



**CZY LITERATURA
MOŻE WPŁYWAĆ
NA SPOŁECZEŃSTWO?
TAK JAK MARZYŁ
GOMBROWICZ?**





**CZY LITERATURA
MOŻE WPŁYWAĆ
NA SPOŁECZEŃSTWO?
TAK JAK MARZYŁ
GOMBROWICZ?**

PANEL DYSKUSYJNY



Spis treści

Wstęp / 6

Rita Gombrowicz / 7

Michał Pabian / 9

dr Łucja Iwanczewska / 13

Wyobraź sobie lepszy świat – zadanie humanistyki

Anna Cieplak / 17

Twórcze czytanie i pisanie jako odpowiedź na brak sprawczości literatury?

prof. dr hab. Dariusz Dobrzański / 29

Czy literatura może wpływać na społeczeństwo... tak jak marzył Gombrowicz?
Krótka rzecz o pisarzu, który miał zawsze wyprasowane spodnie

Tomasz Tyczyński / 35

Gombrowicz tutejszy

dr Anna Spólna / 39

Z wizytą u Gombrowicza? Parę myśli o doświadczeniu muzealnym

O autorach / 42

Działania okołofestiwalowe MFG / 44

Informacja o festiwalu MFG / 45

WSTĘP

Dzięki wsparciu Ministerstwa Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego w Radomiu realizuje w 2021 roku zadanie „XV Międzynarodowy Festiwal Gombrowiczowski – działania okołofestiwalowe”. Jedną ze składowych tego projektu była organizacja panelu dyskusyjnego „Czy literatura może wpływać na społeczeństwo? Tak jak marzył Gombrowicz?”

Spotkanie prowadził Michał Pabian (dramaturg Teatru Nowego im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu). Wspólnie z zaproszonymi gośćmi zastanawialiśmy się nad rolą literatury w kształtowaniu postaw społecznych i obywatelskich w obecnych czasach i czy rzeczywiście literatura może oddziaływać na społeczeństwo.

Deбата literacka odbyła się 13 września 2021 roku na Scenie Kameralnej teatru, była transmitowana na żywo w internecie i tłumaczona na Polski Język Migowy. Była wydarzeniem towarzyszącym festiwalowi „Opętani Literaturą”, który organizuje Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli.

Trudno było wyczerpać temat w czasie trwania spotkania, dlatego pokłosem naszego panelu dyskusyjnego jest publikacja o tym samym tytule, w której zamieściliśmy szersze wypowiedzi uczestników debaty oraz osób związanych z Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli. Mamy nadzieję, że znajdziemy w niej choć częściową odpowiedź na postawione pytanie.

Nasz projekt, jak zawsze życzliwie, wspiera Rita Gombrowicz.

Cieszę się, że mogę być dzisiaj z Państwem. Chciałabym podzielić się z Państwem refleksją związaną z tematem dzisiejszej dyskusji: «Czy literatura może wpływać na społeczeństwo? Tak jak marzył Gombrowicz...». Przed udzieleniem odpowiedzi na to pytanie warto przypomnieć czym była literatura dla Gombrowicza. Według niego bycie pisarzem nie było czymś zwyczajnym, czy mogącym być porównanym do innych zawodów. Był to rodzaj dążenia do samodoskonalenia. Witold uważał się przede wszystkim za artystę, nie postrzegał siebie jako jednego z pisarzy. Istnieje przecież wiele rodzajów pisarzy: ci, którzy są zaangażowani w sprawy społeczne jak i ci, którzy piszą, by rozbawić publiczność. Gombrowicz określał się jako artysta, który tworzy dzieło o sobie samym, by stać się wielkim, aby wnieść coś do refleksji nad człowiekiem. Chciał oczywiście, zresztą chyba każdy chciałby mieć wpływ na społeczeństwo. Gombrowicz uważał jednak, że zanim się będzie miało wpływ na społeczeństwo, należy najpierw stać się wielkim dla samego siebie. Literatura oddziałuje indywidualnie, jest rodzajem przekazu wysyłanego przez człowieka do człowieka. Jakby ktoś szeptał do ucha innemu człowiekowi, powierzając mu swoje sekrety. Tym charakteryzuje się literatura. Można wpłynąć na społeczeństwo pod warunkiem, że ma się wpływ na jednostkę.

*Z pozdrowieniami
Rita Gombrowicz*



„PRZYPOMINAM SOBIE TAKĄ SYTUACJĘ, KIEDY NAM STUDENTOM MÓWIONO: NIE WOLNO PRZEKRACZAĆ GRANICY TAJEMNICY ARTYSTYCZNEJ I TAKIM SPEKTAKLEM BYŁ „TRANS – ATLANTYK” W REŻ. MIKOŁAJA GRABOWSKIEGO, ZREALIZOWANY W STARYM TEATRZE. TO BYŁO WAŻNE PRZEDSTAWIENIE, PO KTÓRYM POWIEDZIANO: NIE WOLNO CHWYTAĆ GOMBROWICZA TYLKO ZA TREŚĆ. OD TEGO MOMENTU RZECZYWIŚCIE COŚ CIEKAWEGO SIĘ DZIEJE.”

Michał Pabian

Jeśli literatura miałaby wpływać na życie społeczne, pomagać w rozumieniu świata, to byłbym spokojny, zadowolony i pełen optymizmu. Naturalnie to hasło jest utopijnym wezwaniem do uznania, że literatura konieczna jest dla życia społecznego, zawarte jest pragnienie zrozumienia. Literatura wymaga czujności i wrażliwości, pomaga w komunikacji. A pośrodku tego konstruktu stoi obywatel, bohater literackiego podejścia. Bez tworzenia fabuł, metafor, notowania fantazji i prawdopodobieństwa. W nieograniczonym bogactwie gatunków niemożliwe jest dążenie do zrozumienia, obecności, pełnego uczestnictwa. Mimo problemów zestaw takich też wzbudza melancholijne zaufanie. Konstrukt świata bezpiecznego, mającego czas i skorego do namysłu. Dzisiejsi krytycy postaw „uprzywilejowanych” zwrócą swoją uwagę, że ktoś, kto nie myśli w pierwszym odruchu o zaspokajaniu potrzeb człowieka w zgodzie z Piramidą Masłowa, jest wyrazicielem klasistowskiego i kolonialnego spoglądania na warstwy społeczne. Pojawi się argument o tym, że zaopatrywanie niedojadających, żyjących na krawędzi nędzy, zagrożonych może i bezdomnością ludzi w literackie fabuły, metafory, systemy znaczeniowe, jest nadmiernym przywilejem liberalnego myślenia. Literatura mająca wpływ na społeczeństwo, nie jest dzisiaj tworem politycznie poprawnościowym, ma świadczyć o oderwaniu od rzeczywistości kapitalistycznej układającej tego rodzaju frazesy jednostki. Kilka miesięcy temu podobna debata toczyła się na łamach Gazety Wyborczej. Publicyści dowodzili wówczas, że to zupełna fanaberia, tak myśleć, że po 8-godzinny dzień pracy, w zmęczeniu, w rozczarowaniu godzinową

stawką, brać pod uwagę to, że powinien znaleźć się jeszcze kwadrans na lekturę. Dyskusja ta starała się usprawiedliwić postępujący wtórny analfabetyzm, zwiększając się niechęć do książki jako przedmiotu. Kojarzenie czytania biegnie w stronę rozrywki dla intelektualistów, a ten, kto ma na to czas i siłę jest społecznym wyjątkiem. To problemy, z którymi zmagają się dzisiaj podejście afirmujące literaturę jako nieodłączny element życia.

Przygotowując się do radomskiej debaty, zastanawiałem się, czy nie powinno odczuwać się zawstydzenia, niestosowności wybierając tego rodzaju tezę, której poświęcać będzie się czas i uwagę. Jednak większe wrażenie niż ta debata wzbudza we mnie przypomnienie sobie treści listu Olgi Tokarczuk, jaki odczytała podczas pogrzebu Profesor Marii Janion. Pisarka zwróciła uwagę, że wraz z zanikiem dumy z czytania, spadkiem poziomu czytelnictwa, zanika umiejętność krytycznej rozmowy, podwójnego szyfrowania wiadomości, codziennych komunikatów, sądów, opinii. Im dalej od literatury, tym coraz trudniejszy dostęp do ironicznego myślenia, estetyki komunikacji i tych wszystkich spraw związanych z byciem „w kontakcie”, ale nie takim wiecznie rzeczowym, przewidywalnym, tylko obdarzonym fantazją i polotem. Przypomina mi się wrażenie powszechnego apelu, jaki wydobyła z siebie Noblistka. Wspólnotowe poczucie, że oto wypowiedziała myśli, które bez właściwego nazwania krążą i objągają się pośród myśli przedstawicieli społeczeństwa. Ta sama gazeta z zachwytem przedrukowała ów list zaraz po tym, gdy zakończyła niepożegnalna ceremonia. Ironia, wyszukane myślenie, niekorzystanie wyłącznie z pierwszych skryptów potraktowane

zostało jako niezwykle ważna umiejętność, pożądana strategia istnienia ściśle związana z umiejętnością krytycznego myślenia. A ta z kolei zdaniem nadawczynie listu jest efektem czytania – wnikliwego obcowania z tekstem, któremu nadaje się aktualność i buduje jego skojarzeniowość, często związaną z tym, co bieżąco trapiące i obserwowane.

Jako czytelnik zastanawiam się, po której stronie powinienem stawać – czy wraz z postępującą nowoczesnością pielęgnować w sobie poczucie, że czas spędzany z literaturą, poświęcana uwaga i pokładane nadzieje, że literackość może jeszcze (o ile nie myślę się w tym, że kiedykolwiek była) zmieniać społeczne poglądy, strofować uprzedzenia, determinować otwartość i gotowość przeżywania, to czas stracony, ekonomicznie zmarnowany. Że czytając, dopada mnie to poczucie, a może i pragnienie, bycia lepszym, bardziej wyszukany, osobliwym.

Że tak naprawdę to kwestia ego – wieczne niezaspokojone poczucie braku akceptacji i niezrozumienia rzeczywistości. A psychopatyczne wzruszanie się perypetiami wymyślonych bohaterów w miejsce współodczuwania z odrzuconym społeczeństwem jest szkodliwe i powinno być przedmiotem szybkiej autoanalizy. Czytanie w takim razie powinno budować poczucie wyjątkowości, ale jednocześnie wywoływać zakłopotanie. Dowodzić społecznego wykluczenia, pragnienia pozostania odmieniec. Oderwania się od autentyzmu bólu cierpienia i padło istnienia. Nie jest jednak pewne, co to spędzanie czasu z literaturą miałyby zastąpić. I jak wykorzystywany miałby być nadmiarowy czas, co zastępowałyby oderwanie myśli w kierunku wykreowanego świata.

Jednak jak wyobrazić sobie muzeum myśli, uniwersalny koncept przechowywania dorobku cywilizacji, bez obecności literatury w życiu społecznym. Jak wyobrazić sobie

debatę publiczną, obecny konflikt społeczny bez obecności przecież książki – Biblii, Koranu... A czy debata o seksualności byłaby tak atrakcyjna, gdyby nie *365 Twarzy Greya*. Może i przykład słaby, ale współczesny, możliwy do rozpatrywania. obrońcy kultury zwrócą uwagę, że co to za wpływ, jeśli rozpatrujemy nie literaturę a produkt książkowy. Inni wspomną, że skoro powstaje tego rodzaju pisanie i tak dobrze komunikuje się ze społeczeństwem, to oznacza istotne tezy o kondycji, w jakiej się znajdujemy. Przecież w „na pewno lepszym“ wieku XX pisano o wolności, odpowiedzialności, a nie o wstydliwych przyjemnościach. O projekcie takiego uniwersum myśli ludzkiej wspomina chociażby Miłosz, marząc, by historia cywilizacji przedstawiona została przy użyciu historii komunikacji i fascynacji literackiej. Wierzę, że poszukiwanie jakichkolwiek analogii pomiędzy epokami wymaga znajomości literatury, a i nie istnieją dylematy ludzkie, które nie znalazły odwzorowania w tym, co napisane. Z literaturą bowiem nikt nie może czuć się samotny, opuszczony, pominięty. W diagnozach społecznych istnieją mody, w książkach ukryte są tematy uniwersalne.

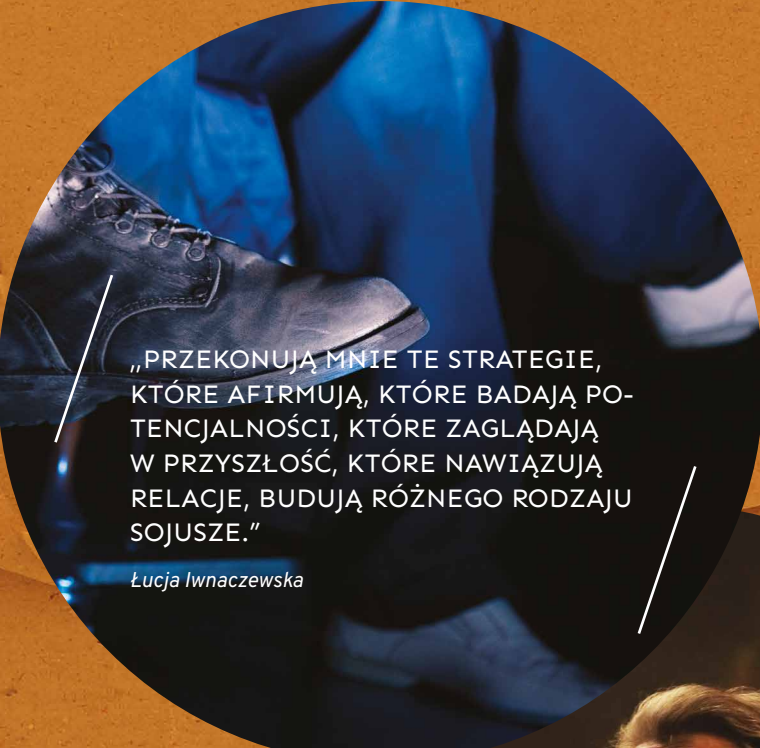
Cieszę się, że dzięki radomskiemu teatrówi spędziliśmy kilka godzin, starając się umiejętnie zadawać pytania związane z problemem wpływu. W wyniku tego spotkania wybitni myśliciele, twórcy sztuki, autorzy, poświęcili swoje przemyślenia i czas temu, by w nowoczesny sposób rozmawiać o zależnościach społecznych, stroniąc od publicystycznej debaty. Udało się na tyle, że wierzę, że publikowany zbiór tekstów pomoże nauczycielom, pedagogom, bibliotekarzom w stawianiu pytań o aktualność i pragmatyczną wartość czytania, wspomóż wyobraźnię popularyzatorów literatury, rozgrzeszy niejedno popołudnie spędzone z lekturą.



Łucja Iwanczewska

Katedra Performatyki, Uniwersytet Jagielloński

WYOBRAŹ SOBIE LEPSZY ŚWIAT – ZADANIE HUMANISTYKI



„PRZEKONUJĄ MNIE TE STRATEGIE, KTÓRE AFIRMUJĄ, KTÓRE BADAJĄ POTENCJALNOŚCI, KTÓRE ZAGLĄDAJĄ W PRZYSZŁOŚĆ, KTÓRE NAWIĄZUJĄ RELACJE, BUDUJĄ RÓŻNEGO RODZAJU SOJUSZE.”

Łucja Iwanczewska



L iteratura, sztuka, szerzej humanistyka ma niewątpliwie społeczny cel i uzasadnienie w życiu i rozwoju społeczeństw. W debatach, dyskusjach, manifestach i programach kulturowych dotyczących celów społecznych humanistyki ostatnich dekad najczęściej pojawiają się argumenty o roli humanistyki, literatury i sztuki w kształtowaniu obywatelskich, świadomych, wrażliwych, empatycznych postaw społecznych. Martha Nussbaum wprost pisała o koniecznym związku pomiędzy humanistyką a demokracją¹, pokazując, że literatura, sztuka, nauki i dyskursy humanistyczne kształtują zdolność krytycznego myślenia, poszerzają wyobraźnię społeczną, uczą empatii i wrażliwości w relacji z drugim, innym człowiekiem. Tylko dzięki literaturze i sztuce, twierdziła Nussbaum, zdobywamy umiejętność wyobrażania sobie różnych doświadczeń – różnych etnicznie, religijnie, tożsamościowo – literatura i sztuka wyposażają nas w „wewnętrzne oczy”, za pomocą których patrzymy na wszelkie inności w sposób akceptujący i afirmatywny. Rozumiemy złożoności świata, czytając różne książki, uczymy się języków światów różnych od naszego, lokalnego, partykularnego. Z tego powodu dysponujemy

różnymi językami i słownikami, poszerzamy granice własnej egzystencji, potrafimy wyobrazić sobie inne niż nasze możliwości bycia. Zyskujemy też zdolności i umiejętności interpretacyjne – układając swoją własną opowieść; o sobie, swoich doświadczeniach – otwieramy się na wiele różnych opowieści, wiele różnych interpretacji, a to pozwala odnaleźć nam się w świecie. Interpretacja literatury jest bowiem też interpretacją życia i świata. Dzięki rozwijaniu empatii i wyobraźni przez literaturę, uczymy się przyjmować punkt widzenia drugiego człowieka, wspólnie żyć w wielokulturowym, globalnym świecie.

Interpretowanie świata jest także światu zmienianiem. Narzędzia służące interpretowaniu i ćwiczeniu wyobraźni dostarczane przez literaturę i sztukę przekształcają sprawczo społeczne imaginaria, podejmują gry z instytucjonalnie strzeżonymi archiwami, wydobywając z nich wykluczonych, wymazanych, zmarginalizowanych. Dokonują operacji na narodowym i tożsamościowym kanonie – jak Witold Gombrowicz pragnący wyprowadzić Polaków z mickiewiczowskiej niewoli. Literatura i sztuka stawiają światu pytania, uczą komunikacji ze światem, angażują nas w sprawy świata. Utrzymują nas w kontakcie z rzeczywistością, a to powoduje, że nie odcinamy się od rzeczywistości, nie uciekamy od odpowiedzialności za nasze bycie i działania.

¹ Martha C. Nussbaum, *Nie dla zysku. Dlaczego demokracja potrzebuje humanistów*, przeł. Łukasz Pawłowski, Biblioteka Kultury Liberalnej, Warszawa 2016.

Tym, co wydaje mi się najpilniejsze i aktualnie najważniejsze w oddziaływaniu literatury i sztuki na społeczeństwo jest wykształcenie zdolności do współczucia i takiego nazywania teraźniejszości, by nie tworzyć światów śmierci, wykluczeń, społecznej, kulturowej i ekonomicznej przemocy. Polska historyczka i teoretyczka kultury, Ewa Domańska, zaproponowała projekt humanistyki perfiguratywnej² – takiej, która przy pomocy między innymi literatury i sztuki mogłaby się przyczynić do budowania alternatywnych wizji przyszłości (realistycznych utopii). Humanistyka prefiguratywna jest nam niezbędnie potrzebna teraz, w obliczu konkretnych kryzysów i zagrożeń – problemy stwarzane przez procesy migracyjne, kryzys klimatyczny, rozwarstwienie ekonomiczne i gospodarcze świata. Domańska rozważając strategię działania humanistyki perfiguratywnej wskazuje na tworzenie tekstów kultury jako „tekstów apotropaicznych” – osłaniających kulturę niczym magiczny przedmiot, talizman chroniący przed złem, klęskami, chorobami. Jest to możliwe, ponieważ różne teksty kultury (między innymi literatura i sztuka) mogą tworzyć warstwy ochronne dla kultury w postaci specyficznego imaginariów społecznego. Takiego imaginariów, które zamiast konfliktów, katastrof, traum, kulturowych ran i wojen, proponowałoby wizje teraźniejszości i przyszłości, w których zawarte są różne możliwości współbycia i współżycia społecznego nastawionych na współpracę, współdziałanie, wzajemną pomoc, relacje wsparcia, uznania, przyjaźni, solidarności, sprawiedliwości. Domańska pisała: „W tym sensie humanistyka prefiguratywna, potrzebna zwłaszcza w czasach nasilających się konfliktów i zagrożeń, byłaby rodzajem prak-

tyki ochronnej. Jej celem byłoby prewencyjne działanie *ante factum*, a nie *post factum*, na zasadzie „egzorcyzmów”, co wydaje się charakterystyczne dla wielu dyskursów politycznych i towarzyszących im badań pamięci próbujących odczynić zło, do którego już doszło. Zaklinanie przyszłości formułami w stylu „nigdy więcej”, jak brutalnie pokazuje rzeczywistość, nie ma żadnej mocy performatywnej, a jedynie życzeniową”³. Autorce chodzi przede wszystkim o performatywną moc słów, języków, dyskursów, obrazów tekstów kultury – performatywną moc działań artystycznych. Literatura i sztuka biorą udział w tworzeniu scenariuszy przyszłości – nie tylko krytykują, obnażają, demistyfikują zastane i przeszłe porządki rzeczywistości, ale też kreują nowe, jeszcze nieistniejące. Dlatego funkcja ochronna stosowana przez teksty kultury działa poprzez wyobrażanie sobie lepszego świata, sprawiedliwego i możliwego do zamieszkania przez wszystkich. Nie chodzi zatem o krytykę istniejących systemów społecznych, ale o praktykowanie konkretnych inicjatyw, praktyk społecznych i pokazywanie, że zmiany na lepsze są możliwe. Tak rozumiane oddziaływanie literatury i sztuki daje podstawy do budowania bardziej sprawiedliwych modeli wspólnotowości i współbycia. Do tworzenia realistycznych utopii, w których zmiany społeczne są możliwe do zrealizowania. Domańska wspomina również o tym, że literatura i sztuka mają moc wytwarzania w podmiotach odbiorczych krytycznej nadziei, a zatem takiej, która jest czynna, praktykowana, sprawcza, która jest metodą działania i jednocześnie obowiązkiem humanisty. Krytyczna nadzieja pozwala działać „tu” i „teraz”, by sprawczo projektować potencjalności lepszej przyszłości.

² Ewa Domańska, *Sprawiedliwość epistemiczna w humanistyce zaangażowanej*, „Teksty Drugie” 2017, nr 49-51.

³ Tamże, s. 43.

Dla ćwiczeń wyobraźni niezbędny jest też materiał pochodzący z przeszłości i historii. Domańska, proponując i definiując kategorię historii potencjalnej, przywołuje rozważania izraelskiej badaczki, Arielli Azoulay, która zajmowała się ideą historii potencjalnej. A tak oto przedstawia jej praktykę historyczną: „Podejmując problem konfliktu izraelsko-palestyńskiego, Azoulay zaproponowała projekt stworzenia archiwum obywatelskiego (fotograficznego „archiwum historii potencjalnej”), który rezygnuje z narzuconego w latach 1947-1950 podziału i ma na celu wydobycie z trudnej przeszłości takich obrazów i zaproponowanie takich, odmiennych od oficjalnych interpretacji historii, które wskazują na możliwość współbycia Arabów i Żydów”⁴. Interpretowanie historii, które proponuje Azoulay, ma zatem na celu wydzielenie i opisanie przeszłych, niezrealizowanych możliwości, gdyż – jak uważa – jest to konieczne do stworzenia projektów innej przyszłości. Tak rozumiana interpretacja potencjalnej historii stać się zatem może także warunkiem działań współczesnych. Historię potencjalną trzeba wynaleźć, wyobrazić ją sobie, patrząc na formy współistnienia, współdziałania i koegzystencji w przeszłości, których potencjał nie został jeszcze do końca wyczerpany. Dlatego też akty wyobrazeniowe stanowią bardzo ważny element wytwarzania historii potencjalnej, także jako historii o wspólnotowych możliwościach i potencjalnościach.

⁴ Ewa Domańska, *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5, s. 15-16.

Domańska pisze: „Historia ratownicza jako historia potencjalna wpisuje się w zauważalny w dzisiejszej humanistyce i naukach społecznych proces przenoszenia punktu ciężkości z badań konfliktów na badania współpracy, koegzystencji, dobrego sąsiedztwa i przyjaźni. To już nie tylko konflikt (wojna, podboje), a także (a może przede wszystkim) właśnie współpraca i oparte na niej współbycie różnych grup etnicznych, kulturowych i religijnych (niepozbawione oczywiście problemów) staje się czynnikiem napędzającym proces historyczny”⁵. Dziś, na przykład, potrzebuje przyjrzeć się reprezentacjom tematu uchodźstwa w historii, literaturze i sztuce, aby dehumanizacyjny język debat publicznych przewyciężyć perspektywą otwartości, gościnności i empatii. Wydaje mi się istotne, by współcześnie, właśnie „tu” i „teraz” mówić, przypominać o ratowniczej, afirmatywnej roli literatury i sztuki. Żyjąc w świecie kryzysów, zbiorowych lęków i zagrożeń, powinniśmy uwierzyć w performatywną, sprawczą moc słów i obrazów, które mogą stać się nośnikami wyobrażeń o nadziei na lepszy świat.

Chciałabym, by ten tekst był też rodzajem wyznania wiary – tak, wierzę, że literatura i sztuka wraz z praktykami i strategiami oddziaływania przez nie stosowanymi odgrywają dziś niebagatelną rolę w kształtowaniu wiedzy, poznania, afektów i emocji pomagających nam wchodzić w relacje ze światem i projektować jego lepsze wersje teraz i w przyszłości.

⁵ Tamże, s. 17.

TWÓRCZE CZYTANIE I PISANIE JAKO ODPOWIEDŹ NA BRAK SPRAWCZOŚCI LITERATURY?



„DLA MNIE PISANIE JEST PRÓBĄ SPOTKANIA SIĘ Z LUDŹMI (...) NIE MOGĘ ODCINAĆ SIĘ OD TEJ RZECZYWISTOŚCI, KTÓRĄ OPISUJĘ. STĄD TEŻ NIE MA TAM OCEN, WARTOŚCIOWANIA, JEST PO PROSTU OPIS RZECZYWISTOŚCI, KTÓRA JEST DLA MNIE OSOBIŚCIE WAŻNA I KTÓRA MNIE SAMEJ W JAKIMŚ SENSIE DOTYCZY.”

Anna Cieplak

Zadając sobie pytanie o sprawczość literatury w dobie przemian cyfrowych i algorytmizacji oraz licznych kryzysów globalnych, odeszłabym od prostych wyjaśnień związanych ze znajomymi funkcjami literatury. Oczywiście odpowiedzi, które można przywoływać za poszczególnymi epokami literackimi w kontekście wpływu piśmiennictwa na człowieka (np. o przejmowaniu innej perspektywy, przeżyciu przemiany czy lepszemu zrozumieniu innych), nadal mają sens, ale pytanie o sprawczość wybrzmiewa już inaczej gdy umieścimy ją w szerszym kontekście „ekologii cyfrowego mózgu” (w dalszej części wyjaśniam to określenie zaproponowane przez Michała Krzykawskiego¹).

Trudno myśleć o literaturze i czytelnictwie w oderwaniu od przemian społecznych i technologicznych, szczególnie pamiętając, że te drugie zachodzą o wiele szybciej, niż te pierwsze – obecnie to my przystosowujemy się do nowych wynalazków, a nie one do nas². Dlatego w tekście postaram się na początek nakreślić ten ogólny wymiar, który może wpływać na inne ścieżki poszukiwania sprawczości literatury. Następnie przedstawię oso-

biste strategie i formy pracy literackiej na pograniczu pisania, czytania i animacji kultury, które wiążą się dla mnie ze sprawczością. Będę odnosić się w dużym stopniu do własnych doświadczeń w obszarze twórczego pisania oraz czytania i zastanawiać nad jego kierunkami, wyciągając wnioski z poszczególnych działań. Moja interpretacja może zawierać liczne luki i uproszczenia, jednak nie wypowiadam się tutaj z perspektywy literaturoznawczynie, ale pedagożki, praktyczki i pisarki. W tekście postaram się nakreślić, dlaczego nie da się już myśleć o edukacji literackiej w oderwaniu od licznych kryzysów (więzi, wyobraźni, kryzysu zdrowia psychicznego, kryzysu klimatycznego), w których żyjemy. Poszukam również obszarów, które mogłyby być pomocne w wyobrażeniu sobie przyszłości literatury.

Pejzaż pozaliteracki

Zacznę od pojęcia, które przywołałam na początku, a sformułowanego przez Michała Krzykawskiego w nawiązaniu do ekologii ducha Bernarda Stieglera, ekologii mentalnej Félix Guattariego i prac Davida Batesa. „Ekologia cyfrowego mózgu” bazuje na założeniu, że aktywności neuronalne są w znaczącym stopniu kształtowane i przekształcane przez nowe otoczenie cyfrowe. W tym sensie, współczesny mózg – który do tej pory był mózgiem czytającym ukształtowanym przez technologię pisma – jest już cyfrowy,

¹ Autor powoływał się na nie między innymi na seminarium-warsztatach towarzyszących wystawie „Liminal – stan przejściowy” w Galerii Arsenal w Białymstoku.

² Przykładów jest wiele i dotyczących różnych zjawisk, ale chodzi przede wszystkim o fakt, że korzystamy z narzędzi obliczeniowych, które działają o wiele szybciej niż nasz mózg. Korzystanie z nowych technologii powoduje też zmiany w naszych organizmach jak na przykład IHunch czyli wada postawy wynikająca z korzystania ze smartfonów.

bo zmienił się pod wpływem oddziaływania nań już innej technologii.

Odnosząc tę myśl na grunt edukacji literackiej jestem przekonana, że powinniśmy dążyć do lepszego zrozumienia relacji pomiędzy tradycyjnie rozumianym pismem a naszą aktywnością neuronalną w czasach deficytu głębokiej uwagi [*deep attention*] i przebudźcowania³, wynikających z tej przemiany. Powinniśmy brać pod uwagę także to, jak na tle tej przemiany zmieniają się czytelnicy i czytelniczki.

Absolutnie nie mam na myśli tego, żeby przekształcać literaturę i traktować ją jako kolejny przedmiot algorytmizacji (podając przykłady sztucznej inteligencji, która sama „pisze książki” wykorzystując algorytm), lecz to, aby zastanowić się nad funkcją literatury jako przestrzeni przyszłości, w której będziemy szukać innego wymiaru życia, uważności i relacji. A także aby odważnie przyznać, że w tej chwili doświadczamy rozległego kryzysu wyobraźni, który przedziera się do większości obszarów naszego życia i odpowiada za to, że często nie mamy poczucia wpływu na nic. W jaki więc sposób wierzyć, że zmieni to literatura, skoro nie zmieniają tego nawet głosy naukowców apelujących wprost do polityków, np. w raportach IPCC i „ostrzeżeniach dla ludzkości”, o katastrofalnym stanie środowiska naturalnego?

Przyszłość literatury – w szerszym kontekście braku sprawczości – kojarzy mi się bardziej z literaturą jako kołdrą sensoryczną, niż kolejnym bodźcem, który miałby na celu wywoływanie ostrych reakcji i emocji. Literatura w dobie cyfrowego mózgu może uczyć

³ Mam tutaj szeroką paletę odczuć: od niepokoju i rozkojarzenia poprzez FOMO (*fear of missing out*) do niezdolności do skupienia się na czytaniu czy dowolnej czynności, która wymaga uważności. W tej chwili powstają już liczne kursy związane z dobrostanem cyfrowym i indywidualnymi próbami radzenia sobie z nim, ale nie ma – póki co – systemowych rozwiązań jak sobie z tym radzić i kto ponosi odpowiedzialność za nasze kompetencje cyfrowe i zdolność do dbania o siebie w tym obszarze. Nie jest to z pewnością GAFA (Google, Amazon, Facebook, Apple).

innego tempa i być katalizatorem złożonych doświadczeń. W obliczu mocnych wyrzutów dopaminy znanych z aktywności cyfrowej, literatura ustanawia raczej inną, bardziej subtelny paletę emocji, uczy empatii i pogłębionej wiedzy. Wymaga też innych sposobów angażowania się, więc stwarza pewną przestrzeń bezpieczeństwa, w której nie trzeba być w stanie bezustannego czuwania. Sam ten aspekt wydaje się wskazywać, że czytanie ma charakter stabilizujący na tle innych aktywności mózgu.

Pytanie o sprawczość literatury powinno wiązać się także z aktualną wiedzą na temat tego jak czytamy i co z tego rozumiemy. Badania PISA z 2018 roku wykonane wśród nastolatków podają, że co siódmy 15-latek nie potrafi odkodować tekstu – czyli zrozumieć jego znaczenia. Szerzej pisała o tym w swoich artykułach Justyna Suchecka, która w jednym z wywiadów na ten temat podkreśla, że „alarmowym dzwonkiem powinno być dla nas ostatnie [robione w 2013 roku – przypomina AC] Międzynarodowe Badanie Kompetencji Osób Dorosłych (PIAAC), które wskazało, że 15 proc. ludzi w wieku od 16 do 65 lat nie jest w stanie zrozumieć łatwego tekstu ani go zweryfikować.”⁴ Podawała przykład ulotki informacyjnej czy rozkładu jazdy, ale co dopiero gdy mamy do czynienia z tekstem wymagającym większego zaawansowania.

Przykładem analfabetyzmu funkcjonalnego może być dowolna wymiana zdań/komentarzy w sieci, które każdy z nas na co dzień może przeczytać. Można wtedy mówić nie tylko o „hejcie”, ale przede wszystkim o analfabetyzmie funkcjonalnym, który prowadzi w wielu obszarach do polaryzacji poglądów i zwiększania podziałów społecznych przez brak zdolności do zrozumienia treści. Ma na to oczywiście wpływ architektura cyfrowa GAFA (Google, Amazon, Facebook, Apple) ale

⁴ <https://krytykapolityczna.pl/kraj/paulina-januszewska-justyna-sucecka-analfabetyzm-funkcjonalny/>, dnia: 22.11.21 r.

trzeba pamiętać, że treści umieszczają sami użytkownicy, którzy decydują co, jak i kiedy napisać. W tym kontekście, o ile faktycznie można mówić o zmniejszeniu liczby analfabetów w skali światowej – w 2014 procent osób, które potrafią czytać wynosił 85%⁵ – o tyle dane na temat analfabetyzmu funkcjonalnego mogą budzić niepokój. Szczególnie, że łączą się z nierównościami społecznymi.

Czytania uczymy się w szkole, ale sam nawyk sięgnięcia po książkę kształtuje się od najmłodszych lat i pierwsze doświadczenia (lub ich brak) związane z czytaniem wynosimy z domu. Oczywiście jest, że na tym tle będą powstawać różnice na starcie w obrębie kapitału kulturowego dzieci, który przekłada się nie tylko na osiągnięcia szkolne, ale również na ich poczucie własnej wartości oraz sprawczości.

W polskiej szkole brakuje alternatywnych narzędzi i form dydaktycznych do wyrównywania szans edukacyjnych, które nie byłyby uznawane przez uczniów i uczennice za kary. Dominuje raczej poczucie, że uczniowie muszą bezustannie doganiać swoich rówieśników, którzy nie mają takich trudności. Z ostatnich badań, które przeprowadziliśmy w Dąbrowie Górniczej wśród 501 uczniów ze stowarzyszeniem DOP!amina LAB, wynika, że 86% uczniów i uczennic⁶ czuje się przeciążonych nadmierną ilością materiału, więc problem ten dotyczy niemal wszystkich – także tych, którzy zapewne mają dobre oceny.

Brakuje też – i to wydaje się najbardziej dojmujące – dyskusji o samej idei szkoły publicznej jako miejsca dla rozwoju niezależnie od tego, z jakim bagażem przychodzi się z domu. To znamienne szczególnie dlatego, że w polskiej myśli pedagogicznej można odnaleźć przecież już sto lat temu przykła-

⁵ Dukaj J. *Po piśmie*. Kraków 2019. Wyd. Literackie. s.245. Autor uzyskał informacje na podstawie danych UNESCO i OECD.

⁶ <https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSc30ND4h0i-TLA0Z0KqV LZII4haFYneCin5oLohRAPQze-j0w/viewform> . Dnia: 26.11.21

dy innowacyjnych działań pedagogicznych w zakresie edukacji literackiej, które dawały uczniom i uczennicom głos, chociaż znajdowali się w trudnej sytuacji życiowej. Mam tutaj na myśli ideę gazetki prowadzonej w domu sierot Janusza Korczaka, czy działającą równolegle – poza domem sierot – gazetę „Mały przegląd”⁷, tworzoną przez dzieci i młodzież w formie korespondencyjnej.

Wydaje się, że brak w polskiej szkole i debacie publicznej miejsca na wyrażenie w formie tekstowej czy słownej tego, co chciałyby przekazać nam dzieci i młodzież sprawia, że nie mają one wystarczającego poczucia podmiotowości.

Zajęcia związane z twórczym czytaniem książek oraz tworzeniem treści stwarzają ku temu przestrzeń – nie tylko na rzecz zwiększenia roli literatury w życiu dzieci i młodzieży niezależnie od ich kapitału kulturowego wyniesionego z domu, ale i dając im poczucie, że ich głos się liczy. Praca twórcza tego typu może wypełniać ogromną lukę, która pojawia się w związku z tym, że analfabetyzm funkcjonalny to nie tylko niezdolność do czytania ze zrozumieniem. To także brak umiejętności, których ukształtowanie w procesie edukacyjnym umożliwi rozumienie i odczytywanie emocji innych – bezpośrednio wynikających z treści.

Dlatego myśląc o edukacji literackiej, myślę o takich jej formach, które mogłyby przełamywać wyobrażenie o czytaniu jako pewnym obowiązku czy aktywności zmuszającej jedynie do analizy treści. I choć kompetencja „czytania ze zrozumieniem” jest kluczowa, to ciekawą przeciwwagą może stanowić dla niej aktywna dyskusja z tekstem czy tworzenie własnego tekstu, który nie musi spełniać konkretnych ram gatunkowych i języko-

⁷ Swoją drogą, ideę jego gazety przypominała ostatnio artystka Jaśmina Wójcik, która uruchomiła „Gazetę dzieci”. Najmłodszy pisali w niej m.in. o własnych doświadczeniach pandemii, o tym co chciałyby zmienić w szkole etc.



wych. Wprowadzanie takich spontanicznych i „miękkich form literackich”, bez konieczności egzekwowania wiedzy na każdym etapie, mogłoby przekładać się na poprawę zdolności czytelnich i pisarskich dzieci, które nie wyniosły z domu kapitału kulturowego. Twórcze pisanie mogłoby być również formą odpowiedzi na kryzys wyobraźni, z którym mamy do czynienia.

Jestem przekonana, że pozwalając sobie na „swobodne czytanie” i pisanie mamy większe szanse nauczyć się czytać ze zrozumieniem. Między innymi dlatego, że tego typu czytanie daje dzieciom możliwość popelniania błędów i podejmowania ryzyka. Niewątpliwie szkoła uczy przede wszystkim tego, że mylić się nie można, bo łączy się to z gorszą oceną. Nie daje zbyt wiele szans na prowadzenie eksperymentów czy wymyślania nowych rozwiązań, które łączą się z popelnianiem błędów, które są wpisane w proces tworzenia innowacji – także na gruncie języka i edukacji literackiej.

Literatura i nierówności, czyli o Julianie Przybosiu z młodzieżą

W 2015 zajmowałam się z młodymi ludźmi działaniem mającym na celu badanie języka codzienności nastolatków i języka poezji Juliana Przybosia – szczególnie tej z okresu tomików „W głąb las” (1930), „Sponad” (1932) i „Równanie serca” (1938). Wybór ten nie był przypadkowy nie tylko ze względu na tematykę utworów (problemy społeczne, rytm życia na prowincji). Istotne było również to, że te tomiki powstały w czasie, gdy Przyboś mieszkał w Cieszynie, czyli w tym samym miejscu, co młodzież osiemdziesiąt pięć lat później. Dodatkowo, to w tomikach wydanych w tym czasie i w tym miejscu („W głąb las” i „Sponad” były wydrukowane nakładem lokalnej oficyny), Przyboś szczególnie wyraźnie wykorzystywał wieloznaczność wyrazów i szukał form na to, żeby jak najwięcej wyrazić

przy zachowaniu skondensowanego języka zgodnie z ideą „maksimum aluzji wyobrażeniowych w minimum słów”.

Z młodzieżą i Przybosiem przeszłam więc pierwszą autorską próbę warsztatów twórczego pisania zorientowaną przede wszystkim na język i wrażenia. Jednym z głównych celów tego działania było włączenie do procesu twórczego młodzieży defaworyzowanej, z którą miałam już wcześniej kontakt w ramach pracy w Świetlicy Krytyki Politycznej „Na Granicy” w Cieszynie. W półrocznym kursie wzięły udział osoby ze szkół średnich i ze świetlicy. Jak można się domyślić pierwszymi chętnymi do udziału były osoby, które z języka polskiego mają piątki. Udało się jednak włączyć do procesu i te, które niekoniecznie mają dobre oceny.

Na zajęciach analizowaliśmy na różne sposoby poezję Juliana Przybosia i pisaliśmy własne utwory, które znalazły się później w tomiku „lulicy” (tytuł był inspirowany utworem „Gmachy”, gdzie pojawia się fragment „Poeta, wykrzyknik ulicy”) napisanym i wydanym przez młodzież. Zanim to nastąpiło przeszliśmy razem przez szereg prób pisania, słuchania, obserwowania i czytania. Organizowaliśmy też różne akcje w przestrzeni publicznej, mające na celu przybliżenie twórczości poety i jego spojrzenia, które konfrontowaliśmy z własnym. Tak odbył się na przykład koncert inspirowany tomikiem „Sponad” na tymczasowym dworcu autobusowym w Cieszynie („Miasto kołami woła” – tytuł z utworu „Na kołach”) czy czytanie Przybosia w barze „Kurczak” (gdzie około 1927 roku mieszkał Przyboś).

Pamiętam przedzieranie się przez utwory Przybosia, często z różnym skutkiem, jednak naznaczone próbą poszukiwań w jego tekstach nowych kontekstów i wrażeń. Szczególnie, że jego poezja wymaga uważności i interpretacji w nieco inny sposób. Ciekawym momentem samego procesu było dostrzeżenie jak wiele słów, zwrotów i form wypowiedzi

dzi, które są naturalnym językiem młodych może przeniknąć do tekstu poetyckiego i go tworzyć. W tym sensie praca warsztatowa z młodzieżą była dla mnie ogromną przygodą w obrębie języka i szukaniem nowych form. Nie chodzi tylko o wprowadzanie „młodzieżowych słów”⁸, ale również o dostrzeżenie samej poetyki takiego języka, która jest ważniejsza od konkretnych wyrażań.

Wynalazczość młodzieży, w kontekście ich tekstów, pojawiała się przede wszystkich w utworach, wynikających z nasłuchiwania mowy potocznej, śledzenia języka nowych mediów, ale przede wszystkim szukania w tym opisów literackich, które nie tylko nasładowują mowę potoczną, ale wyłapują z niej to, co ciekawe i co można przekształcić tworząc własny tekst. Nie chodziło zatem o „spisanie codzienności”, lecz o jej przetworzenie. Mniej o reportaż, a bardziej o zbiór odczuć i odniesień, odzwierciedlających się w języku i korespondujących z nim w danym momencie.

To ćwiczenie było dla mnie pomocne także w trakcie pracy nad moją własną powieścią, którą wtedy tworzyłam. W tamtej książce („Ma być czysto”) – w warstwie językowej – wymyślałam nowe wyrazy, które w interpretacji wielu krytyków były określane jako realistyczne i „zaczepione z języka młodych ludzi”. A prawda jest taka że, wiele z nich nigdy nie istniało w slangu młodzieżowym, lecz zostało wymyślonych przeze mnie w nawiązaniu do znajomej poetyki komunikacji młodych. Na przykład, przywoływane często w dyskusji „airmaxiary”, „konspiracy” czy „haftifackie knify”⁹ nigdy nie istniały w rozmowach, które prowadziłam z młodymi ludźmi. W podobny sposób starałam się pracować z młodzieżą: słuchać z nimi przemian językowych, ale uczyć ich też, jak tworzyć własne

metafory, które mogą wyrastać poza realistyczne opisy. Dzięki temu mieli możliwość budowania własnego języka literackiego i zabawy słowotwórczej.

Wracając jednak do zasadniczego celu tych działań, na poziomie sprawczości. W toku całego procesu byłam ciekawa, jak spontaniczna twórczość młodych będzie przebiegać zależnie od ich kompetencji językowych. Słowem, czy na warsztatach będzie trochę jak w szkole, czyli „lepsze uczennice będą oddawać wzorcowe teksty, gorsze uczennice będą męczyć się z napisaniem kilku zdań”. Okazało się, że spontaniczne pisanie zdjęło odium z czynności pisarskiej i umożliwiło większą swobodę językową, także wśród osób z mniejszymi kompetencjami językowymi.

Oczywiście, to nie przykład na to, że im mniej kodów językowych, tym lepiej dla twórczości. Wręcz przeciwnie. Mam na myśli raczej to, że nie można ignorować codziennych doświadczeń i emocji osób, które biorą udział w procesie edukacji literackiej – twórcze pisanie daje im możliwość ekspresji, której nie mają w sztywnych formach wypowiedzi. Dlatego warto dawać im pole do pisania intuicyjnego, „błędnego”, naznaczonego ryzykiem i potocznością, niż jedynie oceniać formy, w których z powodów różnych ograniczeń nie od razu się odnajdą. Tworzenie, w ramach edukacji szkolnej, głównie tekstów opierających się na tym samym schemacie może po prostu na dłuższą metę odbierać chęć refleksji nad samym tekstem od strony językowej i emocjonalnej. Tworzenie emocjonalne (a nawet i grafomańskie) może uczyć lepszego odczytywania emocji własnych i innych, co samo w sobie jest już zwiększaniem kompetencji społecznych i wzmacnianiem zdolności komunikacyjnych. Szczególnie, że istnieje korelacja między zdolnością nazywania emocji a analfabetyzmem funkcjonalnym. Tego nauczyłam się od młodych i od Przybosa.

Literatura i uważność, czyli praca z tekstami Lidii Ostałowskiej

Słowo uważność, które idzie w parze ze sprawczością, towarzyszyło mi od chwili kiedy zaczęłam pracować nad koncepcją Młodzieżowej Szkoły Reportażu w Regionalnym Instytucie Kultury w Katowicach w 2019 roku. Do działania zaprosiłam współczesnych twórców i twórczynie reportażu (Magdalenę Kicińską, Olgę Gitkiewicz, Ewę Winnicką, Justynę Suhecką, Piotra Pawła Reszkę, Magdalenę Okraszkę) a reportażem wyjściowym był tekst „Teraz go zarymuje”¹⁰ Lidii Ostałowskiej, która stała się symboliczną patronką tych działań.

Naszym celem była próba opisu współczesnego Śląska oczami młodych ludzi. W ramach warsztatów, z tygodnia na tydzień, widzieliśmy, jak różne są podejścia do reportażu zaproszonych przeze mnie gości i gościń, że reportażystów różnią nie tylko sposoby pracy, ale i ścieżki docierania do bohaterów czy nawet odmienny kodeks etyczny (np. jedni byli przeciwni opisywaniu bliskich sytuacji, drudzy nie), co mogło dawać młodzieży poczucie, że nie ma recepty na tekst. Kiedy już ktoś powiedział jedno, to zaraz inny mówił drugie, przez co po warsztatach i przed podjęciem przez nas kolejnego etapu pracy twórczej, czyli stworzenia własnych reportaży, zostaliśmy z większą liczbą pytań, niż odpowiedzi odnośnie tego, co właściwie można robić w obszarze reportażu.

Etap przejścia do pracy nad tekstami z młodzieżą (ze szkół średnich i z domu

dziecka w Katowicach) okazał się najbardziej burzliwy na etapie dyskusji o koncepcjach, zbieraniu materiałów i tworzenia zarysów reportaży. Moją rolą była tutaj bardziej koordynacja i praca redakcyjna: pomoc w szukaniu tematów, aranżowanie dyskusji, praca nad samymi tekstami poprzez wsparcie młodych w docieraniu do informatorów i miejsc a następnie redakcja materiałów.

W tym działaniu największy nacisk kładłam nie tyle na umiejętności pisarskie i językowe, co na procesy grupowe i formy pracy, które pokazują siłę wymiany na poszczególnych etapach tworzenia tekstu: dyskutowaliśmy o materiałach, ich znaczeniu dla autorów i autorek, ich doświadczeniach i ewentualnych trudnościach które mogą stanąć im na drodze w trakcie pisania.

W toku takiej organizacji pracy i rodzaju permanentnej dyskusji szybko wyszły nam „bańki tematów”, wynikające z osobistych doświadczeń. Jedną z dziewczyn z domu dziecka była na wczesnym etapie ciąży i zaczęła się interesować wsparciem dla nastoletnich matek, druga stała na bramce na meczach lokalnego klubu sportowego, miała dobry kontakt ze środowiskiem kibicowskim i zaczęła o tym opowiadać. Z kolei osoby, które miały lepszą sytuację materialną i rodzinną, zaczęły opisywać doświadczenia bardzo zbliżające ich do siebie niezależnie od tych różnic: pojawiały się wątki rozdzielonych rodzin (z powodów zarobkowych rodzice pracują za granicą), mieszkania w bursie przy dobrej szkole (reguły mieszkania nieco ostrzejsze niż w domu dziecka) czy stalkingu. Ciekawym zderzeniem była też rozmowa działaczki strajku klimatycznego z córką dyrektora jednej ze śląskich kopalń, która wywiązała się w trakcie układania „mapy tematów” i podejmowania decyzji, o czym będą teksty poszczególnych uczestników. I chociaż z niektórych tekstów na powyższe tematy niewiele wyszło, to jestem pewna, że rozmowa została z nimi na dłużej.

⁸ Sama koncepcja „młodzieżowego słowa roku” pokazuje, że język szybko się dezaktualizuje na poziomie konkretnych słów.

⁹ Słowa, które pojawiają się w powieści „Ma być czysto” (wyd. Krynicy Politycznej, 2016).

¹⁰ Tekst ukazał się 27 grudnia 2001 roku w „Gazecie Wyborczej” i został później przedrukowany w książce „Bolało jeszcze bardziej” (L. Ostałowska, Wyd. Czarne, Wołowiec 2012). Reportaż opowiada nie tylko o fenomenie zespołu Paktofonika, ale też o codziennym życiu na Śląsku w latach 2000+, które z perspektywy 2019 roku wydają się bardzo odległe. Opisuje sprawy związane z życiem i twórczością Rahima, Fokusa i Magika, ale też oddaje głos ich dziewczynom.

W toku pracy zwyczajnie zaczęły nam pękać „bańki”, wynikające z konkretnego usytuowania społecznego i związanej z tym ścieżki edukacyjnej. Młodzież z prestiżowego liceum przestała skupiać się na tym, czy zdąży z materiałem, a reportaże stały się przestrzenią do dyskusji o różnorodności: nie tylko współczesnego stylu reportażu, ale ich samych.

Jeden z wniosków, które wtedy wyciągnęłam, był taki, że reportaże dają duże szanse dla młodzieży, która niekoniecznie jest biegła w pisaniu, ale ma wysokie kompetencje komunikacyjne i chce je pogłębiać. Dziewczyny z domu dziecka, które chodziły do technikum, miały większe problemy językowe, ale za to łatwiej wchodziły w rozmowy z nowymi ludźmi – szczególnie tymi, którzy często wstydzą się wypowiadać, bo nie sądzą, że ich głos ma znaczenie.

Ciekawe były też same teksty i różne filtry, które stosowała młodzież, aby pisać „przez siebie”. Część przyjmowała perspektywę rozmówców, część pozostawała raczej „zewnątrznym okiem”, część stworzyła bardziej pamiętnikarskie formy.

Suma materiałów, które zebraliśmy na pewno mogłaby świadczyć o tym, jak różne mają pokłady wrażliwości, ale i w jak różny sposób można prowadzić narrację w literaturze faktu. To ciekawie splotło się nam z analizą współczesnych reportaży i dyskusją o nowych ścieżkach i językach opisu, które mają miejsce w literaturze non-fiction, która powstała w ostatnich latach. No i ostatecznie wyszło, że wszyscy prowadzący warsztaty reportażu mieli rację – nie da się jednoznacznie określić zasad tworzenia w tym gatunku.

Myśląc o tym działaniu z perspektywy czasu, wydaje mi się, że z jednej strony nie przyczyniło się ono do zwiększania zdolności językowych, czy nawet powstania tekstów, które mogłyby być bez poprawek i pogłębienia gdzieś przedrukowane. Z drugiej strony jestem jednak pewna, że sam efekt, czyli wyjście poza „własną bańkę”, był czymś niezwy-

kle wymagającym – to właśnie musiało być najważniejszym doświadczeniem w całym procesie.

Szczególnie że efektem kilkumiesięcznej pracy nie była publikacja poszczególnych artykułów, tylko czytanie performatywne zbiorowego reportażu zlepionego z fragmentów pracy uczestników. Takie publiczne wykrzyczenie tekstu (piszę o wykrzyczeniu, bo w tle grał dosyć głośny zespół) w przestrzeni miejskiej Katowic (na balkonie w centrum miasta), gdzie zorganizowaliśmy premierę, było ważnym aktem odwagi uczestników warsztatów i – szczerze mówiąc – nie zamieniłabym go na wybitnie zredagowaną antologię napisaną przez młodzież.

Zaznaczam to, aby podkreślić, że w twórczym pisaniu i czytaniu tekstów, w tym reportażu, kluczowe jest na pewnym etapie samo przeżycie i kontakt, które poprzedzają przygotowanie do profesjonalnego tworzenia materiałów. To również jest ważny element edukacji literackiej, w której tym, czego potrzeba jest czas. Zajęcia twórczego pisania nie mają na celu jedynie „uposażenia w konkretne umiejętności literackie”. Powinny one przede wszystkim zbliżać do odkrywania prawdy o świecie i najbliższym otoczeniu (lokalności niezapośredniczonej przez media) oraz kształtować empatię i otwartość.

Literatura i kryzysy, czyli jak być młodym i sprawczym

Jednym z innych doświadczeń w zakresie edukacji literackiej, które jest dla mnie ważne, choć jeszcze świeże, więc trudno już w tej chwili wyciągać daleko idące wnioski, jest działanie w zakresie twórczego pisania, które prowadziłam w 2021 w Dąbrowie Górniczej. Zaczęło się ono po powrocie młodzieży do szkoły po niemal dwuletnim okresie zajęć zdalnych i hybrydowych związanych z kryzysem epidemiologicznym.



Skutki pandemii, takie jak wzrost liczby prób samobójczych¹¹, poczucia przytłoczenia obowiązkami szkolnymi, depresja wśród młodzieży, a także mniejsze zainteresowanie uczestnictwem w kulturze, sprawiły, że zaczęłam szukać form literackich i terapeutycznych, które pomogłyby zbudować bezpiecz-

ną przestrzeń do tworzenia w odpowiedzi na te kryzysy – najlepiej taką, gdzie efekt może opierać się na bliskości, a więc na tym, czego szczególnie brakowało w tamtym czasie.

Wybrałam więc trzy obszary do pracy literackiej, na bazie których stworzyłyśmy z nastolatkami scenariusz do działania performatywnego. Scenariusz składał się z ich tekstów, rozpisanych i ułożonych dramaturgicznie w trzech aktach. Pierwszy z nich to

¹¹ <https://praca.gazetaprawna.pl/artykuly/1457138,samobojstwa-dzieci-i-seniorzy.html>, dnia: 28.11.21 r.

sny i marzenia. Drugi – relacje z przyjaciółmi i znajomymi, opisane w konwencji nietypowej domówki, w której biorą udział istoty z zaświatów. Trzeci – kryzysy globalne i osobiste.

Nie wchodząc w szczegóły tej pracy i omawianie jej efektów, głównym celem była próba stworzenia autorskich opisów przemian współczesnego świata i ich samych, które nastąpiły w relacjach na skutek izolacji społecznej. Z drugiej strony ich teksty stały się po prostu smutno-śmiesznym zapisem życia nastolatków mających świadomość sytuacji, w której się znaleźli. Sam opis tych doświadczeń i ich wybór pokazał, jak duża jest rozpiętość wrażliwości młodych i wielość spojrzeń na relacje i więzi. Przykładowo: jedna dziewczyna opisała swoją relację z mamą (ona nie weszła do scenariusza, ale to, co zostało napisane, zostało tym samym nazwane). Inna z kolei przyjęła w opisie perspektywę drzewa w obliczu katastrofy klimatycznej, a jeszcze inna skupiła się na tym, aby opowiedzieć historię swojej przyjaźni z dziewczyną, którą poznała w sieci.

Warsztaty pisania łączyły się z eksperymentami, a jednym z kluczowych z nich była próba przyjrzenia się czynnościom, których doświadczamy bez zapośredniczenia cyfrowego, do którego jeszcze mocniej przyzwyczailiśmy się w czasie pandemii. To dlatego badaliśmy obszar, taki jak sny (gdzie również przenikają wrażenia z sieci), czy robiliśmy ćwiczenia z obserwacji ulicznych w celu opisu doświadczenia uważności przypadkowej (niezawieszanej na konkretnym celu). Żeby nie wchodzić bezpośrednio w obszar dzienników, tworzyliśmy też kompozycje z własnych skojarzeń związanych z obszarem kryzysów, aby dopiero na ich podstawie budować nowe treści i traktować własne doświadczenia jako punkty odbicia się w nowych tekstach i otwierać przed sobą inne możliwości opisu i interpretacji – także własnych przeżyć.

Tak powstał przewrotny i kolektywny tekst „Nigdy wcześniej nie było lepiej niż teraz”, który w grudniu 2021 będzie zaprezentowany w formie czytania performatywnego¹². Biorąc w nim udział autorki i ich znajomi ze szkoły średniej. W przypadku tego działania warto podkreślić, że o ile same warsztaty twórczego pisania i dzielenie się tworzonymi tekstami na głos w trakcie zajęć nie sprawiło uczestniczkom problemów i łączyły się z ich otwartością, o tyle performatywna adaptacja (przygotowanie do publicznej prezentacji tekstu wspólnie z instruktorem teatralnym) okazała się o wiele trudniejszym zadaniem. Myślę, że ta trudność wiąże się w dużym stopniu z tym, że przez ostatnie dwa lata młodzi ludzie spędzali więcej czasu na rozmowach i praktykowali formy ekspresji, które mogły być realizowane on-line, co musiało wpłynąć na ich początkowe trudności z ekspresją ruchową i swobodą twórczą. W tym kontekście warto też się zastanowić, jak wspierać młodzież w tym zakresie, choćby poprzez wprowadzanie do szkół elementów pedagogiki teatru, improwizacji czy arteterapii.

Przyszłość sprawczości

Sprawczość literatury i siła jej oddziaływania jest silnie skorelowana z tym, jak uczymy o literaturze, a także, w jaki sposób dyskutujemy o książkach z młodymi ludźmi, którzy po ukończeniu szkoły sami zdecydują czy chcą czytać, czy nie. Ważne, żeby kompleksowo przygotować ich do takich wyborów, niezależnie od tego, czy literatura będzie im służyć do rozrywki, poszerzania wiedzy, przeżyć estetycznych, lepszego zrozumienia innych, czy wyciszenia się i wyrobienia krytycznego stanowiska w danej sprawie.

¹² W chwili, gdy to piszę (26 listopada) musieliśmy przesunąć premierę na grudzień ze względu na kwarantannę jednej z uczestniczek.

Edukacja literacka powinna stanowić rodzaj alternatywy na poziomie innego rodzaju zaangażowania i stanowić przeciwwagę do działań, w których młodzi doświadczają wielu bodźców naraz. Nie chodzi o to, aby w obrębie „nowoczesnej edukacji” dodawać im kolejnych bodźców czy udowodniać, że czytanie jest aktywnością, która może konkurować z graniem w gry czy oglądaniem Netflixa. Wręcz przeciwnie – powinno być ono przedstawiane jako inna forma spędzania czasu wolnego, zbliżona bardziej do troski o siebie, czy nawet formy medytacji, niż zadania, które można robić w formie multitaskingu, jak każde inne.

Z kolei na poziomie programowym, w obrębie edukacji literackiej w szkole, gdzie dominuje przetwarzanie i odtwarzanie treści (które oczywiście też jest ważne, ale nie może być jedną formą wiedzy), powinno się znaleźć więcej miejsca na podmiotowość i własną interpretację. Warto zastanowić się nad tym, jak wprowadzić tutaj pewien balans. Wtedy byłaby większa szansa, że literatura nie będzie kojarzyć się z czymś schematycznym, ale z działaniem, na które można mieć wpływ przez osobiste odczytanie. Inaczej nie da się mówić o sprawczości literatury, tylko sprawności systemu oceniania, który kieruje się jednym kluczem.

W tej chwili zajęcia twórczego pisania w szkole są kwestią przypadku i indywidualnej chęci nauczyciela. I choć coraz częściej można wziąć udział w kursach kreatywnego pisania w ramach działań NGOs, instytucji kultury¹³ etc., to twórcze pisanie z pewnością nie stanowi stałego elementu pracy w obrębie szkoły publicznej. Ważnym aspektem tego problemu jest z pewnością to, że twór-

cze pisanie/kreatywne pisanie instytucjonalnie kojarzone jest bardziej ze środowiskiem akademickim i głównie tutaj uruchamiane są specjalności takie jak Sztuka Pisania. Poza Uniwersytetem kursy tego typu prowadzone są głównie przez firmy, które za cel stawiają sobie przygotowanie autorów i autorki do publikacji, często równocześnie dając im obietnicę self-publishingu i wykorzystując nie tyle potrzebę pisania, ile potrzebę wydania książki.

Takie celowe podejście jest dla mnie sprzeczne z ideą twórczego pisania, która jest nastawiona na proces, a nie na efekt. Z pedagogicznego punktu widzenia zajęcia twórczego pisania i czytania powinny z jednej strony dawać umiejętności warsztatowe i pisarskie, a z drugiej – rozwijać różne kompetencje (społeczne, kulturowe) oraz uczyć empatii.

Sprawczość literatury w tym kontekście nadal ma rację bytu, jednak musimy lepiej zrozumieć nawyki czytelnicze (lub ich brak) i skuteczniej na nie wpływać, biorąc pod uwagę przemiany, które sprawiają, że oddalamy się od pisma i że jest to proces w pewien sposób nieodwracalny, jednak dający w dalszym ciągu różne szanse na zmianę kursu.

Paradoksalnie, to samo co nas od czytania oddala (brak zrozumienia treści, inny rodzaj wysiłku neuronalnego, niezdolność do odbierania emocji w formie pisanej i potrzeba szybkiego oraz intensywnego reagowania), może być równocześnie czymś, co do niego przyciągnie po odpowiednim przygotowaniu i zrozumieniu tych przeszkód. Tym byłoby dla mnie obecnie główne wyzwanie w zakresie sprawczości literatury.

¹³ Choćby w 2021 Instytut Kultury Miejskiej organizuje tydzień twórczego pisania „Dobre słowa”, Kraków miasto UNESCO od kilku lat organizuje różne kursy pisania.



Dariusz Dobrzański

„CZY LITERATURA MOŻE WPŁYWAĆ NA SPOŁECZEŃSTWO...TAK JAK MARZYŁ GOMBROWICZ?” KRÓTKA RZECZ O PISARZU, KTÓRY MIAŁ ZAWSZE WYPRASOWANE SPODNIE

„GOMBROWICZ MÓWI: WZMACNIAMY INDYWIDUUM, JEDNOSTKĘ, DECYDUJMY. W JĘZYKU GOMBROWICZA JEST RUCH, ENERGIA, DYNAMIZM, MUZYKA, NO I OCZYWIŚCIE JEST MNÓSTWO POEZJI.”

Dariusz Dobrzański

Moją odpowiedź na pytanie, czy literatura może wpływać na społeczeństwo... tak jak marzył Gombrowicz? podzieliłem na dwie części. W części pierwszej napiszę kilka zdań na temat socjologii literatury, która między innymi zajmuje się zagadnieniem wpływu dzieła literackiego (literatury) na społeczeństwo w kontekście funkcjonowania instytucji społecznych. W części drugiej przypomnę kilka faktów z biografii pisarza, bowiem podział na życie i literaturę w przypadku całej twórczości literackiej Witolda Gombrowicza, nie ma większego sensu. „Życio-pisanie”, termin wymyślony przez Jerzego Jarzębskiego, jest dla mnie ideą regulatywną mojego tekstu. W części trzeciej spróbuję odpowiedzieć na pytanie, czy pisarz W. Gombrowicz oprócz rozwijania literackiego wymiaru swojego dzieła, wiązał ze swoją twórczością jakieś społeczne cele. W artykule używam dość swobodnie takich terminów jak: literatura, dzieło literackie, tekst literacki, ale mam świadomość, że w literaturoznawstwie wymienione słowa, pełnią funkcję terminów technicznych¹.

I.

Podejmowany w tekście problem *wplywu* literatury na społeczeństwo jest przedmiotem badań socjologii literatury. Socjologia literatury, podobnie jak inne humanistyczne dyscypliny uprawiane na skrzyżowaniu działalności innych nauk, ma wiele definicji. Na przykład, Janusz Sławiński uważa, że przedmiotem jej badawczego zainteresowania są takie społeczne zjawiska powiązane z powstaniem i funkcjonowaniem dzieł literackich jak: a/ społeczna geneza twórczości; b/ warunki obiegu utworów literackich; c/ społeczne warunki odbioru dzieła literackiego². Każde z wymienionych aspektów towarzyszących tekstowi, można badać zarówno w kategoriach wpływu dzieła literackiego na wybrane, grupy, subkultury, klasy, jak i wpływu tych zbiorowości na funkcjonowanie i strukturę dzieła literackiego.

Inny socjolog literatury, Andrzej Mencwel, odróżnia dwa paradygmaty uprawiania socjologii literatury. Pierwszy pozytywistyczny, który w badaniach kładzie akcent na mime-

¹ Jak podkreśla Janusz Sławiński, termin dzieło literackie traktowane może być jako specyficzna wypowiedź językowa, która spełnia warunki literackości, które to warunki powinny być zgodne z uznanymi w danym czasie standardami sztuki. Dlatego specyficzną funkcją wypowiedzi literackiej, jaką jest dzieło literackie, jest funkcja estetyczna. Funkcja estetyczna dzieła literackiego ma je odróżniać od wypowiedzi dzieła naukowego, którego podstawową funkcją

jest poznanie obiektywnej rzeczywistości. Patrz: Janusz Sławiński, *Dzieło literackie*, w: *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław: Ossolineum 1998, s. 116-117.

² Janusz Sławiński, *Socjologia literatury*, w: *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław: Ossolineum 1998, s. 516-517

tyczną funkcję literatury (dzieło literackie, zwierciadłem społecznego życia). Pozytywiści najchętniej uprawiają komparatystykę, która bada wpływy i zależności zachodzące między dziełami literackimi. Mówiąc krótko, chodzi o to, aby ustalić jakie wcześniejsze teksty literackie oddziaływały na teksty późniejsze, przy czym szkoła pozytywistyczna, obawiając się zarzutu psychologizowania, nie interesowała się podmiotowym wymiarem dzieła literackiego. Na przykład pomijała kwestie semantyczne. Natomiast drugi, instytucjonalno-hermeneutyczny, podkreśla funkcję performatywną języka literatury. W tym przypadku, badając wpływ dzieła literackiego, socjolog literatury pragnie zrozumieć i wyjaśnić jego funkcjonowanie wewnątrz jego własnej *społeczności literackiej*, którą tworzą: a/ twórcy; b/ krytycy; c/ wydawcy; d/propagandyści; e/cenzorzy; f/księgarze i g/czytelnicy. Oprócz pojęcia *społeczności literackiej* paradygmat ten wypracował inne pojęcia, tzw.: *życie literackie*, przez które rozumie się sposób dochodzenia do literackich interakcji, których podmiotami są np.: salony i kawiarnie literackie, czasopisma, wieczory autorskie, stowarzyszenia czytelnicze. Społeczność literacka generuje i reprodukuje własną *kulturę literacką*, na którą składają się wspólnie wypracowane i akceptowane normy odróżniania tego, co uznaje się za literaturę. Normy albo inaczej mówiąc konwencje literackie, z którymi tak często „bambergują” spierał się Gombrowicz, to utrwalone sposoby komunikowania się tak zwanej eksperckiej publiczności, którą mogą być na przykład krytycy literaccy³.

Podsumujmy. Socjologia literatury chce wyjaśnić i zrozumieć wpływ literatury na człowieka i społeczeństwo. Posługuje się metodami ilościowymi i jakościowymi. Socjo-

logia literatury zakłada wyniki badań innych dyscyplin naukowych. Zgadza się z opinią, że literatura (kultura) wprost, jak i implicite, wpływa na tożsamość, a także i zbiorową, bowiem ma świadomość, że język, dyskurs, mowa, są naturalnym materiałem, z których tożsamości są zbudowane. Przypomnijmy, że mechanizm powstawania, reprodukcji z natury komunikacyjnych tożsamości, został przekonująco opisany zarówno przez filozofów (Jürgen Habermas), psychologów społecznych (George Herbert Mead), jak i psychologów ewolucyjnych (Robin Dunbar)⁴. O tym, że słowo ma magiczną moc budowania, wiedzieli już Autorzy (Autor) Biblii, przecież, „na początku, było słowo”. Zatem dzisiaj, nasza refleksja nad językiem, słowami, to zasadniczo jedynie filozoficzna i naukowa legitymizacja tego religijnego przesłania. Wiemy, tylko czasem o tym zapominamy, żyjąc w masowej kulturze nadmiaru słów, że mity, eposy, literatura, opowiadanie historii, czytanie książek wpływa zarówno na pojedynczych ludzi, jak i mniejsze zbiorowości. Najmocniej i trwale teksty literackie osadzają się w ludziach, wpływają na ich emocje, sposób myślenia, zachowania, wtedy, kiedy są wspólnie czytane i interpretowane. Wspólnota interpretacyjna, tworzona za pomocą żywej czytanej literatury ma globalny zasięg, nie jest ograniczona ani czasem, ani przestrzenią. Oczywiście wpływ słowa mówionego i tekstu pisanego na ludzkie indywidua i zbiorowości może być zarówno pozytywny, jak i negatywny. Ale mam wrażenie, że również o tym wiemy, przecież nie czytamy do

⁴ Robin Dunbar, niedogmatyczny psycholog ewolucyjny, uważa, że kluczowa różnica, która nie pozwala zaliczać gatunku *homo sapiens* po prostu do zbioru małp człowiekowatych, polega na tym, że wyposażeni jesteśmy nie tylko w mózgi (ang. *cognition*), ale i w umysły (ang. *minds*). I to wewnątrz naszych umysłów uprawiamy poletko zwane kulturą. Według Dunbara prawdopodobnie są dwa kluczowe aspekty kultury, które wybijają się jako wyjątkowe dla ludzi. Pierwszy to religia, a drugi to opowiadanie historii. Nie ma żadnego gatunku od małp po kruki, podkreśla Dunbar, którego przedstawiciele robiliby, którąkolwiek z tych form działalności kulturowej.

³ Andrzej Mencwel, *W części drugiej*, [w:] red. Tenże, *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*, T. I., PIW Warszawa 1980.



snu polskim dzieciom Adolfa Hitlera *Mein Kampf*, lecz sięgamy po Alana Milne'a *Kubusia Puchatka*.

II.

Po tym, co napisałem, przyszedł czas na odpowiedź na pytanie, czy pisarz W. Gombrowicz oprócz rozwijania literackiego wymiaru swojego dzieła wiązał ze swoją twórczością jakieś społeczne cele. Najpierw o Gombrowicza marzeniach. Otóż autor „*Ślubu*” był pisarzem, który jak inni, np.: debiutujący z nim Jerzy Andrzejewski, marzył o tym, aby zostać genialnym pisarzem światowego formatu. Gombrowicza pierwszą czytelniczą publicznością była rodzina, której nieprzychylna opinia na temat niepoważnych zajęć, czyli pisaniem opowiadań, jakim oddawał się „jaśniepanicz” sprawiła, że debiutancka powieść o buchalterze trafiła do kaflowego pieca. Zawstydzony niepowodzeniem „Itek”, jak to miał w zwyczaju, pracowicie, konsekwentnie stara się zamienić klęskę w swoje zwycięstwo. Zamyka drzwi swojego pokoju na klucz i schodzi do podziemia. Rozpoczyna bitwę o uznanie siebie za pisarza. Pracuje systematycznie, pisze i redaguje własne teksty. Poprawia błędy, nierządno niszczy to, co napisał. Niszcząc nie własnych rękopisów wejdzie mu w krew. Dzięki wspomnianej już socjologii literatury wiemy, że aby zostać genialnym pisarzem, trzeba nie tyle uznania rodziny i przyjaciół, ile trzeba wejść w publiczne życie literackie.

Gombrowicz nie miał raczej z tym problemu. Miał wewnętrzne przekonanie, że to, co napisał, jest po prostu dobre i oryginalne. Nie miał problemów z nawiązywaniem kontaktów towarzyskich, z ludźmi organizującymi życie literackie Warszawy, gdyż został wychowany do towarzyskości przez starszych braci Janusza i Jerzego. Rodzinne życie towarzyskie, które jest źródłem norm i reguł kulturalnego

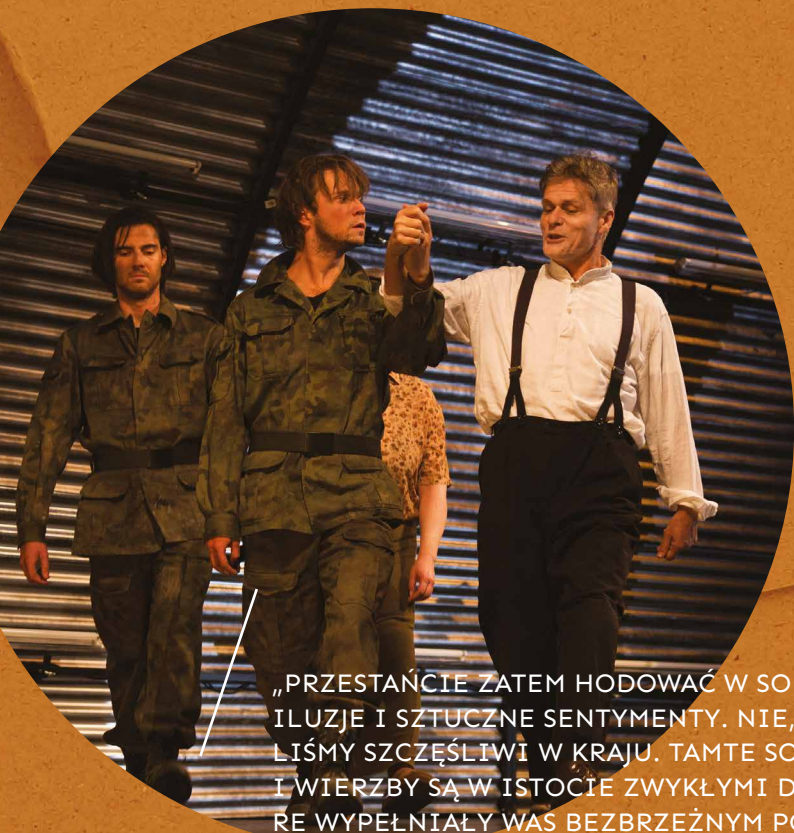
zachowania, a które Gombrowicz zinterioryzował w sposób doskonały, sprawiają, że porusza się zgrabnie, tanecznym krokiem, między stolikami w „Ziemiańskiej”. Zdobywa własną publiczność. Jest bywalcem salonu Zofii Nałkowskiej, którą sportretował w jednym ze swoich opowiadań. Czyta „Wiadomości literackie”. One uczą młodego pisarza, o filozofii, psychoanalizie, rewolucji bolszewickiej. Marzy, aby umieścić w nich coś swojego. Antoni Słonimski jest dla niego wzorem człowieka estetycznego. Jest przekonany o wyższości brytyjskiej kultury gentelmana nad kulturą słowiańską. I jeszcze jedno. Gombrowicz jest w tym okresie życia niezależny finansowo. Ojciec finansuje publikacje jego książek. Nie musi zabiegać ani o kredyt, ani padać na kolana przed wydawcami. Może w warszawskim mieszkaniu na Służewskiej leżeć na dywanie i czytelować zwrotki wierszy Królowej z „*Lwony księżniczki Burgunda*”, i opiekować się umierającym ojcem. Ale już niedługo cały ten europejski ład i Gombrowiczowski ziemiański *lebenswelt*, zostaną zmiążdżone przez Historię. Nadejdzie nowy czas pobytu w Argentynie, której swobodna erotyka uwiedzie Gombrowicza na manowce, na kilkadziesiąt lat. Tutaj doświadczy swobody, wolności, wstydu, degradacji, robienia miłej gęby do złej gry, samotnego życia. Na koniec, cudownie odnaleziony rozbitek przez Konstantego Jeleńskiego, współpracuje z mnichami klasztoru „*Kultura Paryska*”, nominowanie do literackiej nagrody Nobla, kilka lat stabilizacji z Ritą Labrosse, i koniec i bomba, kto nie marzy ten trąba.

III.

Czy pisarz W. Gombrowicz oprócz rozwijania literackiego wymiaru swojego dzieła wiązał ze swoją twórczością jakieś społeczne cele? Ależ oczywiście, że tak. Marzył o tym,

aby społeczeństwo polskie było trzeźwe, nie ulegało rewolucyjnej hipnozie, ani radykalnemu konserwatyzmowi. Marzył, aby Kościół polski funkcjonował, ale nie koniecznie jako grupa dogmatyków przekonanych o tym, że tylko oni trafnie odczytali znaki czasu, ale pracował na rzecz dialogu z innymi religiami i Kościołami. Marzył o tym, aby zwracać większą uwagę i troszczyć się o los żuków, psów, lasu. Marzył o tym, aby polski inteligent, czytał nie tylko Michaela Foucaulta, ale nie wstydział się powiedzieć publicznie, że lubi seriale telewizyjne, zwłaszcza „*Ranczo*”, którego jak wiadomo, sam Gombrowicz jest pierwszoplanowym bohaterem tegoż. Marzył o tym, aby polski inteligent, jeżeli już musi pisać teksty, nie pisał nigdy pod gustą czy oczekiwania publiczności. Ani tej szerokiej, ani tej elitarnej, ani krajowej, ani emigracyjnej. Aby pisał je krytycznie, merytorycznie, i nie stosował taryfy ulgowej, aby była to krytyka z ducha Sokratesa, który chciał mocą argumentacji przekonać interlokutora i uświadomić prosty fakt, że przyjemnie jest posługiwać się własnym, a nie cudzym rozumem. Marzył o tym, aby kobiety miały wybór i decydowały o własnym ciele. Marzył, aby politycy mieli poczucie humoru, traktowali własne ideowe projekty z dystansem, czytali książki i mówili o tym publicznie. Marzył o tym, aby jego biografowie nie zaglądali mu w spodnie, aby szanowali prywatność jego i innych ludzi. I na koniec rzecz najważniejsza, Gombrowicz nie pisał dla społeczeństwa, pisał dla człowieka i najbardziej marzył o tym, aby jeden drugiemu mógł bez obawy zobaczenia gęby spojrzeć twarz.





„PRZESTAŃCIE ZATEM HODOWAĆ W SOBIE POBOŻNE ILUZJE I SZTUCZNE SENTYMENTY. NIE, NIGDY NIE BYLIŚMY SZCZĘŚLIWI W KRAJU. TAMTE SOSNY, BRZOZY I WIERZBY SĄ W ISTOCIE ZWYKŁYMI DRZEWAMI, KTÓRE WYPEŁNIAŁY WAS BEZBRZEŻNYM POZIEWANIEM GDY, ZNUDZENI, OGLĄDALIŚCIE JE NIEGDYŚ PRZEZ OKNO KAŻDEGO RANKA. NIEPRAWDA, ŻE GRÓJEC JEST CZYMŚ WIĘCEJ NIŻ PRZERAŻLIWĄ I PROWINCJONALNĄ DZIURĄ, W KTÓREJ ONGIŚ BIEDOWAŁA WASZA SZARA EGZYSTENCJA. NIE, TO KŁAMSTWO: RADOM NIGDY NIE BYŁ POEMATEM, NAWET O WSCHODZIE SŁOŃCA! NIE SĄ CUDOWNE I NIEZAPOMNIANE TAMTEJSZE KWIATY – A NĘDZA, BRUD, CHOROBY, NUDA I KRZYWDA OSACZAŁY WAS I WÓWCZAS, JAK PSY WYJĄCE GŁUCHYCH POLSKICH WSI O ZMROKU.”

Witold Gombrowicz „Dziennik 1953 – 1956”

Tomasz Tyczyński

GOMBROWICZ TUTEJSZY

Pytać o marzenia autora to trochę tak, jakby zażyć go po Pimkowsku, zadając dostojne pytanie, co autor miał na myśli. Pytanie niebezpieczne, ale bardziej dla pytającego, bo twórca wybitny zawsze się wywinie. Szczególnie twórca taki jak Gombrowicz.

Gdy na początku lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku pomysłodawcy i twórcy Festiwalu Gombrowiczowskiego próbowali jakoś autora „Ślubu” z Radomiem pożenić, posłużyli się konstrukcją paradoksalną, oksymoroniczną wręcz w aspekcie marketingowym, opartą na „jednym jedynym zdaniu, które Gombrowicz o Radomiu napisał”.

Zdanie to brzmiało: „Radom nigdy nie był poematem, nawet o wschodzie słońca” i ... niespodziewanie w Radomiu zrobiło furorę. Do tego stopnia, że nawet dla miejscowych przeciwników Gombrowicza służyło jako argument za nie wpuszczaniem obcych do radomskiej kultury, niewywyższaniem ich ponad swojaków. Gombrowiczowskie, zaiste: swój do swego po swoje.

Cytat wprawiony w ruch kręcił się jak dobrze nakręcony bąk – zabawka, a ruch ten efektowny odwrócił uwagę od tego, jak tekst Gombrowicza bawi się nami i naszą tutejszością.

Za to jedno zdanie radomianie, szczególnie ci pozbawieni dystansu do siebie, więc pewnie większość, powinni Gombrowicza co najmniej zniechęcić. Jeśli tak się stało, co wielce prawdopodobne, byłby to sukces autora „Ferdydurke”, który rzeczywistość traktował

jako pole gry, a wobec czytelnika miał wysokie wymagania dotyczące sposobu lektury. Nie chciał być przezeń lubiany, nie chciał się podobać (w sensie popkulturowym), pragnął budzić emocje i zainteresowanie. Nie przeciwnicy i niechętni mu przerażali Gombrowicza, lecz obojętność świata.

Nie wiem, czy o to samo chodziło twórcom festiwalu osławiającym autora „Ślubu” na radomskim podwórku, ale wybrane przez nich zdanie-zakłęcie, ustanawiające ten megalians niczym przysięga małżeńską, nie mogło pozostawić obojętnym żadnego mieszkańca „grodu nad Mleczną”.

Pewnie dla wielu wystarczyłoby stwierdzenie, iż Radom nie jest poematem, ale Gombrowicz jakby chciał mieć pewność, więc dopisał poetycko, że nie jest poematem nawet o poranku. Tyle że nie radomian raczej chciał poruszyć albo nie tylko ich, a jeżeli, to na pewno nie tych, którzy z Radomia nie ruszali się nigdy na żaden dystans, geograficzny czy mentalny.

Nie powinniśmy przegapić, że stwierdzenie to zostało przystrzyżone na potrzeby marketingu wykorzystującego prowokacyjność jako narzędzie, w całości owo zdanie zapisane zostało w „Dzienniku” inaczej. Nie mniej prowokacyjnie, ale przywrócenie mu kontekstu wydobywa jego szerszy, polemiczny i demistyfikacyjny sens:

„Przestańcie zatem hodować w sobie pobożne iluzje i sztuczne sentymenty. Nie, nigdy nie byliśmy szczęśliwi w Kraju. Tamte sosny, brzozy i wierzby są w istocie zwykłymi drzewami, które

wypełniały was bezbrzeżnym poziewaniem gdy, znużeni, oglądaliście je niegdyś przez okno każdego ranka. Nieprawda, że Grójec jest czymś więcej niż przeraźliwą i prowincjonalną dziurą, w której ongiś biedowała wasza szara egzystencja. Nie, to kłamstwo: Radom nigdy nie był poematem, nawet o wschodzie słońca! Nie są cudowne i niezapomniane tamtejsze kwiaty – a nędza, brud, choroby, nuda i krzywdy osaczały was i wówczas, jak psy wyjące głuchych polskich wsi o zmroku”.

Nie bądźcie mazgajami, wołał Gombrowicz do emigrantów pieszczących swoją wymyśloną, acz niewymyślną, polskość:

„Gdy święta nadejdą, lubicie podlewać łzami klomb wspomnień i wzdychać rzewnie do utraczonych miejsc rodzinnych. Nie bądźcie śmieszni ani cikliwi! Nauczcie się dźwigać własne przeznaczenie. Przestańcie opiewać mdławo piękności Grójca, Piotrkowa lub Biłgoraja. Wiedźcie, że ojczyzna wasza to nie Grójec, ani Skierniewice, nawet nie kraj cały, i niech krew uderzy wam na policzki rumieńcem siły na myśl, że ojczyzną waszą wy sami jesteście! Cóż z tego, że nie przebywacie w Grodnie, Kutnie lub Jedlińsku? Czyż kiedykolwiek człowiek przebywał gdzie indziej niż w sobie? Jesteście u siebie, choćbyście znajdowali się w Argentynie lub w Kanadzie, ponieważ ojczyzna nie jest miejscem na mapie, ale żywą istotnością człowieka”.

Tak Gombrowicz, wielki dekonstruktor, formułował program pozytywny. Rzec by można narodowy, gdyby nie obawa przed skojarzeniem z tymi, którzy ważne słowa zawłaszczają i wykrzywiają, nie tylko dziś, ale i w Gombrowiczowskim wczoraj. Polska żyjąca w Polaku, nie w Polsce; Polak będący najsampierw człowiekiem i przez to stający się bardziej Polakiem, wolny od ojczyzny i przez to bardziej jej przydatny, i tak dalej, i tak dalej. Wszystko to zostało już wielokrotnie opisane, zinterpretowane, rozmięnione na przysłowia. A jednak w tym fragmencie „Dziennika” brzmi jakoś inaczej, w innym retorycznym rejestrze, w podwyższonym tonie:

„Nie zapominajcie, że póki mieszkaliście w Polsce nikt z was Polską się nie przejmował, ponieważ ona była codziennością. Dziś natomiast nie mieszkacie już w Polsce, ale za to Polska silniej w was zamieszkała – ta Polska, którą określić należy jako najgłębszą ludzkość waszą, urobioną pracą pokoleń. Wiedźcie, że wszędzie tam gdzie wzrok młodzieńca odkrywa swoje przeznaczenie w oczach dziewczyny, tworzy się ojczyzna. Gdy na ustach waszych jawi się gniew lub zachwyt, gdy pięść godzi w łajdactwo, gdy słowo mędrca lub pieśń Beethovena rozpala wam duszę, uwodząc ją w nieziemskie kręgi, wówczas – na Alasce i na równiku – rodzi się ojczyzna. Ale na placu Saskim w Warszawie, na Rynku krakowskim, będziecie bezdomnymi włóczęgami, domokrażcami bez przydziału i wędrownymi, beznadziejnie ordynarnymi groszorbami jeśli pozwolicie aby trywialność zabiła w was piękność”.

Gombrowicz wymaga, wręcz żąda w stylu swoich romantycznych oponentów, z dziwnym u niego patosem. Strach to wyartykułować, ale w tym oczekiwaniu jest jakaś romantyczna tęsknota za przeanieleniem i krytyka upapranej trywialnością pospolitości. Nawet narządzie znękanym tęsknotą rodakom podsuwał Gombrowicz to samo – znajdował je w sztuce:

„Trzeba ubolewać, że nie jesteście dość szlachetni i dość natchnieni aby odkryć patetyczny sens waszej tułaczki. A jednak nie traćcie nadziei. W tej walce o głębszy sens życia i jego piękność nie jesteście osamotnieni. Na szczęście macie przy boku sztukę polską, która dziś stała się czymś ważniejszym i prawdziwszym niż bezdomne ministerstwa i urzędy wyzute z władzy – i ona to, sztuka, nauczy was głębi, jej bicz, surowy i dobrotliwy zarazem, spadnie na was ze świstem ilekroć zaczniecie się rozklejać, ślimaczyć i mazgać. Ona, sztuka, otworzy wam oczy na ostrą piękność współczesności, na wielkość waszego zadania, a zbyt prowincjonalne uczucie zastąpi uczuciem nowym, na miarę świata, na miarę tych horyzontów, które dziś się przed wami otwierają”.

Piękność, sens patetyczny tułaczki, sztuka ucząca głębi i bicząca za brak dzielności – że on tak serio, ten Gombrowicz? Jakby księgi pielgrzymstwa pisał na nowo? Do kogo to mówi, pomyślmy, i kiedy, i po co? Że mówi we wtorek, to raczej nie ma znaczenia, zresztą kto by zwracał uwagę na didaskalia, gdy mówca tak tęgi i porywający.

A jednak – zanim wywód o losie narodu na wychodźstwie zacznie Gombrowicz kursywą zapisywać (jako mowę nie do końca własną?), stawia przed nim jedno zdanie, z pozoru czysto informacyjne:

„Mowa, wygłoszona do narodu na bankiecie w gościnnym domu pp. X., u schyłku A.D. 1953”.

Mowa do narodu na bankiecie, pewnie dość kameralnym, skoro w gościnnym domu pp. XX? I to jeszcze u schyłku roku, kiedy to podsumowywać się wypada i siebie sobie życzyć na przyszłość? Czy nie zanadto pachnie to wszystkim salonem polskim, ale raczej nie tym Mickiewiczowskim, nie, lecz tym przez Gombrowicza wykpiwanym nie raz, i nie dwa, jako miejsce mesjańskiej narodowej udręki i wielosłowia tyleż patetycznego, co pustego i sklerotycznego?

Więc (tak, nie zaczyna się zdania od więc), więc już go niby mamy, Gombrowicza naszego narodowego, już go słuchać na serio (i czytać) nawet zaczęliśmy, ale coś on zanadto nam tu formą wywija, jak szmatą mającą rozjuszyć byka, sytuacją retoryczną się kryguje, aż nie wiadomo w końcu, czy to nie zabawa towarzyska tylko, nie gra ironiczna, podstępnie nasze serio nakłuwająca.

Zaczynamy się więc zastanawiać (i już prawie jesteśmy pewni), że mówiąc o sztuce naszej, nie o nas mówił ani o nikim innym, tylko jak zwykle o sobie, więc odpowiedzieć byśmy mu chcieli jakoś, może nawet wygarnąć, przypominając, że jednak tu jesteśmy, rzeczywiści w rzeczywistości naszej, może i niepoetyckiej, ale innej nie mamy... lecz on nie słucha już, znów się nam wymykając i biegnie z głębą naszą w rękach swoich, biegnie przez Radom, a nad nim, miastem naszym, miejscem naszym słońce wschodzi i zachodzi, ale nijak się nie chce złożyć w poemat.

I znów zostajemy z tym zdaniem Gombrowicza, jednym jedynym, tu, w mieście naszym, w miejscu naszym, i klując się masochistycznie ostrogami ciekawości, ruszamy w pogoń za nim, bo może jeszcze co nam powie, może coś jeszcze usłyszymy, coś sobie przypomnimy i przepowiemy, może jeszcze zdążymy.

* * *

Ostatni zapiszek w *Kronosie*: „Bankiety. Crevettes, pasztet z sałatą, kiełbasa, escalope z puree, oto szczytowe momenty. Przyjazd Dominika, kursy filozoficzne [...] Lumbago w krzyżach, raczej leżę. Skleroza, nic nie robię, słabość. Pogody wciąż fatalne (do dn. 8 V 69). Zapomniałem: de Gaulle ustąpił. *Entretiens* po niemiecku, *Operetka* po francusku. Też zapomniałem”.

Rzeczywistość uciskająca formę. Żadnych marzeń. Bezsilność, ani słowa więcej.

Anna Spólna

Z WIZYTĄ U GOMBROWICZA? PARĘ MYŚLI O DOŚWIADCZENIU MUZEALNYM



„JEDNĄ Z NIEWIELU DRÓG, KTÓRYMI ZMARŁY PRZED PÓŁWIECZEM PISARZ MOŻE PRZEDOSTAĆ SIĘ DO ŚWIADOMOŚCI WSPÓŁCZESNYCH, JEST JEGO SŁOWO. STOSUNKOWO MŁODE, BO OTWARTE W 2009 ROKU MUZEUM WITOLDA GOMBROWICZA WE WSOLI PROONUJE TAKIE OB-COWANIE Z AUTOREM „KOSMOSU”, W KTÓRYM WŁAŚNIE SŁOWO BĘDZIE W CENTRUM DOŚWIADCZENIA.”

Anna Spólna

Jedną z niewielu dróg, którymi zmarły przed półwieczem pisarz może przedostać się do świadomości współczesnych, jest jego słowo. Stosunkowo młode, bo otwarte w 2009 roku Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli proponuje takie obcowanie z autorem *Kosmosu*, w którym właśnie słowo będzie w centrum doświadczenia. Myślę tu nie tylko o koncepcji wystawienniczej¹, eksponującej cytaty z utworów pisarza na równi z jego fotografiami, materiałami filmowymi, dokumentami i pamiątkami rodzinnymi.

Od ponad pięciu lat oprowadzam po naszym muzeum. Mam okazję obserwować, jak zwiedzanie ekspozycji rezonuje u ludzi bardzo różniących się wykształceniem, wiekiem, poglądami; jak różnie reagują na nią choćby artyści, politycy i szkolna młodzież. Komentowanie wystawy ma zawsze charakter narracyjny, ale niekoniecznie linearny. Przypomina wyprawę, w którą zabiera się podwójne wyposażenie: z jednej strony wiedzę o Gombrowiczu jako twórcy i człowieku, z drugiej – wrażliwość oraz doświadczenie zwiedzających. W wielowątkowej opowieści biograficznej staram się odnaleźć przestrzeń dla odbiorców: wyławiać to, co przyciąga ich uwagę, zaciekawia na dłużej, a mi każe nie-

jednokrotnie porzucić chronologię zdarzeń sugerowaną przez kalendarium czy porządek narastania dorobku literackiego pisarza.

Muzeum narracyjne z zasady angażuje zwiedzających interakcyjnością, oddziałując na różne zmysły, pozwala na wielowątkową, ruchomą opowieść o ludziach, zdarzeniach, ideach². Bywa, że uwaga zwiedzających koncentruje się na jakimś cytacie (na przykład: „Środa [jak mnie nudzą już te dni tygodnia!]” przełamującego rutynę dziennikowych zapisów³), któryms z tytułów książek Gombrowicza (ta niepornograficzna *Pornografia...*), fragmencie rękopisu. Niespodziewany szczegół przynosi semantyczne otwarcie: na przykład inhalator (bo w rodzinie jest ktoś chory na astmę), świadectwo dojrzałości (maturzyści zaczynają się przy nim uśmiechać z niejaką ulgą), okładka *Ferdynurke* zaprojektowana przez Brunona Schulza tak, że zawiera brawurową interpretację tej powieści. Niepomnikowe ujęcie postaci Gombrowicza najlepiej uwidacznia się w „czyStelni” – to w niej zwiedzający zatrzymują się na dłużej. Biorą suchą kąpiel w wannie z willi Alexandrine w Vence lub okrążają nocnik, który jest eksponatem mocno nieoczywistym: po trosze dziełem sztuki, po trosze blasfemicznym artefaktem...

¹ Autorką scenariusza wystawy jest Jolanta Pol, projekt graficzny przygotował Adam Orlewicz. Więcej o ekspozycji „JA, Witold Gombrowicz” zob. na stronie muzeum, w zakładce „MY O NIM, czyli ekspozycja”: <http://www.muzeumgombrowicza.pl/pl/czytaj/20/16/muzeum-realne/my-o-nim-czyli-ekspozycja>.

² D. Folyga-Januszewska, *Definicje muzeum narracyjnego*, w: *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. P. Kowal, K. Wolska-Pabian, Warszawa-Kraków 2019, s. 49.

³ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1969*, postł. J. Franczak, Kraków 2011, s. 699.

Oprowadzając, staram się nie tyle upamiętniać Gombrowicza, ile – zgodnie z zasadami muzeum krytycznego⁴ – wprowadzać go w świadomość zwiedzających jako niewygodnego, drażniącego swoją bezkompromisową mądrością prowokatora. Twórca *Operetki* nie jest jednak we Wsoli infantylizowany. Wystawa pozwala zobaczyć w nim prekursora egzystencjalizmu, strukturalizmu czy postmodernizmu, patrona dekonstrukcji czy studiów gender. Choć teksty pisarza oddziałują na intelekt, to bardzo szybko uruchamiają też emocje, czasem skrajne: od śmiechu po złość. Napięcie pomiędzy modelem życia ziemiańskiego, mieszczańskiego i wzorami zachowań obywatelskimi w świecie literackich elit czy kręgów emigracyjnych a wyborami Gombrowicza także wywołuje zaangażowanie emocjonalne. Świadomie antybohaterski styl egzystencji, przyjęty przez tego *outsidera*, cywila, biseksualistę, szydercę (tu można by wpisać wiele jeszcze określeń...) wymagał przecież prawdziwego heroizmu. Zwiedzający zwykle stają po stronie wyobcowanego skandalisty, chociaż bywa, że przedmiotem ich zainteresowania jest konwencjonalność buntu jako metody na bycie-w-świecie. Tego rodzaju napięcia i kontrowersje doskonale współgrają z Gombrowiczowskim modelem autokreacji, a jednocześnie pozwalają zwiedzającym zachować autonomię wobec jego uwodzieńskich zabiegów.

Jakąś pokusą jest zawsze muzealne doświadczenie narcystyczne, w którym – jak pisze Iwona Kurz – „Impuls zapisu często wyprzedza samo doświadczenie lub wręcz je zastępuje”⁵. Wtedy zamiast wejścia w dialog z myślą Gombrowicza odbywa się przesunięcie tego doświadczenia w bliżej nieokreślone „kiedyś, później”, które – jak dobrze wiado-

mo – może zamienić się w „nigdy”. Bywa, że przysłowiowe „selfie z Gombrem” jest jedynym celem wizyty, ale goście uprawiający szybką turystykę muzealną należą we Wsoli do absolutnej rzadkości. Większość z nich prosi o oprowadzenie, dopytuje, wypowiada swoje wrażenia, zostawia ślad w postaci wpisów w księdze pamiątkowej, które świadczą o bardzo osobistym i rozumiejącym odbiorze. Uczniów zachęcam do odłożenia telefonów komórkowych i zapowiadam, że po zwiedzeniu będzie czas na fotografię. Wtedy młodzi ludzie wracają z aparatem do wcześniej upatrzonych miejsc ekspozycji i często są to konkretne cytaty z książek autora „Ślubu”, uznane za istotne, dowcipne lub poruszające.

Muzeum Witolda Gombrowicza zaprasza także na lekcje o twórczości pisarza. Osobnym problemem jest takie poprowadzenie zajęć, aby kontakt z literaturą – jak zachęcał Giorgio Agamben – miał w sobie pierwiastek sprawczy i profaniczny. Pomnikowe muzeum z pomnikowymi praktykami edukacyjnymi byłoby katastrofą podwójną, przed którą (jakże przewidująco!) ostrzegął autor *Dziennika*:

Piszecie, że ja byłem przedmiotem waszego mówienia. Otóż chciałbym zapytać: czy uszanowaliście moją osobę? Czy słowa wasze nie były pozbawione wibracji, czy mówiliście o mnie ze wzruszeniem, polotem i pasją, jak przystoi mówić o sztuce, czy też tylko wydobyliście ze mnie jakieś moje „poglądy” i obgryzaliście je jak suchy gnaz z mojego szkieletu? Wiedźcie, że o mnie nie wolno mówić w sposób nudny, zwykły, pospolity. Zabraniam tego stanowczo. (...) Tych, którzy pozwalają sobie mówić o mnie nudno i rozsądnie, karzę okrutnie: umieram im w ustach i oni mają w swoim otworze gębowym pełno mego trupa⁶.

To jednak zobowiązuje.

⁴ P. Piotrowski, *Muzeum krytyczne*, Poznań 2011.

⁵ I. Kurz, *Narcyz w muzeum. Przygoda ponowoczesna*, „Teksty Drukie” 2020, nr 4, s. 45.

⁶ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1969*, dz. cyt., w którą zabiera się podwójne wyposażenie: z jednej strony wiedzę o Gombrowiczu. 116.



AUTORZY

Michał Pabian – dramaturg Teatru Nowego w Poznaniu, autor ponad 30. adaptacji wystawianych w kraju, Niemczech i Rosji. Redaktor literacki w Kulturze Poznań, współpracownik literacki przy tworzeniu scenariuszy filmowych, ostatnio przy filmie „Wszystkie nasze strachy”. Prowadzący cykl spotkań literackich Czytnik – autor ponad 50. czytań performatywnych opartych na tekstach literatury współczesnej i klasycznej.

dr Łucja Iwanczewska – adiunkt w Katedrze Performatyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, doktor nauk humanistycznych. Absolwentka teatrologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się zagadnieniami performatywności zjawisk kultury współczesnej, ze szczególnym uwzględnieniem sztuk performatywnych. Publikowała m.in.: w „Dialogu”, „Didaskaliach”, „Performerze”, „Polish Theatre Journal”, „Tekstach Drugich”. Współpracowała m.in. z Akademią Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie czy Instytutem Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie.

Anna Cieplak – pisarka, animatorka kultury, działaczka społeczna. Laureatka Nagrody Literackiej im. W. Gombrowicza i Nagrody Conrada. Autorka powieści m.in.: „Ma być czysto”, „Lata powyżej zera”, „Rozpływaj się”. Prowadzi warsztaty twórczego pisania na Uniwersytecie Śląskim.

prof. dr hab. Dariusz Dobrzański – profesor w Zakładzie Filozofii Społecznej i Politycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Przedmiotem jego badań jest zarówno filozofia społeczna i polityczna, jak i socjologia i filozofia literatury. Do jego zainteresowań badawczych należą m.in.: solidarność społeczna, ruch obywatelski „Solidarność”, społeczne warunki odbioru dzieła, literatura Witolda Gombrowicza.

Tomasz Tyczyński – kierownik Muzeum Witolda Gombrowicza, oddziału Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza. Współautor monografii „Literatura rosyjska XX wieku” pod red. Andrzeja Drawicza; zajmował się też polskim romantyzmem i Norwidem, rosyjskimi teoriami i manifestami literackimi, strategiami literatury wobec „doświadczeń granicznych”. W latach 1995–2007 pracował jako dziennikarz, m.in. kierował radomskimi redakcjami wszelkiego rodzaju: radiową, prasową i telewizyjną, uprawiał publicystykę kulturalną i społeczną.

dr hab. Anna Spólna – doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Profesor Uniwersytetu Technologiczno-Humanistycznego im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu, Katedra Filologii Polskiej Wydziału Filologiczno-Pedagogicznego. Specjalista ds. edukacji i nauki w Muzeum Witolda Gombrowicza, oddział Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza. Ma na swoim koncie wiele publikacji z dziedziny literatury. W 2019 r. otrzymała Nagrodę Literacką Miasta Radomia (w kategorii Książka Naukowa) za monografię „Dialogi z Mickiewiczem. Aktualizacje tradycji romantycznej w nowej i najnowszej poezji polskiej”.



**„Czy literatura może wpływać na społeczeństwo?
Tak jak marzył Gombrowicz?”
Z tym pytaniem mierzymy się praktycznie codziennie.
Czy jest na nie jedna jasna odpowiedź?**

Mamy nadzieję, że na to oraz na wiele innych pytań związanych z życiem, twórczością oraz myślą Witolda Gombrowicza odpowiemy, a raczej spróbujemy odpowiedzieć, już w październiku 2022r. podczas XV Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego.

W oczekiwaniu na to ważne wydarzenie, dzięki uzyskanej dotacji od Ministerstwa Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu w roku 2021 realizujemy projekt „XV Międzynarodowy Festiwal Gombrowiczowski – działania okołofestiwalowe.” W ramach tego zadania zorganizowaliśmy:

- cykl „Czytamy Gombrowicza” – aktorzy radomskiego teatru czytali mniej znane teksty pisarza, takie jak „Zbrodnia z premedytacją”, „Filidor dzieckiem podszyty”, „Dziwictwo”, „Na brygu Banbury”, „Na kuchennych schodach”, „Testament”. Spotkania reżyserowali Jose Iglesias Vigil, Filip Gieldon, Grzegorz Dębowski, Błażej Peszek. Czytania były transmitowane na kanale Facebook Teatru
- cykl „Wielcy Mistrzowie Sceny na ekranie Teatru Powszechnego w Radomiu”. W ramach cyklu zaprezentowaliśmy najwybitniejsze gombrowiczowskie przedstawienia zrealizowane przez Teatr Telewizji, takie jak: „Biesiada u hrabiny Kotłubaj” w reż. Roberta Glińskiego, „Trans – Atlantyk” w reż. Mikołaja Grabowskiego, „Kosmos” w reż. Jerzego Jarockiego, „Operetka” w reż. Jerzego Grzegorzewskiego
- panel dyskusyjny „Czy literatura może wpływać na społeczeństwo? Tak jak marzył Gombrowicz?”. Spotkanie prowadził Michał Pabian a gośćmi byli: dr Łucja Iwanczewska, Klementyna Suchanow, Anna Cieplak, Wojciech Grudziński i profesor Dariusz Dobrzański
- nawiązaliśmy współpracę z Ministerstwem Spraw Zagranicznych, które rozesłało informację o naszym festiwalu do wszystkich Instytutów Polskich zagranicą oraz do wszystkich polskich ambasad. Dzięki temu wiele zagranicznych teatrów zgłosiło się do udziału w XV MFG. Są to twórcy z Japonii, Wenezueli, Argentyny, Stanów Zjednoczonych, Francji, Grecji, Litwy, Czech, Uzbekistanu. Zapowiada się bardzo międzynarodowy repertuar. Ogromnie nas cieszy niesłabnące zainteresowanie twórczością i osobowością Witolda Gombrowicza zarówno w kraju, jak i poza jego granicami
- zamknięty konkurs na plakat Gombrowiczowski – Teatr Powszechny w Radomiu przy wsparciu Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli oraz Muzeum Plakatu w Wilanowie po raz drugi ogłosił zamknięty Konkurs na najciekawszy plakat Gombrowiczowski, który stanie się wizytówką XIV Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego



**MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL
GOMBROWICZOWSKI**

Organizowany przez radomski Teatr nieprzerwanie co 2 lata (od 1993 roku) Międzynarodowy Festiwal Gombrowiczowski jest jedynym w kraju festiwalem teatralnym o zasięgu międzynarodowym, który swoje artystyczne zainteresowanie ogniskuje wokół polskiego autora.

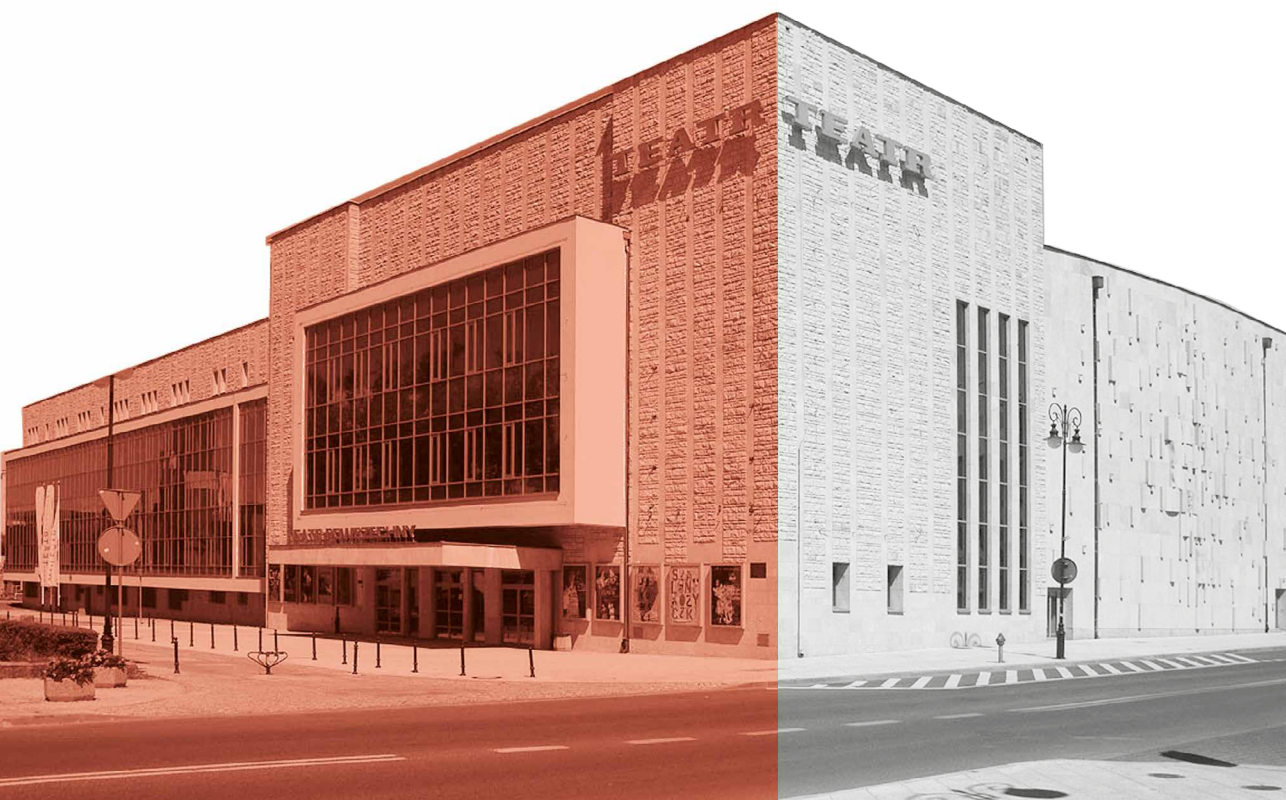
Festiwal poświęcony jest sylwetce Witolda Gombrowicza, a głównym przedmiotem jego zainteresowania są teatralne realizacje Gombrowiczowskich tekstów, powstałe w polskich i zagranicznych teatrach w ciągu ostatnich dwóch lat. Imprezie, organizowanej nieprzerwanie od pierwszej edycji, patronuje i życzliwie ją wspiera Rita Gombrowicz. Festiwal ma formułę konkursu, w którym spektakle ocenia międzynarodowe fachowe jury złożone z wybitnych artystów.

Ideą przewodnią pisarza było poszukiwanie formy, dlatego zależy nam, aby podczas Festiwalu pokazywać różne dziedziny sztuki: realizacje filmowe, video, performance, fotografię, plakat, które charakteryzują się unikalną myślą, awangardowym potraktowaniem tematu i przedstawieniem go w wybranej technice.

Podczas czternastu edycji festiwalu wystąpiły teatry m. in. z Wielkiej Brytanii, Stanów Zjednoczonych, Francji, Niemiec, Austrii, Hiszpanii, Rosji, Litwy, Ukrainy, Węgier, Argentyny, Słowacji.

W 2022 roku zapraszamy na jubileuszową XV edycję Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego.

Wydarzenie realizowane jest dzięki finansowemu wsparciu Ministerstwa Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu oraz Urzędu Miasta Radomia i cieszy się bardzo dużym i stale rosnącym zainteresowaniem publiczności i krytyków.






Redakcja i opracowanie tekstu: Jolanta Korłub-Ogonkowska, Anna Pietruszka
Zdjęcia: Bogdan Karczewski
Projekt graficzny: Agnieszka Dziama



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu oraz Gminy Miasta Radom

za'ks
sprzyjamy wyobraźni

Partnerem panelu dyskusyjnego oraz publikacji „Czy literatura może wpływać na społeczeństwo? Tak jak marzył Gombrowicz?” jest ZAiKS

 Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego w Radomiu  teatr.radom  TeatrPowszechnyRadom

Dyrektor Naczelny i Artystyczny Małgorzata Potocka

Bilety: tel. 48 386 52 67, sms: 604 56 64 06, e-mail: bilety@teatr.radom.pl
Kasa biletowa czynna: wt. – sob. 9.00 – 13.00 i 16.00 – 19.00, ndz. 16.00 – 19.00

www.teatr.radom.pl



Teatr Powszechny im. J. Kochanowskiego jest instytucją artystyczną Miasta Radomia.

Zdjęcia ze spektakli:
„Ślub”, reż. Mikołaj Grabowski, fot. Marian Strudziński (str. 8, 32, 34, 38)
„Ferdynand”, reż. Alina Moś – Kerger, fot. Kamil Strudziński (str. 4, 11, 20, 28)
„Pornografia”, reż. Jan Hussakowski, fot. Magdalena Franczuk (str. 12, 16, 25, 41)



Teatr
Powszechny
Radom



www.teatr.radom.pl