nr 4 (52)
październik 2026

LITERACKA

LITERACKI SOPOT

Od 15 lat najlepszy festiwal lata

⇨ *Małgorzata Muraszko*

Na piętnastolecie festiwalowi Literacki Sopot życzę, żeby dalej był tak udaną literacką imprezą.

„Jak się udał Literacki Sopot?" – słyszę po każdej edycji festiwalu od rodziny, znajomych i zaprzyjaźnionych uczestników. Udał się, jak zwykle, perfekcyjnie. Po piętnastu latach istnienia Literacki Sopot to festiwal, w którym wszystko działa jak w zegarku, wszystko idzie płynnie i bez zakłóceń.

Literacki Sopot to najlepszy festiwal lata. Festiwal, na który uczestnicy wracają i który gromadzi widownię w każdym wieku, od kilkumiesięcznych berbeci do 98-letnich zapalonych czytelniczek. Z tego miejsca pozdrawiam wielopokoleniową czytelniczą rodzinę z Wrocławia, która na festiwal przyjeżdża od pierwszej edycji.

Ale to już było

Jako że była to edycja portugalskojęzyczna, Sopot odwiedzili pisarze z Portugalii, Brazylii i Mozambiku. Częstymi tematami, które pojawiały się we wspólnych rozmowach, były migracja, problemy z tożsamością, wykluczeniem czy konfrontacja z kolonialną przeszłością. O tym mówili pisarze z Brazylii – Paulo Scott, Itamar Vieira Junior, Michel Laub – czy łączący się z Sopotem z Mozambiku Mia Couto. Spotkania z zagranicznymi gośćmi, jak zwykle, zgromadziły pełną salę słuchaczy i słuchaczek.

Dużą frekwencją cieszyły się również debaty. Zarówno te odbywające się w Państwowej Galerii Sztuki, m.in. *Pasja według Clarice, Genealogia polskiego feminizmu. Anna Świrszczyńska* czy *Duchy naszych przodków*, ale i debata o przyszłości festiwali literackich w zielonym parku na Goyki. Prawdziwe oblężenie przeżyła księgarnia Smak Słowa na spotkaniu wokół książki Julii Voss o malarce Hilmie af Klint, frekwencja dopisała również na spotkaniach z polskimi pisarzami i pisarkami – Zytą Rudzką, Adamem Robińskim, Maciejem Płazą czy Wojciechem Tochmanem. A z okazji piętnastolecia był też tort, toasty i silent disco.

A za rok…

Pytanie, które równie często słyszę po festiwalu, zaraz po „Jak się udało?", brzmi „A co za rok?". Otóż za rok, drodzy czytelnicy i czytelniczki, czeka nas podróż na Bałkany. Serbia, Chorwacja, Bułgaria, Albania, Czarnogóra. Bogaty program jak co roku będzie sprzyjał dyskusji o tożsamości, walce o prawa człowieka czy bolesnej przeszłości, którą naznaczony jest Półwysep Bałkański.

Nie zdradzę jeszcze, kogo możemy się spodziewać, bo sama tego nie wiem. Ale jestem bardziej niż pewna, że edycja ta będzie obfitować w wiele ciekawych nazwisk, nowych i starych wydań książek i program pokazujący uczestnikom i uczestniczkom skomplikowaną historię i współczesność Bałkanów. A współkuratorem przyszłorocznej edycji, obok dyrektorki festiwalu Marty Czarneckiej, będzie miłośnik tego regionu Europy, wieloletni gość festiwalu Michał Nogaś.

»Zapis spotkań można zobaczyć na kanale Goyki 3 na YouTube oraz odsłuchać w formie podcastu na kanale Goyki 3 na Spotify.

fot. Bartosz Bańka

Kultura w zasięgu ręki. O sile literatury

⇨ *Anna Nicz*

Dobra literatura, jak dobre jedzenie, karmi każdego. Ale dostęp do niej, i do kultury w ogóle, musi być powszechny i bezpośredni. O spotkaniu z Afonso Cruzem wokół książki *Dokąd odchodzą parasolki*.

Czy sztuka może ocalić nas przed światem, czy to my musimy ocalić sztukę przed nami samymi? Refleksje portugalskiego pisarza Afonso Cruza, snute podczas Literackiego Sopotu, układają się w spójną filozofię życia, w której literatura nie jest jedynie dekoracją, ale fundamentalnym prawem człowieka. Aby jednak kultura mogła spełnić swoją rolę, musi być przede wszystkim bliska i namacalna.

Dostęp do kultury jest prawem człowieka

Cruz miał to szczęście, że wychował się w rodzinie, która czytała. Jak opowiadał, od zawsze miał też kontakt ze sztuką. „Dostęp do kultury jest kluczowy. Ja na to mówię kultura antropometryczna. Chodzi o kulturę, która jest w zasięgu naszej ręki. Wyciągnę rękę i mogę sięgnąć po książkę, kartki, instrument muzyczny, jakieś pióro, flamaster. Dostęp do kultury, jak wiele innych praw człowieka, jest niezwykle ważny".

Gdy ta fizyczna bliskość spotyka się z dziecięcą ciekawością, rodzi się czytelnik – taki wniosek możemy wysnuć po wysłuchaniu jego opowieści. Pisarz wspomniał bowiem przełomowy moment ze swojego dzieciństwa, gdy jako dwunastolatek pojechał na wakacje z kolegą i jego rodzicami nudystami. „Miałem 12 lat i zacząłem wtedy czytać książkę mojego ojca. To była książka, gdzie były dwa opowiadania Dostojewskiego. Widziałem przed sobą nagie osoby, ale byłem skupiony na opowiadaniach Dostojewskiego. Zatem opowiadam te historie, żeby pokazać moc i siłę, jaką może mieć literatura" – mówi. Ta anegdota pokazuje prawdę o sile skupienia, jaką daje wielka literatura. Książka staje się schronieniem i bramą do innego świata.

Literatura bez sztucznych granic

Z przekonania o uniwersalnej sile literatury wyrasta niechęć Cruza do sztywnych podziałów na literaturę dla dzieci i dla dorosłych. „Książka dla dzieci jest książką dla wszystkich. Książka, która jest tylko dla dzieci, a nie jest książką dla dorosłych, to zła książka. Książka dla dzieci to jest książka, którą czytają dziadkowie i która dla nich jest tak interesująca, że może zainteresować wnuki. Zatem chodzi o książkę, która nie wyłącza dzieci" – podkreśla. Pisarz użył też analogii: dobra literatura, podobnie jak dobre jedzenie, musi karmić każdego, bez względu na wiek.

Wyzwania i pułapki

Pisarz mówił podczas spotkania z polskimi czytelnikami o wyzwaniach współczesności, które budzą lęk. W obliczu kryzysu klimatycznego, wojen czy migracji społeczeństwa ogarnia paraliżująca niepewność. „Kiedy pojawia się niepewność w ich życiu, to znowu się zwracają w stronę przeszłości, co zawsze jest przykre, ale to się dzieje nie tylko u nas" – zauważa.

Choć całe życie Afonso Cruza kręci się wokół słowa, pisarz zachowuje pokorę wobec granic swojej profesji. Literatura, poezja i sztuka mają olbrzymie znaczenie, ale nie mogą stać się ucieczką od reszty społeczeństwa. „Często piszę o kulturze, o dostępie do kultury, znaczeniu poezji dla społeczeństwa; o myśli poetyckiej, jak jest ważna dla różnych społeczeństw. Pomyślałem, że to nie jest odpowiednia narracja dla osób, które cierpią głód. Wydało mi się to pewną obrazą. Zbliżę się do osoby, która mnie prosi o coś do zjedzenia, a ja jej odpowiem: Musisz czytać więcej poezji" – mówi.

» Spotkanie z Afonso Cruzem odbyło się w Państwowej Galerii Sztuki. Prowadził je Juliusz Kurkiewicz. Z języka portugalskiego tłumaczyły Dorota Spyrka i Dominika Kur-Santos, na polski język migowy Elżbieta Żurawska i Paweł Żurawski.

fot. Bogna Kociumbas-Kos

Język pokawałkowany przez wojnę

⇨ *Filip Fierek*

O spotkaniu z Ishbel Szatrawską wokół jej nowej powieści *Wyrok*.

W niedzielę, ostatni dzień festiwalu, na widowni Sceny Kameralnej Teatru Wybrzeże zgromadziło się liczne grono czytelniczek i czytelników chętnych wysłuchać, co do powiedzenia na temat swojej najnowszej książki ma Ishbel Szatrawska.

Pochodząca z Olsztyna dramatopisarka jest autorką entuzjastycznie przyjętego dramatu *Życie i śmierć pana Hersha Libkina z Sacramento w stanie Kalifornia* oraz powieści *Toń*, nominowanej m.in. do Nagrody Literackiej Nike. Prowadząca rozmowę Marta Pilarska pytała autorkę o *Wyrok*, niewielkich rozmiarów nowelę, która – najoględniej rzecz ujmując – ukazuje rozpad świata ogarniętego wojną.

Najwięcej się dzieje w języku

Bohaterami tej prozy jest dwóch bandytów, Strzelecki i Majda, którzy – otrzymawszy zlecenie schwytania i zabicia pewnego człowieka – ruszają za nim w pościg, a zarazem sami uciekają przed śmiercią. *Wyrok* to właśnie zapis ich polowania, seria migawek z forsownej, niekończącej się podróży bohaterów po górskich wsiach, ciąg obrazów przemocy zadawanej jednym ludziom przez innych.

Nad nową prozą Szatrawskiej unoszą się pospołu duchy McCarthy'ego, Faulknera i Buczkowskiego. McCarthy'ego – bo bohaterowie *Wyroku*, niczym ojciec i syn z *Drogi* amerykańskiego pisarza, krążą po wyzutym z sensu świecie, nie wiedząc, dokąd tak naprawdę idą, ale wiedząc, że nigdy nie zaznają ulgi ani spokoju. Faulknera – bo oto w świecie przedstawionym w *Wyroku* domyka się, tak jak choćby w *Schronieniu*, krąg przemocy, z którego nie da się już wyrwać. Buczkowskiego – bo oto wojna pokawałkowała język, z którego zostały tylko strzępy.

Nie lubię tego sformułowania, jako że zbyt się spospolitowało, ale do mikropowieści Szatrawskiej naprawdę ono pasuje: otóż najwięcej dzieje się tu właśnie w języku. Pisarce udało się oddać w rytmie zdań, w ich rwanej, miejscami nieczytelnej składni, wywołany przez wojnę kryzys relacji społecznych, upadek wszelkich wartości i sytuację całkowitej beznadziei, kulminującej zwłaszcza w odczuwanym przez bohaterów wrażeniu wiecznego powrotu tego samego. Jak bowiem czytamy, „toczył się świat pod wozu obrotem, turkotał jak szpula w kołowrotku i Strzelecki czuł, że zawsze mu to było i będzie pisane. Zataczanie kręgów i powroty, wszystko wkoło, jeden cykl domknięty i zaraz drugi, ten sam, w te same koleiny". A w akapicie otwierającym powieść: „Tężały

powieki i myśl tylko jedna i ta sama: od nowa, to samo, dzień za dniem”.

Łatwych odpowiedzi brak

Wokół powyższych kwestii krążyły pytania zadawane przez Pilarską. Czy spiralę przemocy i krzywdy da się przerwać? Czy nadzwyczajne okoliczności mogą usprawiedliwiać sprawców zła? Jak można się domyślać, Szatrawska stroniła od łatwych odpowiedzi – takie bowiem nie istnieją. Przyznała za to, że zaciemniając czas i miejsce akcji, chciała nadać powieści bardziej uniwersalną wymowę. I to jej się powiodło, tak samo jak udane jest całe jej przedsięwzięcie. *Wyrok* to chyba jak dotąd najlepsza, najpotężniejsza rzecz w jej dorobku.

» Spotkanie z Ishbel Szatrawską odbyło się na Scenie Kameralnej Teatru Wybrzeże. Poprowadziła je Marta Pilarska. Na polski język migowy tłumaczyły Karolina Bocian i Marta Jaroń.

fot. Bartosz Bańka

”

Nad nową prozą Szatrawskiej unoszą się pospołu duchy McCarthy’ego, Faulknera i Buczkowskiego. [...] Wyrok to chyba jak dotąd najlepsza, najpotężniejsza rzecz w jej dorobku.

fot. Bartosz Bańka

Bliskość w późnym kapitalizmie

⇨ *Filip Fierek*

O spotkaniu z Ewą Tondys-Kohmann wokół jej zbioru opowiadań *Łupiny*.

Rozmowa z Ewą Tondys-Kohmann, która odbyła się w ramach Literackiego Sopotu, okazała się dyskusją tyleż o jej debiutanckiej książce, co o problemie typowym dla naszych coraz bardziej zatomizowanych społeczeństw – rozpadzie relacji międzyludzkich i pogłębiającej się samotności.

Zanik bliskości w dobie kapitalizmu

Na tom *Łupiny* składa się sześć opowiadań, które łączy jeden ogólny temat – wszystkie bez wyjątku dotyczą potrzeby bliskości, a może raczej tej bliskości zaniku, w dobie późnego kapitalizmu. Krótkie prozy Tondys-Kohmann zaludniają postaci, które z rozmaitych powodów – na przykład kryzysu w małżeństwie czy poczucia jakiegoś wewnętrznego wybrakowania – eksperymentują z nieoczywistymi formami relacji z drugą osobą.

Anna, bohaterka tekstu otwierającego zbiór, która rozstała się z mężem i nie dogaduje się z własną matką, postanawia skorzystać z usług Teresy, „matki do wynajęcia”, umawia się z nią na spotkanie i razem lepią knedle. Adam spotyka się z zawodową przytulaczką Pou i w taki sposób realizuje swoją potrzebę intymności i bliskości. Rafał, aktor do zadań specjalnych, odgrywa rolę prawdziwego syna w ośrodku dla seniorów. Bezimienna bohaterka kolejnego z opowiadań wychodzi na spacery w lalką reborn w wózku. Motyw rozpaczliwego wręcz pragnienia bliskości powraca w *Łupinach* raz po raz w różnych wariantach.

Skądś już to znamy: w bliską osobę do wynajęcia na każdą okazję wcielił się Albrecht Schuch w niedawnym filmie *Paw doskonały*; japońskiej firmie, w której klient może sobie wypożyczyć bliską osobę, był poświęcony dokument *Spółka rodzinna* Wernera Herzoga. Ewa Tondys-Kohmann kroczy więc już niby ścieżkami konceptualnie wydeptanymi, pracuje jednak z innym medium.

Dystopia czy rzeczywistość?

O to, dlaczego problem braku bliskości jest dziś tak palący, pytała autorkę prowadząca spotkanie Marta Pilarska. Niektórzy czytelnicy, stwierdziła w odpowiedzi Tondys-Kohmann, nazywają *Łupiny* dystopią, problem jednak w tym, że opisywane w nich zjawiska stały się jak najbardziej realne. Łudzi się ten, kto myśli, że świat przedstawiony w tych opowiadaniach to przejaskrawiona wizja czekającej nas niechybnie przyszłości – ta przyszłość już bowiem nadeszła. O czym świadczy choćby fakt, że coraz częściej natrafiamy w sieci na porady, jak żyć offline? Czyż nie o tym, że życie poza siecią niepostrzeżenie przestało być naszym domyślnym trybem istnienia? A jeśli tak – to czy jest jakiś sposób, by się z tej matni wydostać? Literatura, nawet jeśli nie dostarcza gotowych rozwiązań, a jej czytanie z definicji jest praktyką samotniczą, pozwala przynajmniej dostrzec problem i daje asumpt do tego, by o nim otwarcie pomówić.

Z takim właśnie poczuciem po spotkaniu z pisarką wychodziło się z księgarni Smak Słowa prosto w gęsty tłum na Monciaku, w którym wszyscy jesteśmy sobie dalecy, nawet jeśli nieustannie się o siebie ocieramy.

» Spotkanie z Ewą Tondys-Kohmann odbyło się w księgarni Smak Słowa. Poprowadziła je Marta Pilarska. Na polski język migowy tłumaczyły Karolina Bocian i Marta Jaroń.

Czy festiwali literackich jest za dużo?

⇨ *Klaudia Czaboryk*

Gdy myślimy „festiwal literacki", myślimy „literatura", ale festiwale oferują uczestnikom znacznie więcej niż tylko promocję nowych książek. Czy mnogość literackich wydarzeń kulturalnych idzie w parze ze wzrostem liczby czytelników w Polsce i oznacza, że czytanie stało się modne?

W ostatnich latach mogliśmy zaobserwować wzrost liczby festiwali literackich w Polsce. O ich popularności i przyszłości, a także trudnościach, z którymi muszą się mierzyć ich organizatorzy, rozmawiały dyrektorka festiwalu Literacki Sopot Marta Czarnecka, dyrektorka Międzynarodowego Festiwalu Literackiego Miasto z Rzeką w Przemyślu Katarzyna Komar-Macyńska i Katarzyna Krawczyk, współorganizatorka festiwali literackich Granatowe Góry w Wiśle, Literacki Świdwin i We Law Art oraz dyrektorka Festiwalu po Drodze.

Spotkanie prowadzone przez Justynę Sobolewską, skupiające się na idei i roli wydarzeń promujących czytelnictwo, odbyło się pierwszego dnia Literackiego Sopotu w parku na Goyki. Poruszono kwestie finansowania oraz wzbudzający emocje pomysł biletowania wstępu. Rozmówczynie opowiadały o blaskach i cieniach pracy, wielkim znaczeniu współpracy oraz chęci kreowania okazji do spotkań, podczas których są poruszane ważne problemy społeczne. Bo literatura bawi, uczy, wzrusza i jednoczy – jest po prostu oknem na otaczający nas świat.

Przemyśl

Od dwóch lat w Przemyślu – mieście przy granicy polsko-ukraińskiej – powstaje Miasto z Rzeką, festiwal będący przestrzenią dialogu i szansą na opowiadanie o części świata, która ciągle jest mało znana. Przez kilka dni po dwóch stronach Sanu – rzeki, która jest naturalną granicą – odbywają się spotkania skupione na budowaniu zrozumienia i wspólnoty. Ogromną zaletą festiwali literackich odbywających się w małych miastach jest tworzenie okazji do spotkań i dyskusji, które nie mogłyby mieć miejsca w aglomeracjach. Wychodzenie z inicjatywą i proponowanie literackich rozmów mieszkańcom poszerza grono czytelników i pozwala na odkrywanie pasji do czytania. Istnieje spora grupa ludzi, którzy nie biorą udziału w wydarzeniach kulturalnych nie z braku zainteresowania, ale braku możliwości dotarcia na spotkania odbywające się w dalekich czy trudno dostępnych miejscach. Lokalne festiwale zmniejszają poczucie wyobcowania, budują poczucie równości i zwiększają szanse na szczere zaangażowanie się.

Wisła

Granatowe Góry w Wiśle są doskonałym przykładem festiwalu, który trafił do serc okolicznych mieszkańców. Festiwal Słowa im. Jerzego Pilcha, jak sugeruje nazwa, wierzy w moc słowa i przyciąga tłumy podobnie myślących ludzi. Jego twórcy mówią otwarcie, że ich misją jest na nowo zadawać pytania, na które Pilch – pisarz, dramaturg i scenarzysta filmowy – szukał odpowiedzi w swojej twórczości.

Katarzyna Krawczyk, która współtworzy Granatowe Góry, przyznała, że wielkim zainteresowaniem cieszą się spotkania poruszające temat śląskości. Wisła, miasto w województwie śląskim, stanowi idealne miejsce do dyskusji o patriotyzmie lokalnym i wielowymiarowości tożsamości. To ważne, aby w natłoku informacji, często nierzetelnych, mieć możliwość pogłębiania wiedzy i odkrywania nowych punktów widzenia w interesujących nas kwestiach. A festiwale literackie są pełne inspirujących spotkań. Ponadto ich twórcy co roku szukają nowych sposobów na zaskoczenie stałych bywalców i zainteresowanie nowych.

Sopot

Mapa literackich wydarzeń nie byłaby pełna bez Literackiego Sopotu, który już po raz piętnasty odkrywa przed polskimi czytelnikami perełki zagranicznej literatury. W tym roku przez cztery dni nad Bałtykiem królowały książki portugalskojęzyczne. Dla miłośników czytania Literacki Sopot to obowiązkowy punkt na wakacyjnej liście atrakcji. Nieustannym zainteresowaniem cieszą się debaty, a także pasma Powroty czy Debiuty. Jak podkreśliła w trakcie spotkania Marta Czarnecka, dyrektorka festiwalu, bardzo dobrze zostały przyjęte spotkania z serii Young Adult. Pasmo Literacki YA z roku na rok zyskuje popularność i udowadnia, że literatura skierowana do młodzieży to ciągle nieodkryty, a mający ogromny potencjał temat.

Pomimo oczywistych zalet i sporego grona uczestników przyszłość wielu festiwali literackich jest niepewna. Potrzebne fundusze i dotacje, o które organizatorzy muszą ubiegać się co roku, są uzależnione od państwowych środków przeznaczonych na wspieranie kultury, a te podlegają częstym zmianom.

Niemniej pozostaje mieć nadzieję, że miłośników czytania będzie tylko przybywać, a festiwale literackie będą się rozwijać i cieszyć zasłużonym powodzeniem.

» Spotkanie z Martą Czarnecką, Katarzyną Komar-Macyńską i Katarzyną Krawczyk odbyło się w parku na Goyki, prowadziła je Justyna Sobolewska. Na polski język migowy tłumaczyły Karolina Bocian i Marta Jaroń.

fot. Bartosz Bańka

> *„Lokalne festiwale zmniejszają poczucie wyobcowania, budują poczucie równości i zwiększają szanse na szczere zaangażowanie się.*

Przedefiniować wycinek historii sztuki

⇨ *Justyna Grochal*

Książka Julii Voss pokazuje narodziny abstrakcji jako długotrwały proces, którego korzenie sięgają także środowisk i artystek pomijanych w tradycyjnej narracji.

fot. Bartosz Bańka

Hilma af Klint. Wprawić ludzkość w zdumienie Julii Voss to nie tylko biografia artystki, której nazwisko coraz częściej pojawia się obok Kandinskiego, Malewicza i Mondriana. To także próba przepisania historii sztuki i odpowiedzi na pytanie, dlaczego przez dziesięciolecia nie mieściła się w niej wybitna artystka, której twórczość wyrastała z duchowości, teozofii i doświadczenia kolektywnego tworzenia. O książce podczas przedpremierowego spotkania w ramach Literackiego Sopotu rozmawiały historyczka sztuki Agata Jakubowska i prowadząca spotkanie Anna Świtajska.

Doceniana po raz pierwszy

Hilma af Klint była profesjonalnie wykształconą malarką. Tworzyła równolegle dwa rodzaje prac: tradycyjne portrety, pejzaże i sceny rodzajowe, które pozwalały jej zarabiać, oraz wielkoformatowe obrazy związane z jej duchowymi poszukiwaniami. Te drugie, dziś uznawane za przełomowe dla historii abstrakcji, nie były wówczas traktowane jako część świata sztuki. „Nie jest tak, że one były w świecie sztuki, zapomnieliśmy o nich i teraz je na nowo odkrywamy. Ta ścieżka jej twórczości jest w zasadzie dopiero pierwszy raz w sztuce tak naprawdę doceniana" – podkreślała Jakubowska, która w historii szwedzkiej artystki dostrzega podobieństwo do Vivian Meyer, znakomitej fotografki odkrytej przypadkiem wiele lat po śmierci.

Na światowe uznanie zmarłej w 1944 roku af Klint trzeba było czekać dziesięciolecia. Przełomem okazała się wystawa w nowojorskim Muzeum Guggenheima w 2018 roku, która przyciągnęła rekordową publiczność. Jak zauważyła Jakubowska, zainteresowanie artystką poprzedziła jednak jej popularność w Szwecji i krajach nordyckich. Dziś kolejne wystawy af Klint przyciągają tłumy, a jej twórczość doskonale wpisuje się w dwa współczesne zainteresowania: odkrywanie zapomnianych artystek oraz powrót do pytania o rolę duchowości w sztuce.

Spirytyzm i świat niematerialny

Książka Voss idzie jednak znacznie dalej. Autorce nie chodzi o dopisywanie kolejnej kobiety do istniejącego kanonu. Voss pokazuje raczej, że sama opowieść o narodzinach abstrakcji może wymagać przemyślenia. Tradycyjna historia sztuki zwykle prowadzi od impresjonizmu do Kandinskiego, Mondriana czy Malewicza. Tymczasem historyczka sztuki zwraca uwagę na kobiety związane z dziewiętnastowiecznymi ruchami spirytystycznymi, które tworzyły abstrakcyjne formy, tłumacząc je jako próby przedstawienia świata niematerialnego.

W tej perspektywie szczególnie ważna staje się Grupa Pięciu (De Fem) – kobiece stowarzyszenie, w którym af Klint spotykała się z innymi artystkami zainteresowanymi rozwojem duchowym. Początkowo tworzone przez nie rysunki miały być efektem automatycznego procesu, w którym ręką artystek kierowały duchy. Z czasem rola af Klint zaczęła jednak rosnąć. Otrzymywała przekazy, które miała przełożyć na formę wizualną, a grupa wspólnie pracowała nad wielkimi cyklami obrazów.

Jak zauważyła Jakubowska, w pewnym momencie w biografii af Klint zaczynają się nakładać dwie, początkowo wyraźnie oddzielone od siebie ścieżki jej życia: artystyczna i duchowa. Z jednej strony artystka miała klasyczne wykształcenie zdobyte w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych, z drugiej rozwijała działalność mediumiczną i tworzyła prace, które przypisywała przekazom ze świata duchowego.

Voss pokazuje af Klint nie jako samotną, ekscentryczną mistyczkę, ale jako kobietę zanurzoną w środowisku intelektualnym i artystycznym, otoczoną innymi kobietami, z którymi współpracowała, przyjaźniła się i wymieniała idee. Prowadząca spotkanie zwróciła uwagę, jak cenne jest to, że książka pozwala zobaczyć artystkę także jako intelektualistkę, m.in. przez jej bibliotekę i lektury. Zdaniem Jakubowskiej pokazywanie bibliotek artystek pozwala zobaczyć je jako osoby uczestniczące w intelektualnych dyskusjach swojej epoki, a nie wyłącznie jako twórczynie.

Jednocześnie Voss pokazuje, że historia sztuki nie jest zamkniętym zbiorem ustalonych faktów. Biografia af Klint opiera się na ogromnej liczbie źródeł, w tym na pozostawionych przez artystkę notatkach. Te jednak również trzeba konfrontować z innymi dokumentami, bo sama af Klint częściowo projektowała obraz własnej historii i własnej twórczości. „Ta praca się nie kończy" – podkreślała Jakubowska, zwracając uwagę, że kolejne badania mogą zmieniać wcześniejsze ustalenia.

Narodziny abstrakcji

Książka Voss nie szuka odpowiedzi na pytanie, czy to Hilma af Klint namalowała pierwszy obraz abstrakcyjny. Zdaniem Jakubowskiej jej najciekawszym osiągnięciem jest pokazanie, że sama potrzeba wskazania jednego „pierwszego" obrazu czy jednego autora może być myląca. „Nie o to chodzi" – mówiła historyczka sztuki. Zamiast tego książka pokazuje narodziny abstrakcji jako długotrwały proces, którego korzenie sięgają także środowisk i artystek pomijanych w tradycyjnej narracji. W tym sensie biografia Julii Voss jest czymś więcej niż opowieścią o jednej artystce. „Opowiedzenie losów tej osoby właściwie służy jej do tego, żeby trochę przedefiniować jakiś wycinek historii sztuki" – podsumowała Jakubowska.

Spotkanie zakończyło się odczytaniem fragmentu recenzji Griseldy Pollock, która nazwała książkę Voss lekturą zmieniającą rozumienie Hilmy af Klint jako artystki i kobiety, a także czasów, w których żyła. To trafna puenta dla rozmowy, w której biografia jednej malarki stała się punktem wyjścia do znacznie szerszego pytania: kto przez lata miał prawo opowiadać historię sztuki i kogo z tej historii przy tym opowiadaniu pominięto.

» Spotkanie z Agatą Jakubowską odbyło się w księgarni Smak Słowa, prowadziła je Anna Świtajska. Spotkanie na polski język migowy tłumaczyli Kamila Skalska i Michał Drzewek.

Literatura pozwala nam usłyszeć, jak inni widzą świat

⇨ *Julia Kapała*

Ponad cztery miliony ludzi. Tyle osób pochodzenia afrykańskiego zostało przywiezionych do Brazylii w czasach transatlantyckiego handlu niewolnikami. Ich potomkowie stanowią dziś ponad połowę mieszkańców kraju. Jednak historia niewolnictwa nie jest zamkniętym rozdziałem. Wciąż wpływa na brazylijskie społeczeństwo, jego nierówności, pamięć i sposób rozumienia własnej tożsamości. O tej historii – ale także o duchach, wyobraźni, kobietach i roli literatury – trzeciego dnia Literackiego Sopotu rozmawiali Aleksandra Zbroja i Itamar Vieira Junior.

Itamar Vieira Junior to jeden z najważniejszych współczesnych pisarzy Brazylii, autor *Krzywym pługiem*, historii dwóch sióstr, które są potomkiniami zniewolonych w Brazylii Afrykańczyków. Vieira Junior jest laureatem nagrody Oceanos, jednej z najważniejszych nagród literackich w świecie portugalskojęzycznym, a także pierwszym brazylijskim autorem, który znalazł się na krótkiej liście Nagrody Bookera. Jest również badaczem i etnologiem, doktorem afrykanistyki. Przez lata zajmował się strukturą społeczną osad zakładanych przez zbiegłych niewolników pochodzenia afrykańskiego. To właśnie doświadczenie tych społeczności stało się fundamentem jego debiutanckiej powieści. *Krzywym pługiem* przetłumaczono już na trzydzieści języków, a na jej podstawie powstaje serial dla HBO.

Historia, której nie da się zamknąć

Spotkanie rozpoczęło się od historii. Nie tej odległej, zamkniętej w podręcznikach, ale historii, która wciąż jest obecna w brazylijskiej teraźniejszości. Aleksandra Zbroja przywołała liczby, które trudno sobie wyobrazić. Portugalscy koloniści sprowadzili do Brazylii ponad cztery miliony afrykańskich niewolników – około 40% wszystkich ludzi uprowadzonych z Afryki w ramach transatlantyckiego handlu niewolnikami do Nowego Świata. Dziś ponad 56% mieszkańców Brazylii identyfikuje się jako osoby czarne lub pardo. Brazylia była jednocześnie ostatnim krajem obu Ameryk, który zniósł niewolnictwo. Nastąpiło to dopiero w 1888 roku.

Za statystykami kryje się jednak doświadczenie konkretnych ludzi. Strach, przemoc, wykorzenienie, ale również opór, budowanie wspólnot i walka o prawa. To właśnie napięcie między traumą a siłą przetrwania jest jednym z fundamentów *Krzywym pługiem*. „Strach wytrzymał próbę czasu i stał się na dobre częścią naszej historii. Był to strach ludzi wyrwanych ze swojej ziemi. Strach przed nieprzetrwaniem przeprawy przez morza i lądy; strach przed karą, przed pracą pod rozgrzanym do czerwoności słońcem; przed duchami obcego ludu. Strach przed każdym krokiem; strach przed niepodobaniem się; strach przed istnieniem. Strach, że ty i to, co robisz, nie będzie w ich guście, że nie w smak będzie im twój zapach, twoje włosy, twój kolor. (...) To dzięki hartowi naszego ducha mogliśmy się tu zadomowić. Stworzyć te więzi, mimo że byliśmy pod nadzorem ludzi, którzy próbowali nas osłabić. Dlatego zasiewali wśród nas strach". Ten fragment powieści otworzył rozmowę o kolonializmie, sprawiedliwości społecznej i pojednaniu. Przede wszystkim jednak stał się punktem wyjścia do rozmowy o tym, co literatura może zrobić z historią.

Paliwo dla wyobraźni

Krzywym pługiem nie jest reportażem, choć rzeczywistość odgrywa w nim ogromną rolę. Vieira Junior dobrze zna świat, o którym pisze. Jako naukowiec przez lata prowadził badania terenowe, a jego doktorat dotyczył ludności regionu Bahia. Lata pracy naukowej pozwoliły mu poznać miejsca i społeczności, które później powróciły w jego literaturze. W pewnym momencie zrozumiał, że akademicka rozprawa nie wystarczy, by opowiedzieć tę historię szerzej.

Powieść zaczął pisać jeszcze jako szesnastolatek, około trzydziestu lat temu. Wtedy nie wiedział jeszcze, dokąd zaprowadzi go ta historia, ani w jakim kierunku pójdzie jego pisanie. Z czasem odłożył rękopis. Po latach wrócił do niego już jako badacz, mając za sobą doświadczenie, którego nie posiadał jako nastolatek. To doświadczenie stało się paliwem dla wyobraźni. Zapytany, ile w *Krzywym pługiem* jest reportażu, odpowiedział z przekorą, że najważniejszą cechą pisarza jest wyobraźnia. Ale wyobraźnia nie bierze się znikąd. Potrzebuje tego, czym można ją nakarmić. „W powieści postaci są fikcyjne. Prawdziwy jest jednak świat, w którym zostały umieszczone" – dodał. Podkreślał, że rzeczywistość nie ogranicza wyobraźni, lecz ją pobudza. Wspomnienia, obserwacje i doświadczenia zebrane podczas badań przenikały do procesu pisania. Literatura rozwijała się wraz z jego doświadczeniem. Dzięki temu historia, która mogłaby pozostać przede wszystkim przedmiotem badań naukowych, mogła trafić do szerokiego grona czytelników.

Po co nam literatura?

Rozmowa szybko wyszła poza *Krzywym pługiem*. Jednym z jej centralnych tematów stała się misja literatury. Aleksandra Zbroja zestawiła ją z misją urzędnika, którego zadaniem jest m.in. zmniejszanie nierówności społecznych. Czym zatem jest misja pisarza?

Dla Vieiry Juniora literatura przede wszystkim pomaga nam odnaleźć w sobie istotę ludzką. Pozwala uporządkować własną podmiotowość, przyjrzeć się własnym doświadczeniom i – co równie ważne – dostrzec doświadczenia innych. Pisarz zwracał uwagę, że nie można oczekiwać od autora ostatecznej interpretacji jego własnego dzieła. Literatura zaczyna żyć własnym życiem. Niesie ciężar naszych doświadczeń i nadziei, ale może też kierować naszą uwagę ku problemom ludzi, których rzeczywistości nie znamy. „Literatura jest po to, aby nas nakierować na problemy ludzi" – mówił.

A później postawił jeszcze dalej idącą tezę: jesteśmy otoczeni fikcją z każdej strony. Fikcją są m.in. państwa narodowe czy pieniądze. Nie oznacza to jednak, że są one nieprawdziwe. Przeciwnie – fikcje, które wspólnie uznajemy, organizują nasze życie. „Literatura może więc nie tylko opowiadać o świecie. Może pokazywać, w jaki sposób ten świat sami konstruujemy" – dodał.

Kobiety, patriarchat i Bahia

W *Krzywym pługiem* na pierwszy plan wysuwają się kobiety. To one są głównymi bohaterkami powieści, co nie mogło pozostać niezauważone podczas rozmowy. Aleksandra Zbroja zapytała autora, czy wybór kobiecych bohaterek był dla niego wyzwaniem. Vieira Junior skierował uwagę na brazylijski patriarchat – wciąż silnie obecny w społeczeństwie – ale jednocześnie opowiedział o zjawisku, które pokazuje inną stronę społecznej rzeczywistości brazylijskiego interioru. Mówił o formie matriarchalnej organizacji społecznej, która zyskuje coraz większe znaczenie w regionie Bahia. Kobiety stają się w tych społecznościach ważnymi strażniczkami pamięci, relacji i wspólnoty.

„Czy miałeś jakichś literackich przewodników?" – pytała prowadząca. Odpowiedź znów poprowadziła w stronę pamięci. Zdaniem Vieiry Juniora pisarze tworzą z tego, co przeżyli, zobaczyli i zapamiętali. Literatura nie należy jednak wyłącznie do autora. Kluczowa jest obserwacja. Nie samo patrzenie, lecz uważne przyglądanie się światu. Autor *Krzywym pługiem* porównał proces pisania do pracy aktora. Kiedy pisze, czuje się jak aktor wchodzący na scenę. Musi wejść w świat swoich bohaterów, przyjąć ich perspektywę i pozwolić, by przemówili własnym głosem.

Duch, który nie jest obcy

W powieści pojawia się jeszcze jeden narrator – duch. To rozwiązanie mogłoby wydawać się niezwykłe, gdyby nie kontekst społeczności, o których opowiada Vieira Junior. Rozmowa z duchami przodków jest w nich czymś naturalnym. Obecność zmarłych nie oznacza zerwania więzi z przeszłością. Przeciwnie, przeszłość pozostaje częścią codzienności. Dlatego duch jako narrator nie jest w książce jedynie literackim zabiegiem. Pozwala zachować spójność z rzeczywistością opisywanych społeczności i ich sposobem rozumienia świata. To również jeden z powodów, dla których książka bywa określana mianem realizmu magicznego – choć sama rozmowa pokazała, że zachodnie kategorie literackie mogą okazać się niewystarczające do opisania innych sposobów doświadczania rzeczywistości.

Jednego świata nie ma

Na koniec rozmowa dotarła do pytania, które wydaje się szczególnie ważne w kontekście *Krzywym*

pługiem: czy istnieje jeden właściwy sposób rozumienia świata? Vieira Junior przywołał obraz góry. Dla rdzennych mieszkańców mogła być miejscem świętym. Dla kolonizatorów źródłem minerałów, a więc bogactwa. Ten sam fragment rzeczywistości może mieć zupełnie inne znaczenie w zależności od tego, kto na niego patrzy.

Historia kolonializmu jest w dużej mierze historią narzucania jednego sposobu widzenia świata innym ludziom. Literatura może ten proces odwrócić. Pozwala zobaczyć różnorodność doświadczeń i wejść w perspektywę kogoś, kto żyje według innych zasad. „Nie ma lepszego sposobu, żeby zrozumieć świat" – mówił Vieira Junior, wskazując na literaturę jako przestrzeń spotkania różnych sposobów myślenia.

» Spotkanie z Itamarem Vieirą Juniorem odbyło się w Państwowej Galerii Sztuki. Prowadziła je Aleksandra Zbroja. Na polski język migowy tłumaczyli Kamila Skalska i Michał Drzewek, a z języka portugalskiego Dominika Kur-Santos i Dorota Spyrka.

fot. Bogna Kociumbas-Kos

„

Historia kolonializmu jest w dużej mierze historią narzucania jednego sposobu widzenia świata innym ludziom.

fot. Bogna Kociumbas-Kos

Słowem i kreską. O portugalskim komiksie

⇨ *Anna Nicz*

Czy komiks może zastąpić literaturę i czy da się przenieść portugalskich klasyków do świata komiksu? Na te i inne pytania odpowiadali na festiwalu Literacki Sopot André Oliveira, André F. Morgado i Pedro Vieira de Moura.

Czy trzeba być bardzo odważnym, żeby zamienić uświęcone słowa narodowych klasyków na komiksową kreskę? „Nie wiem, czy odważnym, ale chyba trzeba być lekko nieświadomym" – odpowiada André Oliveira. Razem z André F. Morgado i Pedrem Vieirą de Mourą podjęli się przeniesienia klasyków portugalskiej literatury do świata komiksu.

Czy uproszczenie musi być wadą?

Jak doprecyzował André F. Morgado, pisarz i scenarzysta komiksowy, ta nieświadomość pozwala bez lęku oddać się wyzwaniu, jakim jest zderzenie klasyki z zupełnie innym językiem opowiadania. „Nie musimy patrzeć na literaturę, na teksty literatury, jak na tekst uświęcony i bardzo odległy. Literaturę mamy czytać. Literatura to jest obecność, coś, co musi być żywe" – dodaje Pedro Vieira de Moura, twórca, tłumacz i redaktor komiksów. Jako badacz i wykładowca akademicki sprzeciwia się traktowaniu komiksów jako lżejszej formy, przeznaczonej wyłącznie do uproszczonego prezentowania trudnych treści młodszym czytelnikom. „Komiks ma swój bardzo konkretny, szczególny język. My w komiksy włożyliśmy trochę siebie, ale to nie jest pewien rodzaj wprowadzenia. (...) Nie chodzi o uproszczenie portugalskich klasyków" – podkreślił.

Morgado zauważył jednak, że owo uproszczenie, rozumiane jako ułatwienie dostępu do trudnego tekstu, nie musi być wadą. Przytoczył głosy nauczycieli, dla których komiks stał się nieocenioną pomocą w przybliżaniu skomplikowanych dzieł dziesięcioletnim uczniom.

Kilka wylanych łez

André Oliveira, twórca komiksów, scenarzysta oraz autor książek, zmierzył się z monumentalną, realistyczną dziewiętnastowieczną powieścią *Zbrodnia ojca Amaro* Eça de Queirósa. Dzieło, liczące w oryginale ponad czterysta stron, trzeba było zmieścić w zaledwie kilkudziesięciu planszach. „Wszystkie elementy zawierające długie opisy, które mają oczywiście dużą wartość literacką, musiały zostać przełożone na akcję, czyli trzeba było wszystko skrócić, opracować" – relacjonował.

Oliveira przyznał, że praca wiązała się z dużymi kompromisami, na przykład pominięciem wątków pobocznych. Było to dla niego trudne emocjonalnie. „Czasami było mi rzeczywiście przykro, wylałem sporo łez, bo musiałem pewne rzeczy pozostawić poza komiksem, ale zrobiłem to w sposób uczciwy" – stwierdził. Wydobył jednak z tragicznej historii to, co najważniejsze i uniwersalne – opowieść o manipulacji, korupcji władzy oraz społecznej obłudzie i kontroli nad kobiecym ciałem. Bo komiks, jak podkreślił, nie zastępuje literatury.

» Debata *Między słowem a kreską: portugalskie arcydzieła w komiksie* z udziałem André F. Morgado, Pedra Vieiry de Moury i André Oliveiry odbyła się w Państwowej Galerii Sztuki. Prowadził ją Łukasz Wojtusik. Na język portugalski tłumaczyły Dominika Kur-Santos i Dorota Spyrka, na polski język migowy Karolina Bocian i Marta Jaroń.

Jestem trochę jak kamikadze. José Luís Peixoto opowiada o *Księdze*

⇨ *Justyna Grochal*

Spotkanie z José Luísem Peixoto, portugalskim pisarzem i poetą, stało się okazją do rozmowy m.in. o migracji i dziedziczeniu doświadczeń oraz płynnej granicy między fikcją a prawdą.

Rozmowa z José Luísem Peixoto, prowadzona przez Aleksandra Chudzika, skupiła się przede wszystkim na jego powieści *Księga* z 2010 roku. W Polsce ukazała się osiem lat później w tłumaczeniu Katarzyny Mojkowskiej. To powieść, w której osobista historia rodziny splata się z historią Portugalii, a opowieść o emigracji staje się punktem wyjścia do refleksji nad pamięcią, tożsamością i doświadczeniem kolejnych pokoleń.

Historia odziedziczona

Peixoto opowiadał o portugalskiej emigracji do Francji w latach 60. i 70. ubiegłego wieku. Sam jej nie doświadczył – urodził się we wrześniu 1974 roku, czyli kilka miesięcy po rewolucji goździków, która obaliła dyktaturę Antónia Salazara – ale jego rodzice i siostry przez pewien czas mieszkali we Francji. Historia emigracji, jak podkreślał, była obecna w rodzinnych opowieściach. „Przeżyłem ją w inny sposób. Czuję, że ją odziedziczyłem. Spędziłem dzieciństwo, wiek nastoletniości i w zasadzie całe moje życie, słuchając o latach, które rodzina spędziła we Francji, w okolicach Paryża" – mówił autor, wskazując, że właśnie w taki sposób doświadczenia poprzednich pokoleń mogą kształtować kolejne.

Historia rodzinna opisana przez niego w *Księdze* jest jednocześnie częścią większej opowieści o Portugalii: kraju wychodzącym z dyktatury, uwikłanym w wojnę kolonialną i otwierającym się na świat w drugiej połowie lat 70. Peixoto zwracał uwagę, że przemiany polityczne i społeczne docierały także do najmniejszych miejscowości. Do portugalskiej rzeczywistości wkraczały nowe produkty, muzyka i obyczaje, a wraz z emigrantami wracały doświadczenia zdobyte za granicą.

Pisarz mówił również o tym, dlaczego doświadczenie portugalskiej wsi może być zrozumiałe dla czytelników z bardzo różnych części świata. Zwracał uwagę na uniwersalność takich aspektów jak bliskość natury, relacje między mieszkańcami niewielkich społeczności, a także doświadczenie czasu i śmierci.

Zbudować i zniszczyć

Jednym z ciekawszych tematów rozmowy była konstrukcja *Księgi*. Powieść została bowiem podzielona na dwie bardzo różne części. W pewnym momencie autor przechodzi od realistycznej sagi emigracyjnej do bibliofilskiej refleksji nad literaturą i pamięcią. Peixoto podkreślił, że był to świadomy zabieg zaplanowany od początku pracy nad książką. Nie chciał tworzyć powieści, która prowadziłaby czytelnika utartą ścieżką z punktu A do punktu B. „To była moja ambicja literacka, która mnie motywowała. Chciałem mieć pewność, że stworzę książkę, która nie będzie przypominała żadnej innej książki na świecie. Było to nieco ekscentryczne. Po tym, jak wszystko zbudowałem, później mogłem to zdekonstruować. To tak, jakby zbudować olbrzymią wieżę, a później doświadczyć jej upadku, rozkładu. Sprawiło mi to olbrzymią przyjemność. Czasami, przyznaję, muszę się powstrzymywać, bo jestem trochę jak kamikadze. Uwielbiam ten moment destrukcji, moment niszczenia" – tłumaczył Peixoto.

Ta nietypowa forma wiąże się z jego przekonaniem, że książka nie istnieje w pełni bez czytelnika. Każdy odbiorca dopowiada własną historię, nadaje znaczenie poszczególnym fragmentom i w pewien sposób tworzy swoją wersję powieści. Poczucie zagubienia nie musi być przy tym wadą lektury – przeciwnie, może stać się jej ważnym elementem.

Rzeczywistość i fikcja

Pisarz przyznał, że w jego książkach mieszają się elementy autobiograficzne, doświadczenia prawdziwych osób, wydarzenia historyczne i fikcja. Jego zdaniem rzeczywistość sama w sobie jest już fikcją. „Ten, kto czyta książkę, może przez większość czasu zastanawiać się, czy to się wydarzyło naprawdę, czy wydarzyło się w ten sposób, czy rzeczywiście ktoś tego doświadczył, czy też nie. A ja uważam, że wszystko to jest pewną formą materializacji naszej własnej wizji świata i naszego zrozumienia historii i innych" – mówił pisarz, zwracając uwagę na to, że każde wspomnienie jest filtrowane przez indywidualną perspektywę.

Spotkanie było również okazją do rozmowy o języku portugalskim, który łączy literatury powstające w różnych częściach świata. Peixoto opowiadał o swoich podróżach do Brazylii oraz różnicach między językiem portugalskim używanym w Europie i Ameryce Południowej. Wspólny język nie oznacza bowiem jednej kultury – przeciwnie, pozwala spotykać się bardzo różnym doświadczeniom i wzbogacać wzajemnie.

Pisarz zdradził też, że przygotowuje książkę opartą na kilkudziesięciu rozmowach z matką. Nie zamierza jednak opowiadać jej historii własnymi słowami – chce ułożyć książkę wyłącznie z jej wypowiedzi. W ten sposób publikacja ma stać się ich wspólnym dziełem, a jednocześnie kolejną próbą uchwycenia tego, jak prywatna pamięć splata się z historią. „To było coś bardzo szczególnego" – wspomniał rozmowy z matką pisarz.

José Luís Peixoto jest jednym z najczęściej tłumaczonych, czytanych i cenionych za granicą portugalskich autorów. W Polsce oprócz *Księgi* ukazała się także jego powieść *Puste spojrzenie* (tł. Wojciech Charchalis, Prószyński i S-ka).

» Spotkanie odbyło się w Państwowej Galerii Sztuki, prowadził je Aleksander Chudzik. Z języka portugalskiego tłumaczyły Dominika Kur-Santos i Dorota Spyrka, na polski język migowy Elżbieta Żurawska i Paweł Żurawski.

> *„Wspólny język nie oznacza bowiem jednej kultury – przeciwnie, pozwala spotykać się bardzo różnym doświadczeniom i wzbogacać wzajemnie.*

fot. Bogna Kociumbas-Kos

Dziennik upadku: o pamięci, traumie i milczeniu

⇨ *Julia Kapała*

„Spodziewał się pan takiej widowni?" – zapytała przekornie brazylijskiego pisarza Michela Lauba prowadząca spotkanie Agata Passent.

W sobotnie popołudnie, trzeciego dnia festiwalu Literacki Sopot, Państwowa Galeria Sztuki po raz kolejny wypełniła się po brzegi. Publiczność zajęła miejsca zarówno na sali, jak i na antresoli. Przyszła posłuchać rozmowy o upadku – cywilizacji, pamięci, relacji rodzinnych, a także o tym, co dzieje się z historią, kiedy próbujemy opowiedzieć ją na nowo.

Gościem Agaty Passent był Michel Laub, jeden z najważniejszych współczesnych pisarzy Brazylii. W tym roku mija 15 lat od wydania jego przełomowego *Dziennika upadku* – na polski przetłumaczonego przez Wojciecha Charchalisa – powieści, w której historia jednej rodziny splata się z pamięcią o Zagładzie, doświadczeniem migracji, traumą i pytaniami o tożsamość. Przez półtorej godziny rozmowa wracała do przeszłości, ale równie często dotyczyła teraźniejszości. Tego, jak pamiętamy, co wybieramy z historii i co zostaje przemilczane.

Czy żyjemy w czasie upadku?

Punktem wyjścia był sam tytuł książki. „Być może jest to książka o upadku cywilizacji i krzywdzie oraz przemocy" – rozpoczęła Passent. Laub nie do końca zgodził się z tak postawioną tezą. „Gdyby tak było, oznaczałoby to, że cywilizacja była kiedyś na wyższym poziomie" – zauważył. Jego zdaniem *Dziennik upadku* jest raczej opowieścią o cyklach cywilizacji, o jej wzlotach i upadkach. Nie przekonuje go więc stwierdzenie, że żyjemy właśnie w epoce upadku. Cykle powtarzają się bowiem od zarania dziejów.

fot. Bogna Kociumbas-Kos

Zmieniają się okoliczności, społeczeństwa i język, którym opisujemy rzeczywistość, ale pytanie o to, jak radzimy sobie z historią i doświadczeniami poprzednich pokoleń, pozostaje aktualne. To właśnie historia – i sposób, w jaki ją opowiadamy – stała się jednym z najważniejszych tematów spotkania.

Kto ma prawo opowiadać historię?

Dziennik upadku wyrasta z zapisków dziadka głównego bohatera. To jego spojrzenie na świat staje się jednym z elementów rodzinnej pamięci. Ważne jest także miejsce, do którego trafia – Porto Alegre. Dla Żyda ocalałego z Auschwitz Brazylia była bezpieczną przystanią. Przybył tam z doświadczeniem ucieczki z piekła, dlatego obraz nowego miejsca, jaki wyłania się z jego dzienników, siłą rzeczy naznaczony jest ulgą i poczuciem ocalenia. To prowadzi do pytania, które w książce wybrzmiewa wyjątkowo mocno: czy możemy ufać pamięci i zapisanym świadectwom?

Michel Laub zwrócił uwagę na to, że każdy zapis jest w pewnym sensie subiektywny. Dotyczy to nie tylko prywatnych wspomnień, ale również historiografii. Historię, jak mówi popularne powiedzenie, piszą zwycięzcy, podczas gdy opowieść przegranych często pozostaje wobec niej w opozycji. Zdaniem pisarza ten mechanizm można obserwować także dzisiaj – szczególnie widoczny jest w kontekście rosnącej w siłę prawicy i prób przepisywania historii.

Skoro pamięć nie jest neutralna, pojawia się kolejne pytanie: gdzie w tym wszystkim jest literatura? „Literatura nie pracuje na faktach" – mówił Laub. Sam, pisząc *Dziennik upadku*, starał się być uczciwy wobec opisywanych doświadczeń, ale jednocześnie miał świadomość ograniczenia, którego nie da się ominąć: nie przeżył wydarzeń, o których pisał. Zawsze istnieje ryzyko, że opowieść w jakimś stopniu zniekształci rzeczywistość.

Pokoleniowa trauma

Od pamięci rozmowa naturalnie przeszła do traumy. Agata Passent poruszyła temat szczególnie istotny zarówno w Polsce, jak i w społeczności żydowskiej – dziedziczenia doświadczeń, o których często przez lata się nie mówi.

W *Dzienniku upadku* Laub podejmuje narrację dziadka, ale robi to z perspektywy kolejnego pokolenia. Jego bohater próbuje opowiedzieć coś, co już raz zostało opowiedziane. Musi znaleźć własny język dla historii, która nie jest wyłącznie jego historią. I znów wraca pytanie o sposób opowiadania. Jak mówić o traumie, nie wpadając w melodramatyczny ton? Jak nie zamienić cierpienia w łatwą emocję? I jednocześnie – jak nie pójść za daleko w drugą stronę i nie opowiedzieć o nim w sposób cyniczny czy chłodny? Lauba interesuje właśnie cienka granica między tymi dwoma sposobami narracji.

Tożsamość może być siłą, ale może też stać się pułapką

W rozmowie nie zabrakło również pytania o tożsamość, która dla Lauba jest czymś ambiwalentnym. Może dawać siłę i poczucie przynależności, ale może również osłabiać, zamykać człowieka w określonej kategorii, a w skrajnych przypadkach stawać się narzędziem konfliktu. „Widzimy wiele zjawisk nacjonalistycznych" – komentował.

Pisarz zwrócił uwagę, że tożsamość nie musi być jednolita. W jej obrębie może istnieć wiele subtożsamości. Sam identyfikuje się z diasporą – doświadczeniem, które nie daje się łatwo zamknąć w jednym narodowym czy kulturowym określeniu. To szczególnie istotne w książce, która opowiada o migracji, żydowskiej tożsamości, doświadczeniu Zagłady i życiu w Brazylii. Przeszłość nie jest tutaj zamkniętym rozdziałem. Wraca w kolejnych pokoleniach, w języku, relacjach rodzinnych i sposobie patrzenia na świat.

Trzech mężczyzn i pytanie o męskość

Dziennik upadku to także opowieść o trzech mężczyznach z jednej rodziny. Agata Passent zapytała więc, czy można czytać tę książkę jako opowieść o patriarchacie. Laub przesunął akcent – „Ta książka jest o kondycji męskości". Przyznał, że sam mierzył się z wyzwaniami związanymi z męskością, dlatego świadomie zdecydował się skupić na relacji między mężczyznami, przede wszystkim na relacji z ojcem. Nie chciał natomiast pisać o matce Żydówce. W ten sposób rodzinna historia staje się również opowieścią o tym, czego mężczyźni nie potrafią albo nie chcą sobie nawzajem powiedzieć. O emocjach, które pozostają niewypowiedziane i doświadczeniach przekazywanych dalej nie poprzez rozmowę, ale poprzez zachowanie, relacje i milczenie.

Milczenie, które zostaje w rodzinie

W powieści Lauba jednym z najbardziej dojmujących motywów jest milczenie dziadka głównego bohatera. To milczenie dotyczące traumy, doświadczenia wojny i Zagłady.

Podczas spotkania pisarz wracał do własnej historii rodzinnej. Mówił o ocalałych z Holokaustu, którzy nie opowiadali o swoich doświadczeniach. Nie dlatego, że ich nie pamiętali. Przeciwnie – czasem wszyscy wokół wiedzieli, że ktoś przeżył obóz, ale sama historia pozostawała niewypowiedziana. Laub wspominał również najbliższego kuzyna, który miał w rodzinie osobę ocalałą z obozu. Wszyscy o tym wiedzieli, ale historie tego człowieka nigdy nie zostały opowiedziane.

Dziennik upadku jest więc książką nie tylko o pamięci, ale też o jej braku. O tym, co dzieje się z doświadczeniem, kiedy nie zostaje przekazane w słowach. O traumie, która może przetrwać nawet wtedy, gdy milczą ci, którzy jej doświadczyli.

» Spotkanie z Michelem Laubem odbyło się w Państwowej Galerii Sztuki, prowadziła je Agata Passent. Spotkanie na polski język migowy tłumaczyli Kamila Skalska i Michał Drzewek, a z języka portugalskiego Dominika Kur-Santos oraz Dorota Spyrka.

Falbanki zakrywają cios. Debata o twórczości Anny Świrszczyńskiej

⇨ *Magdalena Bojanowska*

„Prowadzę warsztaty pisarskie dla seniorek. Anna Świrszczyńska była dla nich szokiem. Czytając wiersze o rodzeniu czy starości, pytały: czy naprawdę można tak pisać?" – powiedziała podczas debaty w ramach cyklu *Genealogia polskiego feminizmu* Joanna Mueller. „I to jest pytanie, które Świrszczyńska zadaje każdej poetce: jakich jeszcze obszarów milczenia można dotknąć swoim wierszem?" – dodała eseistka.

W ramach zapoczątkowanego przed rokiem cyklu *Genealogia polskiego feminizmu* podczas tegorocznej edycji Literackiego Sopotu odbyła się debata poświęcona poetce Annie Świrszczyńskiej. Poprowadziła ją Paulina Małochleb, a jej gościniami były: literaturoznawczyni i krytyczka literacka Anna Marchewka, poetka, eseistka i redaktorka Joanna Mueller oraz literaturoznawczyni i wykładowczyni akademicka Katarzyna Szopa.

Świadoma obserwatorka

Na początku każda z nich przeczytała swój ulubiony wiersz poetki. „Świrszczyńska była bardzo świadomą obserwatorką życia politycznego. Nie tylko na własnym podwórku, ale przede wszystkim jeśli chodzi o zjawiska globalne" – powiedziała Katarzyna Szopa.

Gościnie Literackiego Sopotu rozmawiały m.in. o zbiorze wierszy zatytułowanym *Jestem baba*. Joanna Mueller stwierdziła, że to „bardzo mocny tomik przez to, że Świrszczyńska zupełnie rezygnuje z falbanek formalnych". „Decyduje się na coś, co można nazwać poziomem zero stylu. To samo robił Różewicz. U Świrszczyńskiej doświadczenie zagłady, wojny, powstania warszawskiego na pewno miało wpływ na to, że przeformułowała swoją stylistykę. Przed wojną to było zupełnie inne pisanie" – podkreśliła. Jak wyjaśniła, charakteryzowało się ono groteską, ironią i dowcipem.

„W *Jestem baba* są reporterskie obrazy, bardzo wstrząsające, głównie biednych kobiet, przemocy rodzinnej i systemowej, alkoholizmu. Ona była idealistką, która walczyła z tym w swojej publicystyce i miała pomysły na zmianę świata" – dodała. Podzieliła się też swoją refleksją na temat innego zbioru – *Szczęśliwa jak psi ogon*. „Dla mnie jest bardzo ciekawy. To rok 1978. (...) Świrszczyńska tutaj przeskakuje ten siermiężny, okropny realizm i idzie w ekstatyczność. Bardziej zajmuje się sobą. Jest taką babą w wieku 60+, która wciąż kocha, biega, jest joginką i tę radość próbuje wcielać w poezję" – zauważyła eseistka.

Anna Marchewka zwróciła z kolei uwagę na fakt, że Świrszczyńska „robiła feminizm w praktyce". „To nie były teksty teoretyczne, przedstawiona w nich była polityczność jednostkowego doświadczenia" – podkreśliła.

Najważniejsza matka poetycka

W dalszej części spotkania Paulina Małochleb zapytała panelistki o to, w czym Anna Świrszczyńska była prekursorką i czy jest inspiracją dla twórczyń młodego pokolenia. „Zastanawiałam się nad tym, czy Świrszczyńska jest widoczna we współczesnej poezji, czy są motta, nawiązania. Może nie widać tego w samej stylistyce czy w konkretnych nawiązaniach, ale na pewno, kiedy poetki są pytane o najważniejsze dla siebie matki poetyckie, wymieniają bardzo często Miłobędzką i Świrszczyńską" – odparła Joanna Mueller. „Prowadzę warsztaty pisarskie dla seniorek. One świetnie znają współczesną poezję i wydawałoby się, że nic nie może ich zszokować. Myślałam, że znają Świrszczyńską, bo lata 70. to lata ich młodości czy średniego wieku, a dla nich ona była szokiem. Czytając wiersze o rodzeniu czy starości, pytały: czy naprawdę można tak pisać? I to jest pytanie, które Świrszczyńska zadaje każdej poetce: jakich jeszcze obszarów milczenia można dotknąć swoim wierszem? Świrszczyńska dotknęła ich bardzo wiele jako pierwsza" – powiedziała.

Łamała tabu

Katarzyna Szopa z kolei zwróciła uwagę na to, że Świrszczyńska była uznawana za prekursorkę, ponieważ pisała o macierzyństwie w sposób niekonwencjonalny. Literaturoznawczyni wyjaśniła, że akurat w tym nie była pierwsza – już wcześniej powstawały takie utwory. „To, co jest w niej prekursorskie, to to, że wskazywała, że macierzyństwo jest pracą, którą kobiety wykonują każdego dnia. Mówiła wprost, że kobiety pracują nieustająco, są przeciążone, że to praca, która jest absolutnie niedostrzegalna" – wytłumaczyła. „Możemy śmiało mówić, że krytykowała sytuację polityczno-społeczną w rzeczywistości gomułkowskiej w momencie, kiedy partia szczyciła się wpisanym w konstytucję równouprawnieniem kobiet i mówiło się o udziale kobiet w życiu polityczno-społecznym. Ona zwracała uwagę na kwestię wyzysku" – dodała.

Anna Marchewka odparła natomiast, że u Świrszczyńskiej prekursorskie było nazywanie przemocy po imieniu. „To kolejne tabu. Ona zbierała krzyki bitych kobiet, płaczących dzieci, krzyki ludzi, którzy zadawali przemoc" – zauważyła krytyczka literacka. Jak zaznaczyła, ofiary przemocy często wstydzą się tego, co je spotkało, a przemoc zdarza się usprawiedliwiać miłością. „Świrszczyńska mówi: niech się wstydzi ktoś inny. Ona pisała wiersze surowe, bez zmiękczania, bez tych falbanek, bo one zakrywają cios. Pokazywała, że miłość trzeba napisać na nowo" – powiedziała.

» Debata *Genealogia polskiego feminizmu: Anna Świrszczyńska* odbyła się w Państwowej Galerii Sztuki. Prowadziła ją Paulina Małochleb. Spotkanie na polski język migowy tłumaczyli Kamila Skalska i Michał Drzewek.

fot. Bogna Kociumbas-Kos

> *„Wskazywała, że macierzyństwo jest pracą, którą kobiety wykonują każdego dnia.*

Wymiary, których nie chcemy dostrzegać. Debata o Clarice Lispector

⇨ *Magdalena Bojanowska*

„Dla mnie ona jest przede wszystkim głosem, który sprawia, że w najmniejszych momentach codzienności nagle dostrzegamy wymiary, których często byśmy nie chcieli nawet dostrzegać" – powiedział Gabriel Borowski podczas debaty poświęconej Clarice Lispector. „Ona mieszka w każdym czytelniku" – stwierdziła z kolei Natalia Inês Klidzio.

W festiwalowy czwartek, 20 sierpnia, odbyła się debata o Clarice Lispector. Poprowadziła ją Dagny Kurdwanowska, a jej gośćmi byli literaturoznawczyni Natalia Inês Klidzio oraz tłumacze i badacze: Gabriel Borowski i Wojciech Charchalis.

„Clarice Lispector była bardzo elegancką kobietą. To zwraca uwagę, bo była też bardzo czuła na różnorodność narodową i mniejszości narodowe. Jednocześnie była jak każda kobieta, która ma męża, dzieci, dom i pracę. A jej pracą od dzieciństwa było pisanie" – opowiadała Natalia Inês Klidzio. „Ona dominowała przestrzeń, miała wielkie uczucia do człowieka. Pisała prosto, ale elegancko. Dbała o język portugalski, żeby był ładny, zadbany, ale zrozumiały. Dlatego jest tak chętnie czytana przez różnych ludzi. Czytałam ją, mając 19 lat, i czytam, mając 40. Clarice mieszka w każdym czytelniku" – dodała.

Przede wszystkim twarz

Gabriel Borowski, tłumacz najnowszych wydań książek pisarki – *Pasji według G.H.* i *W pobliżu dzikiego serca*, wydanych przez Filtry – stwierdził, że Clarice Lispector to wielowymiarowa postać. „To ciekawe, że do nas dotarła przede wszystkim jako twarz. Ona jest charakterystyczna dla jej wydań na świecie. To jest zdumiewające. Mam wrażenie, że niewiele jest takich osób autorskich, które doczekały się tego, że zbliżenia ich twarzy lądują na okładkach" – podkreślił. „Z jednej strony oczywiście możemy o tym dyskutować, bo jest to jakaś forma uprzedmiotowienia ciała tej pisarki. Z drugiej strony bardzo jest to ciekawe. To taka miniatura tego, jak Lispector na nas oddziałuje. Jej książki czyta się właśnie tak, jak się widzi okładki: ona jest zaraz przed nami, stajemy z nią twarzą w twarz, wydaje się, że jest odsłonięta, jest właśnie osobą bez tajemnic, a my stajemy przed nią w bardzo intymnym akcie lektury. Szczególnie kiedy czytamy papierowe książki i trzymamy niejako jej twarz w dłoniach przed sobą" – zauważył tłumacz. „Wydaje się, że jesteśmy dla siebie wzajemnie dostępni, a nagle sobie uświadamiamy, że w tej niewielkiej przestrzeni pojawia się pewna gęstość. Lispector tworzy tę gęstość w miejscach, w których się tego nie spodziewamy. Potem sami w swoim doświadczeniu, w miejscach, które zawsze wydawały się znane i bliskie, nagle właśnie dostrzegamy pewną gęstość. Dla mnie ona jest przede wszystkim głosem, który sprawia, że w najmniejszych momentach codzienności nagle dostrzegamy wymiary, których często byśmy nie chcieli nawet dostrzegać" – dodał.

Przeżyć całe jej życie

Tłumacz zbioru *Opowiadania wszystkie* Wojciech Charchalis przypomniał z kolei, że Clarice Lispector zaczęła pisać bardzo wcześnie, już jako nastolatka. „Kiedy czytamy jej opowiadania, przeżywamy całe życie tej kobiety, od początku do końca. Tam oczywiście są też pretensjonalne teksty o filozofii, bo ona była zafascynowana prądami filozoficznymi jako młoda osoba. Pisała opowiadania o miłości, ale były bardzo filozoficzne" – wyjaśnił. Zwrócił też uwagę na to, że pisarka mieszkała przez jakiś czas w Warszawie, ponieważ jej mąż był ambasadorem Brazylii w Polsce. „Pisała opowiadania, które mówią o kobiecie uwikłanej w rodzinę. Z jednej strony jej chce, z drugiej nie. Później się rozwodzi i powstają już takie dojrzałe teksty, bardzo erotyczne. Jej synowie nie chcieli się zgodzić na publikację, bo to była dobra, mieszczańska rodzina ambasadora, a tu jakieś bezeceństwa chciała publikować" – opowiadał – „Ale to są fantastyczne teksty. Bardzo dojrzałe literacko. Więc jak się czyta jej utwory, to jest to taka podróż przez całe życie. Nikt tego wcześniej nie zrobił. To jest fantastyczna przygoda" – dodał.

Charchalis podkreślił również, że omawia jej twórczość na zajęciach ze studentami. „Te teksty są bardzo łatwe, ale zdarza się, że ludziom pociekną łzy na zajęciach. Potrafią człowieka chwycić za serce i je wyżymać. To są naprawdę bardzo dobre teksty, które można czytać – mimo ich prostoty – na różnych poziomach. Wiem, że ona również i w opowiadaniach bywa bardzo skomplikowana, jest tam metafizyka, kabała i tak dalej. Ale to jest naprawdę literatura dla każdego" – podsumował.

» Debata *Pasja według Clarice. O pisarstwie kobiet w świecie języka portugalskiego* odbyła się w Państwowej Galerii Sztuki. Prowadziła ją Dagny Kurdwanowska. Spotkanie na język migowy tłumaczyli Elżbieta Żurawska i Paweł Żurawski.

„*Pisała prosto, ale elegancko. Dbała o język portugalski, żeby był ładny, zadbany, ale zrozumiały. Dlatego jest tak chętnie czytana przez różnych ludzi. Czytałam ją, mając 19 lat, i czytam, mając 40. Clarice mieszka w każdym czytelniku*

fot. Bogna Kociumbas-Kos

Od kolonializmu do transformacji sztuki

⇨ *Klaudia Czaboryk*

Większość badań naukowych dotyczących kolonializmu skupia się na europejskich podbojach od XV do XIX wieku, kiedy to Europejczycy „odkrywali" i kontrolowali rozległe regiony globu. Sztuka i literatura ich w tym wspierała, często gloryfikując trudy przedsięwzięcia kolonialnego. Ale czasy się zmieniły, sztuka również.

Debata *Duchy naszych przodków*, moderowana przez Joannę Cichocką-Gulę, poruszająca złożony i niezmiennie kontrowersyjny temat, jakim jest kolonializm, przyciągnęła tłumy. Zaproszeni goście – Kacper Dziekan, Raquel Lima i Michelle Sales – przedstawili i omówili różne aspekty konkwisty. Interesujące było spojrzenie na ten rozdział w historii i jego następstwa poprzez pryzmat sztuki.

Dialog na temat kolonializmu w sztuce jest nie tylko niezbędny do zrozumienia przeszłości, ale ma również fundamentalne znaczenie dla lepszego rozeznania się w jego skutkach i pokazania go z perspektywy kolonizowanych. Sztuka oddaje głos tym, którzy przez wieki byli go pozbawieni.

Sztuka kolonialna

Kiedy kolonizatorzy podbijali odległe tereny w imię Boga, lokalnego monarchy lub państwa, zazwyczaj mieli po swojej stronie myślicieli i artystów. Historyczna literatura kolonialna (np. europejskie relacje z podróży i powieści) często usprawiedliwiała, a nawet gloryfikowała kolonializm. Pierwsi portugalscy i hiszpańscy konkwistadorzy pisali o Bogu, francuscy kolonizatorzy mówili o swojej „misji cywilizacyjnej" (*la mission civilsatrice*), a Brytyjczycy z dumą przywoływali „brzemię białego człowieka". Przez długi czas podbijane kraje i ich mieszkańcy istnieli w Europie tylko za pośrednictwem ówczesnych książek, obrazów i artykułów, które z oczywistych powodów nie należały do najrzetelniejszych źródeł informacji. Między innymi w odpowiedzi na to powstała literatura postkolonialna, która krytykuje historię i spuściznę kolonializmu.

Postkolonializm

Teoria postkolonialna, będąca podstawą sztuki postkolonialnej, nie odnosi się wyłącznie do okresu po uzyskaniu przez naród niepodległości. Postkolonializm analizuje i reaguje na kulturowe dziedzictwo kolonializmu oraz konsekwencje sprawowania kontroli nad krajami w celu wyzyskiwania rdzennej ludności i ich ziemi. Badacze postkolonialni zajmują się również tym, jak społeczeństwo i kultura ludów pozaeuropejskich były postrzegane przez zachodnią kulturę i zachodnich artystów, a także w jaki sposób wykorzystywano to do podporządkowania ludzi europejskim metropoliom, roszcząc sobie prawo do decydowania o tym, kto jest człowiekiem, a kto nie. Jak zauważono podczas debaty, wymiar naukowy kolonializmu ciągle odciska piętno na postrzeganiu kolonializmu, a dawni kolonizatorzy często nie przyznają się do zarzucanych im czynów lub po prostu przemilczają ten rozdział historii.

Transformacyjna rola sztuki

Kolonializm odcisnął głębokie piętno na historii sztuki – wpłynął nie tylko na twórczość artystyczną, ale także na sposób, w jaki dzieła są dziś postrzegane i oceniane. Sztuka stała się zwierciadłem, w którym odbija się dynamika władzy i wyzysku minionych epok. Jest także przestrzenią oporu i przekształceń. Zawłaszczenia kulturowe czy zniekształcone przedstawianie kolonii to tylko niektóre przykłady wykorzystania sztuki do usprawiedliwiania kolonializmu. Artyści europejscy i zachodni często czerpali inspirację z kultur kolonizowanych. Praktyka ta nie tylko pozbawiała kolonizowanych ich głosu i kultury, ale także utrwalała stereotypy sprzyjające mocarstwom kolonialnym.

Zniekształcone przedstawienia

Sztuka kolonialna w znacznym stopniu przyczyniła się do tworzenia zniekształconych obrazów kultur niezachodnich. Dzieła z tej epoki często przedstawiały ludy kolonizowane jako dzikie lub wymagające cywilizacji, a to nie tylko dehumanizowało społeczności, ale także utrwalało narrację o kulturowej wyższości kolonizatorów.

W sztuce współczesnej nadal możemy znaleźć dzieła, które utrwalają stereotypy i nie oddają złożoności przedstawianych kultur. Jednak pomimo śladów kolonializmu sztuka współczesna stała się również narzędziem oporu. Coraz więcej artystów pochodzących ze społeczności, które w przeszłości były kolonizowane, wykorzystuje swoją twórczość do analizowania i przepisywania narzuconych opowieści. Odzyskując swoją historię i tradycje, artyści podważają zachodnie postrzeganie sztuki i promują bardziej autentyczną wizję swoich kultur.

Kolonializm w sztuce to złożona kwestia. Jednak patrzenie na ten trudny temat również z perspektywy artystycznej jest ważne dla budowania lepszego zrozumienia tego rozdziału historii. Porównywanie dzieł kolonialnych z postkolonialnymi daje okazję do poszerzania wiedzy i budowania większej wrażliwości, która jest niezbędna do rozeznania się we wszystkich skutkach kolonializmu. Należy wspierać dialog, który nie tylko uznaje niesprawiedliwości przeszłości, ale także docenia głosy i narracje dotychczas marginalizowane. Sztuka i literatura mają moc transformacji i mogą stać się katalizatorem integracji we współczesnym świecie.

» Debata *Duchy naszych przodków* odbyła się w Państwowej Galerii Sztuki, prowadziła ją Joanna Cichocka-Gula. Z języka portugalskiego tłumaczyły Dominika Kur-Santos i Dorota Spyrka, a na polski język migowy Karolina Bocian i Marta Jaroń.

fot. Bogna Kociumbas-Kos

Redaktorka naczelna: Małgorzata Muraszko

Zespół redakcyjny: Magdalena Bojanowska, Klaudia Czaboryk, Filip Fierek, Justyna Grochal, Julia Kapała, Anna Nicz

Korekta: Agnieszka Kochanowska

Projekt graficzny i skład: Anita Wasik

Napisz do nas: redakcja@literackisopot.pl

Wszystkie materiały objęte są prawem autorskim. Przedruk lub kopiowanie całości lub fragmentów materiałów możliwy jest wyłącznie za wcześniejszą pisemną zgodą wydawcy – Goyki 3 Art Inkubatora.

Goyki 3 Art Inkubator Sopot

Sopot Dofinansowano ze środków Miasta Sopotu

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

Parlament Europejski

Ambasada de Portugal em Varsóvia

CAMÕES INSTITUTO DA COOPERAÇÃO E DA LÍNGUA PORTUGAL

REPÚBLICA PORTUGUESA CULTURA, JUVENTUDE E DESPORTO DIREÇÃO-GERAL DO LIVRO, DOS ARQUIVOS E DAS BIBLIOTECAS

zaks sprzyjamy wyobraźni

Biblioteka Sopocka

DWIE ZMIANY

MUZEUM SOPOTU

NOWE KSIĄŻKI

O.PORTO

PGS Państwowa Galeria Sztuki Sopot

SKM szybka kolej miejska

Smak słowa

STOWARZYSZENIE TŁUMACZY LITERATURY

TEATR WYBRZEŻE

to nie jest czas na czytanie w samotności

Art Dialog

Stowarzyszenie Na Drodze Ekspresji

Fundacja Atelier Jerszow

Sopocki Wolontariat