejzaże tatrzańskie Andrzeja Wróblewskiego. Mając w pamięci twórczość Jana Nepomucena Głowackiego, Wojciecha Gersona, Leona Wyczółkowskiego, stajemy przed górami Wróblewskiego i odczuwamy w tych prostych notatkach niezwykłą siłę wyrazu. W lekkich i trafnych szkicach została zawarta zmienna atmosfera Tatr. Wróblewski przedstawił całe spektrum ich charakterów – gór czasami pogodnych, a czasami mglistych lub tajemniczych. Na wystawie zaprezentowano 57 prac (ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego), które z pozoru nie noszą cech charakterystycznych dla jego malarstwa (poza obrazem olejnym *Góry czerwone* z roku 1957). Mają jednak w sobie niezwykłą wartość – ten rodzaj prawdy, którą odczuwamy patrząc na *Rozstrzelania*, mimo że związana jest ona z zupełnie innymi emocjami. W ostatnich latach mamy dużo okazji, aby oglądać Wróblewskiego (2012–2013: *Andrzej Wróblewski. Patrząc wciąż naprzód*, Muzeum Narodowe w Krakowie; 2015: *Andrzej Wróblewski: Recto/Verso. 1948–1949, 1956–1957*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie; *Wróblewski według Wajdy*, Muzeum Manggha w Krakowie; 2018: *Perspektywa wieku dojrzewanego. Szapocznikow – Wróblewski – Wajda*, Muzeum Śląskie w Katowicach; *Wajda, Wróblewski. Ich akade-*

mia, Galeria Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie), jednak pejzaże tatrzańskie zostały trochę zapomniane. Cieszy więc, że w Willi Oksza postanowiono pokazać całą kolekcję prac, w których wyczuwa się kunszt artysty i jego miłość do gór. Gór, które były z nim do końca.

Pejzaż górski interesuje także współczesnych twórców. Niemal w tym samym czasie, od 3 do 30 września, w Galerii Sztuki Współczesnej Dom Doktora w Zakopanem były prezentowane prace Aleksandry Rudzkiej-Miazgi. Jej wystawa *Góry (nie) wzruszone* towarzyszyła *X Międzynarodowemu Festiwalowi Muzyki Kameralnej Muzyka na Szczytach*. Charakter tego miasta i jego naturalne położenie oraz rodzaj wydarzenia wydają się tu szczególnie odpowiednie dla eksponowania dzieł, których autorka od wielu lat jest zafascynowana górami. Zakopane jako miasto, które od końca XIX wieku było dla artystów miejscem inspiracji, twórczych poszukiwań, kontaktów ze środowiskiem przyrodniczym i artystycznym jest przecież idealnym miejscem do snucia (dalszych) opowieści o górkim pejzażu oraz ich prezentacji.

Kilka prac artystki to syntetyczne notatki tuszem, w których obserwujemy postaci turystów wędrujących po górach. Zostały one powieszone w przeszklonej werandzie i wprowadzają na wystawę. Pozostałe obrazy, z których została zbudowana zasadnicza część ekspozycji, były prezentowane we właściwiej galerii Domu Doktora. Na każdej ścianie, jak przez okna, mogliśmy spoglądać na odmienne sytuacje. Patrzyliśmy na obrazy gór, które niosąc w sobie nieuchronny, swoisty niepokój i drżenie – właściwe dla tego



ALEKSANDRA RUDZKA-MIAZGA, *Góry (nie)wzruszone. Obrazy i rysunki*, Galeria Sztuki Współczesnej Dom Doktora, Zakopane

rodzaju pejzażu – odtwarzają nie tylko stan duszy autorki, ale też ich własnego ducha. Trudno było się oprzeć wrażeniu, że góry, które widzieliśmy przed chwilą, na zewnątrz, przechadzając się po uliczkach miasta albo wędrując na szlaku, zostały przeniesione tutaj, do przestrzeni utrzymanej w stylu zakopiańskim, a my zostaliśmy zaproszeni, żeby w tym właśnie wnętrzu poznać „wnętrze” gór i ich osobiste tajemnice.

Kuratorka wystawy, Anna Baranowa, wybrała tytuł nawiązujący do książki Jacka Woźniakowskiego *Góry niewzruszone*. Na wiosnę roku 2018 prace Aleksandry Rudzkiej-Miazgi były prezentowane w Galerii Floriańska 22, a wystawa nosiła tytuł *Od-czuwanie gór*. I faktycznie prace artystki nie są rzeczowym, „inwentaryzacyjnym” zapisem otaczających widoków, odtwarzaniem rzeczywistości (choć to mogłoby się zdarzyć, zważając na odbyte przez nią studia w zakresie geologii na AGH w Krakowie). Zawierają one w sobie całą gamę „odczuwania” – nostalgię, pasję, ciekawość, a przede wszystkim wzruszenie. Równocześnie nie można odmówić

im wnikliwości i tego, co w zasadzie powinno wliczyć w proces odczuwania, czyli wrażliwości. Tej w wymiarze metaforycznym, duchowym i dosłownym – na dzieło natury, strukturę skały. Autorka zazwyczaj wydziela w swoich pracach dwie strefy – gór i nieba – i kontrastuje je ze sobą, skupiając się nad strukturą masywów. Buduje ich materię, korzystając z bogactwa technik malarskich i poszukując odpowiednich form. Odczuwanie gór zachodzi zatem na dwóch poziomach, emocjonalnym i artystycznym, a nam przedstawia się obraz człowieka (artystki), który w obliczu górskiego pejzażu staje się częścią pewnej niemal transcendentalnej relacji między ludzką jednostką a naturą.

Aleksandra Sikora

Tatry Andrzeja Wróblewskiego, Galeria Sztuki XX wieku w willi Oksza, filia Muzeum Tatrzańskiego, Zakopane, ul. Zamoyskiego 25, 10 sierpnia – 30 września 2018.

Aleksandra Rudzka-Miazga. Góry (nie)wzruszone. Obrazy i rysunki, Galeria Sztuki Współczesnej Dom Doktora, Zakopane, ul. Witkiewicza 19, wrzesień 2018.

Kamila Buchalska – wydawczyni, współzałożycielka i wieloletnia redaktorka naczelna wydawnictwa Książkowe Klimaty. Absolwentka Uniwersytetu Wrocławskiego, literaturoznawczyni, edytor. Od 2007 roku stale związana z rynkiem wydawniczym i księgarskim. Projekty związane z czytelnictwem realizowała zarówno w ramach pracy w wydawnictwie akademickim, jak i we współpracy z organizacjami pozarządowymi.

Krzysztof Czyżewski – praktyk idei, poeta i eseista, redaktor i tłumacz. Animator programów dialogu międzykulturowego w Europie Środkowej, Kaukazie, Azji Środkowej, Indonezji, Bhutanie i innych pograniczach świata. Profesor Uniwersytetu Bolońskiego i Rutgers University. Współtwórca i lider Fundacji „Pogranicze”, Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach oraz Międzynarodowego Centrum Dialogu w Krasnogrudzie. Redaktor Wydawnictwa „Pogranicze”, w tym serii „Meridian”, „Sąsiedzi” i „Inicjał”. Autor książek *Ścieżka pogranicza*; *Linia powrotu. Zapiski z pogranicza*; *Miłosz. Tkanka łączna*; *Krasnogrudzki most. Niezbędnik budowniczego* (wspólnie z Magdaleną Kicińską); *Małe centrum świata. Zapiski praktyka idei*; *Żegaryszki. Współautor książek Podręcznik dialogu. Zaufanie i tożsamość* oraz *Miłosz – Dialog – Pogranicze*. W 2018 roku, wraz z zespołem Pogranicza, wyróżniony Europejską Nagrodą Kultury Książniczki Małgorzaty (Amsterdam).

Tadeáš Dohňanský – redaktor pisma „iLiteratura.cz”; ukończył studia historyczno-literackie na Uniwersytecie w Pardubicach; obecnie kontynuuje studia porównawcze na Uniwersytecie Karola w Pradze. Zajmuje się problematyką Europy Środkowej, szczególnie literaturą słowacką i węgierską. Tłumaczy także z języka polskiego. Współpracuje z czasopismami „Partonyma” i „Nowa Dekada Krakowska”.

Aleksandra Görlich – historyczka sztuki, przez lata związana z Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, członkini Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata. Autorka wystaw i książek poświęconych sztuce i kulturze Japonii, m.in. *Ichigo ichi. Wchodząc na Drogę Herbaty* (2008), *Skarbiec wiernych wasali. Dramat 47 roninów* (2012), *Wielowątkowe piękno. Techniki dekoracyjne tkanin japońskich* (2015), a także tekstów o sztuce współczesnej,

m.in. o sztuce sakralnej Adama Brinckena. Obecnie współpracuje z Polską Akademią Umiejętności oraz tworzy strony internetowe.

Katarzyna Horabik – krytyczka literacka i hungarystka, absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego (specjalność krytyka literacka na Wydziale Polonistyki). Interesuje się przede wszystkim literaturą Europy Środkowej.

Anna Jakubowska (ur. 1927 r. w Warszawie) – od 1944 r. zaangażowana w działalność konspiracyjną (organizacja PET, Grupy Szturmowe Szarych Szelegów, harcerski batalion Armii Krajowej „Zośka”), łączniczka i sanitariuszka w 1. Kompanii batalionu „Zośka” (pseud. „Paulinka”). W r. 1949 aresztowana i skazana ostatecznie na 8 lat więzienia za rzekomą „działalność zmierzająca do usunięcia przemocą władz PRL”. Zwolniona po pięciu latach w ramach amnestii. Pracowała jako urzędniczka i redaktorka pism branżowych. Od powstania Solidarności działająca w strukturach Związku, a także w Fundacji „Pomoc Społeczna SOS” Jacka Kuronia. W latach 1993–2010 członek zarządu Fundacji Filmowej Armii Krajowej przy Światowym Związku Żołnierzy AK. W latach 2011–2015 członek kapituły Orderu Odrodzenia Polski. Odznaczona Krzyżem Walecznych, Krzyżem Armii Krajowej, Krzyżem Powstańskim, Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski. W r. 2018 otrzymała tytuł Honorowego Obywatela m.st. Warszawy. W tymże roku ukazały się jej wspomnienia (współautorka: Patrycja Bukalska) *Szkło pod powieką* (Wyd. Wielka Litera).

Katarzyna Jaśtał – adiunkt w Instytucie Filologii Germańskiej UJ, literaturoznawczyni. W obrębie jej zainteresowań naukowych mieszczą się: dziewiętnasto- i dwudziestowieczna literatura austriacka (N. Lenau, L. Sacher-Masoch, E. Canetti, M. Sperber, G. v. Rezzori, P. Waterhouse) i niemiecka; relacje między medycyną a nauką i dyskurs ciała w literaturze (praca habilitacyjna: *Körperkonstruktionen in der frühen Prosa Heinrich Heines*, 2010; monografia: *Niemcy: naród i ciało*, 2015), kultura epistolograficzna, kolekcjonowanie jako praktyka kulturowa (najnowsza publikacja dot. Zbiorów z byłej Pruskiej Biblioteki Państwowej w Berlinie przechowywane w Bibliotece Jagiellońskiej: M. Jaglarz, K. Jaśtał (red.): *Bestände der ehemaligen Preußis-*

chen Staatsbibliothek zu Berlin in der Jagiellonen-Bibliothek: Forschungsstand und – Perspektiven, 2018).

Jakub Kornhauser – doktor literaturoznawstwa, poeta, eseista, tłumacz, edytor. Historyk i teoretyk awangardy, adiunkt w Instytucie Filologii Romanicznej UJ oraz w Ośrodku Badań nad Awangardą przy Wydziale Polonistyki UJ. Redaktor „Romanica Cracoviensia”, współpracownik Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie. Prowadzi serię wydawniczą awangarda/rewizje w Wydawnictwie UJ. Redaktor wielu tomów zbiorowych, opracowań źródłowych i przekładów, autor monografii *Calkowita rewolucja. Status przedmiotów w poezji surrealizmu* (2015) i *Awangarda. Strajki, zakłócenia, deformacje* (2017). Za tom poetycki *Drożdżownia* otrzymał Nagrodę im. Wisławy Szymborskiej (2016). W roku 2019 opublikował książkę poetycką *Dziewięć dni w ścianie*.

Maciej Melecki – poeta i scenarzysta filmowy. Redaktor pisma „Arkadia”, dyrektor Instytutu Mikołowskiego. Ostatnio opublikował m.in. książkę poetycką *Bezgrunt* (2019) oraz tomu zapisków *Gdzieś* (2016). Mieszka w Mikołowie.

Alina Molisak – pracownik Uniwersytetu Warszawskiego od 1993 roku, doktor habilitowana nauk humanistycznych od 2003 roku. Jest członkiem Gesellschaft für europäisch-jüdische Literaturstudien. W obrębie jej zainteresowań naukowych mieszczą się: literatura Zagłady, literatura polsko-żydowska, odmiany tożsamości, poetyka miejskich przestrzeni dwudziestowiecznych. Ważniejsze publikacje: *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim* (2004); *Żydowska Warszawa – żydowski Berlin. Literacki portret miasta w pierwszej połowie XX wieku* (2016).

Anna Pekaniec – doktor literaturoznawstwa, 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 dokumen-*

tu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej (2013).

Emiliano Ranocchi – literaturoznawca; studiował rusycystykę i germanystykę na uniwersytecie w Urbino, doktoryzował się z literatury polskiej na rzymskim uniwersytecie „La Sapienza”. Osiemnastowiecznik i mitteleuropeista z powołania, od lat zajmuje się Janem Potockim, którego rozproszonych rękopisów szuka archiwach Rosji, Litwy, Polski i Ukrainy. Od dłuższego czasu zajmuje się także pierwszą awangardą, w szczególności twórczością zapomnianego międzywojennego pisarza Jerzego Sosnkowskiego. Zastępca redaktorki naczelnej kwartalnika „Autoportret” (www.autoportret.pl).

Małgorzata Ruda – absolwentka polonistyki UJ, pracowała w Liceum Artystycznym im. S.I. Witkiewicza w Krakowie.

Aleksandra Sikora – absolwentka studiów licencjackich na kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie i studiów licencjackich z historii sztuki na Wydziale Historycznym UJ, gdzie przedmiotem jej badań było szkolnictwo artystyczne kobiet w Krakowie na przełomie XIX i XX wieku. Obecnie kontynuuje studia magisterskie w ASP w Krakowie.

Anna Taszycka – filmoznawczyni, doktor nauk humanistycznych; adiunkt w Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Jako wykładowczyni ma na swoim koncie także współpracę m.in. z Instytutem Sztuk Audiowizualnych oraz Wydziałem Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Gender Studies w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Instytutem Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Gender Studies ISNS Uniwersytetu Warszawskiego oraz krakowską Akademią Sztuk Pięknych. Koordynatorka projektu Akademia Polskiego Filmu w Krakowie i Tychach. Współautorka haseł w *Encyklopedii kina* i *Encyklopedii gender*. W ostatnim czasie autorka tekstów w tomach *(Nie) widzialne kobiety kina* (2018) oraz *Nowa kinofilia: przestrzenie i afekty* (2018).

Jagoda Wierzejska – historyczka literatury; adiunkt w Zakładzie Literatury XX i XXI wieku Wydziału Polonistyki UW. Jest autorką książki *Retoryczna*

interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego (2012), za którą zdobyła nagrodę Archiwum Emigracji Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. W latach 2014–2015 zrealizowała wraz z Aliną Molisak projekt „Galician Polyphony: Places and Voices”, którego zwieńczeniem była publikacja tomu zbiorowego pod tym samym tytułem (2015). W latach 2017–2019 z Danutą Sosnowską i Aliną Molisak realizuje projekt „Przestrzeń i ideologia”, który zaowocował tomem zbiorowym *Turystyka i polityka. Ideologie we współczesnych opowieściach o przestrzeniach* (2017), workshopem poświęconym przestrzenności (współorganizowanym przez wiedeński oddział PAN), a w 2019 r. przyniesie kolejną publikację, specjalny anglojęzyczny numer „Prac Filologicznych. Literaturoznawstwo” pt. *Human Space and Ideology*.

Teresa Walas – historyczka i teoretyczka literatury, wieloletnia pracowniczka Katedry Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ. 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). Obecnie opracowuje tom *Pism ostatnich* profesora Henryka Markiewicza, który ukaże się nakładem wydawnictwa Universitas.

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 zbiór szkiców pt. *Napisane niedawno* (2018).

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

Przygotowanie do druku:
Jan Szczurek | *indie*

ISSN 2299-4742

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



Wydawca:
Krakowska Fundacja Literatury
ul. gen. Jakuba Jasińskiego 26A,
30-815 Kraków
RAIFFEISEN BANK POLSKA S.A.
80 1750 0012 0000 0000 3143 8497



GALERIA



ALEXZANDER, *Wir sind alle mehr oder weniger in Galizien geboren*, pseudo site specific, Dolny Belweder, Wiedeń, wrzesień 2015. Fotografia Grażyna Borowik



ISSN 2299-4742

