

poprawiła makijaż i delikatnie spryskała się perfumami o różanym zapachu, które najbardziej lubiła. Zamknęła galerię i poszła do knajpy Eszeweria. Zakupiła piwo i weszła do sali, gdzie siedział Pan Staś.

Pan Staś właśnie rozmyślał o swoim pierwszym morderstwie, którego chciał dokonać w najbliższych dniach. Piękno jest tylko przeżyciem początkiem – myślał o sobie. W gruncie rzeczy nie bardzo wiedział, jak podejść do tematu. Znalezienie ofiary nie nastroczało żadnych trudności. Ale Pan Staś nie miał zamiaru wpadać w ręce policji i gnąć dożywotnio w więzieniu. Pan Staś chciał pozostać na wolności, zjeść świat i... i nie bardzo wiedział, co dalej. Ogólna idea pożarcia świata była całkiem w porządku. Ale strona techniczna już nie. Po pierwsze, zwłoki. Zwłoki są trudne do usunięcia, pojedyncze zwłoki pozwalają policji na snucie domysłów, zbieranie dowodów, grzebanie w DNA. Ale gdyby tak zwłok było naraz kilka tysięcy? To była kusząca wizja. Na przykład zatrucie wodociągów. Ale czym? Albo wysadzenie jakiegoś dużego klubu. Ale skąd wziąć materiały wybuchowe? Po drugie, co zrobić z wyrzutami sumienia? Bo Pan Staś się spodziewał, że wyrzuty się pojawią i będą go dręczyć okrutnie. Po trzecie, potrzebny byłby szczegółowy plan. Z tym ostatnim było najmniej problemów. Pan Staś lubił precyzyjne planowanie. Miał to we krwi.

Kiedy tak myślał i zatapiał się w swoich krwistych wizjach, usłyszał nagle miło brzmiący głos, który to głos go zapytał, czy może się przysiąc. Pan Staś podniósł wzrok i zobaczył twarz Olimpię. Pomyślał, że oto zaciska się pętla i ten tłusty typ, który zniknął przed chwilą, wysłał tę kobietę, by go zniewoliła. Tajne służby, był pewien, że to tajne służby. Ale podjął grę i powiedział:

– Niech pani siada.

# Albańskość nasza i wasza...

Agata Araszkiwicz

Księstwo Pindosu istniało zaledwie trzy lata. Na terenach dzisiejszej południowej Albanii, a także części Macedonii i Grecji, zostało założone podczas II wojny światowej jako państwo satelickie z oddolnej inicjatywy ludności Arumunów, zamieszkującej te tereny, po tym jak ofensywa faszystowska zdominowała Grecję. Prowadząc silną politykę antygrecką, Księstwo Pindosu cieszyło się protektoratem faszystowskich Włoch, jednak nie posługiwało się propagandą antysemitką. Pod panowaniem księcia Alcybiadesa, a potem księcia Juliusza Żydzi zajmowali wysokie stanowiska państwowe. Brytyjska ofensywa na Bałkanach położyła kres jego istnieniu. Lata 1941–1943 to burzliwy (i zapewne wstydlivy) okres w historii Albanii, ale jak w soczewce odbijają się w nim napięcia cechujące region bałkański także w końcu XX i na początku XXI wieku. Fakt istnienia Księstwa Pindosu uwzględnia pełne konflikty i sprzeczności relacje między mniejszościami etnicznymi w tej czę-

○

ści Europy, poszukiwanie wolności i tożsamości w skąpanym we krwi flircie z władzą i przemocą. Związane z tym procesy polityczne czasami ukazują paradoksy (faszyzująca antygreckość nie oznaczała antysemityzmu), potwierdzając gorzką z reguły lekcję, gdy w odpowiedzi na przemoc odpowiada się (polityczną) przemocą. W dążeniu bowiem do tworzenia etnicznych i narodowych utopii zdolni jesteśmy często mylić wolność z dyktaturą, autonomię z uzależnieniem, wynosić chwilowy triumf nad głębsze geopolityczne racje.

Ta „przemoc w przemocy” powróciła na Bałkany nie raz. Na początku lat 90. XX wieku, gdy trwała środkowoeuropejska Wiosna Narodów, także Polaków, „kocioł bałkański” wybuchł. Rywalizacja etniczna i regionalne konflikty okazały się silniejsze od wszelkich możliwych procesów pokojowych, gdy pragnienia wolności nie powstrzymywały już dyktatury. Bałkany mają jeszcze i ten problem, że mitologia europejska od wieków widziała w nich swój „czarny ład” – egzotyczną kliszę znamionującą geograficzną atrakcyjność i zapóźnienia cywilizacyjne. To stereotypowe spojrzenie dla kołtuńskiej wrażliwości „łagodziło” bałkański konflikt – ta wojna odbywała się niejako „poza” Europą (powołanie z francuskiej inicjatywy międzynarodowego komitetu intelektualistów „Europa zaczyna się w Sarajewie”, przeciwko wojnie na Bałkanach, miało właśnie ten wyobraźniowy mit odkłamać). Prawdą jest, że był to wybuch nieporównywalnie bardziej brutalny i gwałtowny, ale pokazujący, że z totalitaryzmu wcale nie musi wychodzić się tak łatwo. Na początku transformacji niektórzy się obawiali, czy Polska nie jest krajem narażonym na widmo wojny domowej w wypadku uchYLENIA polityki „grubej kreski”. Nasilona w następnej dekadzie wojna polsko-polska – nie militarna, ale na scenie politycznej i w przestrzeni publicznej (choć

dotykająca nas równie brutalnie) – dowodzi, że groźby tej nie można było traktować jako li tylko historycznego bajania.

Transformacja jest trudna, gdyż każe nam nie tylko w przyspieszony sposób gonić przeszłość, ale także, a może przede wszystkim, nadrabiać bolesne lekcje z przeszłości. Dotyka ona problemów związanych z brakiem gotowej wizji modernizacyjnej państwa (wraz z wieloraką złożonością kwestii gospodarczych i społecznych), ale sięga też dużo głębiej, w sferę narodowej mentalności, wymuszając określenia jej na nowo, a przede wszystkim podważając głębinowy wymiar symbolicznej identyfikacji. Niejasność nowych form i pojęć wzbudza często symboliczny chaos, podmienienie wartości, zagubienie granicy między wolnością a restrykcją, afirmacją a poniżeniem. Gdy w grę wchodzi narodowy honor i poczucie własnej pewności, odkłamywanie niedalekiej przeszłości i sposobów mówienia o niej, czyli odrabianie historycznej lekcji z totalitaryzmu, rzadziej przypomina proces linearny z jasno wytyczonym celem, a jest raczej przemieszczaniem się na oślep, w wielu kierunkach naraz. Progresowi towarzyszy paradoksalnie pragnienie uników, afirmacja przypomina konfrontację, podjęcie wyzwania kończy się nierzadko urazem. Mówię tu o szeroko rozumianej sferze wolności i prawach jednostki (seksualnych, osobistych, zawodowych), mówię o przewartościowywaniu historii i odkłamywaniu kart jej stabuizowanej przemocy w imię nowej, politycznej, bardziej demokratycznej wizji.

Niedługo po tym, gdy się dowiedziałam, że przewodnim tematem tego numeru będzie Albania, szłam ulicą w Warszawie i natknęłam się na albańską ambasadę. Jak zwykle, gdy przydarza nam się coś mniej anonimowego, jakiś uśmiech od losu, nadstawiłam uszu. Była to +

piękna willa, z tyłu znajdował się wspaniały ogród, z którego dobiegała namiętna, bałkańska muzyka. Cofnęłam się w głąb – w ambasadorskich ogrodach trwało przyjęcie, unosił się dym z grilla, pogoda była piękna. Przy drewnianych stołach siedzieli dorośli i dzieci, atmosfera była ożywiona, ich twarze uśmiechnięte. W echu muzyki można było usłyszeć jakąś przenikającą kulturową siłę, ale i nostalgię, pragnienie bycia sobą, ale i mierzenia się ze sobą, z jakimś smutkiem i żalem. Ta muzyka uwodziła jak senna wizja. Gdy wróciłam przed front budynku, dostrzegłam na murze gablotkę ze zdjęciami. Nie ukazywały one jednak widoków natury albo turystycznych miejsc czy podobizn postaci kultury. Był to rodzaj dokumentacji przypominającej międzyszkolną albo międzyszakładową wymianę pracowniczą, coś jak propaganda sukcesu – dynamiczne życie społeczne, którego autorem jest państwo. Powiało stylistyką sprzed lat.

Albania, podobnie jak wiele innych krajów byłego bloku wschodniego, walczy o swój nowy kształt, a walka ta nie jest pozbawiona sprzeczności, mylenia poziomów przemocy. Niedawno w albańskim życiu publicznym wybuchła wielka awantura, której głównym bohaterem był jeden z najśłynniejszych pisarzy albańskich Ismail Kadare. Zaczęło się od artykułu w jednej z gazet, który opisał amerykańskiego ambasadora w Albanii słowem kinezeri, co oznacza chińczykowatość. Ambasador śmiertelnie się obraził – nie dość, że w rodzinie ma azjatyckich przodków, to również określenie to jest dodatkowo kulturowo ujemnie nacechowane. Spopularyzował je właśnie Ismail Kadare w swej powieści *Koncert* (1988) jako opisujące zachowanie pełne obłudy i fałszu – tak właśnie, wedle Kadare, zachowywali się chińscy politycy wobec Albanii podczas kryzysu politycznego w latach 60. XX wieku. Ambasador USA uznał atak za rasistowski. Niektórzy

albańscy intelektualiści zabrali udział w tej dyskusji, pisząc, że w literaturze Kadare jest sporo rasizmu, że wielokrotnie pisał on o albańskiej „rasie” i skomplikowanych relacjach Albanii z jej sąsiadami, gdzie „wina” spada głównie na nich. Przywoływano cytaty z jednej z książek Kadare, gdzie porównuje on „język albański do eleganckiej damy, a serbski do bałkańsko-egipskiego służącego”. Jeden z badaczy nazwał nawet pisarza „pomnikiem rasistowskiej nienawiści w albańskiej kulturze”.

Autor gazety, która opublikowała artykuł o chińczykowatości, bronił pisarza. „Cała Albania może być dumna z Kadare” – pisał, nie dostrzegając, że chińczykowatość to powielenie „przemocy w przemocy”. Wedle niego, kinezeri oznacza „pełne hipokryzji zachowanie, którego nie lubimy na Bałkanach, bo jesteśmy bezpośredni i uczciwi”. Dziennikarz zdaje się nie widzieć, że odnoszące się do określeń etnicznych słowo powielił niebezpiecznie rasistowskie stereotypy (dotyczy to zarówno „winnych” Chińczyków, jak i „niewinnych”, „czystych” Bałkanów). „Zastanawiam się – pisze relacjonująca cały spór w polskiej prasie Miłada Jędrzyk (za nią streszczam powyższą dyskusję, „Gazeta Wyborcza”, 18–19.06.2011, więcej na internetowej stronie *Balkan Insight*) – czy zna [on] słowo «bałkanizacja» i czy go ono nie drażni”...

„Przemoc w przemocy” to rodzaj mentalnego zachowania albo myślowego odruchu, który się pojawia w odpowiedzi na kolonialne klisze i wyobraźniowe ugettowanie. Zawiera w sobie poczucie urazy i niechęci, ale nie potrafi go przekroczyć. Jest rodzajem resentymetu, który niejako „w osłepieniu” rodzi w odwecie kolejne kalki. Przenosząc te przemyślenia na nieco inną dziedzinę i opuszczając wymiar publicystyczno-polityczny na rzecz szerzej pojętej domeny wizualnej sztuki – muszę wyznać, że poczułam

podobny niepokojący powiew, gdy oglądałam niedawno w warszawskiej Zachęcie pokaz głosnego projektu Yael Bartany ...i zadziwi się Europa... (wystawa ma tytuł *Zamach*, gdyż jest przede wszystkim prezentacją ostatniej części trylogii Bartany, ale poprzednie jej fragmenty również są tam wyświetlane, na mniejszych ekranach, 3.06.–21.08.2011).

„Bałkanizacja” i „słowiańszczyzna” to określenia odmienne, ale w pewnym sensie wobec siebie komplementarne – odnoszą się do „obrzeży” Europy, stygmatyzują jej Innego. Nie przypadkiem wyznaczają one także obszary, na których dzieją się rzeczy dramatyczne i straszne, ale warunkujące jej los. Na Bałkanach zaczęła się pierwsza wojna światowa – w Polsce druga. Bałkany miały swą tragiczną wojnę domową – Polska jest ziemią Holokaustu. W obu wypadkach na innym poziomie są to wydarzenia stricte europejskie, które łatwo jest w obronnym, naiwnym geście – jako zbyt bolesne i trudne – wziąć poza nawias, „wymapować”. W obu wypadkach sytuacja geopolityczna, skomplikowane historyczne zaszłości i trudność odnalezienia się w nowym systemie po upadku muru tę chęć zepchnięcia ułatwiają.

Praca Bartany jest heroicznym, brawurowym gestem stworzonym przeciwko „wymapowaniu” Holokaustu poza nawias Europy. Podszycie dzikim, faszystowskim antysemityzmem ludobójstwo zdarzyło się tutaj i musimy się z tym zmierzyć. Bartana przywraca konieczność mówienia o historycznym bólu przede wszystkim Polakom w Polsce. To właśnie tutaj antysemityzm nie skończył się wraz z Holokaustem. Totalitaryzm próbował go pozbawić rasistowskiego antagonizmu – w PRL-u mówiło się ogólnie o „ludziach” będących ofiarami obozów Zagłady. Równocześnie 1968 rok, wraz z wypędzeniem Żydów z komunistycznej Polski, powielił ten antysemicki antagonizm,

rozpalił go znowu do gorąca. Transformacja po 1989 roku umożliwiła wreszcie rozprawienie się z demonami przeszłości, jak jednak pokazał przykład dyskusji o Jedwabnem, nie było to wcale takie proste ani nie jest pozbawione rasizmu.

Polska nadal ma opinię, niestety w dużej mierze zasłużoną, kraju antysemickiego. Bartana – jako izraelska artystka, a zarazem pierwsza obca artystka pokazywana w polskim pawilonie na Biennale w Wenecji w tym roku – idzie także dalej: uderza w pohlolo-kaustowe stereotypy dotyczące Polski w Izraelu. Jej interwencja dotyczy ubrania pewnego utopijnego politycznego pomysłu w dzieło sztuki. Oglądowi oddana jest tu antysemicka przepaść między Polską, ziemią największych nieszczęść narodu żydowskiego, a Izraelem, państwem pohlolo-kaustowym, utworzonym dla przyjęcia Żydów z całego świata, żyjącym pomimo tego w ciągłym konflikcie, państwem, którego tożsamość zbudowana jest na lękach i obawach. Historycznie słusznych lękach i obawach, które nie sprzyjają jednak przekroczeniu stereotypu.

Praca Bartany to swoiste odwrócenie kierunku, który ujawniła w swym wideo parę lat temu inna polska artystka Krystyna Piotrowska. Jej zapis *Wyjechałem z Polski, bo...* utrwala kilkadziesiąt twarzy osób, które z antysemickich powodów opuściły nasz kraj. Każda z postaci musiała wygłosić kilka zdań, kończąc zadaną frazę, opowiadając niejako o historycznej i osobistej traumie. Praca Bartany to także swoiste podjęcie dialogu z ruchem syjonistycznym, który silny w przedwojennej Polsce nawoływał do wyjazdu i stworzenia autonomicznej żydowskiej ojczyzny. „Żydzi, wracajcie do Polski!” – brzmi jak refren powtarzane echo przemowy, wygłoszonej przez Sławomira Sierakowskiego, lidera nowej polskiej lewicy – związanej z „Krytyką Polityczną” – w pierwszej części +

trylogii Bartany Mary i koszmary (2007). Sierakowski, który sam tę przemowę napisał, upozowany jest w tym wideo na fantasmagorycznego lidera futurystycznego ruchu Odnowy Żydowskiej w Polsce. Ubrany w białą koszulę, czerwony krawat i czarny skórzany płaszcz, wygłasza na ruinach warszawskiego Stadionu X-lecia, do porośniętych chwastami trybun, dziwną mowę pod prąd historii, nawołując Żydów do powrotu do Polski.

Całość ma charakter specyficznego „apelu poległych”. Miejsce w jakimś sensie nieobecne (ruiny stadionu), w którym krzyżują się filokseniczne historyczne echa – tuż przed wybuchem wojny planowano stworzyć tu nowoczesny kompleks handlowo-kulturowy otwarty na wschód Europy; tuż przed współczesną przebudową na nowoczesny stadion sportowy, w pierwszej dekadzie XXI wieku, znajdował się tu kultowy warszawski jarmark wietnamski. „Apel poległych” jest właściwie fantazmatem – odnosi się do pragnienia uobecnienia w polskiej wyobraźni nieobecnych Żydów, tych, którzy zginęli i tych, którzy wyjechali. A jednak nawet w przestrzeni fantazmatu dziwnie i niepokojąco brzmią pewne wątki tej przemowy.

„Czy myślisz, że staruszka, która śpi pod pierzyną Ryfki, zapomniała? Nie! Co noc śnią jej się koszmary...” – zaczyna Sierakowski. „Żydzi, wracajcie do Polski!” – kontynuuje. I rozwija wizję przedwojennej polskiej kultury, która była bardziej „bogata” i „kolorowa” bo miała swojego Innego, swoje alter ego. „Bez was jesteśmy smutni – zdaje się mówić (parafrazując z pamięci) – ale za późno to zrozumieliśmy”. „Wracajcie, by razem budować nasz-wasz kraj, do naszego-waszego domu: będziemy razem budować drogi, szkoły i szpitale, ale nie sklepy i banki”... Fantazmatyczna wizja powrotu Żydów do Polski, odwracająca

bieg historii, stanowi tutaj polityczną utopię i jako taka jest piękna. Ale zastrzeżenia budzi frazeologia: dlaczego „nasz-wasz kraj”? Dlaczego „nie sklepy i banki”?

Rozumiem skrajnie lewicowy kontekst tej proponowanej utopii fantastycznej, ale nie do końca rozumiem w określeniu „nasz-wasz” rozpoczynanie jej od podziału. Pauza zdaje się wskazywać na wyraźne oddzielenie, na rozdziew, przerwę, zawieszenie – czy historię stosunków polsko-żydowskich da się w ten sposób scalić? Czy ta „pauza” metaforycznie nie przypomina owej kładki łączącej okrutne wykluczenie warszawskie getto z miastem, które zdawało się okrutnie obojętne wobec żydowskiego cierpienia? Czy ta przemowa nieświadomie nie powieli antysemitycznych stereotypów – przecież w nich Żyd to przede wszystkim „sklepiarz” i „bankier”? Żydzi jako funkcja naszego alter ego brzmi także niesłychanie podejrzanie. I co z tego wszystkiego ma mieć przywołana na początku symboliczna postać ograbionej i zapewne zamordowanej Ryfki?

Rozumiem, że przemowa Sławomira Sierakowskiego ma charakter fantazmatyczny i tak naprawdę ma mówić: „Żydzi, wracajcie, bo za Wami tęsknimy, wracajcie, abyście mogli nam wybaczyć, dla Was i w Wasze imię zbudujemy lepszą Polskę: bardziej otwartą i różnorodną”. Jednak żałuję, że nie mogę usłyszeć tego dobitniej w tym tekście. Choć bez wątpienia najważniejszym jego walorem jest obszar bezgranicznego żalu z powodu tego, co się stało, i wielkiej fantazmatycznej tęsknoty za tym, aby stworzyć jakąś wyobraźniową przestrzeń pojednania. Wzmacnia to fakt, że w części drugiej trylogii Mur i wieża (2009) Bartana wydobywa podobne odczucia po stronie żydowskiej: apel Sierakowskiego, jako lidera Ruchu Odnowy Żydowskiej w Polsce, słyszą młodzi mieszkańcy Izraela. Są uniesieni i szczęśliwi,

część z nich rzeczywiście decyduje się wrócić do Polski. Na placu, gdzie znajduje się pomnik Bohaterów Getta w Warszawie, powstaje drewniany kibuc: domki i wieża wartownicza otoczone są murem, wzmocnionym drutem kolczastym.

Niesamowita i niezwykle wzruszająca jest choćby możliwość odwrócenia w wyobraźni kierunków historii (i właśnie chyba temu ma służyć napis usypany przez pionierów w pierwszej części trylogii, podczas przemowy Sierakowskiego: 3300 Jews can help 30 000 000 Poles...). Jednak na poziomie obrazów sprawa pozostaje dużo mniej jednoznaczna. Powstały w filmie kibuc odnosi się do topografii kibuców, które po wojnie zaczęły powstawać w Izraelu, ale jego ikonografia przypomina także – i skojarzenie to jest niezwykle silne – obóz zagłady. I właśnie to żonglowanie kodami, aluzjami, znakami jest, z jednej strony, siłą, ale z drugiej – wielką słabością obrazu Bartany. Skrajnie lewicowa estetyka – członkowie Ruchu ubrani są w obowiązkowe białe koszule i czerwone apaszki, a wspólna praca przy budowaniu obiektu, filmowana z patosem i uniesieniem, przypomina komunistyczne filmy propagandy sukcesu – niebezpiecznie się ociera się o totalitaryzm. Rozumiem lewicową subwersję, ale gdzie tutaj jest miejsce na ironię, przymrużenie oka? Znajdujemy się wszakże w obszarze fantastyki, wszelka dosłowność może być tu zgubna...

Tym bardziej że w recepcji projektu dosłowność zdaje się górować nad fantazmatem. „Chcemy, żeby jej ruch stał się faktem społecznym, a nie artystycznym figlem” – marzą Joanna Warsza i Artur Żmijewski w rozmowie z Janem Tomaszem Grossem („Gazeta Świąteczna”, 18.06.2011). Zacość tego marzenia nie jest jednak poparta głębszym wglądem na naturę traumy – wszystko się wydaje zbyt

proste. Nawet samo senne pragnienie, jeśli tym wszystkim miałyby to być. W ostatniej części trylogii lider Ruchu Odnowy Żydowskiej zostaje zamordowany w Zachęcie (znowu historyczny cytat – sic!). Zamach (2011) to wielki filmowy epos pogrzebu w warszawskim Pałacu Kultury i ostatniego apelu, gdzie zmarły żegnany jest z wielkimi honorami na placu Defilad. Scenografia jest hagiograficzna, nastroje podniosłe (jedynie pomnik Sławomira, uwznioślający apel, ma pewne elementy komiczne – wielkie popiersie przypomina postać z kreskówek w stylu Tintina). Totalizujący monumentalizm tej wizji współgra z jej patriarchalizmem – przywódcę żegna wdowa po nim, a na apelu pojawia się też Ryfka. Niema kobieta, uosabiająca ducha historii, symbol wszystkich ofiar i prześladowanych, ubrana na sposób przedwojenny, z walizką – jest figurą fantazmatycznej nomadki, obecnej tam, gdzie występują przemoc i cierpienie.

Niemota zamordowanej Ryfki, cień jej uwięzionego ducha współgra z donośnym głosem żałobnych przemówień, z męskocentryczną wymową politycznej ceremonii. Jakkolwiek piękny i pociągający jest symbol Ruchu Odnowy Żydowskiej – orzeł z wpisanym w koronę fragmentem sześcioramiennej żydowskiej gwiazdy (tagowany w drugiej części trylogii przez Wilhelma Sasnała) – sam Ruch pozostaje totalizującą, monumentalną wizją. Mimo że apel kończy się wspólnotowym okrzykiem dwojga młodych adeptów-pionierów (różnica płci wyraźnie parytetowa), całość pozostaje pełnym sprzeczności i aporii projektem, próbującym zjednoczyć coś, czego nawet na poziomie fantazmatu tak łatwo zjednoczyć się nie da. Nie da się tak jednoznacznie wyjść z traumy po ludobójstwie, z wielu lat milczenia i ukrywania faktów, z ciągnących się sporów na temat pierwszeństwa cierpienia, na temat współdziałania Polaków nie tylko w Holokauście, ale także +

w przyzwoleniu na powojenny antysemityzm. „Żaden naród nie jest wybrany” – pada hasło na apelu i być może tylko to przekonanie da się ocalić. Ale jeszcze bardziej brutalnie brzmią słowa autentycznej izraelskiej pisarki, która bierze udział w tym projekcie i wypowiada w fikcyjnej mowie żegnającej zmarłego znamienne słowa: „Nie chcę wrócić do Polski, ale oddajcie mi moje przemocą zabrane obywatelstwo”...

Mam problem z pracą Bartany, choć doceniam jej ogromny wkład w pracę jednoczących Polaków i Żydów fantazmatów. Mam problem z jej krzyżowaniem, rozkodowywaniem i zakodowywaniem znaków – problem z tym, że aby coś przekonująco scalić, nie można powiełać „przemocy w przemocy”, nakładać na siebie historycznych warstw, które różnie ze sobą dialogują, wchodzą w spór, znoszą się nawzajem. Problem polegający na tym, że przemoc politycznej wizji nałożona na ścierające się społeczne realia nie jest żadną utopią, lecz pozostaje dziwną, niespójną mrzonką. ...i zadziwi się Europa – już sam tytuł z jego romantycznym, heroicznym napięciem skrywa resentymentalne pragnienie hegemonii. Czym ma się Europa zadziwić? Tym, że mamy problem?... ○

NOTES  
NA  
6  
TYGODNI

najnowsza  
kultura  
i sztuka  
dizajn  
i architektura

Dostępny w ponad 100 galeriach  
i kawiarniach ponad 20 miast Polski.

www.funbec.eu

pismo tradycja  
folkowe muzyka świata  
i okolic

**Gadki  
z Chatki**

Jedyne w Polsce pismo  
o współczesnych inspiracjach  
folklorem i muzyką ludową:  
**muzyka, muzycy,  
wydarzenia, poglądy,  
wywiady, recenzje,  
zapowiedzi...**

Dostępne w EMPIK-ach

Adres redakcji:  
**Gadki z Chatki**  
ACK UMCS „Gatka Żaka”  
20-031 Lublin, ul. Radziszewskiego 16  
tel., fax: +81 53 332 01 w. 114  
e-mail: gadki@orion.umcs.lublin.pl  
www.gadki.lublin.pl