

POPMODERNA / KULTURA W AKCJI 3



Projekt jest współfinansowany
ze środków Miasta Krakowa



Polski syn Bayonetty przymierza kapelusza Danteo (wokół „Evil West”)

Artykuły / Konrad Janczura

Ilustracja
Małgorzata Pawlak

Ponieważ wszyscy dziś w Polsce myślą (szeroko pojętą) geopolityką, dobrze jest wreszcie uświadomić sobie fundamentalną kwestię: Ameryka uosabia polską seksualność. Broni Polaków, karze i daje iluzję lokalnej, wschodnioeuropejskiej dominacji, której im oczywiście ciągle mało. Jeśli więc powstać ma w Polsce dobra, krwawa i przerysowana gra na miarę konsolowych klasyków, jej bardziej niż idealny bohater nie może być nikim innym, jak tylko kowbojem.

Tak, *Cyberpunk 2077* zakończył nad Wisłą złotą erę gamedevu, kiedy to mainstreamowe media – dzienniki, tygodniki, prasa kulturalna – przynajmniej raz w tygodniu publikowały teksty o grach. I choć z czasem CD Projekt RED dopracował tę produkcję technicznie, a mało wyrazista fabuła została zrekompensowana niezłym, netfliksowym anime, to jednak ten jeden dzień, 10 grudnia 2020, był szansą, jaka nie powtórzy się jeszcze długo.

Nie ma jednak co płakać nad rozlanym mlekiem. W Polsce wciąż nie brakuje utalentowanych twórców gier. I nie chodzi tylko o artystyczne, klimatyczne projekty w stylu *This War Of Mine* czy *Observer: System Redux*. Są również bardziej blockbusterowe, doskonale grywalne produkcje: serie *Dying Light* i *Frostpunk*, nie mówiąc już o świetnie przyjętym *Outriders*, dzięki któremu studio *People Can Fly* naprawdę rośnie w siłę.

Bohaterowie wirtualnych zmagania gromadzą dziś największą publiczność, większą niż teatr i kino, a już na pewno literatura. Nie ma się więc co dziwić, że sukcesami gamedevu w pewnym momencie zainteresowali się politycy, którzy okazjonalnie pozwolili do zdjęć z programistami. *Wstawaj Samuraju, mamy budżet do wydania* – wszyscy pamiętamy ów mem z biura premiera.

Na przestrzeni lat pojawiły się w Polsce niemal wszystkie rodzaje gier wideo, łącznie z JRPG i wszelkiej maści symulatorami. Wprawdzie polska branża gier rodziła się w bólach i ze sporym poślizgiem, jednak w trzeciej dekadzie XXI wieku jest już w pełni upodmiotowiona na światowym rynku. Świadczy o tym obecność polskich studiów na najwyższej rangi targach i imprezach branżowych. Duża w tym oczywiście zasługa spółki CD Projekt RED, ale pamiętać należy, że jej sukces niejednokrotnie tworzą ludzie zasłużeni w innych projektach. Dla przykładu, dyrektorem wykonawczym pierwszego *Wiedźmina* był Maciej Miąsik, współtwórca słynnego *Electro Body* – gry wprowadzającej Polskę na komputery PC.

Jeśli na coś można by narzekać, to na brak wyrazistych postaci. Aż do ery *Wiedźmina* polscy gracze wspominali z rozrzewnieniem jedynie *Robbo* ([są nawet tacy, którzy chcą mu w Rzeszowie postawić pomnik](#)), część kojarzyła jeszcze Franko i... Sołtysa (zapomnieć się go nie dało). Mimo że *Call of Juarez* czy *Painkiller* święciły triumfy na światowych arenach, nikt już nawet nie pamięta, o co w nich chodziło.

Bohaterowie są filarami współczesnych, fantastycznych i, przede wszystkim, fandomowych światów. Ich wieloczęściowe przygody budują marki, pozwalają pokazać się w gronie Amerykańskich Bogów (ów specyficzny „olimp” jest pozornie otwarty na wszelkie narodowości). To jednak wciąż bohaterowie sprawiają, że gry zapadają w pamięć (może poza produkcjami takimi jak *Sim City* czy *Deluxe Ski Jumping*, ale to temat na oddzielny tekst).

Geek i pad, pad i geek

W świecie gier legendami zostają przede wszystkim postaci z konsol. Niekoronowanym królem jest Mario, ale w jednym szeregu biegną z nim Sonic, Pikachu, Mega Man. Dla trzydziestolatków wyśnionymi miłośnikami są figury ze stajni Sony: Snake, Nathan Drake czy ostatnio Ellie z *The Last Of Us*. Ciągłe też wracają do łask szalone, japońskie mordobicia oraz ich nadzwyczaj oryginalni protagoniści.

Kto choć raz w życiu zagrał w *Devil May Cry* lub *Bayonettę*, nigdy nie będzie już tym samym człowiekiem. W „normalnych grach” nikt nie chodzi ubrany we własne włosy i nie zadaje nimi ultraobrażeń przy premium kombo. W „normalnych grach” nikt nie wlatuje na motocyklu przez szklany dach, by zaraz potem zrobić z niego... topory do walki. Tak, Dante i słynna wiedźma od Nintendo to postaci, które są jak ryba w wodzie, gdy otacza je typowo grawy, czarno-biały schemat: protagonista w kontrze do reszty świata. Zadając setki ciosów, na sekundę budują metanarrację świata gier. Idealny *slasher man*, idealna *slasher woman*. Natural born killaz. Najdoskonalsze z marionetek napędzanych przez pady. Awangarda mordobicia. Wirtualny teatr tańca.

Czy Polacy mogliby skonstruować coś choć trochę podobnego? Czemu nie. Jest do tego potrzebna ostentacyjnie prosta fabuła, trochę umiejętności programistycznych i... porno. DMC i Bayonetta to gry oparte na swoistej pornografii: ich absurdalnie heteronormatywne postaci wtłoczone są w namiastkę historii tylko po to, by pokazywać najdziwsze i najbardziej szalone kombinacje walk. Główną nagrodą są punkty za styl i, oczywiście, całe szalone widowisko, które dzieje się na ekranie: trupy, krew, figury taneczne, strzały, nagość, róż, czerń, czerwień, barok, średniowiecze, romantyzm...

Wolniejszą alternatywą tych widowisk jest seria *God Of War*, która w nowym wydaniu święci triumfy, już w zasadzie nie jako podobnie kwasowa, tryskająca kiczem historia o ludziach i bogach, ale przypowieść o kwestiach ostatecznych. Tempo głównego bohatera – Kratos – w walce jest dziś zbliżone do jego wieku i on, niegdyś prawdziwy koszmar Olimpu, stał się dziś przede wszystkim admiratorem [skandynawskiej sztuki wychowania dzieci](#). Gier radosnych, pozbawionych dydaktyzmu jest dziś niewiele (od czasu do czasu gwałtownie wzrasta na nie apetyt).

Ostry slasher w małej Polsce

Evil West to wydana pod koniec zeszłego roku polska gra, która kształtem nawiązuje do klasycznych slasherów. Tempem dogania jednak na razie młodszego Kratos, do DMC i Bayonetty jeszcze trochę brakuje. Opowiada steampunkową historię tak bardzo typową, że aż niezauważalną. Czym bowiem może być spiszek wampirów na Dzikim Zachodzie? Pochwalić już tutaj należy jednak świetną realizację tej fabuły, nawet jeśli jest ona tylko wyłącznie pretekstem do odbywającej się na ekranie jatki.

Gra sprawia wrażenia dziesięciogodzinnego wideoklipu, który mimo tej formy nie dłuży się ani nie męczy. Muzyka i cutscenki napędzają tę farsę, kołyszą graczem. Do mordów, pościgów, wybuchów i pędzących pociągów przygrywa pierwszorzędne, alternatywne country, a dialogi są tak cwaniacko-westernowe, jak tylko mogą być.

Mimo że *Evil West* ukazało się także w wersji na komputery osobiste, jest produkcją w pełni konsolową. Nastawione na grywalność, przewozi po swojej historii jak ultraszybka kolejka w wesołym miasteczku. Udało się to osiągnąć przede wszystkim dzięki świetnie skonstruowanej obsłudze pada. O tym, jak bardzo istotna jest to kwestia od lat [przekonuje Adrian Chmielarz](#), jeden z najbardziej zasłużonych twórców z polskiej branży. Budowa zoptymalizowanego systemu sterowania nie jest łatwym przedsięwzięciem, potrafi jednak podnieść immersję gry do najwyższych standardów. Doskonale rozumieją to chociażby programiści Nintendo, Segi czy dawnego Konami, których produkcje często nie zachwycały ani fabułą, ani grafiką. Miały jednak swój specyficzny *feeling*, dzięki czemu nawet po latach potrafią wciągnąć na wiele godzin.

W *Evil West* – podobnie jak w wielu konsolowych produkcjach spoza segmentu AAA – wszystko jest co najwyżej średnie. Poza wspomnianą fabułą, grafika również nie zachwyca. Jak słusznie [wspomniał jeden z recenzentów](#), gra wygląda jak sprzed dwóch generacji, jak z czasów Xbox 360 i PS3. To jednak również można przekuć w atut, bo – dzięki oszczędności w zużywanych zasobach graficznych – wszystko w niej działa płynnie, niemal bezbłędnie (po premierze Cyberpunka naprawdę się to docenia). Pozwala głowie się wyszaleć, palcom wyprztykać. A czasem walki stanowią naprawdę niezłe wyzwanie!

Ta gra pod żadnym względem nie aspiruje: ani do oryginalności fabuły, ani do nieszablonowości rozgrywki, a już na pewno nie jakości wykończenia. W każdym momencie czerpie z gotowych, dobrze sprawdzonych schematów. Główny bohater, Jessie Rentier, raz jest bardziej jak Kratos, raz jak Dante. Niczym Dante strzela z rewolwerów, skacze wysoko, zadaje potężne ciosy w walce wręcz (zwłaszcza z retrofuturystyczną rękawicą). Kończy ostro i brutalnie – cały Kratos. Czasem w powietrzu próbuje naśladować Bayonettę, ale daleko mu do jej poziomu. Faktycznie nie ma tu niczego, co mogłoby tę grę nadzwyczaj wyróżnić. I to jest piękne.

Warszawskie studio Flying Wild Hog wyrasta na tych, którzy pokazują Polakom, o co chodzi w konsolach. Ich ekspresja „bez przesady” i zamiłowanie do dynamicznych, rock’n’rollowych produkcji... oto nowa jakość! Gry już nie muszą pokazywać nauczycielom polskiego, że chodzi w nich o coś więcej niż dobrą zabawę. Gry w Polsce na nowo się emancypują, wbrew tym, którzy [jeszcze niedawno włączali je do kanonu szkolnych lektur](#).

Czy jednak duch niezwyciężonego kowboja nie jest wszystkim, co może cieszyć naród uwikłany w konflikt rangi światowej? W dobie stale wiszącego nad Europą rosyjskiego zagrożenia? Jak tak naprawdę widzą się Polacy, jak postrzegają Zachód? I czy *Evil West* nie jest sublimacją ich ufności, ich nadziei?

Nie, nie jest, to po prostu bezpretensjonalna gra o Dzikim Zachodzie. Ale, jak każdy ekscentryk, jak Joker, jak Freddy Krueger skłania do pytań. Nie warto się ich bać.



Uroki nadmiaru („Geograficzno-polityczny atlas Polski. Perspektywa 2022”)

Artykuły / Rafał Sowiński

Ilustracja

Małgorzata Pawlak

Atlasy geograficzne raczej nie cieszą się zainteresowaniem kulturalnych mediów, do rzadkości należą ich recenzje czy jakiegokolwiek inne krytyczne reakcje. Przychodzą mi na myśl tylko trzy przykłady z polskiego rynku wydawniczego, które w ostatnich latach wyłamały się z tego schematu.

Pierwszym jest *Atlas łądów niebyłych* Edwarda Brooke-Hitchinga, okraszony popularnonaukową eseistyką album (może nawet *coffee table book* – z całym szacunkiem dla tej fascynującej książki) zabytkowej kartografii. Drugi to *Atlas wysp odległych* Judith Schalansky, ale znów: nie jest to tradycyjnie rozumiany atlas, tylko raczej proza poetycka wzbogacona mapami. Trzecią pozycją są *Mapy Aleksandry* i Daniela Mizielińskich, najbliższe wzorcowi gatunkowemu atlasu geograficznego,

tyle że w tym przypadku skierowanego do dzieci – dotychczas komentowane przede wszystkim w kontekście literatury i ilustracji dziecięcej.

Niechęć wobec pisania o atlasach nie jest zaskakująca – rzadko o tego typu publikacjach da się powiedzieć cokolwiek interesującego dla szerszego grona odbiorców. Rynek dominują jeszcze mniej ciekawe niż podręczniki (bo, przynajmniej dotychczas, mniej kontrowersyjne) atlasy szkolne, a na dodatek ich treść jest nieznośnie powtarzalna. O ile co jakiś czas powstają nowe państwa lub przesuwane są granice, o tyle góry, jeziora i rzeki na ogół są tam, gdzie były – choć nie da się ukryć, że z rzekami i jeziorami „[radzimy sobie](#)”, [niestety, coraz „lepiej”](#). Bardzo trudno z publikacji nowego atlasu wykreować wydarzenie kulturalne. Tym bardziej należy docenić, że takie właśnie próby mogliśmy zaobserwować na przestrzeni ostatnich dwóch lat.

Mam tu na myśli wszystko to, co działo się wokół wydania *Geograficzno-politycznego atlasu Polski. Perspektywa 2022* pod redakcją naukową Marcina Wojciecha Solarza. To reedycja – ale znacząco poszerzona i uaktualniona – *Geograficzno-politycznego atlasu Polski. Polska w świecie współczesnym* wydanego w 2018 roku na fali obchodów stulecia ponownej niepodległości (dziś to pierwsze wydane [można bezpłatnie pobrać](#)). Szeroko zakrojone działania promocyjne – w tym publikacje chętnie komentowanych map na [facebookowym profilu projektu](#), utworzenie [konta na YouTube](#) z lekcjami i wykładami (tu oglądalność niestety zawiodła) czy organizacja konkursu dla dzieci – były integralną częścią projektu realizowanego w Zakładzie Geografii Politycznej i Historycznej Wydziału Geografii i Studiów Regionalnych Uniwersytetu Warszawskiego.

Promocja, choć w swojej skali bardzo nietypowa dla takiej pozycji, nie jest jednak najważniejsza – ostatecznie chodzi przecież o sam atlas. Ten również jest efektem ambicji twórców: zmapowania jak największej liczby kontekstów aktualnej sytuacji Polski, zarówno jej źródeł, jak i współczesności. Stąd podział map na osiem rozdziałów. *Polska w przestrzeni i czasie* obrazuje zarówno klasyczne koncepcje geopolityczne, jak i porównania Polski z innymi europejskimi państwami – od liczby ludności po średnią wysokość nad poziomem morza. Drugi rozdział, *Granice, terytorium, pamięć*, dotyczy głównie tematyki historycznej, *Rozwój* służy natomiast nakreśleniu pozycji Polski na tle innych krajów Unii Europejskiej. W *Państwie i polityce* przyjrzymy się m.in. ewolucji podziału terytorialnego kraju i wynikom niektórych wyborów, zaś w *Nazewnictwie geograficznym* – przestrzennej dystrybucji nazw miejscowości. W dalszej części atlasu znalazły się rozdziały *Polacy za granicą, mniejszości w Polsce* oraz *Polska soft power* – ten drugi poświęcono różnym zależnościom kulturalnym między Polską i resztą świata. Publikację wieńczy rozdział *Tempus calamitatum*, czyli „czas nieszczęść”, dotyczący gospodarczych i geopolitycznych kontekstów pandemii koronawirusa oraz agresji Rosji na Ukrainę.

Szeroki zakres tematyczny (i zapewne planowana obszerność publikacji – 392 stron w formacie A4) zachęcił autorki i autorów do prób kartograficznego przedstawienia ogromu danych, w formie zróżnicowanych metod prezentacji – w tym kartogramów i kartodiagramów. Różnorodność to zarówno mocna strona, jak i źródło problemów związanych z atlasem. W żadnej innej publikacji o Polsce nie znajdziemy aż tylu zmapowanych zagadnień – od przestrzennego rozmieszczenia miejscowości, których nazwa kończy się sufiksem -ówka, po wybrane plenery zagranicznych produkcji filmowych w naszym kraju. W atlasie miejsce znalazła nawet mapa fantastycznego, wykreowanego przez Andrzeja Sapkowskiego świata – z serii map autorstwa Marcina Wereszczyńskiego, o której było głośno na początku 2022 roku.

Różnorodność tej publikacji nie zawsze jest jednak atutem – nie zabrakło w niej map wątpliwej wartości poznawczej, a czasami wręcz kuriozalnych. Do tej pierwszej kategorii zaliczam, pozostając w temacie Sapkowskiego, mapę światowych wyników oglądalności netfliksowego *Wiedźmina*. Do drugiej: porównanie liczebności armii oraz innych statystyk dotyczących Niemiec, Rosji i... krajów dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów razem wziętych. To przedziwny pomysł – sugeruje, że Polska, Ukraina, Białoruś, Litwa i Łotwa znajdują się w jednym bloku militarnym czy ekonomicznym. To tym bardziej bezużyteczna wizualizacja, że w innej części atlasu znalazło się znacznie bardziej sensowne porównanie potencjałów militarnych NATO i Rosji. Co więc autor miał na myśli? Nie wiadomo, ponieważ mapom nie towarzyszą żadne opisy prócz legendy i źródeł danych. W przedmowie redaktor naukowy wskazuje, że to celowe działanie, ponieważ *każdy ma prawo i wręcz powinien samodzielnie wyrobić sobie sąd na temat współczesnego państwa i społeczeństwa polskiego*. W wielu przypadkach to jednak zmarnowana szansa – opis nie zawsze narzucałby interpretację, ale mógłby tłumaczyć pewne fakty. Dlaczego miejscowości, które zawierają w swojej nazwie słowo „Zagroda” lub „Zagrody” dominują w historycznej Małopolsce, a te z „Wybudowaniem” na Pomorzu? Z atlasu dowiemy się jedynie, że tak jest. Brak opisów można usprawiedliwiać na dwa sposoby. Pierwszy, przyziemny: zajęłyby one zbyt wiele miejsca – ale to można byłoby wygospodarować dzięki bardziej rygorystycznemu doborowi map. Drugi, poniekąd wyrażony w przedmowie redaktora: to sposób na zachowanie pewnej apolityczności publikacji – co wydaje się niezwykle trudne, bo „polityka” znajduje się już w jej tytule, a sam kontekst publikacji również jest dość mocno polityczny. Została ona wszak sfinansowana ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w ramach państwowych obchodów stulecia niepodległości, a atlas otwierają listy Andrzeja Dudy i Piotra Glińskiego.

Nie mogę się jednak oprzeć wrażeniu, że – zwłaszcza jak na atlas „geograficzno-polityczny” – publikacja ignoruje zbyt wiele tematów o politycznej wadze. Nie dowiemy się z niej niczego na temat polskiej religijności i niereligijności, a przecież można by tu przedstawić chociażby dane z Instytutu Statystyki Kościoła Katolickiego. Nie poszerzymy swojej wiedzy o zmarginalizowanych obszarach,

bardzo niewiele dowiemy się o zróżnicowaniu majątkowym różnych regionów kraju. Nie zobaczymy rozwoju (bądź zwijania się) sieci kolejowej czy drogowej. A przecież każdy z tych tematów ma niepomiernie większe polityczne znaczenie niż (skądinąd bardzo interesujące) rozmieszczenie różnego typu nazw geograficznych! W kwestiach politycznych autorki i autorów wydają się w ogóle nie interesować wewnętrzne podziały, napięcia i zróżnicowanie – współczesna Polska jest tu przedstawiana przede wszystkim jako monolit, który można co najwyżej porównywać z innymi krajami.

Tylko w jednym przypadku autorzy z pełnym zaangażowaniem zajęli się wewnętrznymi podziałami Polski, co doprowadziło jednak do najdziwniejszej serii map w całym atlasie. Mowa tu o karkołomnej koncepcji „politycznogeograficznej regionalizacji współczesnej Polski” (wyjaśnianej zresztą w [nagranium dostępnym na YouTube](#)), czyli nakreśleniu czegoś na kształt współczesnych krain historycznych, ale na podstawie różnorodnych granic z przeszłości – od średniowiecznych aż po powojenne. To podział czterostopniowy, na makroregiony, podprovincje, prowincje i megaregiony – i taki, na przykład, Tarnów miałby leżeć w Galicji Środkowo-Zachodniej, stanowiącej część Małopolski Południowej, wchodzącej w skład Staropolski Południowej, która z kolei jest częścią Staropolski. Trudno ten podział potraktować inaczej niż jako wynik bardzo nieudanej próby, która o współczesnych regionalnych tożsamościach nie mówi zupełnie nic. Nie dowiemy się więc stąd ani tego, czy na pograniczu Śląska i Małopolski wyłania się tożsamość podbeskidzka, ani tego, czy w Radomiu i pod Siedlcami ktokolwiek utożsamia się z Małopolską.

Największą słabość *Geograficzno-politycznego atlasu Polski. Perspektywa 2022* stanowi jego nadmierne rozedrganie tematyczne – tak, jakby próbowano przedstawić możliwie najwięcej różnych historycznych i współczesnych zjawisk, ale nie zawsze z refleksją, co (i czy coś w ogóle) czytelnik z takiej mapy może wynieść. Nie chcę jednak, by cała powyższa krytyka przysłoniła to, że mamy do czynienia z bezkonkurencyjnie interesującym atlasem. Miłośniczkom i miłośnikom map zapewni on ogrom poznawczej przyjemności. Być może korzyść przyniosłoby rozbitcie atlasu na mniej rozległe tematycznie tomy – bo widać w nim załączki świetnego atlasu językowo-kulturowego czy historyczno-geopolitycznego. Tymczasem, niestety, na to się nie zapowiada: wraz z wyczerpaniem ministerialnej dotacji [projekt dobiegł końca](#). Szkoda. Nawet w takiej (a jeszcze lepiej: w nieco bardziej przemyślanej, wykrystalizowanej) formie nowe edycje tego atlasu mogłyby się ukazywać cyklicznie, przynajmniej co dekadę.



Pięć kobiet zebranych wokół ognia (C. de Robertis, „Cantoras”)

Artykuły / Olga Szmidt

Ilustracja

Małgorzata Pawlak

Gdyby lekturę *Cantoras* zbudować wokół symboli i metafor, które najczęściej pojawiają się w tej powieści, trudno byłoby znaleźć takie, które dorównają wieloznaczności i wszechobecności ognia, okazjonalnie kontrapunktowanego ukojeniem dawanym przez wodę. *Ogień trząsał i mruczał* – pisze Carolina de Robertis. Trafimy tu na płomienie, żar, fajerwerki, papierosy i blizny po przypaleniach, żywy i metaforyczny ogień. I wreszcie: ognisko, wokół którego gromadzą się bohaterki powieści.

Obecność ognia nie powinna dziwić w tak szeroko zakrojonej powieści o Urugwaju. Skojarzenia mogą iść w kierunku potężnej (prawie 2000-stronicowej) historii Ameryk autorstwa Eduarda Galeano. Już w tytule pracy urugwajskiego pisarza pojawia się ten sam trop: *Memoria del fuego*, a więc pamięć ognia. Myślę, że to ważny kontekst, powracający często, kiedy sięga się po historyczne i literackie opowieści o Ameryce Południowej. W mojej świadomości pojawia się też stale, gdy

myślę o współczesnej kulturze kontynentu. Ściślej: o ogniu i o kobietach. Wielka w tym rola protestów i ruchu feministycznego, ze szczególnym uwzględnieniem *Ni Una Menos*. To jednak temat na inny esej.

Skojarzenia mogą nas prowadzić także w nieco innym kierunku. Podczas lektury pierwszych stron *Cantoras* powracałam myślami do argentyńskiego filmu o grupie kobiet, które wybierają się w podróż, aby wyzwolić się od norm społecznych krępujących ich seksualność. A przy okazji nakręcić porno. *Las hijas del fuego* (*Córki ognia*) to film bardzo współczesny i bardzo śmiały, jeśli chodzi o sposób pokazywania lesbijskiej erotyki. Nie jestem pewna, czy spełniony, ale bezkompromisowy i oryginalny w tym, jak – okiem Albertiny Carri – pokazuje tworzącą się niemal *ad hoc* poliamoryczną wspólnotę. Powieść de Robertis ani nie sięga po taką dosłowność, ani nie skupia się przede wszystkim na współczesnych wydarzeniach. Motyw ognia, powracający w obu tekstach kultury, nie jest jednak całkiem odmienny. Czytam go jako łącznik pomiędzy panoramicznym i bardzo mocno skupionym na kontekście historycznym wymiarem *Cantoras* a niewielką wspólnotą kobiet, która znajdują swoje miejsce na świecie nad oceanem. Wykorzystanie ognia jako swego rodzaju transferu pomiędzy tymi tematami wydaje mi się szalenie ciekawy w tej narracji. Nie mam pewności, czy *Córki ognia* byłoby na dłuższą metę pożyteczną lekturą porównawczą, myślę jednak, że tytuł ten mógłby sprawdzić się równie dobrze jak *Cantoras* w powieści de Robertis. Ten natomiast odnosi się do dwuznaczności (jak widać, wiele tu dubletów) słowa „śpiewaczka”, którym potocznie określa się także homoseksualne kobiety. Swoją drogą, niejaki poruszenie budzi w bohaterkach każdorazowe rozpoznanie, że ktoś może zbierać w sobie te dwie *cantoras* – śpiewać i być lesbijką. Jest to bezpośredni rezultat ukrycia ich tożsamości, stanu, w którym żyją – fasadowej gry i przemilczeń, poszukiwania uwolnienia i swobody w nadmorskiej enklawie, którą tworzą. Ekscytacji ujawnienia.

Piątka kobiet została wykreowana przez autorkę w sposób, który najprościej można opisać jako realizację kulturowych „typów”, ale także panoramicznego ujęcia ich odmiennych losów. Poznajemy więc Paz, nad wyraz dojrzałą nastolatkę, która pamięta ukrywanie opozycjonistów w rodzinnym domu; La Venus (Anitę) – piękną uwodzicielkę, która dopiero z czasem orientuje się, że właściwie dla każdego partnera i każdej partnerki jest romantyzowanym obiektem – muzą; powściągliwą i nieco surową Malenę, której tajemnica nie zostanie ujawniona prawie do końca tej powieści; żarliwą opozycjonistkę Rominę, a także przedsiębiorczą, stanowczą i niestereotypowo kobiecą Flacę. Każda z kobiet daje czytelnikom wgląd w inne doświadczenia wyznaczone przez wiek, pochodzenie, wreszcie status społeczny i dostosowanie do norm genderowych. Ich losy splatają się w Cabo Polonio, odludnej wiosce rybackiej. Podczas krótkiego wyjazdu w te okolice piątka bohaterek decyduje się kupić tam zrujnowany dom, który staje się ich małym rajem, miejscem, w którym mogą się kochać, ujawniać swoje myśli i przekonania, troszczyć o siebie i o przyszłość kraju zdominowanego przez dyktaturę.

Pod tym względem powieść de Robertis wypada bardzo interesująco – jako próba pokazania, jak bardzo reżim wpływa nie tylko na opozycję (w tym przypadku szczególnie Tupamaros), ale także na osoby, które nie przystają do wzorca obywatela i obywatelki preferowanego przez władze. Lęk polityczny przeplata się tu z lękiem osobistym – o swoją seksualność, rodzinę, cielesność. Fragmenty poświęcone próbom zabicia w jednej bohaterce homoseksualności przez personel medyczny (m.in. nazistowskiego lekarza) i rodzinę, gwałty i przemoc cielesna w aresztach, wreszcie różne formy podporządkowywania kobiet i nieprawomyślnych obywateli są tu bardzo istotne i nierzadko trudne w lekturze. Życie w latach 70. w Urugwaju jest, w ujęciu de Robertis, naznaczone uporczywością zmagania i lęku, ale także straceńczymi próbami wyrwania dla siebie przestrzeni wolności i przyjemności. *Jakbyśmy wkroczyły w strefę, gdzie nikt nas nie może znaleźć*. Jest to wizja jakoś ujmująca utopijnością – byłaby taka nawet w dzisiejszych warunkach – mocno skontrastowana z normami urugwajskiego życia w tamtym okresie. Trochę chce się tej wizji zaufać, a trochę gryzie jej narracyjna deklaratywność, która zastąpiła poziom literackiej eksploracji codzienności, decyzji, mechaniki życia, które za realizacją tego planu miałyby stać. Jest to więc w mojej lekturze raczej ujmująca idea, aniżeli literacko „zobaczona” przeze mnie rzeczywistość tego kwintetu.

Nie zawsze jest dla mnie oczywiste, czy bohaterki łączy wystarczająco dużo, aby stworzyć z nich raczej grupę niż „żywoty równoległe”. Nie dlatego zresztą, że jest to nieudany pomysł narracyjny, ale dlatego, że ich wzajemne zaufanie i bliskość ujawniane są w większości przez narratorkę, rzadziej – dzieją się, możemy je obserwować i interpretować. Sposób snucia opowieści w *Cantoras* jest dość sztywny, czasem bez polotu, dydaktyczny. Ten ostatni człon uważam zresztą za kluczowy – narracja w całości posiada ich życiorysy, funkcjonalizuje je, podsumowuje, określa. Potencjalnie krytyczna lektura staje się więc wyłącznie interpretacją samej narracji, mniej poszczególnych fragmentów, postaci, relacji. Wszystko jest dopowiedziane, literacko zimne, mimo że przepełnione motywami ognia. Najgorzej pod tym względem wypada ostatnia część – dziwny *happy end*, który służy chyba tylko temu, by zapewnić czytelników, że w sumie (prawie) wszystko dobrze się skończyło, a Urugwaj można spokojnie odwiedzać i cieszyć się postępową polityką. Mimo że na poziome przemiany kraju to prawda, powieściowo jest to krępująco nieudane i jakoś nieprawdziwe. Jakby każdą biografię można było jeszcze wyprasować i zgentryfikować razem z plażą w Cabo Polonio. Jedynie losy zmarłych nie mogą zostać już odmienione (ale oczywiście oni sami nadal nam towarzyszą). Zostajemy z apelem, że *Milczenie potrafi zabijać*. Niepokoi mnie ta pozbawiona wahania uniwersalizacja w ostatnim akordzie, banalizująca także wcześniejsze doświadczenia bohaterek (gwałty, przemoc, ubóstwo, samotność, przymus i życie w ukryciu). *Czymże jest miłość, jeśli nie umie objąć wszystkich meandrów ducha?* Nie jestem pewna, czy queerowa opowieść musiała zostać umajona aż tak normatywnym sentymentalizmem.

Właśnie sposób konstruowania tekstu był dla mnie, a piszę to z przykrością, najsłabszym aspektem *Cantoras*. W wielu fragmentach męczył mnie melodramatyczny, zautomatyzowany ton. Raził również czasem styl, w jaki autorka wpisywała patos cierpienia i oporu wobec dyktatury. Nie jest on dla mnie całkowicie niezrozumiały, ale sentencjonalność i jednoczesna ilustracyjność bohaterek są chwilami niemal szkolne („Czego nauczyliśmy się z tej historii i jakie wartości reprezentuje bohaterka? Wyjaśnij w kilku zdaniach”). Kiedy pisałam, że film Carri, przez swoją współczesność, należy do nieco innego świata, nie była to całkiem prawda. *Cantoras*, mimo że opowiadają o życiu w Urugwaju w latach dyktatury lat 70., latach 80. i 2013 roku, trudno byłoby widzieć jako pozbawione współczesnego spojrzenia, współczesnej queerowej wrażliwości i wyboru tematów czy perspektyw, w których śledzimy losy bohaterek. Nie jest to koniecznie wada tej książki, myślę, że właśnie współczesne krytyczne dyskursy – podobnie jak radykalna zmiana sytuacji kobiet i mniejszości w Urugwaju – ją *de facto* umożliwiły.

Mimo to odnoszę wrażenie, że szczególnie Romina i Flaca zyskałyby, gdyby zamoczyć je nieco bardziej w kontekście historycznym i kulturowym sprzed 50 lat, zamiast we współczesnej wrażliwości. Nie domagam się tego dla zasady, raczej chwilami nużyła mnie przewidywalność i nadmierna aktualność skali emocjonalnej, sposobu budowania bliskości pomiędzy bohaterkami. Czasem udawało mi się je zobaczyć na plaży w Cabo Polonio, wyobrazić sobie grillowany w nocy posiłek, częściej jednak trafiałam na bardzo wstępne, nieco podręcznikowe (przez co rozumiem niewielkie zaangażowanie warsztatu literackiego w ich przygotowanie) przybliżenia historii Urugwaju, których ilustracją były losy bohaterek. Pod tym względem uznaję, że właśnie taki może być daleki cel tej opowieści – nie tylko oczywiste queerowanie historii „małego kraju” (by nawiązać do tytułu filmu *Any Díz*), ale także wprowadzenie tej urugwajskiej historii do świadomości czytelników, którzy chętnie sięgną po nieheteronormatywną literaturę. W sumie czemu nie, może w przypadku tak rzadko obecnych w literackim mainstreamie kultur jest to wartość sama w sobie?

Martwi mnie natomiast powtarzająca się słabość warsztatowa takich opowieści i traktowanie bohaterów, a szczególnie bohaterek, jako ilustracji czy schematu służącego przedstawieniu niedominujących w społeczeństwie doświadczeń (ponownie przyczyny upatruję w schemacie: raczej narrator niż odmienne głosy). Kompilacja podobnych motywów. Mniej widoczna jest dla mnie próba stworzenia pełnowymiarowych, złożonych postaci, które staną się godne rozmyślenia, sporów, stawiania pytań, ujmą nas swoją wyjątkowością i skłonią do wyrażania emocji. Które zaistnieją dla nas jako bohaterki, nie kilkuskładnikowe typy. Myślę, że ta ilustracyjność jest krótkowzroczna. Widać to szczególnie tam, gdzie dzieją się rzeczy przekraczające – z racji dystansu czasowego lub innych priorytetów powieści – bliskie jej emocje, reakcje czy doświadczenia. I właśnie wtedy mamy skróty, podsumowania, powierzchowne ujęcia, które prowadzą do zdawkowych, sentencjonalnych medytacji nad kontrastami życia w autorytarnie rządzonej społeczności a nadmorską enklawą i wolną miłością.

La Venus pokiwała głową. Romina zaangażowała się w działalność tajnych kręgów dysydenckich, które przemyślały do kraju słowo pisane: listy, eseje, wycinki z zagranicznych gazet, w którym urugwajscy emigranci wypowiadali się na temat łamania praw człowieka w ich ojczyźnie. (...) La Venus nie znała szczegółów, lecz słyszała pogłoski o nowych, coraz większych siatkach wywrotowców, którzy organizowali działania przeciwko reżimowi. Szczegółów nie poznają też czytelnicy, skazani na uzupełnienie białych plam własnymi wyobrażeniami i rezultatami poszukiwań polityczno-historycznych przeprowadzonych przez autorkę (są one dobrze widoczne w książce; choć może nie do końca o taką widoczność powinno chodzić) i jej własnej wiedzy. Nie wiem, czy metaforyzacja wypełnia tę lukę: A były to lata pełni. Ruch oporu nabierał siły. Opozycja nadal pozostawała szeptem, lecz szeptem coraz mocniejszym, zbiorowym, nieustępliwym, szemraniem przybierającym na sile niczym fale. Do tych wszystkich zmian doszło za sprawą referendum, które odbyło się dwa lata temu (...).

Pokazanie istotności doświadczenia politycznego, indywidualnych sposobów radzenia sobie z rzeczywistością nadzoru i permanentnego lęku przed prześladowaniem i torturami, są niewątpliwie atutami tej powieści. Obawiałam się nieco wizji lesbijskiej enklawy, która jest swego rodzaju spełnionym marzeniem, unieważniającym to, co dzieje się „poza”. Tak nie jest, życie bohaterek w Montevideo jest koniecznością, tak jak koniecznością jest życie w lęku o bliskich, radzenie sobie z podejrzliwością rodzin, obawami o ujawnienie ich tożsamości seksualnych przez bliskich. Zdarzają się tu rozdziały, w których de Robertis udaje się przełamać konwencję pachnącą nieco warsztatami *creative writing*. W najpełniejszym wymiarze udaje się zbudować przekonujący realistyczny tekst wtedy, gdy młoda Paz naraża się wysoko postawionej matronie, odmawiając siedzenia ze złączonymi kolanami. Przyjaciółki za wszelką cenę chcą ją wydobyć z aresztu – wyobrażenia o tym, co może ją spotkać, mówią nam wiele o tej rzeczywistości. To jedna z niewielu części, w której o intensywności uczuć i lęku nie dowiadujemy się w większości z deklaracji narratorki, ale z dialogów, reakcji bohaterek, opisu działań.

Nie wiem, w jakim stopniu o kształcie tej powieści decyduje oddalenie autorki od urugwajskiej współczesności (zakładam jednak, że w niewielkim), oczywiście jest jednak dla mnie – przez długie akapity przybliżające wydarzenia i przemiany kraju – że domyślnymi czytelnikami jest tu globalna publiczność. Czuję, że jakoś się w tej publiczności zgubiłam, niepewna, kim właściwie miałaby ona być. *Cantoras* skutecznie przypomniały mi jednak o „pamięci ognia” i dały pretekst do poszukiwania kolejnych utworów – już niekoniecznie pisanych w wersji eksportowej.



Czym to jest? (A. Saadawi, „Frankenstein w Bagdadzie”)

Artykuły / Filip Ryba

Ilustracja
Ola Szmida

Jako kilkulatek byłem mistrzem zadawania pytań, które dotyczyły natury rzeczy. Brak odpowiedzi był dla mnie nie do zaakceptowania. Szybko więc nauczyłem się szukać rozwiązań, które zaspokoilyby moją ciekawość, a nie nadwyrężałyby uprzejmości wiecznie zniecierpliwionych dorosłych.

Rozwiązania wyłaniały się gdzieś pomiędzy moją bujną wyobraźnią a wiedzą czerpaną z programów dokumentalnych, serii książek *Co i jak?* i z przepastnej szuflady pełnej VHS-ów. W ten sposób rdzawa glinika wykopana z hały piasku stawała się sproszkowanym ciałem egipskiej mumii, a popularny na podkarpackich łąkach czerwoczyk dukacik został okrzyknięty motylem australijskim, bo barwa jego skrzydeł kojarzyła mi się z piaszczysto-skalistym krajobrazem Antypodów. Pomijając nostalgię, nie przestaje mnie zadziwiać upór, z jakim poszukiwałem odpowiedzi na pytania, które wywoływała we mnie radykalna odmienność i różnorodność otaczającego świata.

O tym uporze przypomniła mi głośna powieść Ahmeda Saadawiego *Frankenstein w Bagdadzie*. Wydaje mi się, że podobna nieustępliwość cechuje mieszkańców dzielnicy Batawin, o których opowiada Saadawi. Upór poznawczy, który w tak zwanej dorosłości nierzadko słabnie pod naporem nauki, internetu i codziennej, dobrze znanej rzeczywistości, zostaje spotęgowany przez najstraszniejsze wydarzenia, jakie miały miejsce w

(...) Batawin od jej powstania na początku ubiegłego wieku, kiedy to szczyła się opinią najlepszej dzielnicy mieszkaniowej w centrum Bagdadu. Nawet w czasach jej powolnego upadku w latach osiemdziesiątych i na początku dziewięćdziesiątych, gdy zmieniła się w centrum domów publicznych i pędzonego ukradkiem bimbru, nawet gdy w wielu tutejszych domach odkryto gangi zajmujące się handlem kobietami, dziećmi i ludzkimi organami, nawet wtedy nie zdarzyło się tu nic tak okropnego jak dziś.

Żeby zrozumieć, co tak wstrząsnęło bagdadzką dzielnicą, trzeba poznać historię istoty, która nie tylko jest uwikłana w serię krwawych morderstw, lecz także wywołuje głęboki dysonans poznawczy wśród mieszkańców miasta. Dysonans wynika ze statusu tej istoty – jest ona bowiem zlepkiem wielu innych ciał, konglomeratem trupów, pozszywaną hybrydą. Twórcą hybrydy jest niepozorny dzielnicowy dziwak o imieniu Hadi, który sprzedaje starocie i przesiaduje w lokalnych kawiarniach. W przerwach od picia, snucia na wpół zmyślonych opowieści i poszukiwania gratów, na których mógłby nieco zarobić, Hadi zbiera części ciał walające się po ulicach w wyniku regularnych wybuchów bomb. Istota nie wyłoniła się jednak z porzrzucanych po Bagdadzie fragmentów kończyn, twarzy i poszarpanej skóry. Na dziedzińcu ruin dawnej willi, którą Hadi nazywa swoim domem, zszywa zebrane fragmenty ciał w zupełnie nowy twór. Choć mężczyzna skrupulatnie gromadzi zakrwawione części ciał i sumiennie konstruuje z nich hybrydę, to nie on ożywia te amatorsko pozszywane kawałki trupów, gnijące na jego dziedzińcu: *Jesteś tylko pośrednikiem, Hadi. Ileż to głupich ojców i matek wydało na świat geniuszy i ludzi wybitnych, którzy zapisali się w historii. To nie zasługa rodziców, ale okoliczności, sytuacji i innych rzeczy leżących poza ich kontrolą. Jesteś tylko narzędziem. Przezroczystą rękawicą chirurgiczną, którą przywdziała niewidzialna ręka losu (...).*

W tym miejscu makabryczno-metafizyczna opowieść zyskuje metafizyczny pierwiastek. Hybryda Hadiego nie mogłaby przecież ożyć sama przez się. W opowieści z kręgu kultur pozostających pod wpływem religii Abrahamowych wydaje się to niemożliwe. Do ożywienia ciała potrzebna jest nadludzka iskra, a w tym przypadku staje się nią zbłąkana dusza Hasiba – ochroniarza z jednego z luksusowych bagdadzkich hoteli. Mężczyzna ginie, kiedy tuż obok jego budki wybucha samochód-pułapka, rozrywając jego ciało na mikroskopijne kawałeczki. Gdy dusza ochroniarza orientuje się, że nie jest w stanie odnaleźć ciała, które niegdyś zamieszkiwała, włóczy się po pogrążonym we śnie mieście, wyczekując poranka, który ma przynieść jej unicestwienie. Tak przynajmniej przeczuwa

złąkana dusza Hasiba. To właśnie ona, przerażona perspektywą nieuchronnego końca, zasiedli zalegającą za domem Hadiego hybrydę i to ona, ku swemu zdziwieniu, ożyje wraz z nowym ciałem.

Hybrydyczna istota to zatem dziwaczny rodzaj zombie, będący połączeniem wielu różnych organizmów i złąkanej duszy człowieka. Części ciała łączy jednak nie tylko nic, którą je zszyto, lecz także fakt, że ich poprzedni właściciele byli niewinnymi ofiarami ideologicznych walk. Podobnie umiera zresztą sam Hasib, którego dusza zaczyna odczuwać chęć zemsty napływającą z każdego fragmentu zamieszkiwanego przez siebie ciała. To właśnie to pragnienie staje się prologiem dramatycznych wydarzeń w dzielnicy Batawi. Dziwaczna natura i zawiła genealogia istoty objawiają się w nadzwyczajnych właściwościach jej ciała. Nie są jej bowiem w stanie zabić żadne kule i pociski, nie potrafią jej złapać najzwinniejsi ludzie, nie sposób nawet opisać jej makabrycznego i stale zmieniającego się wyglądu, który wymyka się zmysłom. Dla mieszkańców Bagdadu hybryda jest zatem czymś zupełnie nowym i niezrozumiałym; obcym z perspektywy zamieszkiwanego przez nich świata. Istota stanowi także wyzwanie dla spójnej wizji rzeczywistości, którą ludzkość mozolnie wytwarzała przez tysiące lat.

Podobnie jak ja w pierwszych latach życia uporczywie starałem się zrozumieć inność otaczającego mnie świata, w którym wszystko z początku zdawało się obce i dziwne, tak mieszkańcy Bagdadu usiłowali ujarzmić dziwaczność istoty przez odwołanie jej do tego, co było im znane. W ten sposób istota o przerażającym wyglądzie i równie przerażających właściwościach stała się potworem, którego należało wkomponować w ramy racjonalnego i zrozumiałego świata. Potwór wydawał się więc coraz bardziej znany,

(...) choć mówiono o nim różnie. W dzielnicy Sadr na przykład uważano, że jest wahhabitą, zaś opowieści krążące w Azamijji przedstawiały go jako szyickiego ekstremistę. Rząd iracki widział w nim agenta sił zagranicznych. Natomiast rzecznik amerykańskiego Departamentu Stanu oświadczył, że ten wielce podstępny osobnik obrał sobie za cel zniszczenie amerykańskiego projektu w Iraku.

Oswajanie rzeczywistości często odbywa się na poziomie językowym. Dobrze pokazuje to przykład Motyla australijskiego, który przywołałem na początku tego tekstu. Pierwszym krokiem do oswojenia jest bowiem nazwanie tego, z czym mamy do czynienia. W ten sposób to, co wydaje się radykalnie inne, znajduje swoje miejsce w jednym z systemów, dzięki którym rozum próbuje oswoić i opanować nieskończenie różnorodną rzeczywistość, w której funkcjonuje. Problem w tym, że potwór, z którym mają do czynienia mieszkańcy Bagdadu, wymyka się wszelkim próbom nazwania, które – przewrotnie – oddalają prawdę o tej istocie, zamiast tę prawdę przybliżyć.

Twórca hybrydycznego ciała określa je mianem „Jak-mu-tam”, podkreślając nieuchwytny charakter swojego makabrycznego dzieła: (...) w końcu nie były to

zwykłe zwłoki. Zwłoki należą do konkretnego człowieka, a w tym przypadku było inaczej. „Ten, który nie ma imienia”, tak z kolei nazywa istotę Wielki Astrolog, który ponoć dotarł do aury imienia otaczającej ciało zbrodniarza. Astrolog, pracujący w tajnej jednostce zwanej Działem Inwigilacji i Ścigania, informuje o odkryciu swojego przełożonego, którego wiadomość szczerze przeraża, bo przecież „Ten, który nie ma imienia” jutro może stać się tym, który nie ma tożsamości... tym, który nie ma ciała, tym, którego nie można aresztować i umieścić w celi. Ten przykład pokazuje chyba najdobitniej, że strach przed radykalną innością wynika z poznawczego wyzwania, które ona wywołuje; z tego, że nie wiadomo co ta inność kryje i czy to coś nie przeczy wszystkiemu, w co dotychczas wierzone. Jeśli tak jest, to oswojona rzeczywistość zaczyna się wymykać, dziczeć. System, który miał utrzymać ją w ryzach okazuje się fałszywy, a rozum, który z systemu korzystał – bezradny.

To, co przeraża mężczyznę z Działu Inwigilacji i Ścigania, to lęk przed czymś tak odmiennym, że żadne systemy zarządzania rzeczywistością nie są w stanie tego czegoś objąć. Przełożony traci wówczas nie tylko całą swoją sprawczość, lecz także jakiegokolwiek zakotwiczenie w rzeczywistości, która przestaje być przewidywalna. W przygodnej rzeczywistości nic nie jest pewne, niczego nie da się przewidzieć, a przez to nie da się nią zarządzać.

Skąd zatem tytuł powieści Saadawiego? Pewien młody dziennikarz postanawia opisać tajemniczą istotę, próbując pokazać, że jest czymś więcej niż miejską legendą. Nie chce on jednak niczego upraszczać czy koloryzować. Innego zdania jest naczelny gazety „Haqiqā”, który ilustruje artykuł kadrem z filmu *Frankenstein*, zmieniając tytuł tekstu na *Frankenstein w Bagdadzie*. Choć gest naczelnego wywołuje oczekiwaną sensację, to jednak samo imię nie przyjmuje się wśród czytelników. Mimo to Saadawi zachowuje tytuł – może właśnie dlatego, że zależy mu na uzyskaniu podobnego efektu. Nie tylko chce wywołać sensację dzięki chwytliwemu tytułowi, lecz także zamierza pokazać, że opisuje coś znanego. Kto nie słyszał o Frankensteinie? Czytelnik, biorąc do ręki powieść Saadawiego, ma poczucie, że będzie mógł odnieść tę powieść do swojej dotychczasowej wiedzy. W trakcie lektury okazuje się jednak, że gest tak naczelnego, jak i Saadawiego, jest chwytem, który ma wypchnąć czytelnika z tej wygodnej, bezpiecznej pozycji. Proste skojarzenie z Frankensteinem zapewnia poczucie, że istota, o której czytamy, jest podobna do czegoś już rozpoznanego; że wcale nie jest radykalnie inna, ale znajoma. Przy bliższym poznaniu okazuje się jednak, że to poczucie było fałszywe, a podobieństwo jest pozorem, który ma podtrzymywać wizję przewidywalnej i ustrukturyzowanej rzeczywistości, nad którą da się zapanować.

Powieść Saadawiego jest jednak wielowarstwowa – splata filozofię, wątki polityczne, kulturowe i społeczne: opowiada o ludzkim i nie-ludzkim poznaniu. Można ją czytać jako historię, w której najważniejsze jest postrzeganie i kategoryzowanie. Warto bowiem zadać pytanie, jak to w ogóle możliwe, że taka istota powstała z porozrywanych fragmentów ciał? Dlaczego tym, co ją spaja, jest chęć zemsty i sprawiedliwości? Żeby odpowiedzieć na te pytania, trzeba się jednak

zanurzyć w krwawej historii Iraku – historii brutalnych wojen, okrutnego reżimu, drakońskiej dominacji obcych wojsk, sadyzmu fanatyków religijnych, a przede wszystkim permanentnej obecności śmierci. Śmierci w Iraku nie da się bowiem upchnąć za ogrodzeniem cmentarza, nie da się jej przykryć żadnym świątynnym kadzidłem ani czarnym workiem. Śmierć jest w Iraku, a szczególnie w Bagdadzie, boleśnie obecna i nieustannie o sobie przypomina.

Kiedyś dziwiło mnie, że arabskie gazety chętnie publikują fotografie przedstawiające zmasakrowane ciała, porozrywane zwłoki i drastyczne sceny z lokalnych szpitali. Choć zdjęcia te z całą pewnością zostały zrobione i wykorzystane tak, żeby szokować i przykuwać uwagę, to odnoszą się do doświadczenia codzienności, które jest widoczne, a nie chowane jako coś, czego nie należy oglądać. Te zdjęcia mogą świadczyć o stałej widoczności śmierci w jej cielesnym, nieestetycznym wymiarze. Obecność śmierci jest bowiem w wielu regionach tego, co zwykliśmy nazywać Bliskim Wschodem, bardzo namacalna, jest tuż obok, za rogiem. Przechadza się ulicą wraz z żołnierzem własnej lub obcej armii, trzymając się kurczowo jego karabinu. Jest w spojrzeniu człowieka, który nie potrafi zakopać dziury, jaką pozostawiła w nim brutalna wojna. Jest w samochodzie, który za moment wybuchnie przy jakimś hotelu czy ruchliwym placu. Jest w drżącej łazience, w której trzypokoleniowa rodzina przeczekuje bombardowanie. Ta obecność nie ma często związku z jakimś estetycznym końcem, z wystrojonymi i umalowanymi zwłokami, ze sterylnością szpitala czy domu pogrzebowego. Ujawnia się ona raczej pod postacią rozgniecionych przez gruzy ciał, porozrywanych kończyn, wnętrzności rozrzuconych na asfalcie.

Nie mam poczucia, że umiem dobrze opowiedzieć o tej obecności. Jako ktoś patrzący z wygodnej pozycji Globalnej Północy, która od dziesięcioleci eksportuje przemoc poza swoje granice, nigdy jej wystarczająco intensywnie nie doświadczyłem; nigdy nie była to moja codzienność, a raczej jakaś chwilowa luka w tym, co postrzegam jako normę. Przeczuję, jaka ona jest, jaka może być. Czasem, kiedy przechadzam się po okolicy bejruckiego portu albo po zrównanych z ziemią dzielnicach Diyarbakır, wyczuwam tę obecność w ciele, w mięśniach, ale to są tylko jakieś jej powidoki, dalekie echa. Dlatego w tym tekście wolałem się skupić na filozofii, na tym, co jest mi lepiej znane i jakoś bezpieczne. O śmierci napisałem niewiele, bo na niewiele pozwoliło mi moje doświadczenie. Żeby mogła ona wybrzmieć nieco mocniej, na koniec fragment z irackiego poety Sa'diego Jusufa:

*Drzewo wyłupionych oczu. Drzewo odciętych dłoni.
Drzewo serc w kamienie przemienionych
w mieście. Zbliżają się błękitne ogrody do środka cmentarza,
Lecz nie zbliżają się odcięte dłonie
Ani wyłupione oczy,
Ani serca w kamienie przemienione...
A więc... czy dziwne wichry się zbliżą?
Ogrody zamieszkuje cisza.*

*Minarety mają kolor stojącej wody, ludzie – kolor starych koni.
Na barbarzyńskich książkach – pieczęć cenzury.
Do jakiego kraju przybyłeś?! Tu wejdiesz w bramę i do sali tortur.
Pewnego dnia zobaczysz w ogrodach
Twoje ramię, twoje oczy lub trzepoczące serce...
Lecz dzisiaj jesteś silny, więc mów twoje słowo...
bo pojutrze zaczniesz się od nowa... lub umrzesz.
Wichry, które nie szumią wieczorem,
wichry, które nie szumią rano,
przyniosły mi przesłanie gałęzi,
abym krzyk mój widział w oczach.*

—

Ahmed Saadawi, *Frankenstein w Bagdadzie*, przeł. Magdalena Zawrotna, Znak litera nova 2019.

Sa'di Jusuf, *Cisza*, przeł. Krystyna Skarżyńska-Bocheńska, w: *Pieśni gniewu i miłości. Wybór arabskiej poezji współczesnej*, Państwowy Instytut Wydawniczy 1990.



Kryminalny kontrapunkt (T. Valero, „Contrapaso”)

Recenzje / Jan Bińczycki

Ilustracja
Ola Szmida

W ostatnich latach dwa zjawiska na stałe wpisały się w krajowe życie popkulturalne. Mowa o dobrych komiksach i pomstowaniu na wszystko, co wiąże się z krajową „polityką historyczną/polityką pamięci”. Lektura hiszpańskiego albumu *Contrapaso. Dzieci innych* autorstwa Teresy Valero wpisuje się w pierwszy trend i może służyć za wzór tego, jak rozwiązać problem z drugim.

Contrapaso... to opowieść noir. Dzieje się w połowie lat 50. XX wieku w faszystowskiej Hiszpanii, gdy dyktatura generała Francisco Franco i jej militarystyczno-katolicki autorytaryzm przynoszą już zatrute owoce w postaci regresu społecznego, powszechnego strachu przed krytyką systemu, reakcyjnego terroru, jawnych szykan i utajonych kręactw. Gazety są pod kontrolą władzy, ale skoro ukazują się, to coś trzeba w nich publikować. Na przykład w dziale kryminalnym lokalnego dziennika „La Capital”. Na razie tyle o intrydze. Zaraz do niej wrócimy. A choć sama w sobie jest atrakcyjna i mogłaby istnieć bez

historyczno-politycznego kontekstu, to właśnie ona sprawia, że *Contrapaso* jest czymś więcej niż udanym kryminałem.

Najlepiej czytać je jako popową wariację na temat polityki historycznej. Wychodząc od pierwotnego znaczenia terminu, należy przypomnieć, że polega ona na mitologizacji historii, wprzęgnięciu jej w ideologię państwową i wzmacnianiu tożsamości w oparciu o narracje na temat narodowych dziejów. W założeniu ma to wszystko służyć zwiększaniu świadomości obywateli, w praktyce bywa tak, jak choćby w Polsce, gdzie patos i przesada zablokowały dyskusję o korzeniach i wspólnocie.

W wielu krajach polityka historyczna posiada wsparcie instytucjonalne i prawne. W Hiszpanii reguluje te sprawy *Ley de Memoria Histórica* – uchwalone w 2007 roku prawo o pamięci historycznej, w całości poświęcone zadośćuczynieniu ofiarom reżimu Franco i ich rodzinom, usuwaniu z przestrzeni publicznej faszystowskiej spuścizny oraz rozwojowi prac badawczych i archiwistycznych. Nieco monotematycznie (co z dziedzictwem kolonialnym i tłumieniem niepodległościowych dążeń Katalończyków i Basków?) i zupełnie inaczej niż w demoludach czy w Niemczech (skąd zresztą wywodzi się termin). Istotną różnicą jest też głębokość i skala podziału społecznego wokół oceny czasów Franco. Bo o ile na przykład u nas sentyment wobec PRL żywi przede wszystkim niewielka część lewicowej młodzieży, to w Hiszpanii *ancient regime* ma licznych i zdeterminowanych sympatyków, często niestroniących od przemocy.

Wyobraźmy sobie wejście *Contrapaso* na rynek wydawniczy. Jak opowiedzieć historię o dawnych czasach w kraju, w którym wciąż żywe są dawne konflikty i pamięć o zbrodniach? Odpowiedź brzmi na pozór banalnie: subtelnie, bez zadęcia, brązownictwa, poczucia misji. Gdy zdjęć z ramion autorek i autorów szlachetny ciężar dziejowej powinności, mają szansę dotrzeć do prawd głębszych i bardziej zniuansowanych niż te, które wmuszają odbiorcom szkoły i państwowe celebracje. Ten wyczyn udał się autorce *Contrapaso*, Teresie Velero.

Zaczyna się od tajemniczej zbrodni, którą próbuje wyjaśnić para dziennikarzy „La Capital”. Dzieli ich niemal wszystko. Starszy, Emilio Sanzo, jest rozczarowanym falangistą. To prawdziwy dziennikarski wyga, z pokręconym życiorysem i sumieniem. Młodszy, Léon Lenoir, ma ideały i krytyczne nastawienie do systemu. Jak często bywa w podobnych opowieściach, wszelkie przeciwieństwa i różnice pracują na korzyść śledztwa oraz stanowią pretekst do zażartych dyskusji na tematy polityczne. Dziennikarze podążają tropem kolejnych zbrodni, odkrywają mroczne tajemnice i podskórne zepsucie reżimu. A przy okazji z fabuły wyłania się rzeczywisty obraz autorytarnego państwa. Ot choćby, umieszczony obok głównego wątku, pojawia się fascynujący epizod przedstawiający praktykę błyskawicznego i nielegalnego stawiania domów dla biednych, którym zajmują się nieformalne grupy samopomocowe.

Bohaterowie odwiedzają luksusowe apartamenty przedstawicieli elit, mroczne zakamarki Madrytu, mniej lub bardziej przaśne wyszynki. Rozwój akcji na zmianę

przyśpiesza i zwalnia. Finał nie przynosi jednoznacznego rozwiązania zagadki (to zapewne następuje w kolejnych tomach). Po drodze, na dalszych planach lub w pobocznych epizodach, toczy się historia. Można poczuć polityczny ferment na ulicach, przyrzeć się portretom patriarchalnych rodzin, życiu knajpianemu. Są też liczne reminiscencje wojny domowej z lat 1936-1939 oraz lat późniejszych, w których krzepł reżim. Co ciekawe, te warstwy opowieści wydają się wypowiedane raczej za pomocą grafiki niż tekstu. Czuć grozę, kiedy *guardia civil* brutalnie tłumi demonstrację studencką, klimat staromodnej redakcji, rytm pracy dziennikarzy w czasach przedkomputerowych. Valero szczególnie pieczołowicie rysuje papier: książki w bibliotekach, nadgryzione zębem czasu szpalty i stronicę, rozsypujące się stosy wycinków prasowych. Można uznać ten zabieg za rozwinięcie rzymskiej sentencji będącej podstawą etosu archiwistów i bibliotekarek — *verba volant, scripta manent* — słowa ulatują, to, co zapisane pozostaje. Aktualne i ważne zwłaszcza dla czytelników w Polsce — w kraju, w którym jedną z głównych instancji etycznych stanowią archiwa Instytutu Pamięci Narodowej. Autorka płynnie przechodzi od ogólnych pastelowych planów, w których eksponowani są bohaterowie i ich emocje, po szczegółowe rekonstrukcje przedmiotów i drobin rzeczywistości. Wszystko ze swadą i elegancją, którą można przyrównać do warsztatu mistrza „komiksowego montażu”, Willa Eisnera.

Pozostańmy w kręgu odniesień filmowych: *Contrapaso* przypomina komiksową wersję słynnego *Rewersu* w reżyserii Borysa Lankosza lub serialu *Rojst* Jana Holoubka i Kaspra Bajona. Przywodzi też na myśl cykl kryminałów o detektywie Mocku pióra Marka Krajewskiego. Każde z wymienionych dzieł jest realizacją jakiegoś modelu polityki historycznej. Wszystkie czynią to w formie pop – strawnej dla masowych odbiorczyń, nienachalnej i rozrywkowej, przy jednoczesnym zachowaniu wysokiego poziomu merytorycznego. Valero ma jednak większą swobodę niż prozaicy czy filmowcy. Komiks to medium pozwalające iść dalej, śmieiej niż w filmie bawić się estetyką, konwencją czy (*nomen omen*) przerysowaniem. Wspólnym mianownikiem pozostaje wykorzystanie historii do stworzenia autorskiej oryginalnej opowieści. Równie ważne jest takie rozłożenie akcentów, które pozwala zanurzyć się w opowieści czytelnikom o najróżniejszych poglądach i doświadczeniach.

Trzeba zauważyć, że *Contrapaso* posiada pewien przechył polityczny. Demaskuje zbrodniczy reżim, urzędowo umocowany seksizm, bigoterię, hipokryzję. A jednak atrakcyjność fabuły i brak dydaktyzmu sprawiają, że pierwszym tomem tego kryminału zachwycić się może nawet najbardziej zatwardziały prawak. Rodzimy wykonawcom „polityki historycznej” rzadko udaje się taka sztuka.

Jak to zmienić? Odpowiedź przynosi tytuł serii. *Contrapaso* to kontrapunkt. Ten muzyczny termin podkreśla różnice pomiędzy głównymi bohaterami, ale stanowi też deklarację ideową. O trudnej historii warto snuć opowieści zniuansowane i polifoniczne. Trzeba „ograniczać żarliwość patriotyzmu”, wyrazistość poglądów, dobitność moralnych ocen. W to miejsce należy wpuścić frapujące,

niejednoznaczne historie. Wiedzą o tym współcześni artyści, dawniej używał tej metody choćby Henryk Sienkiewicz, w kraju konstruktor narodowej pamięci i tożsamości, za granicą gwiazda literatury popularnej.

W żadnym ustroju, także w liberalnej demokracji, nie da się uciec od polityki historycznej. Cechą państw dojrzałych jest umieszczenie jej obok innych polityk kulturalnych i edukacyjnych i traktowanie jako forum do dialogu, a nie ideologicznego chomąta lub innego typu MaBeNy. Lekturę hiszpańskiego komiksu polecam jako wzór dla zarządców narodowej pamięci. Ale bardziej jako odtrutkę na lekcje HiT-u. Z lektury na wagarach można dowiedzieć się więcej, niż wkuwając przez cały semestr.



Wszystkie nasze płoty

Artykuły / Joanna Najbor

Ilustracja
Ola Szmida

W nocy 15 listopada 2021 roku niezależny dziennikarz Tadeusz Giczan [opublikował na Twitterze nagranie, w którym białoruscy żołnierze pchali migrantów na płot](#). W filmiku nie widać wiele: podłużny kadr jest zdominowany przez metalowe spirale, na które pada jarzeniowe światło latarek, ukazując ostre kolce naciągnięte na cienkie żyłki. Kłujący drut wypełnia cały ekran: wygląda to trochę jak nieujarzmiony bluszcz, którym zarosła półdzika przestrzeń polsko-białoruskiej granicy. Gęste pnącza niewzruszenie opierają się ciałom, które w ciemności trudno zidentyfikować, a już tym bardziej – określić, nazwać, oswoić. Zdecydowanie więcej słysząc niż widać: spazmy, wyzwiska, płacz (sporo płaczu), przekleństwa (głównie po polsku). Chaos i desperacja. Płot i krzyk.

Widok najeżonych spiral przypomniatł mi dwie instalacje: pierwszą umieszczono w 2021 przed warszawskim Muzeum Woli. Wywyższony na piedestale i ogrodzony czerwono-żółtą taśmą *Pomnik Drutu Kolczastego* Michała Frydrycha został określony *Cieniem Zeitgeistu* przez Stacha Szablowskiego, wyrażając tym samym

niewygodną aktualność kryzysu na granicy polsko-białoruskiej. Druga instalacja powstała 18 lat temu, wykonał ją Hubert Czerepok. Nazywała się [Płot nienawiści](#) i składała z płataniny szpetnych, stalowych rur, układających się w takie określenia jak „Łowcy Cyganów”, „Jude Raus” i „Polska dla Polaków”. Konstrukcja stała na skwerze gen. Jana „Jura” Gorzechowskiego obok Muzeum Żydów Polskich Polin przez kilka miesięcy. I może przetrwałaby dłużej, gdyby nie zaniepokojeni mieszkańcy Muranowa, którzy zaczęli skarżyć się na otaczające wulgaryzmy; nie podobała im się natarczywa obelżywość słów, ich ciężar i dosłowność. „Precz z tą hucpą”, wołali, nakładając na stalowe litery czarną folię.

Nic dziwnego – kto chciałby mieć z balkonu widok na drut kolczasty.

*

Odkąd pamiętam, horyzont wyznacza jakiś płot. Pół życia spędziłam na Podhalu, więc ogrodzenia instynktownie kojarzą mi się z masywnymi belkami wyciosanymi w drewnie – przeważnie ułożonymi równolegle, czasem mocno koślawymi i wyżartymi przez korniki, w zasadzie też zbędnymi, bo nieraz za płotami nie znajdowało się nic wartego ochrony. Albo inaczej, tak jak w dziecięcym rysunku: podłużne trapezy przecięte prostą, poziomą linią, a obok dom z kwadratu. Płoty w wersji *basic*: kilka desek, żeby stado owiec się nie rozeszło, dziurawa siatka, powstrzymująca psa przed ucieczką, a sąsiada przed spacerem po nieswoim polu. Płoty z dzieciństwa mają w sobie ujmującą skromność, za którą u progu trzeciej dekady XXI wieku jednak trochę tęsknię. Przypominają czas, kiedy krajobraz podtatrzańskich wsi stanowił obietnicę zabawy i świadectwo pulsującego potencjału. Szczególnie te zniszczone zapraszały do udziału w przygodzie, pełniąc funkcję [stref przejściowych, portali do przechodzenia w inne przestrzenie](#). Płoty strzegące chat na kurzych nogach, dzielące nas od wolności i Niesamowitego, jak w *Przygodach Tomka Sawyera* Marka Twaina lub *Tajemniczym ogrodzie* (1993) Agnieszki Holland, które poznałam zresztą mniej więcej w tym samym czasie. Tak to się często zaczyna: równocześnie zasłaniające i odsłaniające płoty kuszą widokiem nieznanego, zachęcając cicho: popatrz, spójrz na to wszystko, co *nie należy* do ciebie. Zresztą, czas sprzyjał i można było sobie pozwolić na takie fantazjowanie: w latach 90. większość przydrożnych parkanów rzadko pełniła rolę faktycznie siłową. Solidne ogrodzenia otaczały nie prywatne posesje, a fabryki, wysypiska śmieci i więzienia; ewentualnie też parki narodowe i miejsca kultu religijnego.

Płot, płot polski, banalnie swojski widok.

*

W pewnym momencie coś pękło. Coś się zmieniło: na dotychczas nieujarzmionych polach pojawiły się dymiące od siarki baseny termalne, na nieużytkach wyrosły kondygnacje pod masywne hotele, które być może kiedyś powstaną, jeśli inwestor zgromadzi na nie pieniądze (spoiler: nie zgromadzi), otoczone ostrzegawczym murkiem lub krzykliwą, pomarańczową siatką. Podczas gdy nasze ogrodzenie wciąż pokrywała niemrawa winorośl, płoty sąsiadów zarastały kolorowymi billboardami, dziś już wyblakłymi reklamami kuligów i wypożyczalni nart,

nadrukowanymi na plastikowe płótno napisami „rent a ski” i „zimmer rooms”. Wolność, Tomku, w swoim domku, a raczej w ogrodzie z parkanem: plecione siatki układają się w misterne pajęczyny, a metalowe pręty – w powywijane macki. Jedni budują warowne palisady, inni wymieniają sztachety na tuje lub gęste żywopłoty z ligustru, poddając siebie i otoczenie sezonowym trendom. Poza miastem skala tego zjawiska zdaje się jeszcze większa: płoty z butów, rowerów, rozwieszonych obok siebie biustonoszy, nart, kredek i desek surfingowych; płoty pomalowane w kolorowe wzory i ozdobione wzniosłymi sentencjami jako świadectwo uznania obecności płotu, podkreślenia nie tylko jego użytecznej funkcji, ale też estetycznej gotowości. Brak ogrodzenia w tym rozumieniu mógł oznaczać albo zacofanie, albo wskaźnik wolności i naiwnej ufności; ziemię wiejską, wolną i pustą, czasem dumnie bezgraniczną, co ładnie i chętnie uchwytyją niektóre polskie filmy, jak *Jańcio wodnik* (1993) czy *Zmruż oczy* (2003). Innym razem przeciwnie – przestrzeń zaniedbaną i proszącą o dzielnego kapitalistę, który w końcu zrobi z nią porządek jak w filmie *Pieniądze to nie wszystko* (2001).

Dzieje płotu to dzieje postępu czy regresu?

*

Jest ich dziś tak bardzo dużo i są tak bardzo wszędzie, spróchniałe i podziurawione kikuty wbite w ziemię, niskie metalowe ogrodzenia miejskich trawników, warowne palisady pomalowane na rudo lub czarno, nowoczesne labirynty z szarego betonu, okalające strzeżone osiedla nie tylko w centrum miasta. Slalomy o różnej wysokości, wykonane z rozmaitych materiałów, które łączy jedno – zamykanie właścicieli do spokojnego snu i ekspozycji statusu. Płoty widoczne z Google Maps oraz te samotne, okalające rabatki podczas spaceru w parku. Ostentacyjne, ale przeważnie po prostu przezrocyste, o które łatwiej się potknąć, niż zatrzymać na nich wzrok.

Moje rozumienie płotów, zapewne z racji wykształcenia, zostało zbudowane na filmowych skojarzeniach; w jaki sposób płoty manifestują się w kinie, w jaki sposób są opowiadane? Bo nie chodzi przecież o sam murek, a o metaforę, pozwalającą na snucie historii, która znajduje w ogrodzeniu swoje urzeczywistnienie. Płoty i mury, jak mało które obiekty, potrafią „odbijać” treści i znaczenia, które się w nich lokuje; to też wygodny punkt startowy do rozmyślań na temat podziałów, których nie sposób zignorować w ostatnich latach. Kino bardzo lubi takie pojemne elementy świata przedstawionego, które w sugestywny sposób mogą spuentować konflikt: w *Samych swoich* (1967) płot staje się wyrazicielem sporu między dwoma rodami, znaczącym elementem powojennej dekoracji ilustrującym charakter relacji społecznych: raz jest, raz go nie ma, czasem wyrasta wysoko ponad głowy bohaterów, w innej scenie jest już tylko pretekstowym, położonym w poprzek patykiem. Podkreśla fabularny podział na moje i twoje – zasada, której w Polsce wciąż bezpieczniej się trzymać. Albo płot w *Polowaniu na króliki* (2002) – opartym na prawdziwej historii filmie o trzech dziewczynkach z Australii, oderwanych od ich aborygeńskiej matki, w którym drucziana [zapora przeciw](#) zajęczakom służy za drogowskaz, jak wrócić do domu. Ogrodzenie to zarówno wrogość kolonizatora, jak i upragniona ścieżka ku wyzwoleniu. Dramaturgia filmu zbudowana została na

kontraście ekskluzywności-inkluzywności w postrzeganiu ogrodzenia, służącym – w tym wypadku – za wskaźnik etnicznej, ale też genderowej dyskryminacji. Płoty implikują nierówność, bo – jak pisała Susan Sontag – stawianie płotów to wyznaczanie ram, a *wyznaczanie ram – to wykluczanie*. A co za tym idzie – sztuczne dzielenie świata na centrum i peryferia oraz zamazywanie myślenia o rzeczywistym krajobrazie.

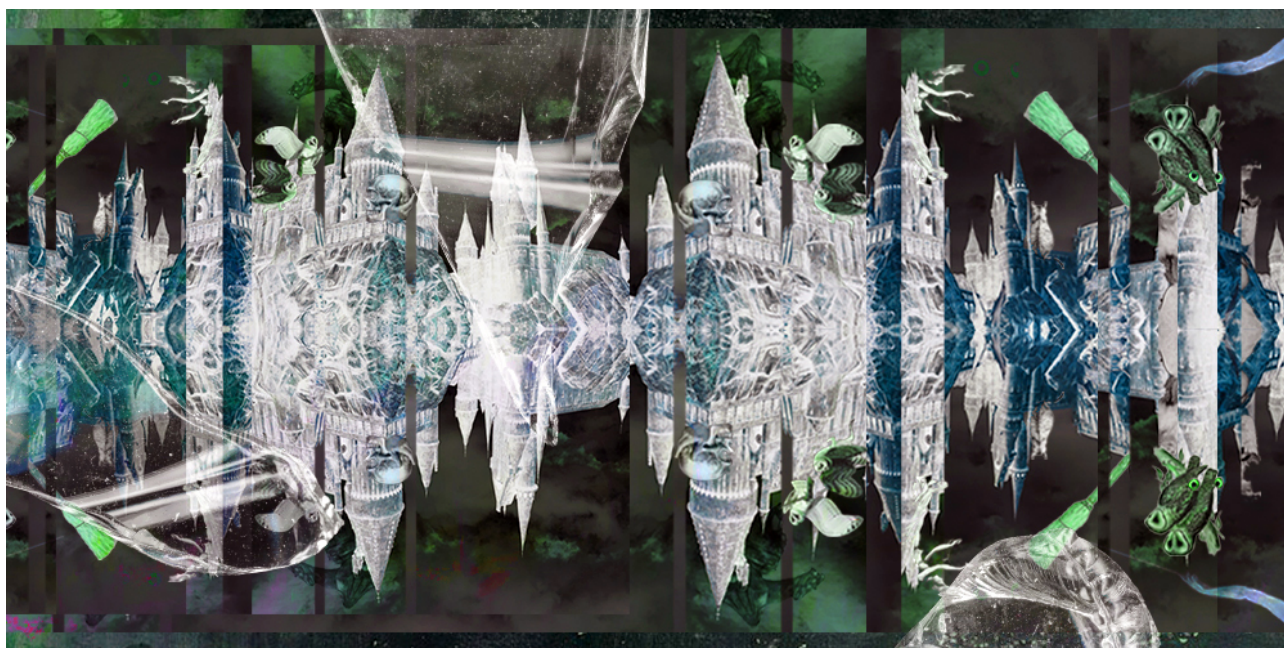
*

Dotychczas Polska rozkochiwała się w piosenkach o *wyrywaniu murom zębów krat* i pogrzebywaniu starych światów; o *Keine Grenzen* i ludziach dobrej woli, jak Wałęsa przeskakujących przez (nie tylko) stoczniowy płot. [Stach Szabłowski pisał](#), że kolczasty drut, uformowany przez Frydrycha w rzeźbę, *przygnębiająco dobrze rymuje się z kształtem jaki przybiera Polska po sześciu latach „dobrej zmiany”, de-europeizacji, renesansu swojskości i specyficznym pojętego poczucia godności narodowej*. Piszę o płotach, które kostnieją w mury, bo czuję, że to ważne, poza tym tak trudno dziś się skupić na czymś innym – ten płot, te konkretne spirale z materiałów Ginczana, cyniczne „[okna życia](#)”, przez które polska Straż Graniczna przerzuca uchodźców na białoruską stronę, pomimo upływu czasu w ogóle nie tracą, a jakby zyskują na wrogiej sile (choć tak bardzo bym chciała, by było inaczej) – jakby w obrazie ogrodzenia kumulowały się najistotniejsze bolączki współczesnych społeczeństw. Może to już wystarczająco omówiona perspektywa, a może niekoniecznie – grany od czerwca 2022 roku spektakl [Odpowiedzialność w warszawskim Teatrze Powszechnym](#) przypomina, że ogrodzenia konsekwentnie rosną, zanieczyszczając pozornie neutralną przestrzeń codzienną i jej atrybuty. Reagują na napięcia i gwałtowne przemiany społeczne, i je – nie zawsze celowo – współtworzą. Interesuje mnie, jak miejsca przyczyniają lub poddają się konfliktom, ewoluując od mimo wszystko prostego drutu do wyrafinowanej techniczno-militarnej strefy przygranicznej, jak ta [na granicy Węgier](#), ale przecież mowa też o budowach na styku Indii z Bangladeszem, Stanów z Meksykiem, [Norwegii z Rosją](#), czy w końcu Polski z Białorusią. Jak dobrowolnie przyznajemy płotom coraz większą niezależność, ucząc je mrugać, patrzeć i mówić; każąc im eksponować posiadanie ziemi. Płoty stają się [elementem polityki](#) wizualnej, sceną, na której może rozgrywać się męsko-patriarchalny teatr, służący pobudzaniu homofobicznych zachowań, przesyłany w świat za pośrednictwem mediów społecznościowych. Bez ogrodzenia publiczność w tym martwym teatrze byłaby pusta.

Sądzę, że – paradoksalnie – *Sami swoi* uchwycili ten paradoks w całkiem niezłym sposób: raz się przez ogrodzenie przytulamy, raz je stawiamy od nowa, definiując wobec niego swoją podmiotowość. Od płotu, przez płot, od płotu, nad płot. A jeśli po drugiej stronie jest wróg, to jest to wróg *swój, mój, nasz – na własnej krwi wyhodowany*, sąsiad z za ukraińskiej granicy, oswojony dzięki widokom tych samych pól, wspólnym studiom na uniwersytecie czy jeżdżeniu tym samym autobusem na prace sezonowe. Wciąż nie jest to, na przykład, nieprzekraczalny płot z *Aidy* (2021), serwujący panoramę z widokiem na ból.

Tekst zaczęłam pisać w listopadzie 2021, odkładam, uzupełniam, kończę pierwszą wersję w marcu 2022, gdy w Warszawie za niskimi płotkami w parkach pojawiają się pierwsze pierwiosniki, i gdy na tereny 400 km ode mnie spadają bomby, niszcząc nie tylko budynki mieszkalne, muzea i elektrownie, ale także płoty, murki, oddzielające [bezpieczeństwo od zagrożenia](#) i wszystkie wymaginowane granice, które sobie ustawiamy w życiu, by zachować jakąkolwiek czytelność podziałów. Ten tekst mnie uwiera, miesiącami gnije na dysku, ale wracam do niego, gdy znów przychodzi jesień, a od żółknięcia liści i krótkich dni nie ma już odwrotu. Można się domyślać, po której stronie płotu usytuuje się najnowsze kino. Pozostaje pytanie – na ile te stanowiska będą prezentowane ostentacyjnie, na ile aktywizująco? Może przyszłość to po prostu krajobraz ukraińskiej *Atlantydy* (2019), gdzie w świecie zniszczonym przez bomby i katastrofę klimatyczną nie ma już żadnych granic, ale też nie ma już czego bronić, do czego się przywiązywać?

Można te druciane, antyhumanitarne i niestety coraz powszechniejsze próby odgródzenia się od świata wziąć sobie do serca, samodzielnie się z nimi rozliczać. Bo – jak pisał w swoim tekście Szabłowski – za rozwinięcie i utrzymanie przynajmniej części płotów odpowiedzialni jesteśmy wszyscy. W pierwszej wersji tekstu skończyłam go niejako optymistycznym stwierdzeniem, że przecież, jak u poety, musi [istnieć siła murom granicznym przeciwna](#) – i że dla zachowania jakiegokolwiek kręgosłupa moralnego należy te słowa powtarzać sobie, dzieciom, bliskim, stale, do znudzenia, w męczącą nieskończoność. Że należy się tej siły się desperacko i naiwnie trzymać, licząc, że okaże się silniejsza niż te, które dzisiaj narzuca oficjalny dyskurs. Teraz już nie jestem tego taka pewna.



Hogwarts Therapy („Dziedzictwo Hogwartu”)

Artykuły / Konrad Janczura

Ilustracja

Małgorzata Pawlak

Całe szczęście, że pokolenie JP2 okazało się pokoleniem Harry’ego Pottera, nawet jeśli J.K. Rowling aktualnie błędzi niczym Kanye West. *Hogwarts Legacy* (pl. *Dziedzictwo Hogwartu*) to pierwsza udana gra z Potterowego uniwersum, ponieważ jej twórcy zrozumieli, kto jest tu głównym bohaterem. Jest nim oczywiście piękna i malownicza szkoła czarodziejów, w której mieszkają wszystkie anglosaskie baśnie.

Wprawdzie nie byłem na tyle maniakiem tej serii, by jeździć na konwenty i szyc swój cosplayowy strój, aczkolwiek każdą książkę o Harrym kupiłem i przeczytałem w dniu premiery, a po *Czarę Ognia* stałem w nocy pod księgarnią. Harry Potter zjawił się po prostu o kilka lat za późno, nie mogłem przeżyć jego przygód tak, jak innych bohaterów dzieciństwa: Doktora Dolittle czy Tomka Wilmowskiego. Z wiekiem jednak, kiedy od czasu do czasu wracałem do Warnerowskich ekranizacji – idealnych na święta, przeziębienie czy po prostu leniwy weekend – odnalazłem w

świecie Hogwartu mnóstwo kontekstów, z których widmo ciężącego nad pokoleniem, historycznego przeznaczenia okazało się tym najciekawszym. Rowling doskonale ukazała kryzys liberalnej demokracji, zrobiła to za pomocą postmodernistycznego fantasy, które wzniosło się ponad podziały, trafiło do starych i młodych niczym zaklęcie *Lumos*. Voldemort to przecież nikt inny jak Putin, skorumpowanie Umbridge pasuje do wszystkich Czarnków tego świata, a kontrowersyjny Dumbledore – cóż, każdy widzi go w kimś innym.

Tak uniwersalna opowieść aż prosiła się o dobrą grę i... przez lata nie mogła się jej doczekać. Owszem, produkcji sygnowanych tą marką wyszło całkiem sporo: praktycznie wszystkie książkowe tomy miały swój wirtualny odpowiednik, do tego osobna gra o quidditchu, Harry Potter w wersji Lego, no i mobilny *Wizards Unite*, czyli coś w stylu *Pokemon Go*. Jedne z tych gier były bardziej, inne mniej udane, ale żadna nie potrafiła wyzwolić drzemiącej w świecie Rowling, hipnotycznej magii. Coś zawsze poszło nie tak i... *Hogwarts Legacy* wydaje się wskazywać ów problem.

Tak jak nie ma Batmana bez Gotham, tak Harry Potter nie istnieje bez Hogwartu. A nawet, jak widać, jedna i druga przestrzeń doskonale radzi sobie bez swoich emblematicznych bohaterów. Gotham dostało kilka lat temu świetny serial, w którym Batman jest tylko wspomnieniem, zaś Hogwart aktualnie rozkwita w grze cofającej akcję o jakieś sto lat przed narodzinami Harry'ego, Rona i Hermiony, w czasy późnej epoki wiktoriańskiej. Jest to zabieg niezwykle trafiony, bo pozwala on zaimplementować do szkoły czarodziejów wątki pączkującej nowoczesności, a także, co jest chyba jeszcze ciekawsze, wiktoriańskie trendy literackie i kulturowe. Aż chciałoby się zanucić Arctic Monkeys:

*You got your H.P. Lovecraft
Your Edgar Allan Poe
You got your unkind of ravens
And your murder of crows
Catty eyelashes and your Dracula cape
Been flashing triple a passes
At the cemetery gates
Cause you're so dark, babe
But I want you hard*

W istocie, już na początku gry odkrywamy, że jesteśmy tam, gdzie czytelnik *Zewu Cthulhu*, tzn. asystujemy uczoneму czarodziejowi w poznawaniu wieloaspektowej tajemnicy, której przyziemny wymiar objawia się w spisku goblinów (znanych dotychczas głównie z banku Gringotta), a metafizyczny w starożytnej magii, drzemiącej w wielkim stopniu w naszym bohaterze. Większość recenzujących nie zdradza zbyt wiele o tej historii, co jest słuszne, bo odkrywanie jej, przynajmniej dla mnie, było intertekstualną zabawą – kto wie, czy nie większą niż sam Harry Potter. Opowieść w *Hogwarts Legacy* jest chyba skierowana w sporej mierze do

wielbicieli klasycznej fantastyki, bo jest tam jej mnóstwo. Tak naprawdę przez większą część gry tylko Hogwart przypominał mi, że jestem wciąż w świecie, gdzie sto lat później rozegra się wielka wojna czarodziejów.

Hogwart z kolei naprawdę daje się lubić i wygląda na to, iż dotychczasowe gry po prostu nie posiadały technologicznego zaplecza, aby odwzorować żyjący własnym życiem, baśniowy zamek. Wszędzie widoczna jest dbałość o szczegóły, choć, jak niektórzy zauważają, grafika mogłaby wyglądać jeszcze lepiej. Rozumiem jednak developerów, którzy postawili na płynność rozgrywki, gdyż to ona przesądza o pierwszym wrażeniu, design poprawiać można w nieskończoność.

Tak czy owak, Hogwart bardzo przypomina ten z filmów, natomiast klimat La Belle Époque dodaje mu świeżości. Wprawdzie góry i roślinność wokół zamku nie wyglądają tak imponująco jak w *Red Dead Redemption 2* czy *The Last of Us 2*, ale to w końcu nie jest gra o ambicjach technologicznych, to...

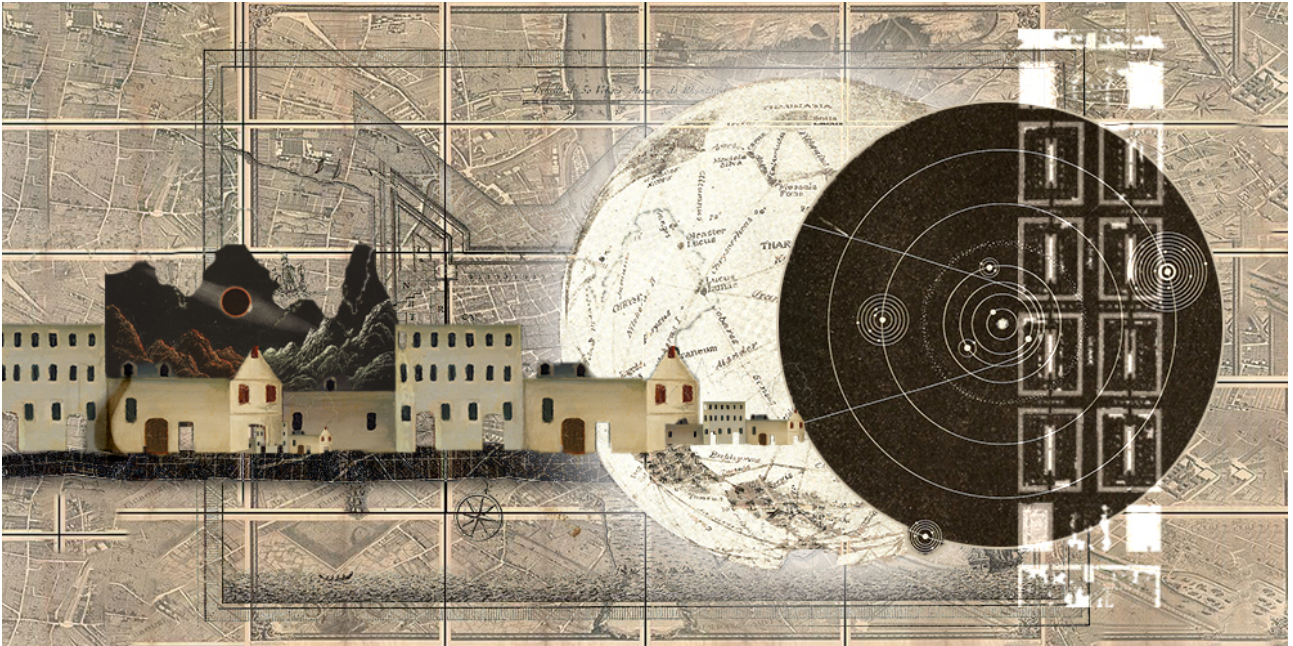
I tu rodzi się pytanie, odpowiedź na które decyduje o ocenie *Hogwarts Legacy*. Dochodząc bowiem do rozważań o rozgrywce, trudno zrozumieć, dlaczego twórcy zrezygnowali z pójścia na całość w wielu bardzo dobrze zapowiadających się aspektach. Rozwój postaci: uproszczony, crafting: uproszczony, czarów też nie da się zbyt twórczo wykorzystać, jak na przykład kiedyś w *King's Bounty*, bo wszystko ostatecznie jest tu... casualowe. *Hogwarts Legacy* mogłoby wykrzesać drugie tyle ze swojego potencjału, gdyby zawierało więcej rpg, więcej rodzajów przeciwników, wyższe poziomy trudności. Dla przykładu: walki z początku wyglądają niesamowicie obiecująco. Aż ślinka cieknie na myśl, jak efektowne czary w tym interesującym, opartym na timingu systemie będzie można wykorzystać. I byłoby naprawdę świetnie, gdyby nie fakt, że z czasem wszystkie walki wyglądają tak samo, praktycznie całą grę można przejść dwiema kombinacjami czarów. A szkoda, naprawdę szkoda! To mogła być naprawdę pasjonująca rozgrywka, pełna pojedynków i wielkich zaklęć.

Z drugiej strony jest to przecież gra skierowana do wszystkich wielbicieli Harry'ego, także tych, którzy wychowali już własne dzieci. Zapewne spora część osób chce po prostu przejść tę, summa summarum, przystępnie podaną historię. Rozgrywka przypomina nieco *Personę 5* – słynną przed paru laty japońską grę, w której za dnia uczęszczało się na lekcje, a nocą wyruszało na podróż do metawersum, by zmienić świat. *Persona* jednak, podobnie jak inne produkcje studia Altus, pozwalała na twórczą, rozwijającą się różnorodną zabawę, *Hogwarts Legacy* to przede wszystkim spacer.

By jeszcze trochę ponarzekać: można odnieść wrażenie, że nasz bohater szkoli się w Hogwarcie tylko formalnie, a wszystkie bołaczki okresu dojrzewania niemal go nie dotyczą. Niezależnie, czy w edytorze postaci postawimy na dziewczynę czy chłopca, zawsze tak naprawdę będziemy ponad światem uczniów, bo naszym głównym celem jest odkrywanie dziejącej się w Hogwarcie intrygi. Zarówno *Harry*

Potter, jak i *Persona 5* potrafiły świetnie pokazać, że poza ratowaniem świata jest jeszcze życie uczuciowe, rówieśnicze relacje. W *Hogwarts Legacy* jest tego zdecydowanie za mało, brakuje mechanik stworzonych ku temu, by swoją nastoletniość należycie przeżyć. Trochę szkoda, zwłaszcza dla trzydziesto- i czterdziestolatków, którzy w *Hogwarts Legacy* chcieliby grać jak „w szkołę”, znaleźć tam swoje dawne sentymenty, licealne przygody. Ale nie można mieć wszystkiego, a pięknie odwzorowana szkoła czarodziejów sama w sobie stanowi emocjonalne, przyjemne schronienie, którego w tych trudnych czasach zapewne wielu z nas potrzebuje.

Ta gra bije jednak rekordy sprzedaży, bo, trzeba przyznać, jest jak jedna z wielu ponadczasowych powieści, takich jak *Frankenstein*, *Pies Baskerville'ów*, *Jeździec bez głowy* czy wspomniany *Zew Cthulhu*. Książki te, mimo zrozumiałych dziś braków w technice narracyjnej, wciąż inspirują nowych czytelników i tak jest też z *Hogwarts Legacy*. W produkcji Avalanche Software wiele można było zrobić lepiej, wiele też zależało od wydawcy (Warner Bros Interactive Entertainment), który chciał zapewne w pełni komercyjnego produktu, by wycisnąć z uniwersum Pottera jeszcze więcej pieniędzy. Ale twórcy nie poszli z biznesem na totalny kompromis – przemyśli do opowieści wiele nietuzinkowych akcentów, nadali jej osobnego, lovecraftowskiego odcienia i stworzyli kilka niezłe zaprojektowanych mechanik, które, być może, rozwiną w kontynuacjach. Tak naprawdę wypada się głównie cieszyć, bo porzucony przez szalejącą J.K. Rowling Hogwart jest dziś w naprawdę dobrych rękach.



Ulice, które znikają wraz ze zniknięciem księżyca (K. Shamsie, „Kartografia”)

Artykuły / Marta Burza

Ilustracja

Małgorzata Pawlak

Są takie ulice, których nie sposób odnaleźć na żadnej z istniejących map. Jak ta mała bezimienna dróżka w Karaczi, która przebiega przez wnętrza domów nieposiadających ścian działowych. Szytki idące do meczetu przechodzą nią przez domy sąsiadów prosto do miejsca modlitwy, aby nie narażać się na spojrzenia obcych ludzi na zewnątrz. Czy to nie określa miasta bardziej niż jakakolwiek mapa?

Szkocki poeta, pisarz i wykładowca, Kenneth White, wzbogacił terminologię literaturoznawczą pojęciem *geopoetyka*, czyli ideą ponownego połączenia się człowieka ze środowiskiem. To połączenie jest z kolei możliwe dzięki zespoleniu się literatury z przestrzenią geograficzną. Idealnym wyjaśnieniem tego, czym ta teoria

jest, może być *Kartografia*, powieść autorstwa urodzonej w Pakistanie Kamili Shamsie.

Geopoetyckie spojrzenie na miasto

Kenneth White miał na myśli głównie połączenie się człowieka z naturą, jednak polska badaczka Elżbieta Rybicka w pracy *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)* przeniósła termin do przestrzeni miejskiej. Rybicka odwołuje się do francuskiego badacza Michela de Certeau, który wyróżnił dwa pojęcia: miasto konceptualne oraz miasto doświadczalne. To pierwsze to racjonalnie funkcjonujący organizm miejski, urbanistyka, rysunek kartograficzny. Został on przez Certeau porównany do systemu językowego. Natomiast miasto doświadczalne to codzienne życie z punktu widzenia jego mieszkańca. Francuz porównał je do indywidualnego aktu mowy. Każdy człowiek, mimo że korzysta z tego samego języka oraz zasobu słów, z którego czerpie również jego rozmówca, tworzy niepowtarzalne wypowiedzi w zależności od doboru słownictwa, cech wymowy czy barwy głosu. Ta metafora odzwierciedla neutralny, bezosobowy opis miejsca geograficznego w zestawieniu z opisem tego samego miejsca naznaczonym emocjonalnie, przybierającym znacznie atrakcyjniejszą formę. Podobnego zdania był Georg Simmel, który w *Mentalności mieszkańców wielkich miast* pisał, że indywidualizm narodził się właśnie w metropoliach. Tam, gdzie każdy spośród milionów mieszkańców opisuje miasto w odrębny, właściwy sobie sposób. Te dwie metody postrzegania zderzają się ze sobą w *Kartografii*, której akcja osadzona jest właśnie w Karaczi, pakistańskiej metropolii.

Od wioski rybackiej do metropolii

Obecne Karaczi to stolica kulturalna kraju, a jej populacja liczy ponad 20 milionów mieszkańców. Dla porównania: Polskę, która jest ponad 91 razy większa, zamieszkuje obecnie około 39 milionów osób. Jeszcze kilka wieków temu w miejscu dzisiejszego Karaczi miała znajdować się jedynie mała wioska rybacka, w której na połów udawała się między innymi kobieta z ludu Beludżów, zwana Mai Kolaczi. Osiedliła się ona na terenie obecnego miasta i założyła tam rodzinę a tym samym pierwszą społeczność. Teren ten, wraz z portem, został później na jej cześć nazwany Kolaczi (obecna południowa część miasta Lyari Town) – w XVIII wieku zaczęła funkcjonować nazwa Karaczi.

Niedługo później okazało się, że jest to miejsce strategiczne. Brytyjczycy po przybyciu do Indii szybko zorientowali się, jakie znaczenie na arenie międzynarodowej może mieć tamtejszy port. W 1843 roku podbili Karaczi i włączyli je do Indii Brytyjskich. Miasto w tamtym okresie znacznie się rozwinęło. Ururomiono telegraf i stworzono połączenia kolejowe integrujące je z resztą Indii, co znacznie ułatwiło handel i przepływ ludności. Do 1869 Karaczi było już największym eksporterem zboża i bawełny w Indiach. XIX wiek zaowocował również otwarciem kanału Sueskiego, dzięki temu miasto stało się pierwszym portem dla statków przybywających do Indii z Europy.

W 1947 roku doszło do podziału Indii Brytyjskich na Indie i Pakistan, a pierwszą stolicą nowo powstałego państwa mianowano właśnie Karaczi. Podział był uwarunkowany różnicami na tle religijnym. Istotną rolę w całym procesie odegrał urodzony w Karaczi Muhammad Ali Jinnah, tak zwany „ojciec założyciel”, działacz Indyjskiego Kongresu Narodowego, który odnosił się do teorii dwóch narodów i twierdził, że hindusi i muzułmanie to odrębne kultury, które różni nie tylko religia, ale również język i tradycja. Utworzono więc dom dla muzułmanów, niepodległy Pakistan. Rozpoczęły się masowe migracje ludności, obejmujące prawdopodobnie nawet 12-14 milionów osób. Muzułmanie z terenów Indii wyruszali w drogę do Pakistanu, zaś hindusi z tamtych terenów chcieli dostać się do Indii. Ofiarami śmiertelnymi wyczerpujących migracji mogły być nawet 3 miliony osób.

Po Podziale (słowo to zazwyczaj pisze się wielką literą) migranci przybywający do Pakistanu byli postrzegani jako synowie i córki powracający do domu (w przeciwieństwie do ludności, która migrowała do Indii, opuszczając naród). Nazywano ich „muhadżirami”. Pierwotnie to słowo odnosiło się do pierwszych islamskich konwertytów, którzy razem z Mahometem wędrowali z Mekki do Medyny. Pakistan miał być ich nowym domem, nową ojczyzną. Jednak z czasem określenie nabrało pejoratywnego znaczenia. Ze względu na lepsze wykształcenie, imigranci zaczęli obejmować lepiej płatne miejsca pracy, bogacić się i – w oczach lokalnej społeczności – „przejmować” miasto. Karaczi ogarnęły konflikty na tle politycznym i etnicznym.

Pakistan w momencie uzyskania niepodległości składał się z dwóch niepołączonych bezpośrednio terenów, Pakistanu Wschodniego (Bengal Wschodni) oraz Pakistanu Zachodniego (zachodnie prowincje indyjskie). Większość mieszkańców znajdowała się w Bengalu. Byli oni jednak postrzegani jako konwertyci, co poskutkowało dyskryminacją i powstaniem ruchów separatystycznych. Doprowadziło to w końcu, po wielu burzliwych wydarzeniach, do oddzielenia się Bengalu Wschodniego, który został w 1971 przekształcony w odrębne państwo – Bangladesz. Tereny Pakistanu od tamtej pory obejmują zatem były indyjskie prowincje na zachodzie.

To właśnie te wydarzenia stały się tłem dla porywającej historii Kamili Shamsie, która poświęca w opowieści wiele miejsca motywowi imigrantów przybyłych z Bangladeszu do bogatszego Pakistanu.

Kartografia

Głównych bohaterów powieści, Raheen i Karima, poznajemy jako dwójkę dzieci, żyjących ze sobą przyjaciół, którzy rozumieją się bez słów. Ich relacje komplikują się, kiedy rodzina Karima decyduje się na wyjazd z niebezpiecznego Karaczi do Europy. Dwójka bohaterów ponosi konsekwencje wydarzeń z przeszłości, niosąc piętno tragicznej historii swoich rodziców. Podobnie oboje związani są z rodzinnym miastem, na którego temat, jak się okazuje, mają skrajnie różne poglądy.

Raheen i Karim to zwolennicy dwóch odmiennych sposobów tworzenia map. Nieustannie ze sobą polemizują, a przy tym są ucieleśnieniem teorii Micheala de Certeau o mieście konceptualnym i mieście doświadczalnym. Karim wyraża zainteresowanie mapami od strony technicznej, twierdzi, że chce zostać kartografem Karaczi. Jego fascynacja zaczyna się już w dzieciństwie, a z czasem przybiera na sile. Kiedy wyjeżdża z Pakistanu, wciąż zajmuje się swoim rodzinnym miastem, układa plany i uczy się na pamięć rozkładu ulic. To dla niego sposób na umiejscowienie Karaczi w większej przestrzeni. Wypomina Raheen ograniczenie się tylko do kilku miejsc, które zna, wylicza obszary, w których nigdy nie była.

Pierwsza mapa Karima to obrazek Karaczi narysowany ręcznie. Podarował go Raheen w drodze na lotnisko, tuż przed opuszczeniem kraju. Zaznaczył na nim ważne dla nich obojga punkty. To jego ostatnia mapa związana ściśle ze wspomnieniami (np. *na kortach do squosha powiedziałem Ci, że w sierpniu wyjeżdżam z Karaczi. Poprosiłaś, żebym przyniósł Ci coś zimnego do picia. Gdy wróciłem, miałaś zaczerwionione oczy. Myślałaś, że nie zauważę? Ja też miałem, choć ty chyba nie zauważyłaś albo kolejny punkt, lotnisko, podpisany: Tu nie będę wiedział, jak powiedzieć do widzenia*). Mimo tak osobistego opisu, będącego ucieleśnieniem idei geopoetyki, w kolejnych latach skupia się głównie na liczbach, statystykach i nazwach ulic.

Raheen natomiast od początku sprzeciwia się kategoryzacji i sztucznemu nadawaniu miejscom nazw, uważa to za zbędne, niezgodne z czymś, co określa mianem *charakteru miasta*. Jej zdaniem sztucznie spreparowana nomenklatura odbiera znaczenie poszczególnym miejscom. Mieszkańcy się nią nie posługują. Ci, którzy są związani z Karaczi, nie potrzebują map, wystarczają im historie, które opisują wybrane rejony. Raheen mówi o doświadczeniu przestrzeni, uważa to za atut Karaczi, miasta, które żyje, nie przejmując się rysunkami kartograficznymi, ma swoje tajemnice. Miasta, którego nie można zamknąć jedynie w ramkach z numerami alei i budynków.

Zawsze wydawało mi się wspaniałe, że wszyscy moi znajomi z Karaczi, opisując dojazd w jakieś miejsce, posługują się punktami orientacyjnymi i dykteryjkami. Dojedź do ronda z łodzią podwodną; skręć w uliczkę, na której Zię napadł złodziej samochodów; jedź, aż dojedziesz do biura ojca Soni. W każdej z tych wskazówek pobrzmiwa jakaś taka swojskość, poczucie przynależności do tego miejsca. Jest w tym coś wyjątkowego. Nie zaprzeczaj – należymy do miasta, które lubuje się w opowieściach...

Raheen w liście do Karima opisuje miejsca, których nie można znaleźć na żadnej mapie czy planie miasta. Są dostępne tylko dla mieszkańców. Dla ludzi, którzy tworzą całą tę przestrzeń i budują w niej swoje światy, nazywając ich części na swój własny sposób. Raheen opisuje korytarz, który pozwala kobietom dostać się do miejsca modlitwy tak, aby nikt ich nie zobaczył. Przechodzą one przez wnętrza

połączonych ze sobą domów. Powstała w ten sposób aleja, którą znają tylko mieszkańcy. Niedostępna dla kartografów, choć tak istotna.

W Karaczi jest ulica, która podąża za księżycem. Niedaleko Imam Baragh stoi rząd domów, które mają drzwi, frontowe i tylne, ale pozbawione są ścian działowych. Gdy według kalendarza księżycowego zaczyna się miesiąc muhurrum, szyitki codziennie chodzą do Imam Baragh. Dla tych, które przestrzegają pardy, w Imam Baragh są specjalne tylne drzwi, a żeby dojść do tych drzwi, nie narażając się na spojrzenia obcych na ulicach, przechodzą przez domy sąsiadów. Tylne i frontowe drzwi tych domów pozostają otwarte i kobiety przechodzą z korytarza jednego domu do korytarza kolejnych, aż tą wewnętrzną uliczką docierają pod drzwi Imam Baragh. Uliczka ta nie ma nazwy i znika wraz ze zniknięciem księżyca, ale mimo to jest uliczką, i to taką, która o Karaczi mówi więcej niż jakikolwiek plan miasta.

Raheen, zwracając się do przyjaciela, kilkakrotnie wspomina dawnych kartografów, Strabona i Eratostenesa. Mówi, że pierwotnie mapy miały być odzwierciedleniem bicia serca miasta, miały żyć jego rytmem, opowiadać historie. Strabon łączył geografię z filozofią i naukami przyrodniczymi, Eratostenes natomiast, mimo że posiadał obszerną wiedzę z zakresu wielu dziedzin, nie uważał literatury za rzetelny nośnik wiedzy o świecie. Ci dwaj spierali się o eposy homeryckie, zastanawiali się, czy można je traktować jako zbiór wiarygodnych informacji. Raheen porównuje siebie do Strabona, a Karima do Eratostenesa:

Karimazow, mam wrażenie, że my jesteśmy jak Strabon i Eratostenes. Ja chcę zwrócić twoją uwagę na opowieści, które określają Karaczi, a ty chcesz znać nazwę ulicy łączącej Gizri i Zamzama oraz wiedzieć, ile osób zginęło na niej zeszłego roku.

Karim w listach do Raheen pisze, ile osób zginęło w zamachach, na jakich ulicach, ilu jest rannych. Po wyjeździe z Karaczi stracił część swojej intymnej relacji z miastem, w związku z tym łatwiej przychodzi mu posiłkowanie się liczbami, które dają mu aktualną wiedzę i pozwalają odczuć, że wciąż dobrze zna rodzinne miejsce. Bardzo emocjonalnie podchodzi do wiadomości, które czyta. Dla Raheen z kolei są to tylko nic nieznaczące liczby, suche fakty.

Statystyka i opowieść doskonale się uzupełniają i dopiero przy takiej konfiguracji źródeł można uzyskać kompleksowy opis przestrzeni. Literackie przedstawienie to emocjonalny obraz, który oddaje atmosferę miejsca, nieuchwytną na mapie. Literatura jako nośnik wiedzy jest zawsze nacechowana osobistymi, wyjątkowymi dla autora wrażeniami, które nabierają sensu również dla odbiorców opowieści. Dzięki możliwości badania literatury z użyciem metod właściwych geopoetyce, można natomiast dostrzec wielopłaszczyznowość w postrzeganiu miejsc geograficznych, choć niesie to za sobą ryzyko znacznej subiektywności odbioru.

Jedno jest jednak pewne – miasto, czy też szeroko rozumiana przestrzeń geograficzna, ma na nas olbrzymi i nieodwracalny wpływ, którego być może nawet nie jesteśmy w pełni świadomi. To właśnie jest geopoetyka.



Grzybobranie („The Last of Us”)

Artykuły / Jerzy Franczak

Ilustracja

Małgorzata Pawlak

***The Last of Us* już po kilku odcinkach okazało się jednym z największych przebojów platform streamingowych początku 2023 roku. Podoba się również krytykom i zbiera znakomite recenzje. Z czego wynika entuzjastyczne przyjęcie tej produkcji? Może działa z jednej strony magia popularnej gry wideo, stanowiącej podstawę filmowej adaptacji, a z drugiej estyma, jaką znawcy kina darzą nazwiska twórców, zwłaszcza Craiga Mazina (*Czarnobyl*) oraz [Jasmili Zbanić](#) (*Aida*)? Jeśli nawet, serial HBO jest wtórny na tle postapokaliptycznej konwencji i nie do końca udany od strony artystycznej.**

Od samego początku tą historią rządzą powtórzenia i zgrane chwytły. Jest rok 2002, wybuch tajemniczej epidemii zamienia ludzi w krwiożercze monstra – podobne do zombie – goniące bez wytchnienia swoje ofiary i usiłujące je ugryźć (ugryzienie skutkuje infekcją i przemianą w poczwarę). Jedni próbują uciekać, inni rabują sklepy i szukają azylu, samoloty spadają z nieba, państwa upadają. W tym chaosie

budowlaniec Joel (Pedro Pascal) i jego córka (Nico Parker) szukają ocalenia. Niestety, samotny ojciec okazuje się nie dość przebiegły, by uratować dziecko.

Po tej dramatycznej uwerturze przenosimy się do 2023 roku. Przez dwie dekady ludzkość nauczyła się radzić sobie z zarazą, choć za względne bezpieczeństwo przyszło zapłacić wolnością. Na matrycę postapo nakłada się schemat dystopii. W odseparowanych zonach i w ufortyfikowanych miastach autorytarną władzę sprawuje FEDRA (Federal Disaster Response Agency). Obowiązują przydział pracy, godzina policyjna i kontrola miejsca pobytu, a za nieposłuszeństwo grożą surowe kary, łącznie z publiczną egzekucją. Nic dziwnego, że rodzi się bunt, a rebelianci organizują wywrotową grupę zwaną Świetlikami. Joel natomiast nie może się pozbierać – po latach bandyckiego życia wegetuje w jednej z wydzielonych stref, ima się różnych zajęć i nie stroni od alkoholu. Aż pewnego dnia Świetliki proponują mu, by wraz ze swoją partnerką Tess (Anna Torv) eskortował do odległego laboratorium naukowego czternastoletnią Ellie (Bella Ramsey). Nastolatka jest odporna na zarazę.

Podczas tego streszczenia spoiler alert nie uruchamia się ani razu. Właściwie mógłbym bez większej szkody streścić całą fabułę, jej kształt bowiem jest doskonale przewidywalny i zestandaryzowany. To przecież szablon, który doczekał się już komediowych opracowań w parodiach typu *Z Nation* (3 sezony, 2014-2016). Wszystko jest do bólu znajome. Gdy Joel, Tess i Ellie opuszczają potajemnie zonę, nie mamy wątpliwości, co zastaną na zewnątrz: zarośnięte drogi i opustoszałe miasta, rozproszone plemiona i niebezpieczne gangi. Potrafimy też przewidzieć, kto z walecznej trójki zginie – śmierć Tess jest jednak konieczna, aby dało się rozegrać historię tragicznie osieroconej dziewczyny i zgorzkniałego mężczyzny z przeszłością. I jest to *story*, które bardzo podoba się [krytykom](#), piszącym o wzruszającej *podróży zastępczego ojca oraz przybranej córki rozpisanej na drobne gesty czułości i odrzucenia*.

Serial operuje poppsychologią katastrofy, opowiada o zrzucaniu masek i przemianie serc: cyniczny przemytnik przeobraża się w czułego opiekuna, a krnąbrna nastolatka w niewinne dziecko, zadziwione światem i zdolne do miłości. Może to moja osobnicza przypadłość, niemniej tam, gdzie zachwycony [recenzent](#) widzi pochwałę człowieczeństwa odradzającego się pośród ruin, ja dostrzegam jedynie humanistyczne komunały i grę na określony efekt. Serial mnoży obrazy upadku cywilizacji i makabry zabijania, a równocześnie sufluje, żeby nie tracił wiary w człowieka, zachował nadzieję na ocalenie *homo sapiens* i uwierzył w potęgę miłości. Wskrzeszanie ewangelicznych cnót na zgłiszczach cywilizacji wydaje mi się nieco infantylne. Dodajmy, że spośród dostępnych elementów postapokaliptycznej konwencji twórcy *The Last of Us* wybierają właśnie te, które wzmacniają krzepiące przesłanie: niby w świecie po katastrofie panuje Hobbesowski stan natury, a więc – przypomnijmy słynną frazę z *Lewiatana* – *bezustanny strach i niebezpieczeństwo gwałtownej śmierci*, ale z tej ponurej wizji wyłamują się kolejne epizody, podkreślające wrodzone dobro istoty ludzkiej i oferujące [optymistyczną](#)

[antropologię](#). Ziemią zawładnęły monstra, ale ludzcy antagoniści nie są potworami; to przestraszone dzieciaki w mundurach, ludzie wygłodzeni i zdesperowani, godni raczej współczucia niż nienawiści. Wszelkie zło przychodzi z zewnątrz. A konkretnie: ze świata grzybów.

To bodaj jedyny oryginalny pomysł. Prolog serialu pokazuje fragment telewizyjnego *talk-show* z lat 60., w którym kasandryczny naukowiec przepowiada triumf pasożytniczych grzybów. Te ostatnie, jeśli tylko będą miały powód, dostosują się do wyższych temperatur ciała i przejmą kontrolę nad organizmami ludzkimi, tak jak władają chociażby mrówkami. W drugim odcinku, osadzonym już na początku XXI wieku, inna mykolożka rozpoznaje mechanizm zagłady: grzyby z rodziny maczużnikowatych przejmują kontrolę nad ludźmi, zalewając ich mózgi halucynogenami i wykorzystując ich do roznoszenia zarodników. Zapytana przez wojskowego, co można w tej sytuacji zrobić, odpowiada, że nic – co najwyżej zbombardować miasta, w których pojawili się zarażeni. Oto bezradna ludzkość, skonfrontowana ze słabo rozpoznanym i wszechmocnym wrogiem. Obserwujemy więc nie tylko koniec antropocenu, ale coś jakby mimowolne samobójstwo gatunkowe. Pojawia się co prawda sygnał, że wszystkim winne ocieplenie klimatu (które pchnęło grzyby na nową ścieżkę ewolucji), jednak w całej produkcji dominuje jawnie antropocentryczna perspektywa.

Jedyny oryginalny pomysł nie jest jednak w serialu wykorzystany w pełni. Zaprzepaszczone zostaje przede wszystkim inspirujący artystycznie i filozoficznie wątek grzybni jako osobnej formy istnienia. Nie chodzi rzecz jasna o to, by serial dawał nam wgląd w zagadnienia, którymi [zajmują się badacze](#) (takie jak rizomatyczność myśli, saprofityczność i symbiotyczność sztuki), ani o to, by rozważał związek między triumfem grzybów a systemem kapitalistycznym (analizowany w kapitalnej książce [Anny Lowenhaupt Tsing](#)). Wyobrażam sobie jednak, że inny sposób istnienia grzybni, jako bytu mnogiego, relacyjnego, niehierarchizowanego i nieposłusznego, mógłby odgrywać istotną rolę w scenariuszu. Zamiast tego dostajemy parę nużących gotowców: napaść nie-ludzkich istot (zresztą dość komiczną, bo chodzi o zorganizowaną akcję typu „jak przejąć kontrolę nad światem w jeden weekend”), przemianę ludzi w potwory (zupełnie sztampową) i zabijanie tych ostatnich. Czyli atak i kontratak, inwazję i obronę. Wysyp grzybów i grzybobranie.

]

I nic dziwnego, wszak mamy do czynienia z ekranizacją gry wideo. Na grach zupełnie się nie znam, oglądałam ten serial w innym kontekście. Obejrzałam [materiały wideo](#) zestawiające obie realizacje, z których wynika, że filmowcy z HBO starali się jak najdokładniej odwzorować pomysły wizualne speców od efektów z Naughty Dog i Sony Computer Entertainment. Poczytałem recenzje, z których dowiedziałem się, że w tej kategorii to [najlepsza adaptacja, jaką znamy](#), ewentualnie że [udało się niczego nie zepsuć](#) (rzadziej pojawiały się głosy, że serial czasem [kradnie show](#)). Bez względu na ten kontekst, widzę ogólniejszą cechę, która wynika z uzależnienia od pierwowzoru. Serial opiera się na niezwykle ubogiej

fabule, opartej na przemierzaniu kolejnych krain przez grupkę bohaterów i walce z przeciwnikami. Nikt nawet nie udaje, że ma jakiś pomysł na ciekawą motywację postaci, na komplikację akcji, na budowanie suspense. Widać za to, że reżyserzy mają świadomość tego fabularnego ubóstwa, dlatego urozmaicają opowieść osobnymi epizodami. Serwują nam historię rewolucjonistki, którą deprawuje władza, a także homoerotyczne *love story*. Próbują przykryć nudę i jałowość – a to sztampową historią o zemście, a to romanssem obliczonym na skandal obyczajowy. Ale nic z tego, ta historia nie potrafi (mnie) naprawdę zainteresować. Dwie papierowe postaci przemierzają jakieś lokacje, poruszają się pieszo, samochodem lub konno, brną przez las, błędzą po mieście, przeciskają się przez kanały, przechodzą na coraz wyższe *levele*, znajdują broń... Czy to jeszcze gameplay, czy już kino? Czy potrzebna nam kolejna [wersja Żywych trupów](#)? Jak długo można rozkoszować się masakrowaniem zombie? *The Last of Us* zamyka nas w kręgu powtórzeń i banałów, nie pozwala ani poczuć grozy końca, ani zadumać się nad życiem u kresu czasów.



La femme n'existe pas (10 lat „Pod skórą” Glazera)

Artykuły / Łukasz Krajnik

Ilustracja
Ewelina Rynkiewicz

W 2013 roku na ekrany światowych kin wszedł film Jonathana Glazera *Pod skórą*, bardzo swobodna adaptacja powieści science-fiction autorstwa Michaela Fabera. Dziesięć lat temu ta osobliwa historia o polującej na męskie ciała i umysły przybyszce z innej planety spotkała się z umiarkowanym przyjęciem. Eksperyment brytyjskiego filmowca poniósł porażkę komercyjną, a pozytywne recenzje miały zbyt małą siłę rażenia, by wypchnąć go poza niszowe terytorium.

Dekadę później okazuje się jednak, że to wyjątkowe dzieło ma w sobie do tej pory ogromny nieodkryty potencjał. Uznany za najdziwniejszy projekt Scarlett Johansson obraz ma do zaoferowania znacznie więcej niż estetyczno-formalną grę konwencjami. Powtórny seans sprawia, że dotychczas przykuwające uwagę widzów i krytyków efektowne motywy audiowizualne (hipnotyzująca muzyka, niepokojące gry czerni z bielą, brawurowa synteza perspektywy

hipersurrealistycznej z paradokumentalną) są jedynie błyskotliwymi przypisami do czegoś znacznie istotniejszego. Mianowicie: niezwykle trafnej eksplikacji mitów oraz archetypów tworzących współczesny wizerunek kobiecości.

Kobieta nie istnieje – niesławne słowa Jacquesa Lacana brzmią dziś równie prowokacyjnie jak w latach pięćdziesiątych. Choć w związku z powyższym cytatem Francuzowi zarzucano mizoginię, to wbrew pozorom kryje się w nim wręcz feministyczne przesłanie. Co więcej, owo przesłanie emanuje również z niemal wszystkich scen *Pod skórą*.

Niechęć opinii publicznej do Lacanowskiego sformułowania wynika moim zdaniem z niezrozumienia jego intencji. Francuskiego myśliciela nie należy bowiem odczytywać dosłownie. Nie chodzi tu o szowinistyczną negację – umniejszenie wartości kobiecej egzystencji, zredukowanie jej do poziomu „cienia” dominującej, męskiej narracji. Przeciwnie, hasło paryskiego intelektualisty dotyczy iluzorycznego charakteru kulturowego wyobrażenia kobiety. To diagnoza filozoficzno-psychologiczna poddająca krytyce myśl patriarchalną, która utożsamia kobiecość z szeregiem niezmiennych, syntetycznie zobiektywizowanych definicji. *Kobieta nie istnieje*, ponieważ nie istnieje uniwersalna, j e d y n a idea kobiety. Wyprodukowany przez społeczno-polityczny ekosystem „ideał” jest owocem kulturowej hegemonii męskiej fantazji.

Lacanowski tok rozumowania znajduje swoje odzwierciedlenie w kilku bardzo ważnych motywach filmu Glazera. Nadaje ton kluczowym komponentom narracji: poczynaniom protagonistki-łowczyni i jej nieziemskiej naturze.

Ponowne obcowanie z *Pod skórą* zmusza do nowej refleksji na temat głównej bohaterki. Dziesięć lat temu byliśmy pewni, że Scarlett Johansson odgrywa (znakomicie zresztą) rolę bezwzględного drapieżnika. Wielu krytyków widziało w tej postaci materializację odwróconej konwencji – archetypy kobiety-ofiary i mężczyzny-oprawcy uległy widowiskowej dekonstrukcji. Polująca na mężczyzn bohaterka z zimną krwią wywracała powszednią kulturową narrację do góry nogami. To ona manipulowała mężczyznami, to ona przejmowała kontrolę nad ich emocjami.

Jednakże powtórne podejście do filmu Jonathana Glazera pozwala odnaleźć w tej figurze nieco bardziej zniuansowaną personę. Jeśli weźmiemy działania nieziemskiego indywiduum pod lupę, dostrzeżemy w nich wymowny paradoks. Owszem, oglądamy na ekranie kolejne sprytne posunięcia tropiciela – kogoś, kto doskonale wie, w jaki sposób usidlić ludzki (męski) łup. Natomiast jednocześnie obserwujemy kobietę, która może osiągnąć ten cel wyłącznie w jeden sposób – wchodząc w buty uwodzicielskiej *femme fatale*. Tak naprawdę protagonistka grana przez Scarlett Johansson jest żywym symbolem niepowstrzymanej, wręcz przerażającej siły, lecz tym samym odsyła swoim zachowaniem do Lacanowskiej „nieistniejącej kobiety”. Chcąc przejąć stery, jest i tak zmuszona do grania w

patriarchalną grę. Skuteczność jej starań odmierza się skutecznością atrakcyjności gestów, zalotności słów, seksualności ciała.

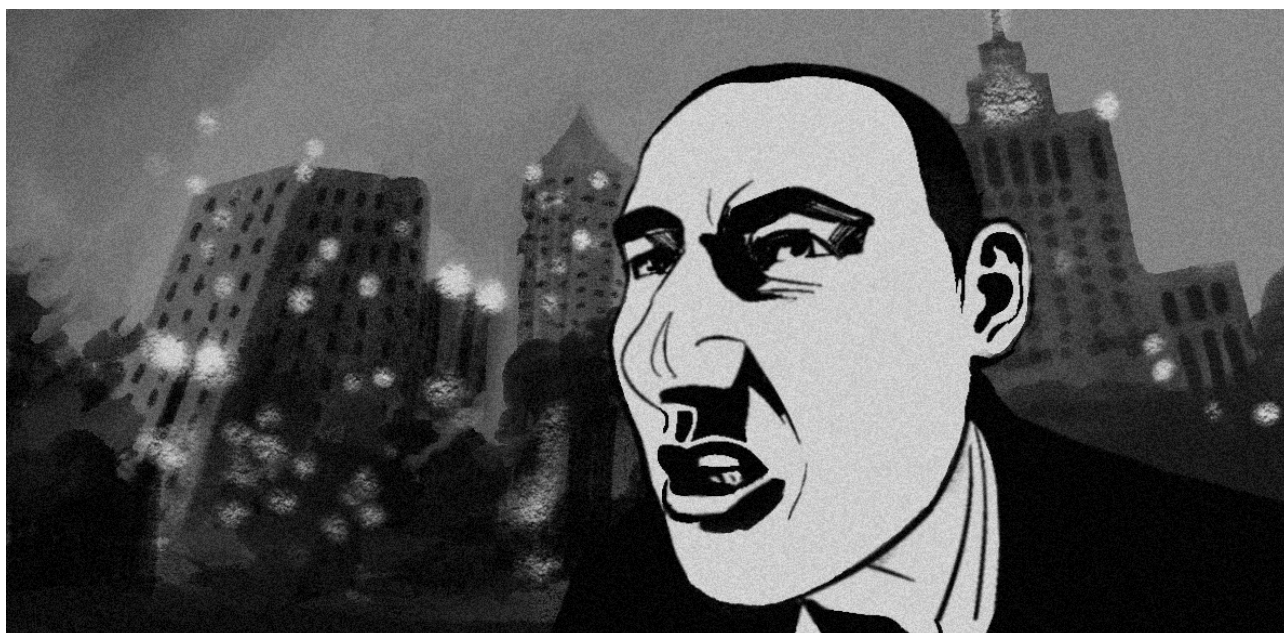
Dekonstrukcja płciowych rytuałów kultury ma więc znacznie bardziej gorzki smak, niż mogłoby się to wydawać dziesięć lat temu. Okazuje się, że *Pod skórą* nie tyle reinterpreteruje hierarchiczność damsko-męskiej relacji, ile w pozbawiony złudzeń sposób podejmuje się krytyki emancypacyjnej iluzji kreowanej przez zmaskulinizowaną rzeczywistość.

Premierowe seanse *Pod skórą* prawdopodobnie nie pozwoliły również na uważniejsze przyjrzenie się wątkowi kosmicznemu. Fantastyczno-naukowy naskórek filmu mógł jawić się jako fabularna sztuczka – pomysł pomagający zaakcentować tajemniczy, niepokojący wydzźwięk całości. Nie ma przecież nic bardziej przerażającego niż mroczne, szkockie ulice nawiedzane przez żądną krwi kosmitkę. Można się zgodzić z tym, że obcość bohaterki faktycznie uwydatnia enigmatyczną atmosferę filmu, lecz błędem byłoby zatrzymanie się na namyśle gatunkowo-formalnym.

Obcości protagonistki nie należy traktować dosłownie. To w istocie jest postać całkowicie nieprzystająca do otaczających ją realiów (czasu, miejsca, ludzi), lecz trudno określić ją mianem typowej Marsjanki czy Wenusjanki.

Powinniśmy raczej traktować ją jak jednostkę próbującą wymknąć się szponom kulturowego archetypu, która próbuje (z mniej lub bardziej satysfakcjonującym skutkiem) uciec powszechnym kodom kobiecości i właśnie dlatego musi stać się tą Obcą. Koncept „nieistniejącej kobiety”, pustego znaku określającego szablonową, społeczno-polityczną rolę, po przejściu procesu cywilizacyjnej „naturalizacji” stał się fundamentalnym składnikiem naszego status quo. Tak więc, negując go, poniekąd negujemy pospolicie rozumiane człowieczeństwo kobiety. Globalna moc kulturowej kliszy jest tak gigantyczna, że kobietę stawiającą jej opór czeka kuriozalna transformacja. W kontekście współczesności przeobrazi się w niekobietę, nieczłowieka. Innymi słowy – w kosmitkę.

Rewizja obu niezwykle istotnych motywów umożliwia pełniejsze docenienie *Pod skórą* – filmu, który dekadę temu, zamiast zachwycać, wywoływał konsternację. Z dzisiejszej perspektywy, przedsięwzięcie Glazera dalej konfunduje, zadziwia oraz niepokoi, lecz przede wszystkim wchodzi w dialog z kwestiami wychodzącymi poza ciasne ramy dramatu psychologicznego i spektaklu science-fiction. Warto więc przypomnieć sobie o tym wciąż nie do końca docenionym małym arcydziele. Nasza aprobata nie cofnie czasu, ale może zachęci kolejne pokolenia kinomanów do spóźnionej celebracji Glazerowskiego kunsztu. *Pod skórą* zasłużyło na taki los jak żaden inny film z tamtych lat.



Poeta psychotropu (Afrojax)

Artykuły / Jacek Skąlecki

Ilustracja
Ewelina Rynkiewicz

Pytasz mnie, czy Afrojax to bardziej nierozumiany muzyczny erudyta, czy może w większym stopniu niezmordowany awangardysta i propagator artystycznej obsceny. To ja ci odpowiem, że bywa zarówno jednym, jak i drugim, ale przede wszystkim od ponad dwóch dekad nieprzerwanie jest swego rodzaju terapeutą, który po to wywleka na wierzch swoje bebechy, byś ty mógł się w nich przejrzeć, to i owo przepracować, a niekiedy i sam kopnąć się w cztery litery.

Dwa lata temu, goszcząc w podcaście Antoniego Syrka-Dąbrowskiego, Michał Hoffmann przywołał swój występ w krakowskim klubie Szpitalna 1 w listopadzie 2019 roku. Określił go mianem swojego najlepszego koncertu czy raczej performansu, bo sama muzyka wedle zamysłu artysty miała być tego wieczoru elementem równie istotnym, co przyjęcie niecodziennej scenicznej pozy. Ta zaś manifestowała się w zachowaniach, wśród których okaleczanie własnego ciała

wcale nie musiało być najbardziej szokujące. Byłem na tym występie, stałem gdzieś na końcu sali skupiony na muzyce, nie dostrzegając wybryków gwiazdy wieczoru. Gdybym je wtedy zobaczył, być może nieco wcześniej zaświtałaby mi w głowie myśl, że cała bogata twórczość Afrojaxa jest w zasadzie rozbuchanym do granic zdrowego rozsądku i dobrego smaku* rozwinięciem myśli sformułowanej już w pierwszym numerze na oficjalnym fonograficznym debiucie Afro Kolektywu: *mam sklerozę i depresję, jestem zero*. Dziś, przy okazji premiery nowej płyty reaktywowanego właśnie zespołu, Hoffmann w wywiadzie dla Gazety Wyborczej otwarcie przyznaje, że nagrywanie płyt to dla niego podstawowa forma terapii. I choć nie znam go osobiście, to sprawa jest na tyle poważna, że pozwolę sobie na poufałość i zawołam: chłopie, nie przestawaj, bo dla nas Twoja muzyka jest dokładnie tym samym!

Zadzwoń do mnie. Bez sensu! I tak nie odbiorę**

Nietrudno jest natrafić w internecie na tak zwany test na alkoholizm. Polega to na tym, że odpowiadasz twierdząco lub przecząco na kilka pytań o swój styl przyjmowania napojów wyskokowych (np. *Czy zdarzało ci się odczuwać wstyd lub wyrzuty sumienia z powodu swojego picia?*), a jeśli osiągniesz określoną liczbę odpowiedzi TAK, ma to oznaczać, że powinna zapalić ci się czerwona lampka alarmowa. Niektóre teksty Afrojaxa z powodzeniem mogłyby pełnić podobną funkcję przy wykuwaniu samoświadomości na temat problemów natury psychicznej. Sięgnijcie po płytę *Niestety nie da się olać systemu* efemerycznej formacji Poradnia G, a zrozumiecie, co mam na myśli. *Zadzwoń do mnie. Bez sensu! / I tak nie odbiorę / Lęk przed ludźmi mam w sercu / I skurczony worek / Więc wyłączam słuch, by możliwe było żyć* – wybrzmiewa już na wysokości pierwszego kawałka *O, Jezu* i zaczynasz przypominać sobie, ile razy wyłączenie komórki ratowało ci nastrój i było ucieczką przed nieubłaganą konfrontacją z codziennością. Kilka tracków dalej możesz natomiast zrobić sobie rachunek z asertywności i poczucia własnej wartości. Zadbają o to piosenki *Przyjaciel strach* (*Kim ja, kurwa, jestem, by w ogóle mówić / Więc milczę, bo się boję strasznie*) oraz *Przestać istnieć* (*Zamiast się domagać szansy i tego, co się należy – spuszcza głowę*). A przecież Hoffmann już wcześniej pisał, śpiewał i rapował choćby o prokrastynacji (*Będziemy jeździć po świecie, będziemy mieć dziecko / Nie jest to łatwe, ale nie bądź smutna / Każdy ma szansę, zrobimy to, zacznę od jutra*) czy snuciu dalekosiężnych planów, które w zderzeniu z wynikającą z depresji niemocą brzmią jedynie jak nieśmieszny żart (*Najpierw udam się na podbój wszechświata / Potem zmogę stres, los wygram z loterią / Dam demonom swym mata / Tak by było najprościej / Ale życie nas bierze serio / I wymaga odwrotnej kolejności*).

Nie da się przy tym zarzucić Afrojaxowi płynięcia w głównym nurcie i „schlebiania modom” (chcemy czy nie, niestety wciąż jest sporo osób, które właśnie modą nazywają publiczne mówienie o chorobach psychicznych). O różnych obliczach depresji pisał wszak Hoffmann na długo przed tym, kiedy wartościową robotę w tym zakresie wykonali swoimi głośnymi wyznaniem popularny dziennikarz sportowy czy multimedalistka olimpijska. Różnica polega na tym, że oni powiadają, iż problemy

mogą dotknąć każdego, również osób na świeczniku. Lider Afro Kolektywu występuje zaś jako pełnomocnik nas wszystkich: masy anonimowych ludzi, których codzienna rutyna potrafi przeżuć i wypluć (*Gdzie jest piekło? (...) W biurze za kontuarem, w urzędzie, spójrz no / Diabeł nas tam niewoli, nie da się, kurwa ruszyć / Piekło jest wszędzie, gdzie siedzisz, bo musisz*), tych, którzy nieustrudzenie próbują dociekać praprzyczyn swoich problemów (*W kulki z nim leci społeczeństwo / I toksyczni rodzice, z ich winy on płacze, bo się boi / Że wpisze w Google'a SZCZYNY i zobaczy swój życiorys*) i tych, którzy z bezsilności zaciskają zęby, gdy słyszą, żeby wzięli się w garść, bo inni mają gorzej (*Są ludzie bez nóg, niech pan zamknie okno (...) Co? Gryzie cię sumienie? To zmień je!*).

Ze wszystkich depresyjnych tekstów Afrojaxa chyba najbardziej przygnębiający jest *Kto dał uprząż*, gdzie autor zestawia obrazy beztroskiego kilkuletniego chłopca oraz mężczyzny, którym stał się po trzydziestu latach – zgorzkniałego, bezsilnego, niepotrafiącego się nawet rozplakać. Kiedy uznasz, że ta piosenka (lub najtrudniejsza w dyskografii Afro Kolektywu płyta *46 minut Sodomy*) jest o tobie, to nie będzie już brzęczyk alarmowy, ale bijący na twogę Dzwon Zygmunt. A czy ktoś powiedział, że impulsem do dbałości o własny dobrostan nie może być wsłuchanie się w teksty koleżki, który przez występujących z purytańskich pozycji postronnych obserwatorów niechybnie uznany będzie za pajaca? Nie, nikt tego nie powiedział. A nawet jeśli, to zwyczajnie nie miał racji.

Wirus męstwa to relik, oszustwo

W 1976 roku włoski reżyser Ettore Scola nakręcił do bólu werystyczny, a przy tym bardzo zabawny film *Odrażający, brudni, źli*, za który spotkały go dwa niewątpliwe splendory. Po pierwsze, Scola na festiwalu w Cannes otrzymał nagrodę za najlepszą reżyserię, pozostawiając w pokonanym polu takie nazwiska jak Scorsese, Wenders, Polański, Parker, Saura. Po drugie, po latach tytuł jego filmu strawestował (za pośrednictwem *Marcello Kobiet*) w jednej ze swoich najbardziej znanych piosenek zespół Afro Kolektyw. Choć tak naprawdę jej tytuł – *Mężczyźni są odrażająco brudni i źli* – mógłby być neonem, który oświetla całą twórczość Afrojaxa, począwszy od wczesnego *Nikt tego nie wiedział* traktującego o społecznych oczekiwaniach względem samców alfa, aż po kulminację w postaci bezceremonialnego rzygu na toksyczną męskość w kawałku *Do gazu* z 2019 roku.

Mamy w tym mocarnym kawałku wszystko: od przemocowych zachowań i kultu siły (*Oni stworzeni do przemocy / Gnojenia słabszych, co się moczą w nocy (...) DNA im to jasno wyklada / Raczej strzelać do innych niż im pomagać*), przez protekcjonalne i przedmiotowe traktowanie kobiet, aż po niezgodę na to, by w życiu stuprocentowego samca był choć margines na jakiegokolwiek emocje. *Oni nie płaczą, strugają chojraków / Śmieją się z tego że ktoś ich kiedyś gnoił (...) Samobója strzelają dwa razy częściej* – rapuje Afrojax, nie owijając w bawełnę, choć nie zawsze był tak bezpośredni. Wystarczy sobie przypomnieć płytę *Piosenki po polsku*, gdzie już na dzień dobry dostaliśmy trzy numery w jakiś sposób odnoszące się do męskości. Podmiotem lirycznym *Naszej doskonałości* jest mężczyzna, który

tłumiąc emocje, dba o swój nieskazitelny wizerunek twardziela (*Jeśli usłyszysz mój płacz, to będą halucynacje*). *Wiążę sobie krawat* to przygnębiająca wyliczanka mężczyzny, który ośmielił się być słaby, na każdym kroku poniewieranego przez silniejszych. Triadę zamyka *Niemęskie granie* przepełnione troską o los potomka, któremu przyjdzie żyć w okowach społecznych oczekiwań. *Synu, licz się z tym, że byś był dziewczynką wolałbym (...)* *Byś mógł się załamać wolałbym / Byś mógł się rozplakać wolałbym* – śpiewa Hoffmann, podejmując przy okazji ciekawą dyskusję z *Córeczko*, czyli pierwszym przebojem Kayah wylansowanym pod koniec lat 80. I znów Afrojax był pierwszy. Zanim cała Polska zaczęła z troską mówić o problemach emocjonalnych najmłodszych, to on wyśpiewał przeszywający dwuwiersz: *Im bardziej będziesz cichym chłopcem / Tym krzyczeć ze złości będziesz chciał głośniej*.

Tacierzyństwo – w *Niemęskim graniu* dopiero zapowiadane – powróciło w tekstach Hoffmanna, kiedy sam doczekał się syna. Na pierwszy plan wybija się *Tata wstał*, w którym autor utyskuje na ojców wiecznie zapracowanych, znajdujących czas dla dzieci jedynie wtedy, gdy trzeba wtłoczyć im do głów dawno przeterminowane prawdy o świecie, ewentualnie obić mordę komuś, kto latorośli zagraża (temat został rozwinięty w późniejszym kawałku *Mięczaki skrobią patykami*). *Jeżeli syn mnie zmieni w nudnego dziada / Czego go później nauczy ów dziad?* – pyta retorycznie. Ja z kolei zaświadczam swoim przykładem, że naprawdę warto te słowa wziąć sobie na sztandar własnego ojcostwa.

O ile wymienione wyżej wymiary męskości dałoby się z pewnością odnaleźć w twórczości innych tekściarzy, tak raczej próżno szukać kogoś, kto równie otwarcie, a przy tym sprawnie lirycznie ogrywałby temat męskiej niemocy i niechęci seksualnej. Emblematyczne są tu *Jak Amundsen szedł na biegun* i mocno metaforyczne *Czasem pada śnieg w styczniu* (ten kawałek dostał swoją bardziej dosłowną wersję jako hidden track na płycie *Przecież ostrzegałem*).

My zawsze szlachetni i zawsze skrzywdzeni

Gdyby nawet problemy związane z depresją i toksyczną męskością zostały w Polsce za dotknięciem czarodziejskiej różdżki rozwiązane, to Afrojax wciąż jeszcze będzie miał o czym nawijać. Trzecim koniem, na którego w ostatnich latach wsiada równie często i chętnie, jest bowiem konserwatywna wizja świata i jej niestrudzeni głosiciele. Jeśli burzy ci się krew, gdy tylko słyszysz boomerów utyskujących na DZISIEJSZĄ MŁODZIEŻ i zepsucie obyczajów, to wiedz, że możesz sobie z Hoffmanem zbić piątkę. Krytyka konserwatystów i ich niezgody na zmiany przybiera zresztą u Afrojaka różne tony. Niekiedy jest niezbyt napastliwa (*W sklepie osiedlowym proszę o kilo koksu i dostaję / Mógłbyś wyciągnąć wniosek, lecz nadal ci to nie jest dane*), a wręcz przepełniona troską i dobroduszną chęcią wytłumaczenia, na czym polega świat (*Kompas wskaże dokładnie zawsze to samo / Ale w innym świecie niestety się budzisz co rano*). Innym razem Hoffmann wali na odlew: *Dla naszych antenatów to była norma / Że jak jest post, to się wpierdala bobra / Że wozy drabiniaste to jest jedyny transport / Niewolnictwo –*

naturalna własność (...) Jak nigdy konserwa szczeka / A Ziemia się zmienia jak zawsze.

Afrojax bierze zresztą na tapet inne ulubione tematy przedstawicieli tej strony publicznej debaty: bezrefleksyjne zawierzanie tradycji i symbolom (*Bo przecież jesteśmy najlepsi / Urodziliśmy się na tej ziemi / Pod orłem i krzyżem się nic nie spieprzy (...) Zamiast twórczo rozwijać swe życie / Rozwijamy sztandary i wyblakłe klisze*), zamiłowanie do wizji świata rodem z filmów z żółtymi napisami (*Wychodzę – dobrze, że mogę / W Szwecji strach jest coś takiego zrobić*), fascynację wojną i militariami (kawałek *Dawno nie było tu wojny* zwłaszcza dziś brzmi zatrważająco aktualnie).

Za najważniejszy tekst tego segmentu uznałbym jednak numer *E-dziadek*, a to dlatego że to piosenka... o mnie. Gdybym go nie usłyszał i nie zrozumiał, byłbym jak ten opisywany przez Hoffmana 30-letni zgrzybiały dziad, który kilka razy dziennie musi opróżnić swoje kubki jadowe, wylewając na socialach potok bzdur: *Jest syf, czyja to wina? / Islam nam zagraża, białe chcą Murzyna / Wartość upada, młodzież słucha Biebera / Król zmarł, błazen gada / Źle być inteligentnym teraz.* Píše do Was żywy dowód na to, że muzyka potrafi zmienić życie na lepsze. Szkoda tylko, że inni, o których Afrojax nawija *Nie wiesz, że jesteś już stary*, prawdopodobnie mają bardzo małą szansę, by usłyszeć jego wołanie.

Gramy dalej dla tych, co tu jeszcze pozostali

W lutym Afro Kolektyw po ośmiu latach powrócił z nową płytą *Ostatnie słowo*. Zero zaskoczeń – niemal wszystkie opisane wyżej tematy pojawiają się tu w mniejszym lub większym stopniu. Ale ja chciałem o czymś innym. Otóż publikując na Facebooku doskonały singiel *Polonez dla początkujących*, Afrojax napisał: *kurwa, mogę umrzeć teraz. szczęśliwy.* Te słowa są dla fana jak balsam. Kij z umieraniem, nawijasz o tym od prawie ćwierć wieku. Ale szczęśliwy? To pewna nowość. Wiedz jednak, że zasłużyłeś.

—

* Przystępując do pisania tekstu, wymyśliłem sobie challenge, by w jednym zdaniu zmieścić sformułowania „Afrojax” i „dobry smak”. Udało się.

** Śródtytuły pochodzą z tekstów piosenek autorstwa Michała Hoffmana.



Światło latarki i inne niebezpieczeństwa. Wywiad z Adamem Kozickim

Rozmowy / Emilia Konwerska

Ilustracja
Ewelina Rynkiewicz

Emilia Konwerska rozmawia z Adamem Kozickim, twórcą wystawy *Budzę się w miejscu, w którym żaden człowiek nie zdoła żyć*.

Emilia Konwerska: Przez pewien czas media były bardzo zainteresowane sytuacją na polsko-białoruskiej granicy. Codziennie dostawaliśmy informacje na temat poszczególnych osób oraz raporty aktywistów. W którym momencie zaczęłeś malować obrazy na ten temat? Czy to było jakieś konkretne wydarzenie?

Adam Kozicki: Największym impulsem były informacje, które spod granicy przywoził mi mój przyjaciel. Tego było jeszcze więcej, to były jego opowieści zabarwione

emocjami. W 2021 roku powstał pierwszy obraz, czyli na początku kryzysu na granicy, ale pomysł na wystawę pojawił się po roku. Wtedy poczułem gniew z powodu tego, że nic o tym nie słyhać, mimo że cały czas ma tam miejsce przemoc.

A teraz, jeśli granica pojawia się w prorządowych mediach, to z pewną satysfakcją rządu, że mieliśmy rację – od początku wiedzieliśmy, że trzeba bronić granic, że aktywiści to zdrajcy albo w najlepszym przypadku ludzie lekkomyślni.

To akurat nic nowego, można znaleźć to w raportach Helsińskiej Fundacji Praw Człowieka, od początku sytuacji towarzyszył bardzo zmilitaryzowany język. Że mamy do czynienia z wojną hybrydową, z atakiem, że jako Polska musimy się bronić. A szukać korzeni tego możemy już w 2015 roku, kiedy w kampanii wyborczej Prawo i Sprawiedliwość mówiło o obcej cywilizacji i zagrożeniu biologicznym. Mówiło się wprost o zarazie, jaką są te osoby, ale też zarazie dosłownej, którą mogą przynieść.

Więc mamy tu ludzi jako broń, z którą trzeba walczyć.

Dokładnie, oni są bronią, więc Polska musi wyciągnąć swoją. Militaryzuje też naturę, która zabija tych uchodźców. Mamy tu więc bicie się za pomocą sił biologicznych z siłą biologiczną.

No właśnie. Na twoich obrazach nie znajdziemy raczej ludzi. Głównym bohaterem jest krajobraz, który oglądamy na zbliżeniach, jest natura, która jest inna niż ta romantyzowana. Nie ma tam zachwyty nad grzybami, rzeką, roślinnością. To natura niebezpieczna, która niesie śmierć. Natura na twoich obrazach oświetlona jest światłem latarki – tak, jak widzą ją uchodźcy zmuszeni do przebywania w lesie.

Jeśli chodzi o kwestię tego światła, to od samego początku uderzał mnie sposób, w jaki straż graniczna prześladowała osoby, które udzielały tam pomocy. Łącznie z mieszkańcami terenów przygranicznych – na przykład przejeżdżali pod ich domy nocami i oświetlali ich okna. Światło kojarzy mi się bardzo opresyjnie, bo mam doświadczenie zatrzymania przez policję i przebywałem na dołku. Tam to światło nigdy nie gaśnie. Ono się pali w dzień i w nocy. A jeśli chodzi o naturę, to mój znajomy, który ją kocha, przychodził do mnie z tymi informacjami od początku i mówił, że przebywanie w naturze teraz kojarzy mu się z sytuacją z pogranicza – z ludźmi, którzy się tam ukrywają albo ich ciałami, które tam znajdował. Inny aktywista, który jest biologiem, całe życie marzył o tym, żeby badać grzyby przy granicy i w końcu dostał tę pracę, ale teraz natura jawi mu się jak jeden wielki grobowiec i nie może tam pracować.

Ludzie, którzy próbowali dostać się do Polski, ale także aktywiści i wolontariusze na zawsze stracili naturę?

Dla nich jest ona czymś śmiertelnościami. Pierwsza sprawa to kwestia temperatury. Hipotermia to najczęstsza przyczyna śmierci uchodźców. Potem zwierzęta, które czasem ich atakują. I wykorzystywanie wody, które zawarłem w jednej swojej pracy, a dokładnie dorzecza, które stanowi naturalną granicę między Białorusią i Polską. Do którego polska i białoruska strona przenoszą tych, którzy tę granicę przekroczyli.

Granica nie jest u ciebie metaforą ani symbolem, ale przede wszystkim miejscem na ziemi. W lesie, w trawie. Fizycznie istniejącym punktem, który ma swój ciężar. Tu i teraz.

Jesteśmy osobami, które mają przywilej, że urodziły się w tym kraju. Natrafiliśmy na taki moment w historii, kiedy granice trochę przestały dla nas istnieć. Zwłaszcza, kiedy Polska przyłączyła się do Unii Europejskiej, a później Strefy Schengen. A ta granica jest dla uchodźców śmiertelnościami linią, czymś bardzo wyraźnym. Jest też narzędziem biopolitycznym i nekropolitycznym, które selekcjonuje jednostki warte życia.

Ta wystawa, jeśli dobrze ją czytam, przez swój nastrój, kolor, pewną zgniłość bijącą z tych prac, jest przede wszystkim o śmierci.

Tak, w galerii stworzyliśmy (we współpracy kuratorskiej z Aleksym Wójtowiczem) przestrzeń, która, jak się na nią patrzy z góry, wygląda jak grobowiec. Trudno się do niej dostać.

Wygląda też jak obóz dla uchodźców. Kontener?

A propos, jedna z moich prac dotyczy strzeżonego ośrodka dla uchodźców. Uderzyło mnie to, że te budynki na zewnątrz, pomalowane w wesołe kolory – czasem nawet obok możemy zobaczyć kort tenisowy – wyglądają myląco wobec tego, jaką funkcję pełnią. I jak wygląd zewnętrzny SOC-ów kontrastuje względem samopoczucia osób, które tam są. Włącznie z Tibą, która napisała przepiękny i straszny list o tym, jak trafiła do strzeżonego ośrodka dla uchodźców. Ona opisywała go jak więzienie.

Na jednym z obrazów portretujesz scenę, o której opowiadali aktywiści Grupy Granica. Widzimy tam dłoń, która w świetle latarki, na trawie, podpisuje dokumenty, których nie rozumie. Dokumenty podsuwane uchodźcom często są wyrokiem. Osoby w lesie muszą podpisywać dokumenty sporządzone w obcym dla nich języku. W nocy, po ciemku, w lesie. Widzę to jako jakąś parodię prawa, biurokracji.

To przykład jakiegoś nadprogramowego bestialstwa. Najbardziej uderzyła mnie historia, która stoi za tym obrazem. Historia o tym, że ludzie znajdują się w grupie, przychodzi strażnik i pyta po angielsku, kto chce ubiegać się o azyl. Ci, którzy znają

angielski, tłumaczą dla tych, którzy go nie znają i wszyscy podnoszą ręce. Po chwili strażnik wraca z papierami po polsku i te osoby to podpisują. Potem dostają kopie w języku angielskim i arabskim i odkrywają, że podpisały zakaz przebywania w Polsce.

To jest twój sposób obrazowania na tej wystawie – fragment rzeczywistości w zbliżeniu.

Tutaj użyłem zabiegu znanego ze świata gier, POV. Zdecydowałem się na to, bo kiedy grasz w grę, to od razu wchodzisz w tę postać. Od razu pojawia się też większy ładunek emocjonalny.

Na jednym z obrazów pojawia się też motyw zemsty. Wymierzenia kary strażnikom.

Bardzo ważny dla tych prac jest Frantz Fanon, który powiedział kiedyś, że *skolonizowany przynajmniej raz dziennie marzy, żeby być na miejscu kolonizatora*. Od jakiegoś czasu tworzę taką serię policyjną, która bazuje na doświadczeniu mojego zatrzymania. Wtedy pierwszy raz poczułem gniew i pragnienie, aby tego, co ja doświadczyłem, doświadczyli również oni. Dlatego postanowiłem sportretować strażników granicznych, którzy sami przedzierają się przez druty kolczaste, nadziewają się na nie, ranią się. Którzy koniec końców po prostu umierają.

To jest niespotykana perspektywa. Osoby migranckie zazwyczaj nie mają głosu w przekazach medialnych, nie widzimy ich gniewu. Skąd czerpałeś wiedzę o ich emocjach i doświadczeniach?

Wczytywałem się w ich listy i świadectwa. Ogromną pomocą było wideo zrobione przez Border Emergency Collective, grupy, która wykonuje niesamowitą pracę. To kolektyw badaczy i architektów, którzy wykorzystują swoje kompetencje, żeby przeprowadzać śledztwo. I oni rozmawiają z uchodźcami, zadają im bardzo szczegółowe pytania w rodzaju: jak ten strażnik wyglądał? Ustawiają model 3D i pytają, jakie miał okulary, jaki miał kolor włosów. To będzie służyć temu, żeby osoby ze straży granicznej nie pozostawały bezkarne. Żeby zlokalizować bardzo konkretne osoby i wyciągnąć wobec nich konsekwencje.

Chyba nic nie wskazuje na to, że spotkają ich konsekwencje. Wydaje mi się, że są chronieni przez państwo. Prawda?

Też za bardzo w to nie wierzę. Przynajmniej nie w tym układzie politycznym, jaki mamy obecnie. Ale trzeba zbierać te dowody pamięci. Dowody zbrodni.

To jest chyba jedno z nielicznych miejsc, gdzie można bez świadków robić rzeczy najgorsze. Nikt nie ma tam dostępu. Państwo cały czas przekonuje, że

strażnicy są po dobrej stronie, że nie mają wyjścia. Aktywistki Grupy Granica opowiadały o strażnikach, którzy po kryjomu dawali im znać o ludziach w lesie, pomagali, nie chcieli robić tego, do czego są tam zmuszani. Czy to, co tam się robi z uchodźcami nie jest dla tych strażników też jakimś przekroczeniem, złem, którego sami wcale nie chcieli? Nie wybrali?

Trzeba wykonać dużą pracę psychiczną, żeby brać udział w przedsięwzięciu, które jest mordercze. Trzeba to sobie jakoś zracjonalizować. Jest taka teoria, która mnie przekonuje, a która mówi, że to przychodzi stopniowo. Jeśli jesteś strażnikiem i zmusisz do przekroczenia granicy w stronę Białorusi dorosłego mężczyznę, to wtedy spróbujesz zrobić to samo z młodszym chłopcem. Jeżeli zrobisz to z młodszym chłopcem, to może przyjdzie kolej na matkę. Jeżeli przyjdzie kolej na matkę, no to w pewnym momencie przyjdzie kolej na dziecko. To przychodzi stopniowo. To, z czym przychodzi do mnie mój znajomy, to też mnóstwo historii nadprogramowego bestialstwa. Ciężko mi uwierzyć w opowieść, że strażnicy graniczni tylko wykonują rozkazy w momencie, kiedy robią taki numer, że biorą uchodźców, jeżdżą z nimi kilka godzin przy granicy, po tych kilku godzinach wysadzają ich z samochodu i mówią: tutaj, za tym płotem znajdują się Niemcy, przebijajcie się. Tak naprawdę to nie są Niemcy, to jest Białoruś. I to jest jakaś taka dodatkowa praca, która wymaga wielu godzin.

Wojna w Ukrainie pokazała też drugą twarz straży granicznej. Pokazała, że na granicy można udzielać pomocy, uśmiechać się, witać ludzi i oferować im jedzenie.

Obraz dwóch granic. O tym świetnie mówiła doktor Hanna Machińska i nie wiem czy mogę coś więcej powiedzieć. Mamy tę szlachetną twarz i ogromne zaangażowanie w pomoc osobom z Ukrainy i to było niesamowite, ale pokazało też, że samo państwo nie jest w stanie im pomóc. Aktywiści byli zupełnie inaczej traktowani niż na granicy z Białorusią, straż potrzebowała ich pomocy. Strażnicy w Przemyślu byli po prostu bezradni, zagubieni, nie wiedzieli, co mają robić. Te dwie historie są dla mnie dowodem na to, jak działa system. Polska jest skuteczna w wymierzaniu przemocy. Kompletnie sobie nie radzi z udzielaniem pomocy.

I na twoich obrazach mamy świat, w którym jest przemocowy rząd i jego symbole, a także natura, która jest niebezpieczna. We wszystkim widać wrogość, czai się jakieś zło.

Ja chyba nie umiem myśleć tak binarnie. Widzę tutaj system naczyń połączonych. Mamy naturę, która nie jest zła ani dobra. Jest po prostu narzędziem w rękach ludzi, którzy mają władzę i mogą nią dysponować.

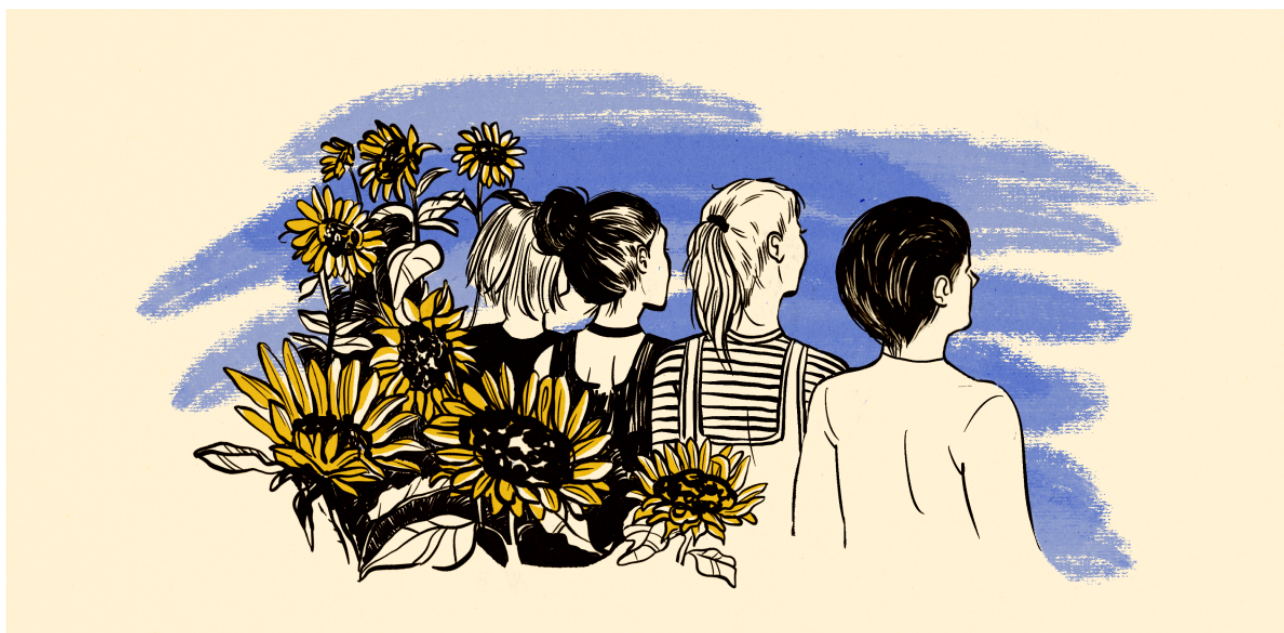
A człowiek?

Słucham?

A człowiek? Nie jest ani zły, ani dobry?

Człowiek... Hmm... Ojjoj.

Wystawa Adam Kozickiego [Budzę się w miejscu, w którym żaden człowiek nie zdoła żyć](#) jest otwarta od 16 marca do 22 kwietnia 2023 roku w 66P we Wrocławiu.



Wyjście z galerii (Wystawa „Ukraina. Pod innym niebem”)

Artykuły / Bogna Goślińska

Ilustracja
Ewelina Rynkiewicz

Oglądając wystawę *Ukraina. Pod innym niebem*, myślałam o tym, czego zabrakło w salach Centrum Sztuki Współczesnej. Bo nie brakowało dzieł – kuratorzy (Victoria Burlaka, Beata Łupińska-Rytel, Marcel Skierski) ściągnęli tu ponad dwieście prac ukraińskich twórców. W salach Zamku Ujazdowskiego zabrakło mi strategii, narracji i kuratorskiej refleksji.

Karolina Plinta pisała w „Szumie”: *W obiegu artystycznym władzę oddaje się symbolicznie, poprzez chwilowe danie głosu czy widzialności, i raczej nie bezinteresownie.* Tu zdecydowano się na klasyczną formę przeglądu – choć każda z prezentowanych prac jest osobnym doświadczeniem kataklizmu, kuratorskie

działanie ogranicza się do powtarzania za artystkami, że nadszedł koniec cywilizacji, a tytułowe niebo to źródło śmiertelnego zagrożenia.

Wobec wojny

Pytania o rolę sztuki wobec wojny stawiano nie tak dawno, ale jakby w innej epoce – podczas wystawy w Muzeum Sztuki Nowoczesnej *Nigdy więcej, Sztuka przeciw wojnie i faszyzmowi w XX i XXI wieku*. Pokazywane w 2019 roku prace skłaniały do rozważenia samej tradycji artystycznego oporu i jej skuteczności wobec współczesnych eskalacji przemocy. Przegląd w U-jazdowski powstał już w innym kontekście – przeobrażonego krajobrazu geopolitycznego i nadwyrężenia systemu wartości. Mimo że wojna w Ukrainie nie zaczęła się 24 lutego w zeszłym roku, a tak naprawdę osiem lat wcześniej, wielu z nas spychało ten fakt na granice świadomości. Nie było trudno, w końcu tym, co decyduje o widoczności współczesnych konfliktów, jest ich obecność w mediach i bezpośrednie oddziaływanie na świadomość widzów. W czasie wojny wietnamskiej amerykańska artystka Martha Rosler stworzyła cykl kolaży: *Dom piękny. Przynosząc wojnę do domu*. W katalogowe wizerunki domów wkleiła zdjęcia wietnamskich cywili i żołnierzy – sztuka może przypomnieć o trwającej wojnie, kiedy nie robią tego medialne przekazy.

Nie każda ukraińska wystawa w Polsce sprowadza się do przeglądu prac. We wrześniu w Galerii Jednostka odbyła się *W Ukrainie*, na której pokazano prace trzech artystów portretujących przestrzeń dotkniętą inwazją. W obrazach Kateryny Aliinyki to natura padła jej ofiarą – korzenie roślin pokazują długotrwałą pamięć przenikającej do gleby przemocy. Fotografie Nazara Furyka pokazują pejzaże miasta – autor dokumentuje ślady przemocy obecne zarówno w przestrzeni publicznej, jak i prywatnej. Na zdjęciach Sashy Kurmaz wojna jest za to doświadczeniem indywidualnym – zawartym w aktach czy wizerunku trzymanego w dłoni serca. Inną strategię kuratorską obrały organizatorki wystawy *Dear Future* – wyświetlanej przez dwa styczniowe tygodnie między innymi na tablicach w metrze, tramwajach i na ulicach Warszawy: między innymi na Chmielnej, Brackiej, Marszałkowskiej i Krakowskim Przedmieściu. Pokazywane prace odnosiły się zarówno do rzeczywistości, jak i wyobrażeń na jej temat, a wizerunkom zniszczeń towarzyszyły mniej lub bardziej abstrakcyjne obrazy jutra. Choć tytułowa przyszłość wielu mieszkańcom Ukrainy wciąż wydaje się abstrakcyjna, dla kuratorek (Anity Nemet, Yulii Krivich) jest ona potencjalnością, a sama wystawa – *wiadomością w butelce*. Przy tym, zaznaczają, że *Każda praktyka kuratorska czy wystawiennicza banalizuje się w obliczu ostrzałów, tortur, masowych deportacji i niezliczonych zbrodni wojennych, które Rosja codziennie dokonuje w Ukrainie*. Wybór wspólnej przestrzeni publicznej na prezentację prac jest wyrazem zwątpienia w rolę galerii jako instytucji anektującej sztukę w sytuacji światowego kryzysu. Umieszczenie prac tam, gdzie zwykle widzimy reklamy, jest dodatkowym pytaniem o możliwości funkcjonowania sztuki jako medium społecznej komunikacji w czasie zbrojnego konfliktu. Do współtworzenia *Dear Future* zostali zaproszeni indywidualni artyści i artystki, ale też kolektywy – ich obecność kuratorki podkreślają jako szczególnie ważną w kontekście wspólnego doświadczenia wojny.

Innym kontekstem wobec wojny w Ukrainie jest wystawa Nikity Kadana *I ogień, i popiół* zakończona przed miesiącem w łódzkim Muzeum Sztuki. Opowiadanie o historii ukraińskiej awangardy jest dla artysty działaniem naprawczym wobec dominujących narracji świata sztuki, ale i przypomnieniem o twórczej aktywności w miejscu, które zachodnia Europa długo traktowała jak peryferia produkcji artystycznej. Strategia Kadana opiera się na rewizji i rekonstrukcji – w zaprojektowanej przez Strzemińskiego Sali Neoplastycznej odtwarza zniszczone w Doniecku witraże Daniela Burena. Wybór miejsca, które w latach pięćdziesiątych dotknęła polityczna interwencja, poszerza wystawę o epizod z polskiej historii awangardy i przypomina o powracającym cyklu przemocy.

Artystyczne dokumenty nie przynależą jedynie do galeryjnych przestrzeni. Jeśli celem choć niektórych z nich jest propaganda, intuicyjnym ruchem wydaje się wyjście na ulicę – skorzystanie z możliwości, jaką daje obrazom obecność w przestrzeni publicznej.

Rozbicie

W zorganizowanej w CSW wystawie narracje na temat wojny rozbijają się na ważne, choć pojedyncze głosy. Jeśli zdarza im się wejść ze sobą w dialog, to raczej nie na skutek kuratorskiej intencji, a bliźniaczych doświadczeń artystów i artystek. To, co wspólne dla prezentowanych prac nie wynika z ich opisów czy bliskości na muzealnych ścianach.

Mimo że wojna jest doświadczeniem indywidualnym, są też takie jej aspekty, które łączą całą wspólnotę dotkniętą przemocą. Jednym z nich jest załamanie czasowości – wojenne unieważnienie kalendarza i wymazanie przyszłości z horyzontu. Wiele prac to próby odzyskania sprawczości w kontekście mówienia o czasie. Dasha Podolstseva swoje plakaty zatytułowała *Kijów. Tymczasowe niedogodności* i *Ostatnie dni imperium*, Yuriy Bolas serię rysunków – *Pierwsze tygodnie wojny*. Wyznaczając cezurę czasową, oboje życzą sobie chwilowości wojny. Olga Drozd codziennie fotografuje domowe okno z kiełkującymi na parapecie roślinami, a dziennikowy cykl nazywa *Dziękuję ci za kolejny dzień*. W sytuacji codziennego zagrożenia trudno myśleć o życiu inaczej niż w kontekście warunkowości.

Inne, rekonstrukcyjne spojrzenie proponują Piotr Armianovski i Mykhailo Zharzhailo. Dzięki klawiszowemu skrótowi cofnięcia praca *Ctrl+Z* pozwala obejrzeć ukraiński Hostomel przed rosyjską inwazją. W *Nieznanej krainie* Igor Chekachkov uwiecznia z okna pociągu krajobrazy pierwszych dni wojny. Szeroka perspektywa panoramy, jaką wykorzystuje, przypomina mi o historycznej roli pejzażu w utrwalaniu stanu posiadania. Pojmowanie ojczystej ziemi jako własności staje się ważne w obliczu inwazji, więc artysta symbolicznie zachowuje ją w obiektywie. Tymczasem Roman Bordun postuluje, aby krajobraz zniszczeń nie stał się przedmiotem wizualnego fetyszu, skoro jest rzeczywistością Ukrainek i Ukraińców. Z jego serii *Zostawmy to*

na lepsze czasy pochodzi fotografia, którą wybrano na okładkę całej wystawy – obraz zagruzowanego mieszkania z oknem-dziurą, przez które widać skrawek błękitnego nieba. Zastanawia mnie jednak, czy taki wybór jest zgodny z intencją artysty, aby nie anektować obrazów wojny, dopóki nie ustanie konflikt. Czy myślenie o wojnie jedynie w kontekście *prywatnej katastrofy* to nie przeoczenie sprawczości, o jaką walczą doznający przemocy?

W serii *REAR* Taras Bychko fotografuje sceny lwowskich teatrów zamienionych w miejsca pomocowych zbiórek, pomniki chronione rusztowaniami i katedralne witraże osłonięte przed ostrzałem. Podobne obrazy odnajduję w *Wiosennej wycieczce* Olgi Drozd, która podczas spacerów po Kijowie uwieczniła największe pomniki miasta – teraz całkowicie niewidoczne pod zabezpieczającymi konstrukcjami z wypełnionych piaskiem worków. Czarno-białe wizerunki monumentów umieszczono w pudełkach po zapałkach w barwach narodowych przysłoniętych żałobną czernią. Mały rozmiar umożliwia łatwy transport zdjęć, ale pomniki pozostaną tam, gdzie stoją – zagrożone bezpośrednim atakiem. Symboliczna wartość dziedzictwa kulturowego jest trwalsza niż materialny budulec, ale nie poddaje się rekonstrukcji tak łatwo, jak zniszczone budynki. Drugiego dnia rosyjskiej inwazji podpalono Muzeum Krajoznawcze w Iwankowie, które spłonęło wraz z pracami ukraińskiej malarki Marii Prymaczenko. Część kolekcji uratowali mieszkańcy, ale zdarzenie uświadomiło, że kultura też może być celem fizycznego ataku.

Na wystawie zabrakło doświadczenia migracji, które stało się udziałem milionów Ukrainek i Ukraińców. Jedynym głosem na ten temat jest wideo Margo Reznik *Obcy*. Artystka porusza się po centrum Warszawy z twarzą pokrytą niebieską farbą, próbując odnaleźć się w nowej przestrzeni. Kilka lat temu na Biennale Warszawa odbyła się *Wystawa artystów zagranicznych mieszkających w Polsce*. Zebrano na niej głosy niepolskich, ale tworzących w Polsce twórców. Yulia Krivich, obecnie jedna z członkiń Solidarnościowego Domu Kultury *Słonecznik* (działającego przy Muzeum Sztuki Nowoczesnej) pokazała tam instalację, nad którą zaczęła pracować po Euromajdanie w 2013 roku. To wtedy zaczęły się masowe migracje Ukraińców i Ukrainek, a ich ponadmilionowa społeczność w Polsce do momentu wybuchu wojny nie dla wszystkich była faktem dobrze znanym. Według danych Straży Granicznej już w trakcie pierwszych czterech miesięcy po ataku Rosji granicę ukraińsko-polską przekroczyło ponad cztery miliony osób. Dziwi mnie, że w kontekście takiej powszechności tego doświadczenia, na wystawie w CSW jest to doświadczenie marginalne. Bo kiedy po przybyciu do Polski znika bezpośrednio zagrożenie życia, obywatele Ukrainy stają przed szeregiem wyzwań: znalezieniem mieszkania, wejściem na nowy rynek pracy, pokonaniem bariery językowej, a także zmaganiem się z wojenną traumą. Reprezentacja doświadczeń uchodźczych byłaby dodatkowo istotna w kontekście kryzysu humanitarnego, który od 2021 roku trwa na granicy polsko-białoruskiej. Nie wątpię w istnienie głosów na ten temat – ich brak na wystawie jest raczej decyzją organizatorów.

Wspólnie, czyli razem

Nie wiem, czy wystawa w U-jazdowskim poszerza rozumienie roli sztuki w czasie wojny. Szukałabym ich raczej w działaniach SDK *Słonecznik* – kryzysowego centrum wsparcia, który powstał w pierwszych dniach zeszłorocznej inwazji. W grudniu kolektyw nominowano do Paszportów *Polityki* w kategorii sztuk wizualnych. Jedną z członkiń *Słonecznika* – Maria Beburia [mówiła](#) w wywiadzie dla Vogue'a: *sztuka jest wciąż potrzebna jako narzędzie do opowiadania o czymś tak niewyobrażalnym jak wojna. Jest też instrumentem do budowania wspólnoty, do pracy ze społecznością, nawiązywania relacji międzyludzkich. Sztuka uczy empatii i tego, jak dostrzegać ból.* SDK współpracuje z fundacjami i kolektywami, do których często należą członkowie grup mało widocznych w Polsce jak Romowie, osoby LGBTQ+ czy imigrantki. Na zeszłorocznej *Warszawie w budowie* w Muzeum nad Wisłą można było zobaczyć fotografie dokumentujące akcję grupy – wspólne sadzenie słoneczników pod rosyjską ambasadą. *Słonecznik* pokazuje możliwości sztuki w czasie wojny – praca twórcza nie wyklucza bezpośredniej pomocy, a nawet wymaga społecznego aktywizmu jako podstawy i uzasadnienia dla swojego działania.

Choć samo oddanie przestrzeni artystom jest znaczące, a jego wartość nie do zakwestionowania, *Ukraina. Pod innym niebem* nie wykracza poza wizualną reprezentację wojny. Kuratorzy wystawy nie próbują wytyczyć kierunków potencjalnych narracji ani nie zastanawiają się, czy aktualna sytuacja nie wymaga zmiany w instytucjonalnym podejściu. Tymczasem działalność takich kolektywów, jak *Słonecznik* pokazuje, że w obliczu ogromnej eskalacji przemocy to nie obraz staje się podstawowym narzędziem oporu, ale społeczne zaangażowanie i oddolne inicjatywy. Jedną z bohaterek wystawy przyjęto w sierpniu na kryzysową rezydenturę w U-jazdowskim. Zapewnienie warunków do pracy waży równie wiele co prezent w postaci galeryjnych ścian. W obliczu wojny liczy się każde działanie, które wzmacnia głos osób doznających przemocy, ale warto zastanowić się, w jakich warunkach wybrzmi on najlepiej.



Z Ukrainą dojrzewamy wszyscy (P. Pieniążek, „Opór. Ukraińcy wobec rosyjskiej inwazji”)

Artykuły / Konrad Janczura

Ilustracja
Ewelina Rynkiewicz

Paweł Pieniążek jest dziś jednym z najlepszych polskich reporterów i tylko dziękować losowi, że to właśnie on, już od czasów Majdanu, opisuje Ukrainę. Jego najnowsza książka pozwala dojrzeć zwykłe, ludzkie biografie w – rozrastającej się do niewiarygodnych rozmiarów – mgłę konfliktu.

W pamiętny poranek po inwazji, już ponad rok temu, obudziłem się jak co dzień w swoim mieszkaniu, leniwie przemieściłem się z łóżka do komputera, po drodze łapiąc za bidon ze sproszkowaną, zdrową żywnością dla ludzi, którzy nie mają czasu. Pies wołał o spacer, partnerka dawno już siedziała w biurze. Od kilku

miesiący starałem się nie zerkać w telefon, zanim nie dopełnię podstawowych, porannych rytuałów, gdyż napięta sytuacja za wschodnią granicą nieustannie wybijała mnie z rytmu. Nie wiedząc nawet kiedy lądowałem na Youtube, wsłuchując się we wszystkie debaty mające rozstrzygnąć, czy wejdą, czy też nie. No i weszli.

W moim teamie IT miałem kilku pracowników z Ukrainy. Od dłuższego czasu chodzili przybici. Starałem się z nimi rozmawiać, zagajać. Woleli jednak skupić się na pracy. Lepiej w takich chwilach się nie rozpraszać. A pieniądze z kodowania będą teraz bardzo potrzebne, to jasne.

Nie chcę sobie nawet wyobrażać, jakim wyzwaniem była wtedy dla nich praca. Nie rozpraszała się, umieli pozostać skupieni. Dziś już ich nie widuję. Odjechali. Ciekawe, czy żyją. Ciekawe, jaki los spotkał ich najbliższych i czy Pavlo, Oleh, Igor i Sasha strzelali z Javelinów? A może walczyli w cyberprzestrzeni? Konfigurowali drony? Nie mam pojęcia.

Każdy w ciągu życia ma kilka momentów formujących. To te lata w Ukrainie, obok sportu i krótkiej emigracji w wieku nastoletnim, zbudowały mnie, a przynajmniej tak mi się wydaje*

Paweł Pieniążek rozpoczął swoją karierę dziennikarską w trudne dni kijowskiego Majdanu, kiedy to władza rozstrzelała kilkudziesięciu protestujących, a potem skapitulowała. Jako młody dziennikarz stopniowo wiązał się z Kijowem, gdzie zdążył nie tylko zbudować swoją bazę wypadową, ale też wpaść i wyjść z różnych nałogów. Ta pierwsza misja reportera wojennego dała zapewne Pieniążkowi odwagę i hart ducha, bo potem wybrał się na kolejne: do Afganistanu, Syrii, Górskiego Karabachu, Iraku. Wszędzie wykazywał się rzetelnością, empatycznym, wnikliwym myśleniem.

Tworząc wiele trudnych tekstów, zbudował reporterską markę, a także unikalny, silnie skondensowany styl pisania, który z precyzją i prostotą oddaje wszystko, co pomijają portale informacyjne. Złamane żywoty ludzkie, funkcjonowanie zakładów pracy, niszczone mieszkania. O wszystkim tym czyta się zupełnie inaczej niż o arenie działań wojennych. Bez „sportowych” emocji.

Ukraina jest, jak pisze w swojej najnowszej książce, bliska mu wyjątkowo i widać to praktycznie wszędzie: w tonie narracji, w subtelnie włączanych tu i ówdzie wątkach osobistych. Na przestrzeni minionej dekady reporter zmieniał się wraz z tym krajem, który, choć pogrążony w chaosie, intuicyjnie brnął ku lepszej przyszłości. I chyba w tej ukraińskiej galerii sprzecznych emocji Pieniążek się zakochał, bo wciąż dostarcza kolejne, świetne materiały z Kijowa, jak choćby regularny podcast w Tygodniku Powszechnym czy opublikowana niedawno książka.

Szykowałem się na najgorsze, dlatego łapczywie patrzyłem na to, co mogłem oglądać po raz ostatni

Do mediów i kultury doszło już sporo obrazów nowoczesnej Ukrainy, która (tak jak Polska) je croissanty, pracuje w korporacjach, gra w squasha i pije dobrą kawę. Z książką Pieniązka koresponduje więc *Plan naprawy Ukrainy* Lesia Beleja, wydany niedawno w Ha!arcie, czy *Przemieszczenie* Margaryty Jakowenko z katalogu ArtRage. Ale też, jak by nie patrzeć, wszystko to jest na swój sposób realizacją *Hymnu demokratycznej młodzieży* Serhija Żadana, którego duch unosi się nad opisywanymi przez Pieniązka, pozytywnymi zjawiskami, które pozwalają Ukrainie przetrwać koszmar wojny. A jest ich niemało, bo poza wychwalaną przez prawicę reformą armii, za Bugiem rozkwitła nowoczesna solidarność społeczna, przekładająca się na doskonałą organizację cywilnych służb. Ukraińcy pilnują życia, do pomocy angażując nie tylko służby sanitarne i wolontariuszy, ale też terapeutów, animatorów kultury, artystów. Bo choć przemoc wojenna niesie pożogę infrastruktury, fabryk, mieszkań, wszystko to można odbudować tylko wtedy, gdy utrzymana zostanie wola życia, sieć pozytywnych emocji. Tę na wojnie stracić łatwo, a odbudować bardzo trudno.

Weronika patrzy przez szybę, za którą widac setki ludzi, tak jak ona i jej mama ukrywajęcycu się tu przed wojną. Natasza żartuje, że córka jest ich ochroniarzem

Poznać można wiele złamanych biografii, jak ta chłopaka, który grając na komputerze, nagle znalazł główkę od rakiety w ścianie przy biurku. Pieniązkowi udało się wyraziście zobrazować koszmar, jaki przeżywają Ukraińcy, którzy dopiero co zadomowili się w świętującej „koniec historii” cywilizacji, chyba tylko po to, by obwieścić powrót odwiecznej walki narodów. Ale ich opór jest błyskotliwy i, nie da się ukryć, stanowi wzór postawy społeczeństwa w nowoczesnym teatrze zmagają wojennych. Bo choć większość mogła wyjechać, wielu koniecznie chciało pomóc, nawet mimo oporów ze strony... ukraińskiej władzy. Na przykład podstarzały informatyk, którego nie wzięli do armii ze względu na wiek. Albo kobiety, którym odmówiono prawa do noszenia karabinu, wbrew temu, co głoszą media. Czy też broniący Kijowa nieletni chłopcy, co stanęli na barykady w skejterskich ochraniaczach.

Pieniązek nie pozwala zapomnieć też o niuansach ukraińskiej polityki, które jeszcze przed wojną budziły spore kontrowersje. Środowisko prezydenta Zeleńskiego zmonopolizowało przecież wszystkie ośrodki władzy, a rozwój korporacji i przemysłu kreatywnego nie zawrócił kraju z kursu w stronę bankructwa. Jeszcze lata miną, zanim Ukraina wprowadzi kraj na drogę zrównoważonego rozwoju. Zwalczy korupcję. Wyzwoli się spod dominacji oligarchów. Wyleczy z podskórnych nacjonalizmów, resentymentów, znajdzie winnych tragedii na Majdanie. To wszystko jednak po wojnie.

Książka Pawła Pieniązka pozwala polskiemu czytelnikowi, mimo wszystko, na uspokojenie. W gąszczu przekazów medialnych łatwo było się zagubić, popaść w skrajne emocje. Wojna w Ukrainie stała się komentowanymi powszechnie

mistrzostwami świata, a każdy dorzuczał do pożaru swoją interpretację rzeczywistości. Zapanowała geopolityczna gorączka, jak grzyby po deszczu wyrastały kariery medialne ludzi, którzy potrafili to wszystko atrakcyjnie opowiedzieć. Pieniążek za to nie pisze właściwie nic kontrowersyjnego, przytacza jedynie fakty i emocje, którym przygląda się z bliska. A tego dziś wszyscy potrzebują najbardziej. Opowieści o kolejnej wojnie światowej to jednak czysty neurotyzm, panika. Nie pomagają walczącym. Nie pomagają nikomu, poza opowiadającymi.

***Wszystkie pogrubione fragmenty pochodzą z książki Pawła Pieniążka.**



Śladami przeszłości (O. Zabuzko, „Najdłuższa podróż”)

Artykuły / Yelizaveta Voskovniuk

Ilustracja
Ewelina Rynkiewicz

Zbiór esejów Oksany Zabuzko miał być mapą drogową dla europejskiego czytelnika, który zdoła dzięki niej rozumieć współczesną Ukrainę. *Najdłuższa podróż* uruchomiła jednak także moją własną podróż śladami przeszłości. Okazało się, że historia człowieka jest nierozzerwalnie związana z historią jego państwa i żeby zrozumieć sens najważniejszych wydarzeń politycznych, wystarczy zerknąć na życie przeciętnego obywatela.

Kiedy po przedstawieniu kolejny raz mówią mi, że jestem Kasandrą, i zachwycają się moją dalekowzrocznością, już nie płaczę; po prostu milczę.

W wielogłosie Ukraińców apelujących do świata wyraźnie wyodrębnia się głos Oksany Zabuzko, która od wielu lat pozostaje najbardziej rozpoznawalną ukraińską pisarką. Jej książki przetłumaczone zostały na dziesiątki języków i często trafiają na listy bestsellerów. Jej nazwisko regularnie pojawia się na szpaltach gazet i telewizyjnych ekranach. Na pozór ma więc unikatową szansę mówić i zostać usłyszaną. A jak jest w rzeczywistości?

O wojnie Zabuzko dowiedziała się w Warszawie. W środku nocy zadzwonił telefon. Gdy odebrała, usłyszała głos męża: *Zaczęło się, mała. Bombardują nas.* Każdy Ukrainiec ma podobną historię mierzenia się po raz pierwszy z nową rzeczywistością. Dla kogoś był to telefon, a dla kogoś eksplozja za oknem. Ja dowiedziałam się o wojnie rano, 24 lutego o 8:56, kiedy obudziła mnie siostra i powiedziała: *Wstawaj, zaczęła się wojna.* Odtąd wszystko się zmieniło. Paraliżujące poczucie bezsilności, strach, niekończące się alarmy przeciwlotnicze i pakowanie kota do klatki, aby razem ukryć się w piwnicy – taka nowa rzeczywistość. W tym samym czasie Oksana Zabuzko próbowała wyjaśnić światu, że jestem zupełnie bezbronna i przerażona, że czekam na pomoc. Ale nawet tej znanej pisarce nie udało się dotrzeć do wszystkich: *Kiedy po przedstawieniu kolejny raz mówią mi, że jestem Kasandrą, i zachwycają się moją dalekowzrocznością, już nie płaczę; po prostu milczę.* Tak powstał pomysł na zbiór esejów, który opowiada o wojnie w Ukrainie z perspektywy 30 lat niepodległości.

23 lutego 2023 roku w czasie prezentacji swojej nowej książki w Krakowie Zabuzko przejrzycie zaznaczyła cel, który chciała osiągnąć tym wydaniem – wytłumaczyć europejskiemu czytelnikowi rzeczy oczywiste dla każdego Ukraińca, ale absolutnie niepojęte dla reszty świata. Jak naród ukraiński stał się symbolem wartości europejskich, mimo że wciąż nie należy do Unii Europejskiej? Pisarka prowadzi czytelnika drogą trzydziestoletniej historii – od formalnej niepodległości kraju uzyskanej w 1991 roku, do realnej niepodległości. Ta, zdaniem Zabuzko, nastąpiła po brutalnym ataku Rosji i aneksji części terytorium. Właśnie wtedy, w warunkach zagrożenia istnienia całego narodu, powstało prawdziwe społeczeństwo obywatelskie zdolne się przeciwstawić „drugiej armii świata”.

Najdłuższa podróż zawiera bardzo osobiste wspomnienia Zabuzko, refleksje i przeżycia, wzmocnione ogromną wiedzą polityczną, a także miłością do swojej ojczyzny. Nie zostawia to czytelnika obojętnym. To w tej książce warto szukać odpowiedzi na pytania, kim są Ukraińcy i dlaczego tak odważnie walczą o swoją wolność. Właśnie od wyniku tej wojny zależy przyszłość Europy. Ja jestem rówieśniczką mojej ojczyzny i jej historia to moja historia. Zapraszam w *Najdłuższą podróż* śladami przeszłości.

Nasza wojna z Rosją nie zaczęła się w 2014 roku. W 2014 roku Putin zamierzał ją zakończyć.

W centrum swojej opowieści Oksana Zabużko zamieszcza koncepcję *dywersji ideologicznej* Bezmienowa, którą Rosja kontynuuje po czasach ZSRR i aktywności KGB. Wszystkie wydarzenia w Ukrainie po upadku Związku Radzieckiego i do czasu agresji Rosji na Ukrainę wpisują się w jeden schemat. To znaczy, że nic nie zdarzyło się przez przypadek, los czy fatum, a jest częścią wielkiego planu – rekonstrukcji Imperium Rosyjskiego. Ten plan ma cztery konkretne etapy, których doświadczyłam na własnej skórze.

Pierwszym etapem była demoralizacja

Miała ona na celu zmianę świadomości obywateli kraju. Za pośrednictwem mediów, oświaty i cerkwi zostało wychowane pokolenie Ukraińców przyjaznych wobec Rosji. Dobrze pamiętam, jak w dzieciństwie oglądałam animację Disneya w języku rosyjskim. Wszystkie gry na podwórku, najlepsze książki, najpopularniejsze piosenki i ich teksty, które pamiętam do dzisiaj, były w tym języku. Nawet mojego ulubionego Harry'ego Pottera czytałam po rosyjsku, czego do dziś bardzo żałuję – ukraińskie tłumaczenie jest naprawdę znakomite. Kiedy w czasie letnich wakacji przyjeżdżałam do babci na wieś i widywałam się z kuzynką i kuzynem z Rosji, próbowałam z nimi rozmawiać po rosyjsku, mimo że szło mi bardzo kiepsko. Nikt nie przekonywał mnie do podejmowania tych wysiłków. Był to jakiś podświadomy impuls, który – jak teraz rozumiem – był mocno zakorzeniony w poczuciu mniejszej wartości języka ukraińskiego. Kiedy trochę urosłam i marzyłam już o studiach w Kijowie, mama często powtarzała mi, że muszę ćwiczyć język rosyjski, bo w Kijowie wszyscy rozmawiają w tym języku. W tym czasie jeszcze nie zastanawiałam się dlaczego, było to coś oczywistego. Wróciłam więc do Harry'ego Pottera i czytałam tekst na głos, ćwicząc „poprawny rosyjski akcent”, którego, na szczęście, i tak nie udało mi się osiągnąć.

W latach zerowych, a tak naprawdę jeszcze do niedawna, 80% wszystkich książek wydawanych w Ukrainie było w języku rosyjskim. Zarówno oryginalnych, jak i przekładów. Prawo do tłumaczenia światowych przebojów na całe WNP miała Rosja, a żeby wydać książkę po ukraińsku, wydawnictwo musiało wykupić prawa właśnie od nich. Często, jak można zgadnąć, absolutnie taką umową nie byli zainteresowani. Podobnie sytuacja wyglądała w branży muzycznej. Od 2012 do 2016 roku udział ukraińskich piosenek emitowanych w radiu wynosił 3-10%. Dopiero w 2016 roku, po wprowadzeniu tak zwanych „kwot ukraińskich”, ten wskaźnik wzrósł do gwarantowanych 30%. Pierwsze filmy z ukraińskim dubbingiem pojawiły się w kinach dopiero w 2006 roku. Nie ma więc nic dziwnego w tym, że w mojej świadomości utrwaliło się przekonanie, że w Rosji jest centrum kultury, a w Ukrainie... nie ma nic. Nigdy w życiu nie myliłam się tak bardzo – możliwe jednak, że nie czułam, że są inne możliwości. Myślę, że nie pomógłby mi nawet wehikuł czasu. Cała rzeczywistość zdawała się bowiem podsuwać tę samą myśl.

Drugim etapem była destabilizacja

W ciągu kilku lat grupy dywersyjne destabilizowały fundamenty państwowości (gospodarka, finanse, obrona, ochrona porządku publicznego i inne). Nadszedł 2004 rok i pomarańczowa rewolucja. To moje pierwsze doświadczenie polityczne. Miałam wtedy 13 lat i nie wiem, skąd wzięło się u mnie mocne przekonanie, że to właśnie ode mnie zależy przyszłość państwa. Przywiązałam pomarańczową wstążkę do swojego szkolnego plecaka i byłam gotowa walczyć do ostatniej kropli krwi z każdym, kto powiedziałby, że nasza rewolucja skazana jest na porażkę. Kupiłam sobie kasetę z piosenkami z Majdanu (był tam słynny przebój *Razom nas bahato, nas ne podolaty*, który potem poniósł dramatyczną porażkę na Eurowizji) i śpiewałam razem z siostrą całymi dniami, czując nie do końca zrozumiałe podniecenie i dumę. Zdarzało mi się uciekać ze szkoły, żeby dołączyć do protestów. Nie byłam jednak w tym sama – podobne inicjatywy podejmowali moi koledzy i koleżanki z klasy. Tak mój świat nieoczekiwanie podzielił się na dwie części, ukraińską i rosyjską. To właśnie tu, po raz pierwszy, wycięłam z siebie wieloletnie wpływy kultury rosyjskiej, aby nareszcie polubić swoją ukraińską tożsamość. Wyswobodziłam się z „ruskiego miru” i zaczęłam kreować dla siebie nowy, lepszy świat.

Trzecim etapem był kryzys

Konflikt zbrojny miał trwać od dwóch do sześciu miesięcy i zakończyć się przyjęciem władzy i ustanowieniem marionetkowego rządu. W 2014 roku po ucieczce prezydenta-zdrajcy Janukowicza i po zwycięstwie Rewolucji Godności, Rosja zaczęła inwazję, która skończyła się anektowaniem Krymu i części Wschodniej Ukrainy. Odpoczywałam wtedy na Malcie i wiadomość o brutalnym ataku Rosji na moją ojczyznę była czymś zaskakującym. Pamiętam, jak zastanawiałam się czy wracać do domu, czy uciekać. Wtedy po raz pierwszy doświadczyłam strachu przed wojną. Wróg kawałek po kawałku kradł naszą ziemię, zabijał ludzi. Mąż mojej kuzynki poszedł na wojnę, a świat „wyrażał zaniepokojenie”. Byłam wściekła i rozczarowana. Na szczęście ukraińskie wojsko powstrzymało wroga i konflikt został zamrożony aż do ubiegłego roku, kiedy Rosja podjęła kolejną próbę podbicia Ukrainy. Hipokryzja najpotężniejszych krajów i ich władz unaoczniała, że możemy polegać tylko na sobie.

Gdyby trzeci etap skończył się sukcesem, nadszedłby czwarty

Normalizacja, a faktycznie utrata suwerenności, co możemy zobaczyć na przykładzie quasi-państw DRL (Donieckiej Republiki Ludowej) i ŁRL (Ługańskiej Republiki Ludowej). Mimo że w Rosji „wszystko idzie zgodnie z planem”, nie ma żadnej szansy, że Ukraińcy pozwolą jej zwyciężyć, że ja pozwolę. Rosja przegrała tę wojnę wiele lat wcześniej, kiedy ja sama miałam 13 lat, ale świat już wtedy nie zrozumiał „jak to się stało”. Władze państw europejskich i nie tylko wciąż udają, że to wciąż „ukraiński kryzys”, a nie wojna światowa.

To nikczemne określenie po raz pierwszy pojawiło się w „The Economist” w artykule Johna Mearsheimera pod wiele mówiącym tytułem: *Why the West is principally responsible for the Ukrainian crisis*. Jednak jeszcze gorsza okazała się

koincydencja czasowa – artykuł został opublikowany w czasie rzezi w Buczy. Zabużko zareagowała na to w bardzo ostry i odważny sposób, wyrażając uczucia wielu Ukraińców i moje: *W niemej złości obiecałam po cichu, że kiedy rosyjska armia przyjdzie do niego w Chicago i oddział żołnierzy w nieludzki sposób zgwałci jego samego, to ja, o ile będę wciąż przy życiu, obowiązkowo napiszę coś o „kryzysie chicagowskim” i jak można go było uniknąć, gdyby profesor siedział cicho.*

My nie boimy się Rosji i wygląda na to, że tylko my jedyjni.

Od 24 lutego 2022 roku świat obserwował wydarzenia w Ukrainie, spodziewając się jej prędkiej porażki. Najpierw zapowiadano 3 dni, potem miesiąc, teraz minął ponad rok, a Ukraina wciąż walczy i nie planuje przegrywać. Niektórzy nazywają to „cudem ukraińskim”, a niektórzy dziwią się znów i znów zadają to samo pytanie: *Skąd wy, Ukraińcy, bierzecie siły do walki i jak to się stało, że zwyciężacie.* Zabużko odpowiada na to tak: *My nie boimy się Rosji i wygląda na to, że tylko my jedyjni.* Od siebie dodam, że strach, nawet największy, z czasem przycicha, staje się prawie nieodczuwalny, a jego miejsce zastępuje odwaga.

W ciągu roku alarm przeciwlotniczy w Ukrainie brzmiał łącznie 19 000 razy. To 770 dni, 18 480 godzin albo niemal 1 109 000 minut, które zostały stracone na zawsze. 113 tygodni spędziliśmy w piwnicy czy na stacji metra, 25 000 lekcji w szkole zostało odwołanych, nie obejrzelśmy 12 500 seansów w kinie i 11 500 meczów. Nie pozwolimy wrogowi dalej kraść naszego czasu.



Przywieźć do domu miłość. Rozmowa z Julią Bereżko- Kamińską

Rozmowy / Yelizaveta Voskovniuk

Moja znajomość z Julią Bereżko-Kamińską mogła być jedną z wielu przyjaźni nawiązanych w mediach społecznościowych. Nie wymieniałyśmy się życzeniami świątecznymi, a uporczywe przypomnienia Facebooka o urodzinach pozostawały bez reakcji. Dopiero rozmowa o ukraińskich pisarzach w Krakowie stworzyła okazję do spotkania.

Miejsce spotkania nie budziło wątpliwości. W Krakowie jest tylko jeden lokal, w którym można znaleźć prawdziwie ukraińskiego ducha. [Kawiarnio-księgarnia Nić](#) stwarza niesamowicie domowy klimat. Przyszłam tu godzinę wcześniej, aby chłonąć atmosferę i spokojnie zjeść kawałek *medovika*. Siorbiąc herbatę, obserwowałam, jak migają świąteczne lampki, których w kawiarni wciąż jest bardzo dużo. Gdy tak mijał mi czas, nawet nie zauważyłam, jak nadeszła Julia Bereżko-Kamińska.

Nasza rozmowa, którą na samym początku postanowiłam przeprowadzić „jak należy”, szybko skręciła w inną stronę. To ostatecznie pomogło mi lepiej zrozumieć rozmówczynię i jej historię. Nie planowałam pytać o wojnę, ponieważ nie każdy jest gotowy podzielić się tak traumatycznym doświadczeniem. Mimo to nie ominęłyśmy tego tematu, Julia Bereżko-Kamińska niemal od razu otworzyła na mnie swoje serce, za co bardzo jej dziękuję.

Rozmowa została przeprowadzona w języku ukraińskim. Niniejszy zapis jest jej późniejszym przekładem.

Yelizaveta Voskovniuk: Z zebranych przeze mnie informacji wynika, że jest pani dziennikarką i pisarką, członkinią Narodowego Związku Pisarzy Ukrainy.

Julia Bereżko-Kamińska: Tak, zgadza się.

Lecimy dalej. Dotychczas napisała pani osiem tomików poetyckich.

Tak, oprócz tego jeszcze jedną książkę non-fiction i dwie we współautorstwie. Pierwsza to *Viktor Czukarin. Niezwyciężony*, a druga jest w druku. To w pewnym stopniu dziennik wojenny – ukaże się pod tytułem *Ukraina. Piekielny 2022*. Jestem także redaktorką wielu książek poetyckich i prozatorskich. Łącznie to liczba około osiemdziesięciu publikacji w ciągu ostatnich trzech lat.

Jest pani niesamowicie produktywna. Mam nadzieję, że pozostaje czas na sen.

W czasie wojny przyłączyłam się do przygotowania tylko dziesięciu książek.

Co warto dodać do tej krótkiej listy z Wikipedii, aby czytelnicy poznali prawdziwą Julię Bereżko-Kamińską?

Dodałabym „była rezydentka Instytutu Literatury w Krakowie i prowadząca projektu *Polska-Ukraina. Wspólnota pisarzy*”. Temu aktualnie się poświęcam.

Przypomniałam sobie jeszcze, że przez dwa miesiące pracowałam w warszawskiej stacji radiowej, [gdzie prowadziłam dwa programy: *Krakowscy goście* i *Czasowniki*](#).

Wiem, że do wybuchu wojny mieszkała pani w Buczy.

Tak, to prawda.

Niestety, nie musimy tłumaczyć czytelnikowi, gdzie znajduje się Bucza, bo drastyczne zdjęcia zbrodni Rosjan w tym mieście były na szpaltach największych światowych mediów. Jestem ciekawa, w jaki sposób

zdecydowała się pani na przeprowadzkę do Krakowa i dlaczego padło właśnie na to miasto?

Wyjeżdżałam z rodziną z Buczy w stanie całkowitej nieświadomości i niepewności. Kiedy pojawił się zasięg i udało mi się doładować komórkę, zatelefonowałam do przyjaciół i powiedziałam, że żyjemy i że jedziemy w kierunku Kijowa, a potem nie wiem, co dalej. Byłam w całkowitym szoku. Zostaliśmy na nocleg w Czerniowcach, a dalej napisałam na Facebooku pytanie „Dokąd mam się udać?”. Moi znajomi zaczęli doradzać różne kraje. Dostałam mnóstwo ofert od osób, które były gotowe nas przyjąć. Jeden przyjaciel napisał: „Może chcesz pojechać do Krakowa? Mam znajomego pianistę, który zapewni wam dach nad głową”. Od razu odpowiedziałam „tak”. Sercem odczułam, że nie Paryż, nie Hiszpania, tylko Kraków. Mieszkamy teraz z rodziną u wybitnego amerykańskiego pianisty Kevina Kennera. Przyjął nas u siebie, całkiem obcych ludzi. Otworzył dla nas drzwi swojego domu i powiedział „mieszkajcie”. To było dla nas ogromnym zaskoczeniem. Tak otrzymaliśmy możliwość rekonwalescencji.

Nigdy pani nie żałowała, że decyzja padła na Kraków?

Nie. Uważam Kraków za miejsce swojego drugiego urodzenia, swoją drugą ojczyznę. Myślę, że kiedy wrócę do Ukrainy będzie mi trudno bez tego miasta. Na tyle dobrze czuję się w Krakowie, że jestem jak gdyby w domu. To uczucie bardzo mocne i prawdziwe. Jestem szczęśliwa, że w moim życiu znalazło się dla niego miejsce. Mam dziwne poczucie, że jeszcze będę miała w swym życiu coś ważnego i związanego z Krakowem.

Jak rozumiem Kraków jest tymczasowym miejscem pobytu i planuje pani powrót do Ukrainy?

Dla mnie wojna jest tymczasowym stanem i bardzo, bardzo chcę, żeby się jak najszybciej skończyła. Skończyła się naszym zwycięstwem. Jestem emocjonalnie i psychicznie bardzo zmęczona. Po prostu nie mam więcej sił, aby przeżywać wojnę. Bo to przeżycie nie tylko własnego losu, nie tylko tego, co odbywa się z moimi bliskimi, ale w ogóle ze wszystkimi ludźmi.

(Patrząc w pełne łez oczy Pani Julii, zauważyłam połączenie muzyki lat 80., głosów i śmiechu ludzi w kawiarni i drżącego głosu mojej współrozmówczyni, który wyłaniał się z tej kakofonii. W tym miejscu życie toczyło się pełną parą, mimo że w tej samej chwili gdzieś niedaleko ktoś je tracił.)

W Instytucie Literatury brałam udział w organizacji konkursu literackiego *Ukraińcy w Polsce: historia poratunku*. Czytając prace konkursowe, przeżywałam po raz kolejny te straszne wydarzenia. Przepuściłam przez siebie więcej niż sto historii. Oprócz tego, cały czas mam do czynienia z podobnymi tekstami jako redaktorka. Nie mogę odetchnąć z ulgą i wrócić do zwykłych codziennych tematów. Muszę

ciągle mierzyć się z informacjami wojennymi. Moja dusza jest znoszona. To wynik permanentnego stresu, który nie mija. Nie da się tego uniknąć, nie da się udawać, że tego nie ma. Trzeba z tym żyć i wypracować jakąś reakcję. Przez cały rok prawie nie pisałam wierszy. Bałam się zajrzeć w swoją duszę. Bałam się, że znów zacznę wyciągać z siebie wojnę. Dziś w nocy, po raz pierwszy od dawna, miałam ochotę napisać wiersz. I znowu wyszedł mi wiersz o wojnie. Wszystkie moje wiersze napisane po 24 lutego są o wojnie. Moje serce jak napięta struna.

Mam wrażenie, że zawsze jest pani w samym środku życia literackiego ukraińskich pisarzy w Krakowie, więc nie ma lepszej osoby, żeby nakreślić portret ukraińskiej pisarki/pisarza na emigracji. Jaka ona/jaki on jest?

Przypominają mi się ostatnie jesienne liście na drzewach – tam, gdzie są jabłka czy ostatnie owoce, soczyste z nutką goryczy, jednocześnie mocne i wrażliwe. To są ludzie przygłuszeni i ogłuszeni wojną, którzy próbują odkryć ponownie kim są i co mają robić. Przemyśleć wojnę czy zachować swój wewnętrzny świat? To ludzie, którzy ciągle się zastanawiają, jak będąc tu, na wymuszonej emigracji, pomóc swojej ojczyźnie. Cierpią na atak paniki. Mimo traumy są bardzo silni. Są wrażliwi, bo mają jakby cieńszą warstwę skóry, co pomaga przemawiać do ludzi. Jednak dobrze rozumieją, że niedługo będą musieli wracać do domu, prowadzić i dawać nadzieję.

W Krakowie zostało uformowane dość ściśle koło ukraińskich działaczy literackich. Czy to w pani ocenie zjawisko tymczasowe, czy może ono mieć przyszłość nawet po zakończeniu wojny, jako część polskiego ruchu literackiego?

Na początku chciałabym powiedzieć o fundamentalnej roli Instytutu Literatury. Jesteśmy bardzo wdzięczni za rezydencje, wsparcie i uwagę. To odgrywa bardzo ważną rolę w rozwoju literatury ukraińskiej, szczególnie w tych trudnych czasach. Myślę, że przebywanie ukraińskich pisarzy w Krakowie jest momentem historycznym – tak w życiu samego miasta, jak i Ukrainy. Na pewno pozostaną po tym jakieś ślady. Warto jednak dodać, że ta współpraca mogłaby być bliższa i bardziej produktywna. Warto oddawać głos nie tylko tym pisarkom/pisarzom, którzy fizycznie przebywają w Krakowie, ale i tym, którzy pozostali w Ukrainie.

Trudno nie porównywać współczesnych ukraińskich literatów na emigracji z AUM (Artistic Ukrainian Movement), który oddziaływał po II wojnie światowej. Wtedy pisarze mieszkający w obozach DP na terenie Wschodnich Niemiec stworzyli podstawy współczesnej literatury ukraińskiej. Ci, którzy pozostali na terenie Związku Radzieckiego, byli objęci cenzurą. To był nasz front kulturalny, który gwarantował ciągłość rozwoju naszej literatury. Czy możemy powiedzieć, że ukraińskie grono literatów w Krakowie też jest frontem kulturalnym?

Myślę, że tak. Nie wszystko da się docenić na bieżąco. Rezultaty większości działań zobaczymy w przyszłości. Na przykład, niedawno napisał do mnie wydawca z pytaniem, jakie utwory polskich pisarzy warto byłoby przełożyć na język ukraiński i na odwrót. Mnóstwo książek ukraińskich pisarzy wychodzi w Polsce. To zbliża obie kultury. Czuję personalną odpowiedzialność za to, żeby popularyzować polskich autorów w Ukrainie. Jesteśmy mentalnie i kulturalnie najbliżsi dla Polski i powinniśmy się lepiej poznać. Żadan czy Zabużko już od dawna są znani w Polsce.

Ciekawe, że wspomniała pani akurat te dwa nazwiska. Wyprzedziło to moje następne pytanie. Kiedy studiowałam krytykę literacką na UJ większość moich kolegów i wykładowców potrafiła wymienić tylko ich. Kogo chciałaby pani dodać do tej listy?

Mamy wielu pisarzy godnych uwagi. Niedawno w Krakowie była Marjana Sawka. Uwielbiam jej twórczość poetycką. Warto też wspomnieć utwór Tamary Dudy *Córeczka*. Jest jeszcze Tania Pjankowa. Jej książka o Wielkim głodzie *Wiek czerwonych mrówek* wyszła w języku niemieckim i polskim. Poezja Olgi Olchowej – bardzo współczesna, ale zakorzeniona w ukraińskiej klasycie. Wczoraj prowadziłam spotkanie ze Stanisławem Calykiem w ramach projektu *Polska-Ukraina. Wspólnota pisarzy*. To niesamowicie ciekawy twórca.

Jednym słowem, można przyjść do księgarni Nić i wybrać dowolny utwór z tej bogatej biblioteki.

Tak, na pewno.

Wróćmy na chwilę do kulturalnego frontu ukraińskich pisarek/pisarzy w Krakowie. Jaki jest cel ich działalności?

Odpowiem na własnym przykładzie. Mam nie tylko jeden cel, a cały szereg zamierzeń. Pierwszy to rozwój, rozszerzenie własnych horyzontów. Drugi to reprezentacja własnego kraju – w pewnym stopniu jesteśmy „dyplomacją narodową”. Musimy pokazać, że Ukraina to państwo ludzi inteligentnych, głębokich, szczerych. Trzecie, to znalezienie siły, aby wrócić i pomagać odbudowywać ojczyznę. Nie możemy wszyscy wziąć broni i pójść walczyć. Robimy to, co umiemy – w miarę swoich możliwości. Musimy zmartwychwstać, zostać lepszymi ludźmi, inaczej nasze zwycięstwo nie będzie pełne.

Kiedy zwyciężymy i wrócimy do domu, co przywieziemy z Krakowa?

Doświadczenie i miłość. Kiedy człowiek jest przepelniony miłością, potrafi uzdrawiać innych. Po fali nienawiści potrzebujemy oceanu miłości, bo tylko tak wyleczymy nasze rany. Nie mówię o tym, że musimy pokochać wroga. Ani nasze,

ani przyszłe pokolenia nie będą potrafiły tego zrobić. Musimy uratować własne dusze.

„Przywieźć do domu miłość” – to bardzo dobre podsumowanie naszej rozmowy. Czy chciałabym pani coś do niego jeszcze dodać?

Tylko wyrazić ogromną wdzięczność Polakom i Krakowowi. Chciałabym wrócić tu kiedyś jako zwykła turystka. Odkrywać jego kulturę, literaturę, historię. Przyjechać tu jako nowa osoba albo chociażby taka, jaką byłam kiedyś – do wojny.

Amen!

Ta krótka rozmowa z Julią Bereżko-Kamińską przypomniała mi, że wojna toczy się nie tylko na polu bitwy, ale i w każdym z nas. Zwyciężyć, to znaczy wybrać przyszłość, wybrać siebie. Zachować w sercu miłość i być gotowym podzielić się ze światem. Nie stracić w sobie ognia, który rozjaśniał nam drogę nawet w najciemniejsze dni.



Gra z pamięcią i zapomnieniem. Rozmowa z Martą Sokołowską, autorką „Imperium Dzieci”

Rozmowy / Karolina Hołub

Karolina Hołub: Twoje projekty artystyczne są niezwykle zróżnicowane, zarówno pod względem tematycznym, jak i formalnym. Można jednak odnieść wrażenie, że łączy je wspólny mianownik. Mam tu na myśli pamięć. Towarzyszy ci ona od początku drogi literackiej?

Marta Sokołowska: Doprecyzowałabym: pamięć albo zapomnienie. Mój pierwszy garażowy spektakl – *Belinda, Retrospekcja* – jest historią o kobiecie, która w drodze do pracy skręca do śmietnika i wchodzi do dziwnego miejsca. Zaczyna tam żyć, kłamać, zapomina to, co było rzeczywistością. Nie chce pamiętać. Gra z pamięcią i niepamięcią od zawsze była dla mnie ważna, nie tylko w psychologiczno-socjologicznym czy medycznym rozumieniu.

W swojej twórczości opowiadasz między innymi o osobach z marginesu naszej zbiorowej, polskiej pamięci. Przykładem są dwa projekty: dokumentalny film *Zeno-San* oraz spektakl teatralny *Holzwege*. Bohater pierwszego z nich, franciszkanin Zenon Żebrowski, zasłynął w powojennej Japonii jako misjonarz niosący pomoc ubogim, zwłaszcza dzieciom osieroconym po wybuchu bomby atomowej. Z kolei *Holzwege* to opowieść o Tomaszu Sikorskim, wybitnym kompozytorze, prekursorze minimalizmu w muzyce. Obie te postaci to bez wątpienia jednostki, o których należałoby pamiętać, a jednak funkcjonują poza kanonem polskiej pamięci zbiorowej. Co decyduje o tym, że niektórzy dostępują „zaszczytu” bycia pamiętanym, a inni popadają w zapomnienie?

Składa się na to wiele czynników. Przykładem osoby, która balansuje między zapomnieniem a pamięcią, a może niewystarczającą pamięcią jest związany z Krakowem Andrzej Wróblewski. Jego spuścizną skutecznie zajmuje się rodzina. Myślę, że bardzo ważne jest pozostawienie po sobie kogoś, kto nie przestaje przypominać o twórczości i życiu. W przypadku Sikorskiego i Żebrowskiego takich osób po prostu nie było. Osadziłam siebie w roli kogoś, kto wydobydzie ich z zapomnienia. Z różnym skutkiem, bo marzyło mi się jeszcze więcej. Nie wokół moich tekstów, bo nie o to chodzi, ale wokół postaci. Istnieje też niebezpieczeństwo takiego oczarowania czyjąś twórczością czy postawą, że przeradza się to w bezkrytyczność. Można popaść w pozbawioną obiektywizmu celebrę. Tak naprawdę nie służy to tej postaci i samemu procesowi twórczemu. Moim celem nigdy nie było stawianie pomników.

Dlaczego postanowiłaś wydobyć z zapomnienia właśnie Żebrowskiego i Sikorskiego? Pamiętasz moment, w którym podjęłaś tę decyzję?

Wydaje mi się, że jeden moment nie decyduje o determinacji, która nie pozwala się poddać i zatrzymać na pierwszej przeszkodzie. Kluczowa jest mieszanka kilku czynników. Z jednej strony chodzi o radość, że odkryłam coś wyjątkowego, wcześniej dla mnie nieznanego. Z drugiej strony – o jakiś rodzaj nieustępliwości. To ona pozwala doprowadzić projekt – spektakl, film itp. – do końca. Czasem trzeba zrezygnować z innych tematów, intratnych propozycji. To dzieje się w innym porządku – porządku pasji spotykania się z człowiekiem czy zjawiskiem jeszcze nieodkrytym. Poza tym oczywiście ważne są fascynacja i nauka, które czerpiemy z obcowania z daną postacią. Od Sikorskiego nauczyłam się tego, że można mówić do jednej osoby bez pragnienia rozumienia i zmieniania całego świata. W przypadku Żebrowskiego miałam poczucie zetknięcia się z naprawdę bardzo dobrym człowiekiem. Jego postawa – nie zamykać drzwi przed nikim, pomagając ludziom ulicy – wyróżniała się w powojennej Japonii. Istnieją filmiki, na których Żebrowski wytrwale roznosi jedzenie potrzebującym, podczas gdy inni tylko osłaniają się przed zapachem ciał bezdomnych. Bardzo imponuje mi radykalne myślenie, które charakteryzowało obu moich bohaterów.

2022 rok był rokiem Marii Konopnickiej, pisarki określanej mianem wieszczki narodowej. To jeden z jaskrawych przykładów pielęgnowania zbiorowej pamięci o kimś. Konopnicka stała się bohaterką Twojego słuchowiska pt. *Imagina*. Tytuł nawiązuje do poematu dygresyjnego, który nie należy do kanonu twórczości Konopnickiej. Wybór tej książki wydaje się znaczący.

Tak, jak najbardziej. *Imagina* zachwyciła mnie z kilku powodów. Po pierwsze, jest to tekst niedokończony. Wyobraziłam sobie, że był pisany tuż przed śmiercią i zawiera coś bardzo istotnego dla zrozumienia Konopnickiej. Wiemy z listów, że pod koniec życia leżała schorowana, co dało jej możliwość zatrzymania się i przemyślenia wielu spraw. Zależało mi, by między słowami powtórzyć gest ukrycia ważnej prawdy, ukrytej emocji albo czegoś, co jest niewyrażalne. Czego nie da się po prostu wypowiedzieć w wierszach pisanych ku pokrzepieniu serc. Chodziło o coś osobistego. Wyobraziłam sobie, że gdy wiesz, że czasu zostaje niewiele, przestajesz martwić się rodziną, biedakami, Polską, niepodległością, światem i zostaje tylko skrawek na myślenie o sobie.

Konopnicka jest w słuchowisku postacią niejednoznaczną. Poznajemy ją z perspektywy różnych osób. Daje to obraz wieszczki narodowej, ikony feminizmu i nieidealnej matki w jednej osobie. Ten wielogłos sprawia, że Konopnicka jest jakby bardziej ludzka, autentyczna. Zastanawia mnie wobec tego, czy narracje, które skupiają się na jednej linii i wykluczają podobny wielogłos mogą być usprawiedliwione?

To chyba zależy od intencji. Wyobrażam sobie, że jeżeli wynosimy kogoś na sztandary, z pełną konsekwencją odcinamy to, co na tych sztandarach się nie mieści. Pozostaje to poza tematem, ideą. Przykłady można mnożyć. Na przykład dla feministek taką figurą jest/była Maria Janion. To zawsze czemuś służy, jest jakimś probierzem człowieczeństwa w danym momencie. I rozumiem wtedy gest wycięcia z historii postaci tego, co nie pasuje do określonej idei. Myślę, że potrzebujemy przewodników i przewodniczek, menterek i mistrzów, by się rozwijać. Chcemy podążać za nosicielkami pamięci, nie stracić z nimi więzi. To jest ludzkie. Natomiast nie chodziło mi o taki obraz Konopnickiej. Słuchowisko miało być ostatnim spojrzeniem, zanim ostatecznie wejdziemy do świata prawdziwej *Imaginy*, książki, która – w przypadku mojego tekstu – jest końcem życia. Konopnicka przechodzi do świata umarłych. Na potrzeby tej historii też fantazjowałam. Wiele cytatów nie było autentycznych, choć oparłam je o wnikliwą kwerendę.

Pomieszanie fikcji z rzeczywistością może być kłopotliwe.

Istnieje obszar prawny ochrony dobrego imienia, są osoby, które dbają o spuściznę i pilnują, żeby do publicznego obiegu nie wdarły się krzywdzące, nieprawdziwe opinie. Cieszę się z tych granic, bo one porządkują rzeczywistość wyobrażeniową i rzeczywistość realnego świata i prawdziwych ludzi. Interesuje mnie też coś takiego jak prawo do tego, by zniknąć, by zniknęły dzieła. Kafka, który poprosił o spalenie

swoich książek może być tu przykładem. Być może fantazjował o tym, żeby spalić też swoje listy albo w ogóle zniknąć. Tego nie wiemy. Widać tu ciekawy konflikt, napięcie na linii człowiek jako twórca i człowiek jako żyjąca istota.

Pomieszanie porządków realności i fantazji uwidacznia się w twoim słuchowisku zatytułowanym *Ryt*. Jeżeli pamięć o przeszłości nie zostanie odpowiednio uczczona, widma przeszłości mogą powrócić. Kim są powracające duchy w *Rycie*?

Ryt dotyczy Otwocka, miasteczka pod Warszawą. W 1942 roku połowa mieszkańców i zarazem cała tamtejsza społeczność żydowska została zamordowana albo wywieziona do Treblinki. Otwock znam dobrze, ponieważ stamtąd pochodzę. Mam hipotezę, że martwota emocjonalna tego miejsca bierze się z nieprzepracowanej żałoby po mieszkańcach i mieszkankach. W wyniku traumy doszło do symbolicznej zbiorowej śmierci tych, którzy zostali przy życiu – nastąpiło wyparcie. Zwłaszcza, że przez wiele lat nie można było mówić o tym, co zdarzyło się na otwockiej rampie i okolicznych lasach. *Ryt* jest też opowieścią o świdermajerach, drewnianych domach, które dziś płoną, a wraz z nimi płonie historia właścicieli. To też siedzi we mnie. Oddychałam przecież tamtym powietrzem, grzebałam w tamtym piasku jako mała dziewczynka. Dlatego wracam i piszę. Coś we mnie siedzi i próbuje się ułożyć. Dla mnie to dużo znaczy, ale wiem, że należę do mniejszości. Tego rodzaju konflikt zewnętrzny był dla mnie zawsze punktem wyjścia do namysłu, że nie wszyscy odczuwają w równym stopniu tak potworne wydarzenia. To zderzenie z własną naiwnością.

Ciekawi mnie, czy w twoim przypadku zadziałały procesy postpamięciowe? Otrzymałaś wiedzę o przeszłości Otwocka w spadku po poprzednich pokoleniach?

Moja rodzina przyjechała do Otwocka dopiero w latach 70., więc to się nie odbywa w prostej linii, która dawałaby mi narzędzia do uporania się z dziwnym rodzajem pamięci po nie-bliskich, nie-znajomych. To się odbywa raczej na znaczącym milczeniu, które wymaga dopowiedzenia. Zadaję sobie pytania: czyj był ten dom? Co tu było kiedyś? Czym jest ten kamień? Nikt nie odpowiada i dlatego te pytania stają się dla mnie tak ważne. Nie potrafię sobie wyobrazić, jak możliwa jest cisza, brak śladu po takim bestialstwie. Mam też poczucie, że Żydzi i Żydówki stanowili nie tylko fizyczną obecność. Ich społeczność była również istotnym elementem kolorytu miasteczka. Otwock po jej utracie osuwa się w obszar banału.

Postpamięciowe akcenty wyraźnie wybrzmiewają w twojej dystopijnej powieści *Imperium dzieci*. Większość jej bohaterów nie posiada wspomnień sprzed istnienia tytułowego Imperium. Pamięć o przeszłości otrzymali niejako w spadku od władczyni – przedstawicielki pokolenia, które pamięta dawne czasy. W powieści pokazujesz destrukcyjne skutki bezgranicznej wiary w jedną narrację o przeszłości. Wydaje mi się, że z podobnym problemem,

oczywiście na mniejszą skalę, spotykamy się jako wspólnota narodowa. Pisząc *Imperium dzieci*, czerpałaś z otaczającego cię świata?

W *Imperium dzieci* szlachetna idea zostaje wypaczona przez nienawiść do pluralizmu. Towarzyszyło mi oczywiście myślenie o państwach totalitarnych albo kroczących w kierunku totalitaryzmu, czyli posiadających wyłączność na pamięć. Pisząc tę książkę, czerpałam z doświadczeń życia w Polsce, kraju, gdzie odbiera się prawo do różnorodności. Duże znaczenie ma dla mnie również prawo do pamiętania po swojemu. Nigdy się nie upieram, że to, co napisałam, odwzorowuje rzeczywistość. Pamięć jest dla mnie czymś bardzo ulotnym. To dobre paliwo do tworzenia. Teraz szczególnie interesuje mnie myślenie o utracie pamięci. O tym, co się dzieje, kiedy się gubi wspomnienia. Antypody tego dbania o pamięć, od którego zaczęłyśmy.

Dostrzegasz związek „gubienia wspomnień” ze sztuką, którą tworzysz? Wiem też, że pracujesz nad kolejną powieścią. Domyślam się, że ulotność pamięci może być jej ważnym wątkiem...

Temat pisania o ludziach, którzy zapominają, jest związany z teatrem. Ten ostatni jest specjalnym, bardzo ulotnym medium. Trwa tak długo, dopóki spektakl jest grany. Potem pozostaje tylko pamięć wrażeń, a ta bywa zwodnicza. Myślę tu o recenzjach, notatkach sporządzanych po spektaklu, nagraniach, anegdotach teatralnych. W gruncie rzeczy są one namiastką prawdziwego spektaklu. Natomiast jeżeli chodzi o książkę, nad którą pracuję, nie chciałabym o niej mówić. Myślę, że czasem warto strzec pewnych rzeczy. Dla dobra procesu twórczego i tekstu.

Jesteś autorką, która nie tylko prowadzi warsztaty, ale także w nich uczestniczy. Niedawno wzięłaś udział w Kursie Pisania Powieści Krakowa Miasta Literatury UNESCO pod hasłem „Pamięć i pamięci”, wymownym z perspektywy naszej rozmowy. W jakim stopniu kurs wpłynął na twoje literackie zmagania z pamięcią?

Teraz jestem trochę zaskoczona, gdy przypomniłaś mi, że to było o pamięci. Ale to miłe zaskoczenie, bo czuję się niczym w kole, gdzie wszystko ma sens. To był pierwszy kurs z pisania, w którym wzięłam udział. Byłam bardzo ciekawa, jak takie zajęcia wyglądają i na czym polega nauka pisania, myślenia i mówienia o literaturze. Czytałam, słuchałam propozycji kolegi i koleżanek z grupy. Mogłam swobodnie konstruować myśli, rozmawiać z innymi oraz ze sobą. Prowadzący (zwłaszcza Filip Modrzejewski) dzielili się swoim doświadczeniem i wrażliwością. Wraz z końcem kursu byłam gotowa, żeby ośmielić się podejść do tematu, który zawsze był dla mnie bardzo ważny, który będzie być może moją osobistą podróżą. Po raz pierwszy, bo do tej pory zawsze pisałam o innych. Dotychczas przywoływałam pamięć o obcych mi ludziach, którzy budzili we mnie uczucia na tyle silne, że decydowałam się poświęcić im kilka miesięcy, czasami lat swojego życia. Teraz czas ruszyć w podróż do samej siebie.



„Życie to gra, NPC-ami ludzie”. Wywiad z Miszą Sagim

Rozmowy / Krzysztof Szeremeta

Z Miszą Sagim, autorem książki poetyckiej [*doomer wave*], rozmawia Krzysztof Szeremeta.

Gdybyśmy poprosili bota, aby wygenerował nam Polskę, dostalibyśmy starzejącego się mężczyznę tworzącego memy, na których widać krajobraz usiany Żabkami i Paczkomat™. Potraktuj szkatułkowość tej kompozycji jako pytanie otwarte.

Wchodzisz do żabki, żeby kupić żubra i mrożoną pizzę sukcesilianę pięć serów, a kiedy chcesz zapłacić, odkrywasz, że na twoim telefonie masz zainstalowanego jedynie snake'a i aplikację do rozpoznawania drzew po liściach. Wyciągasz portfel, a w środku znajdujesz tylko hongkońskie „piekielne banknoty”. Ekspedientka-san patrzy Ci w oczy i mówi z uśmiechem „omae wa mou shinde iru”. Co robisz?

Nie jestem najlepszym adresatem pytań tego rodzaju, ale na szczęście nie muszę odpowiadać. Patrzysz na rzeczywistość późnego kapitalizmu jak na grę, w której skończył się wątek główny, ale można dalej – jak po śmierci – powrócić się tu i ówdzie, posiedzieć przy fajkach i pogadać o przyszłości Polski czy Europy. A uprawianie, czytanie albo pisanie liryki? Jaki ma status w świecie zgrywalizowanym tak bardzo, że nawet wyskoczyć do Żabki to brać udział w misji pobocznej, zbierać punkty?

Wydaje mi się, że w ogóle zajmowanie się liryką w realiach późnego kapitalizmu może nas odwoływać do jakiejś formy side questa, bo wiadomo, że nie da nam to dużo golda ani nie wymaksuje naszego drzewka rozwoju umiejętności w sposób rynkowo pożądanym. Z drugiej strony, to taki rodzaj mini gry, który pozwala, przynajmniej do pewnego stopnia, poczuć, że gra się w końcu choć trochę na własnych warunkach. Jej skrajna niszowość i nierentowność jest w tym sensie na swój sposób wyzwalająca, bo zmusza do konfrontacji z pytaniem, po co naprawdę decydujemy się w nią zagrać. I niezależnie od tego, czy dla przyjemności, czy z potrzeby albo jakiegoś poczucia wewnętrznego przymusu, jest to side quest, który wybiera się z rozmysłem i przekorą wobec głównej linii rozgrywki.

Oczywiście fajnie by było jakby gra w tym aspekcie była dużo lepiej zbalansowana, a z tego side questu szło więcej golda. Myślę, że to ważne, by nie ulegać w myśleniu thatcherowskiemu hasłu wyrażonemu w akronimie TINA (There Is No Alternative). Mechanika i balans gry nie muszą być projektowane w duchu kapitalistycznej piaskownicy. Chciałbym wierzyć, że pisanie (i czytanie) może pomóc nam zachować zdolność wyobrażania sobie światów alternatywnych.

No dobra, to karty na stół. Co zatem i w jaki sposób może sprawić czytanie i pisanie? Ma być gestem oporu albo budulcem cokolwiek oldschoolowego undergroundu? Wszyscy powtarzają za Fisherem, który powtarza za Žižkiem, że trudniej sobie wyobrazić koniec kapitalizmu niż koniec świata. Cytowany przez ciebie w motcie do *nie przyszedłem przynieść pokoju ale pozamiatać* Nick Bostrom pisał: *Wirtualnych światów i symulowanych w nich postaci jest nieskończenie więcej niż realnych*. Tyle że warunki dla tych światów stworzył, a i w nie same tchnął ducha, nie kto inny jak ten nasz niesforny DJ Późny Kapitalizm ze swoim secikiem znanych wszystkim bitów. A te światy i te postaci potem kształtują nas, nimi myślimy, na nich budujemy templatki do memów. Ale chodzi nie tylko o teksty kultury, ale też o marketing, technologię, AI. Jak zawsze wszystko się ze sobą łączy, a bohater wierszy *nie umie już zaznaczyć kwadratów z sygnalizacją świetlną*.

Chciałbym uciec od bezpośredniego odpowiadania na pytanie o sens i sprawczość poezji, żeby nie kopać leżącego, bo wiadomo, że trudno mówić o wybitnej wpływowości zjawiska, którym interesują się 1354 osoby w każdym kraju. Tym niemniej, wydaje mi się, że poezja i pisanie mogą być swoistym laboratorium wyobraźni, w którym możliwe jest powoływanie do życia tych światów równoległych i przestrzeni nieeuklidesowych. Bez zdolności pomyślenia i opowiedzenia o zmianie

tym trudniej liczyć na działanie nakierowane na jej realizację. Przy czym nie chodzi mi o nadawanie pisaniu charakteru „interwencyjnego” czy ściśle zamykanie się w kliszy „poezji zaangażowanej”. Sama zdolność opowiedzenia Drugiemu o jakimś doświadczeniu i spojrzenia na świat czyimiś oczami może otwierać w nas przestrzeń na zmianę.

Zgadzam się, że nawet nasza wyobraźnia jest ograniczona kontekstem czasów i epoki. Natomiast pytanie o to, czy to my kształtujemy rzeczywistość, czy to rzeczywistość kształtuje nas, przypomina dylemat przyczynowo-skutkowy pod tytułem „jajko czy kura”. Wystarczy odrzucić logikę dwuwartościową i można to potraktować jako dwie strony jednej monety. *Budda, który jest w umyśle człowieka, głosi dharmę człowiekowi, który jest w umyśle Buddy. Człowiek, który jest w umyśle Buddy, słucha nauki Buddy, który jest w umyśle człowieka.*

Metaforyka rodem z gier wideo, która wraca i w wierszach, i w tej rozmowie, wydaje mi się tu adekwatna i przewrotna zarazem – bo chyba nic wcześniej, żadna branża ani żaden przemysł, nie zaprzęgnęło rozmaitych twórczych skilli do zawodowego użytku na taką skalę jak gamedev. Kojarzę co najmniej jednego poetę, który pracował przy co najmniej jednym bardzo głośnym tytule polskiego studia. Pojawiają się nawet specjaliści intelektualni, którzy dyskursywnie grają w gry.

Istotnie, istnieje możliwość, że metaforyka *życie to gra, NPC-ami ludzie* na dobre wyprze szekspirowskie *świat jest teatrem*.

Chociaż w tytule odwołujesz się wprost do znanej z memów kategorii doomerstwa, to – wybacź! – z książki przebija jednak wrażliwość charakterystyczna, czerpiąc z tego samego słownika, dla *30-Year-Old Boomer*. Nie mam tu na myśli jedynie nostalgicznych odwołań do *GTA: San Andreas* i innych artefaktów z epoki. Podmiot tych wierszy odnajduje się już w pewnej rzeczywistości, ale równocześnie rozkminia światy alternatywne. Piszesz w jednym wierszu: *jeszcze nie wymyśliłem kim będę jak dorosnę już zdążyłem się zestarzeć*, w innym: *mam dwadzieścia osiem lat i czuję się starcem...*

Dla mnie doomer nie jest kategorią generacyjną (choć w polskiej memosferze pierwsze pokolenie doomerów określanych tym terminem to roczniki dorastające w czasach rozpowszechniania się szerokopasmowego internetu, jeżdżenia starymi TLK, słuchając *Korova Milky Bar*, i grania w *GTA: San Andreas*), przeciwstawną do boomera, milenialsa czy zoomera. Doomeryzm jest postawą wynikającą z pewnej konstatacji rzeczywistości – mam tu na myśli cały sztafaż katastrofy klimatycznej, masowego wymierania, perspektywy wojen o zasoby i wojen realnie się toczących, rosnących nierówności, zamknięcia dotychczasowych ścieżek awansu, kresu iluzji nieskończonego wzrostu i wyczerpania się pewnej formuły, tak cywilizacyjnej, jak i jednostkowej. Ale świat nie staje się takim miejscem dlatego, że spojrzymy na

niego oczami doomera. W doomeryzmie jest pewne wyzwolenie ze skrajnego wariantu paradygmatu własnej sprawczości, a więc też zdjęcie z siebie części ciężaru, poczucia, że jesteśmy biednym śmieciowym kitkiem tylko dlatego, że nie dość wcześnie wstawaliśmy i nie dźwigaliśmy większego ciężaru. Doomer z *[doomer wave]* pozwala sobie na pewną szczerość w oglądzie świata, próbując uniknąć wpadania w pułapkę programowego *positive thinking*, ale coś tracąc, coś też zyskuje, choćby większą samoświadomość i dystans wobec samej logiki zysku i sukcesu. Wolność wyboru i możliwość dowolnego kształtowania swojego życia jest iluzją, ale paradoksalnie samo odstąpienie tej iluzji daje jednak pewien rodzaj wolności.

O tym piszesz wprost już na starcie: *wolność to zrozumieć że nie mamy wolnej woli*. Zamachów na nią dokonuje się z każdej strony: i z tej, z której moglibyśmy się spodziewać, na przykład z pracy, i z takich mniej oczywistych. Nie jestem jakimś wziętym graczem, poza uzależnieniem od FIFY, ale mam wrażenie, że współczesne gry AAA nie wyglądają jak kiedyś. Wiesz, o co mi chodzi: w takim *Morrowindzie* mogłeś się godzinami szlajać bez szczegółowych instrukcji i wyraźnego celu. Teraz co chwilę odblokowujesz kolejne achievementy, dostajesz trofea z kilku ekosystemów naraz. Efekt jest taki, że równoległe firmy wdrażają do pracy rozwiązania z gier i gry momentami wyglądają jak praca.

Przyznaję, że czasochłonność to główny z powodów, dla których gram bardzo mało, choć moją listę wstydu otwiera akurat dużo krótsze do przejścia (co daje nadzieję, że w końcu z tej listy zniknie) *Disco Elysium*, o którym powstają społeczno-filozoficzne wideoesaje. Ale oczywiście niezależnie, czy „bede grau w gre”, gra będzie grała w nas. Możemy się temu poddać, możemy próbować ją zrozumieć lub nadpisać jej pliki, ale proste wylogowanie się nie jest opcją, bo informacja we wszechświecie nie ginie. Wychodząc z jednej gry, nawet AAA, możemy odkryć, że była tylko mini grą w grze jeszcze większej, a cały jej kod binarny jest symultanicznie generowany przez myśli, nasze i nie nasze zarazem, niemające źródła, końca ani początku..

***[doomer wave]* to twoja trzecia książka, a debiutowałeś już 10 lat temu. Mam jednak wrażenie, jakbyś był nową postacią w poetyckim mainstreamie, bo chociaż teraz poezję Miszy Sagiego znajdziemy na łamach wiodących sieciowych pism literackich, to wcześniejsze książki wychodziły gdzieś po cichu, poza centralą, nakładem czytanych rzadziej, a może raczej czytanych przez inne środowiska, oficyn.**

Według popularnej internetowej ćwierćprawdy każdy z nas zmienia się całkowicie co siedem lat i staje innym człowiekiem, bo jest to czas, w którym wszystkie komórki w organizmie ulegają wymianie. Tyle minęło od ostatniej książki poetyckiej. *[doomer wave]* jest pierwszą książką miszy sagiego i myślę, swoją drogą, że idea rozpoczęcia gry od nowa doskonale z tą książką współgra.

obecność i nieobecność boga są tym samym / skoro go nie ma żyję jakby był / ponieważ jest / żyję jakby go nie było. O religii, czy raczej o religiach, czytamy u ciebie dużo. Z jednej strony odwołania do duchowości bliższego i dalszego Wschodu, z drugiej sacrum obecne poprzez intymność czy zjadliwa dość ironia wycelowana w kierunku wielu parareligii współczesnej klasy średniej Zachodu – wolnego rynku i postfordowskiego kapitalizmu, samorozwoju, lifestyle’u czy zaangażowania poprzez konsumpcję, kiedy to nie my gramy w grę, a gra w nas gra (ale tutaj piękna wytatuowana młodzież / tybetańskie pierożki wegańskie padthaje / rameny curry barbershopy stoiska z winylami / torby z sierści wolnowybiegowych alpak).

Siddhartha Gautama, odpowiadając niecierpliwemu uczniowi, który chciał porzucić trening, jeśli nie uzyska natychmiastowych rezultatów, przytacza przypowieść o człowieku, który został zraniony zatrutą strzałą i nie pozwalał sobie pomóc jej wyciągnąć tak długo, jak nie dowie się wszystkiego o wojowniku, który go zranił – skąd pochodził, czy był szlachetnie urodzony i tak dalej. Doomer z [doomer wave] widzi w swoim ciele zatrutą strzałą i wie, że trucizna już płynie w jego żyłach, ale dzięki temu może starać się spędzić w sposób świadomy czas, który mu pozostał i zrobić z niego najlepszy użytek. Stąd dużo w tej książce też nakierowania na całą mindfulnessową uważność i bycie-tu-i-teraz, przy jednoczesnej świadomości, w jaki sposób także i to zostało skanibalizowane, przerobione na produkt i skapitalizowane. „Duchowościowe” i religijne ścieżki rozwoju postaci z jednej strony są integralną częścią sandboxowej ponowoczesności i kolejnym przejawem utowarowienia, monetyzacji i pułapki levelowania, z drugiej postać z [doomer wave] szuka w nich sposobu na zhakowanie systemu i wgrzyzienie się w sam kod gry, nawet jeśli może się to skończyć zbugowaniem i blue screenem.

Znowu cytāt: *jeśli klepać w sapie to tylko jak modlitwę. Z ciekawości: gdzie pracujesz? Przynajmniej bohater tych wierszy sprawia wrażenie, jakby za dnia trudnił się typową graeberowską bullshit job, a nocami przywdziewał kostium antysystemowego poety-gawędziarza. Jeśli już klepać w tym SAP-ie, to czemuś to służy – oprócz samego kapitału? I kim jest bóg, który słuca modlitw wznoszonych w systemie ERP?*

Pracowałem w różnych miejscach, prowadziłem zajęcia na uczelni podczas robienia doktoratu, równolegle jako barman, w Anglii wakacyjnie dorabiałem sprzątając, a także, okazjonalnie, na zmywaku, na budowie, malując pokoje czy roznosząc ulotki, w pewnym momencie mnie też pożarł wielogłowy potwór sektora BBO/SSC. Bóg (bogowie) systemów ERP pewnie jest outsource’owany gdzieś w Bangalore i ma więcej rąk niż tysiącręka Kali... ale mimo wszystkich pomysłów decouplingu, świat to system naczyń połączonych, więc jakaś część jego funkcji może być outsource’owana wszędzie i na każdego. Brooklyńscy i jerozolimscy rabini podtrzymują ład kosmiczny studiując/ talmud, ale w danej chwili axis mundi może stanowić także kufel piwa stojący przed tobą, i przesuwając go o parę

centymetrów na blacie, wraz z nim przesuniesz odrobinę wszystko we wszechświecie.

Skąd to spojrzenie w kierunku Wschodu? Rzec to w polskiej najnowszej poezji znana, za sprawą choćby Edwarda Pasewicza, Dariusza Adamowskiego czy Jacka Mączki, a teraz także i reinkarnowanego Miszy Sagiego.

W miarę jak zacząłem się tym kierunkiem, zwłaszcza buddyzmem zen, teoretycznie i praktycznie zajmować, odkrywałem coraz większe powinowactwo z własnymi doświadczeniami i tym, co wydawało mi się autentyczne, nawet jeśli nie od razu intelektualnie i emocjonalnie akceptowalne. Z czasem, stopniowo (ale też gwałtownie), od zaprzeczenia, przez gniew, wyparcie i rozpacz, przyszła jednak i akceptacja. Co oczywiście nie oznacza ani końca buntu, ani wiecznego spokoju i harmonii, a raczej umiejętność zdystansowania się i dostrzeżenia, że nie jestem własnymi myślami, a roztrajkotany i wciąż rzadko milknący narrator w mojej głowie to nie jestem „ja”. Istnieje coś, co przygląda mu się z jeszcze bardziej tylnego siedzenia, nawet jeśli *istnieje tylko poprzez nieistnienie*. Pod maską Wojaka Doomera znajdować się może dowolna twarz i dlatego wierzę, że napisałem książkę nie tylko dla doomerów. A gdy *zmazuję rysy / wszyscy mamy tę samą twarz*.

I obyśmy z nią wyszli. Z fartem!



„Porażka jest snem kapitału”. Wywiad z Moniką Brągiel

Rozmowy / Patryk Kosenda

Z poetką Moniką Brągiel, autorką tomu *Nie przegram, mając plan ucieczki*, rozmawia Patryk Kosenda, redaktor książki.

Patryk Kosenda: Moi koledzy-poeci, zapaleni gracze Fifa FUT, doszli do konkluzji, że *prawdziwa klęska nie jest możliwa bez nadziei*. Czy nie jest możliwa nawet wtedy, gdy ma się plan ucieczki? Czy „salwować się spierdolką” to w późnym kapitalizmie znaczy to samo, co wygrywać?

Monika Brągiel: Powiedziałabym, że plan ucieczki może być substytutem takiej nadziei, o jakiej mówisz. Nie wiem jednak, co zrobić z próbą dychotomicznego myślenia o wygrywaniu i przegrywaniu w późnym kapitalizmie – czy to nie jest pułapka? Czy takie myślenie nie oznacza już zaangażowania w grę, której reguł nie akceptujesz albo nie łapiesz, a nie masz siły, aby je obejść lub zmienić? Jeśli organizacja tej gry opiera się na obrzucaniu układu nerwowego kolejnymi

bodźcami, zagrożeniami takiej czy innej natury, twój układ nerwowy puszcza w ruch swoje oddziały obronne. Jeśli postawić sprawę w ten sposób, to mamy raczej jakiś rodzaj oporu i reakcji niż “spierdolkę”, choć jeśli wybór estetyki salwowania się byłby gestem politycznym, dałabym szansę tej wersji.

Poezja jest dla ciebie planem ucieczki? Eskapistycznym wyczasem? Może właśnie strategią oporu?

Nie jest strategią przetrwania ani sposobem na życie, jak pisał poeta. Poezja to dla mnie głos otwarty na inne głosy i przebitki z tego, co nie daje spokoju, a co kształtuje nasze współdzielone, nieprzepracowane fiksacje czy frustracje. Pozwala mi korzystać z języka na chwilowo moich zasadach i dlatego wiersze przyjmują postawy, reagują i opowiadają się, nawet jeśli wychodzą od tego, co jednostkowe. Różnym poetom zdarzają się wiersze, które sprawnie wyłapują pułapki i sprzeczności późnego kapitalizmu, pułapki i trudności opowiadania się w tych warunkach. To ciekawe, bo poezja to słabość, przekaz o ograniczonym zasięgu. Chyba że wiersz mógłby się odnaleźć po drugiej stronie, wiersz – samozarządzający się, wydajny, elastyczny totem, szczywany lis, follower eksternalizacji na rewirach. Wyobraź sobie wiersz jako spiskowca w przestrzeni, która jeszcze przed chwilą była przezroczysta.

Wiersze na murach (xd), wiersze na bilbordach, wiersze w muzeach, wiersze-nalepki na zderzakach wahadłowca, Artur Rojek bierze ekran i wyświetla wiersz swoim sąsiadom?

Śmiejesz się z *wieczorem przed mym domem (...)*, *będę leczył chore sąsiadów snyyyy*? Nie przejeżdżałeś czasem przez Mysłowice i nie myślałeś sobie “Oooo, ale gdzie”?

Ja myślę w ogóle Mysłowice z Myślenicami. *Nie przegram, mając plan ucieczki* to twoja trzecia książka poetycka. Nie będę obrażał ciebie i czytelników wymachiwaniem plaketką z a a n g a ż o w a n i a, ale tak poważnie – jest to książka, przy całym swoim lirycznym ładunku, gniewna, pełna prywatnego, ale nadgryzionego politycznym. Chyba bardziej się to przenika niż w twoich poprzednich propozycjach: *Kim się nie jest* i *Walach szkwałowych*.

Twoje “nadgryzienie politycznym” to pojemny uskok, chyba się z nim polubię. Wiersz istnieje w siatce ciasnych powiązań, a przeciwstawianie ładunku prywatnego i zaangażowanego w poezji jest wygodną strategią krytyczną. Czasami jest próbą oswojenia pola poprzez przerwienie ciężaru na wątki przywłaszczony, zniekształcone przez inne dyskursy, co ma znaczenie, ale i swoją cenę. Dla mnie wiersz wychodzi z miejsc, które oswajamy osobno i jako członkowie jakichś społeczności; chłonie, bo język jest chłonny. A co chłonie? Indywidualne i grupowe lęki, praktyki bycia, taktyki przeciskania się przez konkretny czas, miejsce, języki innych. A co dalej? Ode mnie niewiele już zależy i – dla wiersza – całe szczęście.

Jeśli lęki, to powróćmy do naszego sportu narodowego, polskiej sztuki walki zwanej porażką. W wierszu *Polot* piszesz: *Czym jest przegrana, jeśli nie koniuszkiem palca / zanurzonym w smarze, odbitym na czole / swojego człowieka?* Kategoria czułości w literaturze zrobiła patoinfluencerską karierę dzięki komitetowi noblowskiemu, ale wiesz, nie dajmy sobie jej zawłaszczyć. Podmiotka liryczna zdaje się podchodzić z czułością do przegrywów, do gry w przegryw, do całej praktycznej niemożności wygranej w Późnym i z Późnym.

Czułość, wyczulenie na wywołujące lęki sygnały, składowe systemu, wobec którego nie ma alternatywy. Czy pod tym wierszem, czy pod innymi w *Nie przegram...*, są ślady czytania Marka Fishera, oglądania rzeczywistości, siebie i innych w tej rzeczywistości. O depresji, lękach i późnym kapitalizmie napisano już zresztą więcej, ale dlatego rzucam nazwiskiem Marka Fishera, bo to właśnie on w całej swojej działalności fenomenalnie czytał kulturę i łączył wątki, które nie dają moim wierszom spokoju. Chodzi mi głównie o wyczulenie na warianty przemocy, patologie systemu i ich wpływ na nasz stan psychiczny, a dalej, na stan społeczeństwa. Wszystko to uderza jeszcze mocniej, kiedy prześledzimy, jak przepracowywane przez autora *Realizmu kapitalistycznego* rozpoznania rezonują z jego historią. Gdzieś tam na stykach widać, że porażka słabszego jest snem kapitału – wracając do naszego przewodniego motywu.

Podmiotka moich wierszy zdaje sobie sprawę z tego, że neoliberalne warunki gry wywierają wpływ na *swojego człowieka* i wie, że to nie tylko jej doświadczenie. Trauma wytwarzania i wykorzystywania, kryzys, przebudźcowanie, ale też widmowe prawa i przywileje – widmowe, a jednak okrutnie dotkliwe – rzeczywiście są elementami gry w porażkę/z porażką. Moja podmiotka jest słabsza, ale też wie, że jeśli przegra, to z czymś dużo od niej mocniejszym. Może stąd czułość i otwarta postawa wobec możliwej klęski.

Rafał Gawin, twój wydawca, w rozmowie z tobą w Domu Literatury w Łodzi posądził cię o minimalizm. Mówię “posądził”, ponieważ w pewnych kręgach, np. wśród stonerowych ultrasów poetyki przesytu, kategoria ta uważana jest za obelgę. A tak serio, Rafał potem doprecyzował, że chodziło mu o redukcję naddatków, cyzelowanie, konkret. Jako redaktor twojej ostatniej książki i pilny czytelnik poprzednich, mogę potwierdzić, że mimo rozległości kminy, nie dawałaś sobie w *Nie przegram...* wiele miejsca na popularny “oddech”, będący najczęściej formalną watą. Te wiersze są jak strzały norweskiego biathlonisty (użyłem tej frazy już kilka razy w życiu, ale wierzę w recykling fraz), jak komentarze Leszka Balcerowicza, no, C E L N E.

Chciałabym zaadaptować tę frazę i dalej ją recyklingować; używałabym jej, przedstawiając się ludziom. Wyobraź sobie, że mnie nie znasz, a zaczynamy gdzieś razem pracować i mówię: “Cześć, jestem Monika. Podobno moje wiersze są jak strzały norweskiego biathlonisty, jak komentarze Leszka Balcerowicza, jak

Simon Ammann w Salt Lake City w 2002”. Nie byłoby niezręcznie, ale byłoby ciekawie. Żadne z nas nie miałyby potrzeby obsesyjnie przeżuwać tego, co zostało (lub nie) powiedziane, bo do rozmowy można by zwyczajnie wrócić. Chciałam, aby moje wiersze umiały się tak odnaleźć w sytuacji.

No tak, piszesz: *Gdyby mi ktoś dwadzieścia lat temu powiedział, / że dalej co tydzień będę oglądać skoki narciarskie, / nie uwierzyłabym.* Ja próbowałem, ale już nie umiem się w to wkręcić. Czuję się, jakby odebrano mi kapkę polskości. Zresztą, skoki w TVN-nie to też jakaś aberracja. *Familiada, Złotopolscy*, skoki. Komu to przeszkadzało... Skoro jesteśmy przy zbrodniach: skąd się wziął tytuł jednego z kawałków – *Przęsła zła*? Jako redaktor powinienem chyba wiedzieć, ale nie wiem. W ogóle jakie twarze/maski przybiera w twojej poezji zło/Zło, oprócz Późnego i jego wyznawców-hulajnogerów?

Pamiętam, że jako dziecko byłam przedmiotem eksperymentu transformacji na gruncie języka. Pamiętam, że to był proces, przestano dzielić wspólnotę na wieś i PGR, a zaczęto nas rozróżniać jako dzieci z wioski i dzieci z osiedla. Tytuł *Przęsła zła* przyszedł już po wierszu. Najpierw był tekst, bardziej narracyjny niż ten w książce, ale był on doraźny, skupiony na portfelu jako portfolio rachunków. Kiedy już wiedziałam, że w pewnym stopniu książka to będzie seans po Polskach, wiersz zbliżił się z armią widm maszyny transformacji, która przejeżdża sobie bezczelnie, jakby nigdy nic, jeszcze przez rok 2022, ciągle rozpędzona. Ten ładunek zasługiwał na coś specjalnego, a zło wpadło jak złoto.

W książce sporo jest zmysłowości kojarzącej mi się apokaliptycznie: zapachy, ciepła, dymy. Może to przez podsycane odczucie niepokoju i lęku, ale wydaje mi się, że nawet jak dotykamy jakiejś sielskości i optymizmu, to tylko po to, żeby zdać sobie sprawę, że wgapiamy się w powidok. *A kiedy nic nie możesz zrobić, zasypiasz w śpiworze / pod blaszanym dachem, sycząc melodie.*

Są takie zmysłowe ślady i jeśli o nich wspominasz, to znaczy, że robią swoją robotę. Nie przegryzłam się jeszcze z etykietką apokaliptyczności, ale też jej nie neguję, bo ona może mieć różną podbudowę. Dla mnie samo posługiwanie się wrażeniami zmysłowymi jako wariantami bycia blisko rzeczywistości jest wyborem, powiedziałabym, etyczno-politycznym. *Nie przegram, mając plan ucieczki* to książka mocno osadzona w swoim czasie, niestroniąca od wydarzeń i decyzji, które za nas podjęto, a które mają swoje konsekwencje. Wiersze uruchamiają, śrubują konteksty, żeby nie wpaść w pułapkę doraźnego komentarza. Są dymy, tak jak mówisz, dymy nad polami, ale wcześniej były billboardy nad polami, był billboard w środku miasta. To zasypanie pod blaszanym dachem, cały cytat, który przywołałeś, jest wystawieniem zmysłów na konfrontację z katastrofą, bo wojna jest katastrofą. Rzecz w tym, że język już zawsze będzie spóźniony, reakcja zmysłów musiała być natychmiastowa.

Knedle ze śliwkami, Czesław Miłoś czy 20 lat kolejnych lat skoków narciarskich? Co tam dalej?

Wiosna, mam nadzieję. A wiosną niechaj wiosnę! Może będzie jeszcze o czym pogadać kiedyś tam, skoro już padają takie słowa jak wiosna czy nadzieja i powoli docieram się z jasnymi akcentami.

Dzięki. Wiatru pod narty!



Po dwóch stronach, zadanie to samo. Wywiad z Urszulą Majcher-Legawiec

Rozmowy / Jan Bińczycki

Z Urszulą Majcher-Legawiec, ekspertką w dziedzinie edukacji międzykulturowej, autorką publikacji *Śladami słów i kultur – spacerownik miejski. Przewodnik językowo-kulturowy*, rozmawia Jan Bińczycki
Jan Bińczycki: Czego nie mówić spotykającym w Krakowie Ukraińcom?

Urszula Majcher-Legawiec: Dobre pytanie. Odpowiedź zależy od różnych uwarunkowań, takich jak na przykład region pochodzenia. Trzeba brać pod uwagę, że to mieszkańcy dwujęzycznego kraju. A dzisiaj, z powodów politycznych, zaprzecza się temu faktowi. Język rosyjski traktowany jest przez wielu Ukraińców jako język wroga, a tymczasem jest to przecież także język Ukraińców z Ukrainy Wschodniej, warstwa ich tożsamości.

A jeśli zna się parę rosyjskich słów i zwrotów, to powinno się ich używać, czy lepiej wcale?

Kwestie językowe są skomplikowane. Ale rosyjski się przydaje. Byłam w sytuacjach, w których Ukraińcy przechodzili na rosyjski, kiedy orientowali się, że tak będzie im łatwiej się porozumieć. A sama, udzielając na przykład porad przez telefon, uprzedzałam, że po ukraińsku rozumiem i wysłucham pytania, ale wolałabym odpowiadać po rosyjsku, bo lepiej znam ten język. W części przypadków migranci przechodzili na rosyjski, w części stosowaliśmy taką hybrydową, dwujęzyczną metodę.

A jeśli ta Ukrainka lub Ukrainiec jest dzieckiem i uczy się w krakowskiej szkole? Jest różnica w poruszaniu trudnych tematów w rozmowach z dużym i małym uchodźcą?

Od pracujących w Krakowie asystentów międzykulturowych płyną różne sygnały. Sprawy kłopotliwe mają mniej wspólnego z narodowością jako taką, a wiele z sytuacją społeczną. Trzeba dbać o atmosferę wzajemnej życzliwości. Dzieciom, niezależnie od tego kim są, dawać poczucie bezpieczeństwa. Dziecko opiera własną samoocenę w dużej mierze na akceptacji otoczenia. Sygnały odrzucenia czy przemoc ze strony rówieśników bolą najbardziej. Taka rówieśnicza marginalizacja może mieć podłoże narodowościowe. Ale najczęściej mamy dziś do czynienia z kłopotami wynikającymi z niegotowości na spotkanie z innością.

Jest lepiej czy gorzej?

Staliśmy się bardziej wrażliwi. W środowisku szkolnym widzimy to na każdym poziomie. W postawie nauczycieli, rodziców i samych uczniów. Wojna zmieniła nas wszystkich i jest to zmiana na lepsze. Zresztą wszyscy chyba jesteśmy świadomi na przykład skali działań pomocowych podjętych w Krakowie i innych miejscach w Polsce.

Moi znajomi ekspaci często zwracają uwagę na to, że spotyka ich pewien rodzaj „życzliwego rasizmu” czy nieumyślnej stereotypizacji. Traktuje się ich jak ambasadorów własnych krajów czy ich modelowych mieszkańców, nosicieli wszystkich cech kojarzonych z narodowością.

To częste zjawisko. Podświadomie zakładamy, że ktoś, kogo zidentyfikowaliśmy jako osobę z danego kraju, będzie ekspertem w każdej związanej z nim dziedzinie i chętnie odpowie nam na każde pytanie.

Wróćmy do pierwszego pytania. Czego unikać w rozmowie z nowo przybyłymi do Krakowa Ukraińcami?

Chyba nie trzeba szczegółowo tłumaczyć, dlaczego najtrudniejsze momenty naszej wspólnej, ukraińskiej i polskiej historii, to niezbyt dobry temat na pogawędkę w parku czy na placu zabaw, gdzie bawią się nasze dzieci.

Odnoszę wrażenie, że tematy historyczne sądziś na drugim planie, bo najważniejsze jest to, co aktualnie dzieje się u sąsiadów.

Jest jeszcze jedna delikatna kwestia w codziennych polsko-ukraińskich kontaktach. To nasza gotowość do pomocy i dobre pobudki. Na tym etapie, kiedy rodziny z Ukrainy są u nas od ponad roku, jakoś zorganizowały sobie życie, nasza pomoc nie zawsze jest potrzebna czy adekwatna. I nasze dobre intencje niekoniecznie zostaną odczytane tak, jak byśmy chcieli.

To jak pomagać?

Najlepiej najpierw zapytać, czy możemy w czymś pomóc i jak. Diagnozować potrzeby we współpracy z przyszłymi beneficjentami naszych działań.

Skoro wiemy czego nie mówić, spróbujmy wymienić to, co warto mówić i o co pytać. Stworzone przez siebie portfolio językowo-kulturowe *Śladami słów i kultur – spacerownik miejski, przewodnik językowo-kulturowy* to zbiór materiałów dydaktycznych. Ale mam wrażenie, że nie jest to materiał wyłącznie dla nauczycieli, że przyda się wszystkim, którym wpadnie w ręce. Bo to ilustracja hasła „kultura w działaniu”. I wielokulturowość rozumiana nie tyle jako niedosiężny ideał, co praktyka w codziennym życiu, na ulicy.

Cieszę się. Tym bardziej, że to przekracza założenia projektu, który jest realizowany przez Stowarzyszenie Interkulturalni.pl. Publikacja jest odpowiedzią na potrzeby nauczycieli, którzy chcieli rozwijać edukację międzykulturową w szkołach i zajmować się procesem integracji, a nie zawsze wiedzieli jak, brakowało im narzędzi i pewności siebie. Albo już coś zrobili i chcieli więcej. Bo często okazuje się, że w przypadku integracji nie wystarczy zorganizować jedną, „doraźną” imprezę, festiwal, czy spotkanie integracyjno-gastronomiczne. Integracja jest procesem, który musi działać się każdego dnia.

Spacerownik jest zaproszeniem do takiego właśnie procesowego podejścia, inspiruje i zapewnia widoczność każdemu uczestnikowi, niezależnie od, na przykład, stopnia opanowania języka. Za pomocą spacerownika i kart można wpleść integrację w wycieczki do muzeów, spacer historyczne, edukację regionalną i zanurzenie w kulturze.

W metodologicznej części publikacji szczególnie zainteresowało mnie zastosowanie terminu „pedagogika przygody”. Brzmi jak coś zupełnie innego niż konwencjonalne nauczanie.

To koncept rodem z XIX wieku rozwijany obecnie jako element współczesnej pedagogiki. W spacerowniku, poza pedagogiką przygody, ważnych jest jeszcze kilka pojęć i koncepcji. Między innymi pojęcie rezyliencji, którą opisuje się zdolności adaptacyjne jednostek, a nawet grup społecznych i społeczeństw. Bardzo ważna jest koncepcja piramidy interwencji w sytuacjach kryzysu, to tzw. piramida MHPSS, odnosząca się do wsparcia zdrowia psychicznego i psychospołecznego.

Czego uczy spacerownik?

Tego, że niezależnie od kultury i pierwszego języka mamy wiele wspólnego i więcej nas łączy, niż dzieli. Nie ma w nim godeł i innych symboli narodowych, „wielkiej” historii, bo one nie zawsze służą integracji. Jest natomiast lokalność, która ma moc wspólnototwórczą.

Trudno oczekiwać, żeby nowo przybyli mieszkańcy i mieszkanki Polski od razu “rzucili się” kochać i czczyć nasze barwy, symbole, bohaterów.

Oczywiście. Trudno oczekiwać, by wszyscy przebywający w Polsce Ukraińcy pragnęli się błyskawicznie i głęboko zanurzyć w polską kulturę. Niektórzy nie mogą, czy po prostu nie chcą i trzeba to zrozumieć.

Wedle badań socjologicznych to właśnie lokalność jest tym, co buduje wspólnotę. Przekonałam się o tym, pracując ze studentami z różnych krajów. Okazuje się, że w ich przypadku identyfikacje religijne czy kontynentalne były słabsze niż te lokalne. Budując wspólnotę, szukamy intuicyjnie tzw. miejsc wspólnych. Miasto, w którym mieszkamy, staje się w sposób naturalny tym, co może nas połączyć. Mieszkając w Krakowie czujemy się przede wszystkim mieszkańcami tego miasta. Jesteśmy terytorialni. Korzystamy z lokalnych zasobów. Interesujemy się tym, co mamy w bliskim otoczeniu. I po pewnym czasie przebywania w nim zaczynamy łączyć swoje poczucie komfortu z tym, co wspólne.

Jak te wszystkie sprawy i niuanse rozumieją władze państwowe?

Jeśli przyjmiemy, że dowodem rozumienia dynamiki zmian w świecie byłaby na przykład polityka migracyjna, to możemy powiedzieć, że władze państwowe spraw nie rozumieją. Nadal nie mamy polityki migracyjnej. Jedyne jak do tej pory projekt z roku 2019 był bardzo zły i na szczęście został odrzucony. Odmieniano w nim przez wszystkie przypadki słowo „asymilacja”, gdy tymczasem zupełnie nie o to chodzi w procesach społecznych i migracyjnych. Naszym celem zdecydowanie powinna być inkluzja.

Trzeba pozbyć się etnocentryzmu z polityk społecznych i naszych postaw. Bo wspólnie z migrantami, nowo przybyłymi mieszkańcami naszej okolicy, stoimy po dwóch stronach tego samego zadania. Nigdy dotąd nie żyliśmy w tak różnorodnym

świecie. Od kilku pokoleń w Polsce nie było tak wielu kultur i języków funkcjonujących obok siebie.

Jakby stanął u nas wielki szwedzki stół z kulturami.

To dobra wizualizacja. Ale też doskonale rozumiem tych, którzy się boją, czują zagubieni. Jednak korzyści przeważają nad tymi obawami. Takie nowe, różnorodne, a zarazem lokalne wspólnoty, mają wielki potencjał, choćby w życiu gospodarczym czy akademickim.

To chyba też kres kilkupokoleniowych polskich tęsknot za światem bez granic.

Dla mojego pokolenia zdecydowanie tak. Ale moje dzieci na szczęście znają jedynie świat otwarty, bez granic. Od ponad dwudziestu lat jestem, jako lektorka języka polskiego, zawodowo związana ze „spotykaniem nowych”. Ten wybór to był lek na moje frustracje. Byłam euroentuzjastką. Okazało się, że na wczesnym etapie integracji dostęp do krajów Unii Europejskiej jest trochę utrudniony i drogi, że mnie – jako nauczycielkę – na tę Unię po prostu nie stać. Pomyślałam, że w takim razie zaproszę Unię do siebie. Przez ponad rok w moim domu tworzyliśmy „rodzinę goszczącą” dla szesnastolatki z Niemiec. W ten sposób udało mi się przygotować na „nowe” także moje dzieci, które w codziennym kontakcie poznawały inny język i kulturę.

Język należy do najtrudniejszych na świecie. Kultura bywa hermetyczna.

Uczenie języka polskiego i naszej kultury to fantastyczne doświadczenie. Często wychodziłam ze studentami obcokrajowcami z wiekowych sal uniwersyteckich, żeby zanurzyć się w kulturze i realiach, poznawać Polskę, Kraków w działaniu i w bezpośrednim kontakcie z mieszkańcami naszego miasta. Organizowałam na przykład dla studentów spacer edukacyjny po mieście. I okazało się, że to oni pokazują mi Kraków, że wodzę wzrokiem za ich palcami wskazującymi punkty w okolicy. Każde spotkanie z cudzoziemcami to okazja do kontaktu kultur i wzbogacenia się. Korzyści zawsze płyną w obie strony. Dzięki relacjom ze studentami poznałam smak kakao z Wybrzeża Kości Słoniowej czy prawdziwej wietnamskiej herbaty.

W ciągu kilku dekad Kraków zmienił się diametralnie. To dziś miasto przynajmniej trzech języków, wielu diaspor narodowych i innych społeczności. Co będzie dalej? Zmienimy się w kosmopolityczny Berlin, czy odnowimy dawną tożsamość środkowoeuropejską z fundamentami w Krakowie i Lwowie?

Myślę, że to będzie jakiś trzeci, zupełnie inny wariant, który nas zaskoczy. W Berlinie multikulturowość jest szczególnie dobrze widoczna na tle założeń

urbanistycznych, które tworzą to miasto. Poprzez różnorodne życie społeczne powstaje policentria, jakby zespół miasteczek, które koegzystują w ramach większej wspólnoty. To po trosze widać już u nas.

Ale u nas powstanie zupełnie nowa jakość. Jestem bardzo podekscytowana i niecierpliwie czekam.

— — — — —

Śladami słów i kultur – spacerownik miejski., Przewodnik językowo-kulturowy wydało Stowarzyszenie INTERKULTURALNI PL w ramach projektu „New ABC – Networking the Educational World: Across the Boundaries for Community Building”. Celem projektu jest stymulowanie i promowanie oddolnych zmian w świecie edukacji. Projekt finansowany jest przez Komisję Europejską w ramach programu badań i innowacji Horizon 2020, a liderem konsorcjum złożonego z akademickich i nieakademickich przedstawicieli 9 krajów jest Uniwersytet w Bolonii.

Spacerownik pomaga rozwinąć wyobraźnię dzieci, zachęcić do współpracy i nawiązywania relacji służących zakorzenieniu się w miejscach, które są dla dzieci ważne. Ma inspirować nauczycieli do działania. Zawiera 43 karty pracy przygotowane z myślą o grupach czy klasach wielojęzycznych i wielokulturowych. Każda karta może być punktem wyjścia do działań o charakterze integracyjnym, które mogą trwać kilka godzin albo kilka dni. Karty mają inspirować do współpracy i współtworzenia. Każdy uczeń może włączyć się w proces, wnosząc swoje pomysły. Spacerownik stanowi własność ucznia, jest jego portfolio językowo-kulturowym. Doskonale dokumentuje proces zanurzania się w języku i kulturze, ale także proces budowania relacji. Ma szansę być nie tylko dobrym narzędziem metodycznym, dokumentem pewnego etapu edukacji i integracji, ale także świetną pamiątką dla każdego uczestnika procesu. (Ze strony stowarzyszenia Interkulturalni)

Urszula Majcher-Legawiec, pedagożka, nauczycielka języka polskiego oraz polskiego jako obcego i drugiego. Zajmuje się metodyką nauczania i dydaktyką kultury. Trenerka kompetencji kluczowych. Autorka scenariuszy gier miejskich dla obcokrajowców oraz materiałów dydaktycznych publikowanych na platformie speakapps.eu, współautorka trzech podręczników do nauczania języka polskiego jako obcego/drugiego oraz materiałów dydaktycznych na platformie popolskupopolsce.edu.pl. Autorka kilkunastu artykułów naukowych i popularnonaukowych. Zajmuje się edukacją włączającą.

W Krakowie realizuje zadania doradcy metodycznego ds. wielokulturowości. Współpracuje z Uniwersytetem Jagiellońskim i Uniwersytetem Pedagogicznym w Krakowie, a także Uniwersytetem Warszawskim, gdzie jest doktorantką w Instytucie Lingwistyki Stosowanej. Jest prezeską Fundacji Wspierania Kultury i Języka Polskiego im. Mikołaja Reja.

