



Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 2 (17) 2021 | s. 37–45
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2021.2.17-03



TEORIE

ANDRZEJ SKRENDO*
Uniwersytet Szczeciński

Artur Daniel Liskowacki i liryka nowoczesna

Streszczenie

Tematem artykułu jest twórczość poetycka Artura Daniela Liskowackiego. Kontekstem rozważań jest eseistyka samego Liskowackiego oraz estetyka nowoczesna, zwłaszcza awangardowa i postawangardowa. Liskowacki we własny sposób wykorzystuje zasady estetyki nowoczesnej i doprowadza je do sprzeczności.

Słowa kluczowe

nowoczesność, liryka, Artur Daniel Liskowacki

„Wydawało mi się bowiem (...) że jestem – a już na pewno będę – poetą. Czyli pisarzem od spraw wyższych” – wyznaje Artur Daniel Liskowacki w książce *Przywracanie, wracanie. Rozmowy szczecińskie*¹. Zdanie to wypowiada, gdy wraca do początków swojej twórczości, a warto przypomnieć, że od tamtej pory minęło niemal półwiecze (przypomnijmy, że Liskowacki debiutował w roku 1974). Nie jest więc pewne, co dziś na ten temat sądzi, a także – co my sądzić winniśmy. W szczególności warto zapytać, czy owo „wydawało mi się”, to istotnie wyznanie, czy może wspomnienie, a może przypomnienie? Jeśli Liskowacki *wyznaje*, to

* Kontakt z autorem: andrzej.skrendo@usz.edu.pl; ORCID: 0000-0002-7402-2048.

¹ Jerzy Borowczyk, Michał Larek, *Przywracanie, wracanie. Rozmowy szczecińskie z Arturem Danielem Liskowackim* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014), 153.

znaczyłoby, że mówi coś, co również dziś zachowuje ważność („wydawało mi się” – i nadal tak mi się wydaje). Jeśli *wspomina*, to powstaje podejrzenie, że zmienił zdanie (istotnie – kiedyś tak „wydawało mi się”). Jeśli uznamy, że *przypomina*, to może to znaczyć, że częściowo wyparł się tego, co mówi, a częściowo nie („wydawało mi się” – i dziś sam nie wiem, co o tym sądzić). Sprawa jest istotna nie tylko z powodu pytania, jak twórczość Liskowackiego przez lata się zmieniała (to rzecz ciekawa, ale niejasna, zostawiam ją na boku), lecz także przede wszystkim – i to mnie teraz ciekawi – z powodu wewnętrznego odczucia zmiany, jakie zostało w tej twórczości utrwalone. Chodziłoby tu zatem bardziej o kwestię z zakresu poetologii niż poetyki. O wrażliwość na zmianę w kulturze i o kulturę zmienności; o niepewność, którą Liskowacki wyraża i która jego sposoby wyrażania określa; o przeżycie kryzysu, który drąży nowoczesność, i nowoczesność jako kryzysu wytwór.

Czy idea, że poeta jest „pisarzem od spraw wyższych”, to idea nowoczesna? Tak – choć wiele zależy od tego, jaką genealogię jej dopiszemy, z czym się łączy i jakim odmianom podlega. U Liskowackiego – łączy się z czytaniem intensywnie w latach studenckich Barańczakiem („maszynopisowe odbitki wierszy z tomu *Ja wiem, że to niesłuszne* zmieniały właśnie życie i myślenie wielu z nas”²). A Barańczak, jak wiadomo, na zawsze pozostał wierny przekonaniu, że wiersz jest szczególnym sposobem mówienia, innym niż inne, tworem wysoko zorganizowanym, wieloznacznym – i wiele znaczącym. Dalej myślenie takie wiedzie nas w stronę awangardy, Peipera i Przybosia, którzy pisanie wierszy uważali – tak samo jak ich młodopolscy poprzednicy – za czynność wyróżnioną i społecznie nobilitującą (choć z innych powodów niż młodopole). Wierny temu przekonaniu Barańczak prozy nie pisał, a jeśli chodzi o Liskowackiego, to z czasem zwątpił on w silną opozycję tych dwóch sposobów wypowiedzi (co wiąże się z faktem, że sam prozę zaczął uprawiać). W każdym razie – awangarda to źródło nowoczesności w polskiej poezji. Liskowacki jednak odnosi się do niej poprzez filtr tradycji Nowej Fali, która na dodatek – pozostając przedmiotem fascynacji – nigdy nie będzie jego własną tradycją jako poety. Pewnie z powodów pokoleniowych (Barańczak, przypomnijmy, to rocznik 1946), a pewnie z tego powodu, że Liskowacki to poeta nazbyt *liryczny*, aby korzystać z narzędzi Barańczaka.

Pracę magisterską Liskowacki poświęcił katastrofizmowi w liryce polskiej lat 1918–1978, czyli – jak się okazało – głównie Miłoszowi, ale też chyba (i zapewne) Czechowiczowi (o którym Liskowacki wspomina bardzo ciepło). Tu odkrywamy wskazanie na inną tradycję nowoczesności, tę związaną z tzw. drugą awangardą. W wydaniu wczesnego Miłosza była to tradycja trochę retoryczna i nieco podniosła, ale w wersji Czechowicza już nie, lecz przeciwnie – otwierała drogę do lirycznej konfesji. Gdy tymczasem poeci pierwszej awangardy powodowani wstydem

² Artur Daniel Liskowacki, *Kronika powrotu* (Szczecin: Wydawnictwo Forma, 2012), 184.

nurt liryczny, jak wiemy, ukrywali. U nich zwykle był to nurt podziemny. Druga awangarda, w przeciwieństwie do pierwszej, nie sytuowała zatem siebie w opozycji do romantyzmu, który był kierunkiem otwarcie lirycznym (czyli, przyjmijmy dla uproszczenia, konfesyjnym) – i to wydaje się ważne. „Dla mnie w gruncie rzeczy pisanie jest rzeczą opresyjną i przykrą. Z jednej strony, niezbędną, a z drugiej, kłopotliwą, nieprzyjemną. To taka publiczna wiwisekcja. A nie wyobrażam sobie twórczości bez szczerości”³. Te zdania wypowiedziane w *Przywracaniu, wracaniu...* zasługiwałyby na dłuższą analizę, tu potraktujmy je jako sygnał przynależności Liskowackiego do tradycji romantycznej, czy raczej już postromantycznej, czyli takiej, w której „szczerość” tyleż pomaga, ile przeszkadza w pisaniu. Jawi się jako wymóg wysoce ambiwalentny: jakby nieunikniony (bo w romantyzmie istotnie prawie nieunikniony) i jakby niechciany (bo skompromitowany przez młodopolan i wyszydany przez pierwszą awangardę z tego powodu, że prowadzi do nieszczeroci i pozy). A przede wszystkim – wymóg pretensjonalny i do pretensji skłaniający.

Liskowacki bardzo dotkliwie odczuwa – z jednej strony – kryzys wiarygodności postromantycznych sposobów uprawiania poezji, ale zarazem – z drugiej strony – równie, a może nawet i bardziej, raniące jest dla niego zachowywanie się tak, jakby czas się zatrzymał, czyli podtrzymywanie przez poetów starych wier i zwyczajów. Nie tylko sposobów pisania, lecz także wypełniania roli społecznej pisarza. Zdaje się, że Liskowacki sądzi, iż jesteśmy obecnie w sytuacji niemal zupełnego paraliżu: dawne (a raczej – niedawne) sposoby wypełniania roli zawiodły, a nowe role dla poetów to już nie tyle role pisarskie, ile rola menadżera własnej kariery. Gdy zatem przychodzi przedstawić dzisiejszą sytuację „pisarza od spraw wyższych”, Liskowackiemu nasuwają się tego rodzaju sformułowania: „bezwstyd i rozkład” (*Kronika powrotu*⁴), „Martwe szczątki żywego słowa” (*Brzuch Niny Conti*⁵), „trup” (*Kronika...*⁶), „Więc jednak: cmentarz?” (zwróćmy uwagę na znak zapytania; *Kronika...*⁷).

Tak oto, a jest to gest całkowicie świadomy, tradycją najbliższą dla Liskowackiego jako poety okazuje się ostatecznie twórczość Różewicza. Bardzo nowoczesna i zarazem przeciw nowoczesności skierowana (i może właśnie z tego powodu tak nowoczesna?). Szyderstwo, z jakim do poezji odnosi się Liskowacki w *Kronice powrotu* i w *Brzuchu Niny Conti*, daje się porównać jedynie (i czyni to sam Liskowacki) do szyderstwa Różewicza. Ale więcej nawet: krój wiersza, jego poetyka – oszczędność słowa, wygaszony i zarazem jakby napięty głos,

³ Borowczyk, Larek, *Przywracanie*, 258.

⁴ Liskowacki, *Kronika*, 27.

⁵ Tenże, *Brzuch Niny Conti* (Szczecin: Wydawnictwo Forma, 2019), 18.

⁶ Tenże, *Kronika*, 10.

⁷ Tamże, 27.

metafizyczny oddech – a nawet tytuły dwóch świetnych tomów Liskowackiego, *To wszystko* oraz *Po sobie*, kojarzą się z Różewiczem. Nie awangardowy eksperyment, promowany przez Przybosa i ostatecznie chyba też bardzo bliski Barańczakowi, ale mowa ściszona i rezygnująca z należnych jej niegdyś przywilejów, jak u Czechowicza i Różewicza, to tradycja, do jakiej nawiązuje Liskowacki jako poeta.

Zatem odczucie dramatu, tragikomedii, jaka – częściowo z powodu zmian w kulturze, a częściowo z własnej winy – stała się udziałem poety współczesnego, stanowi pierwszy wyznacznik nowoczesności liryki Liskowackiego. Zdanie „Co ja tu robię” (pytanie bez znaku zapytania, zauważmy; *Brzuch...*⁸) dobrze opisuje sytuację artysty nowoczesnego w społeczeństwie nowoczesnym.

A oto drugi wyznacznik – odczucie oddzielenia od rodziny ludzkiej, „życie na wyspach”, jak mówił (późny) Miłosz. Już poeci młodopolscy wiedzieli, choć wiedzieć nie chcieli, że ich wiara w wartość literatury zawisła niemal na niczym w wyniku coraz szybszego tempa nowoczesności. Niewiele zmieniła tu chwilowa nadzieja na sojusz poezji z nowoczesnością, wyrażana przez awangardy (i ponownie odżywająca wśród poetów najmłodszych). Kultura popularna, utowarowienie obrotu dobrami kultury, wyparcie krytyki literackiej (i teatralnej) przez mechanizmu marketingu i reklamy, nachalność i bezwstyd jako wymóg walki o sławę – to tematy poruszane, z reguły niezwykle ironicznie (i autoironicznie), przez Liskowackiego w jego esejach. Robi to przy tym, podkreślmy, w sposób błyskotliwy, pełen finezji, nie oszczędzając samego siebie, bawiąc się słowami, jak – chciałoby się powiedzieć – stary mistrz ostatni raz zabawiający publikę kpinią ze swego własnego mistrzostwa. I chyba – bawiąc się samemu. Oto brawurowy początek eseju *Jesień poetów* otwierającego *Brzuch Niny Conti*:

Myślałem, że już tu nie wrócę (bez „nigdy”; jeszcze bez). Do tych pałacyków w O. [Oborach, Dom Pracy Twórczej], tych leśniczówek, stawisk, domów i dymów literatury. Że już napisałem swoje, o tym, co cudze, a może – kto wie – napisałem cudze, o tym, co moje. Ale nie musiałem wracać, samo wróciło. Pewnego jesiennego dnia zapachniało kawą i papierosami, referatem i za pan bratem, turniejem jednego wiersza i wspólną kolacją, poetyckim kręgiem i biesiadą pokoleń. Osobny stałem się nagle zbiorowy, przechodzący mimo znalazłem się w środku. Dokładniej: w holu⁹.

I tu zaczyna się pełen czarnego humoru dialog... Ale może nawet nie to jest najciekawsze, bo jest przecież wspólne dla nas wszystkich zajmujących się książkami: ten niepokój

⁸ Liskowacki, *Brzuch*, 8.

⁹ Tamże.

wynikający ze zmiany modelu socjalizacji, który w coraz mniejszym stopniu odwołuje się do medium druku, a coraz bardziej do innych mediów. Ciekawszy jest sposób odczuwania dokonujących się zmian, szczególne wyczulenie – przypominające tkliwość nadwrażonej dłoni – na materię czasu. Jest to cecha dobrze widoczna u Liskowackiego. Bo tym właśnie bywa poezja nowoczesna: skupionym i precyzyjnym zapisem nie tyle przekształceń kultury, ile delikatnej tkanki terażniejszości, która rani i się rozpląwa, gdy jej dotknąć. Albo inaczej: idzie o szczególne wyczulenie na szybki proces zmian naszej wrażliwości i wyobraźni wynikający z nadzwyczajnego tempa rozwoju technologii. Poezja wydaje się wobec tych procesów zupełnie bezradna, a poeci wyrzuceni na margines marginesu. A zarazem jednak – to dzięki poezji potrafimy odczuć (raczej odczuć, niż zrozumieć) to, w czym jesteśmy zanurzeni: neurotyczne i chyże umykanie rzeczywistości, która odtąd już nie łączy, bo zanika.

Podsumowując wyznacznik drugi, Liskowacki to poeta nowoczesny, bo wyczulony na samą zmianę. Nie treść zachodzących procesów jest dla sprawy poezji Liskowackiego rozstrzygająca, ale zdolność uchwycenia tego, co jest samym ruchem.

Tak dochodzimy do kwestii trzeciej: na pierwszy rzut oka widać u Liskowackiego, przy głębokim zanurzeniu w nowoczesność, dojmującą tęsknotę za czymś innym, dobrym i minionym, może nawet przednowoczesnym. Liskowacki pisze, że kiedyś książki zawierały „ukrywającą się wewnątrz wieczność”¹⁰; że „Dawna wyjątkowość pisarza – cóż z tego, że nie było w niej nic specjalnie wyjątkowego – otaczała autorów nimbem niemal boskim”¹¹; że „Autor był autorem. Bo był autorem. Mogło więc go nie być wcale. A jeśli był, to był bardziej, jeśli go było mniej”¹². Kiedyż tak jednak było? W kontekście twórczości Balzaka Liskowacki powiada: „Powoli gasły mrzonki polistopadowego Królestwa. Zyskiwał na znaczeniu pieniądź. Jak u Balzaka. Pieniądź to fundament”¹³. Ponownie napotykamy zatem wskazanie na romantyzm jako epokę graniczną – świat będzie się odtąd coraz szybciej zmieniał, aż prawie wszystko stanie się inne niż kiedyś, w lepszych czasach.

Czy jednak na pewno? Jednocześnie, i to wydaje mi się ważniejsze, Liskowacki zastanawia się, czy istotnie warto „sięgać w XIX wiek w poszukiwaniu argumentów na utraconą później chwałę (i część) pisarzy”. I pointuje: „Nie, to byłoby trywialne i niezbyt mądre”¹⁴. Gdzie indziej przyznaje: przecież ironia to, jak wiadomo, „broń słabych”¹⁵. Pyta: „Czy wystarczy zdać

¹⁰ Liskowacki, *Kronika*, 30.

¹¹ Tamże, 39.

¹² Tamże, 12.

¹³ Tamże, 44.

¹⁴ Tamże, 40.

¹⁵ Tamże, 41.

sobie sprawę z oczywistości wywodu na temat sztuki jako towaru, by usłyszeć w tej oczywistości własną rozpacz? Zimną, odległą, a może już obcą?”¹⁶. I jeszcze taka uwaga: „Nie piszę tego w formie apelu. Do piszących. I poległych. Na polu telefonii i Internetu. Nie piszę tego z Okopów Św. Trójcy: Pelikana, Watermana i Remingtona. Piszę to (jak pewnie i wszystko) ze strachu. Więc dla znaku życia. I ze wstydu”¹⁷. Do czego zatem dochodzimy – i co z ową tęsknotą za minionym i (ponoć) lepszym? Zdaje się, że jest z nią tak, jak ze Szczecinem i jego domniemaną utraconą dawną wielkością: „Moja lekcja – lekcja, której sam musiałem się nauczyć – była taka: powrotu nie ma. Ale wracać trzeba”¹⁸. Nie ma powrotu, dodajmy, bo najprawdopodobniej nie ma do czego wracać. Ale zarazem ta potrzeba powrotu naznacza twórczość Liskowackiego pewnym rozpoznawalnym piętnem: melancholią. Aż chciałoby się zacytować Bieńczyka: „W doświadczeniu melancholijnym »ja« jest niszczone, drażnione, lecz – choć przecież puste, opróżnione ze swej substancji, wykrzywione jak twarze na obrazach Bacona – pozostaje minimalną obecnością, podmiotem straty i braku”¹⁹. O tę „minimalną obecność” gra Liskowacki – to ona jest stawką w jego poetyckiej twórczości.

Liskowacki jest zatem pisarzem, poetą nowoczesnym z trzech co najmniej powodów. Po pierwsze, bo przeżywa (po swojemu) zmianę polegającą na degradacji roli książki, literatury i poezji w kulturze współczesnej. Nie oznacza to, że głosi wieść o upadku kultury – ta stara śpiewka nie budzi jego zaufania. Odczuwa jednak zawirowanie, w którym trudno się odnaleźć. Jest ironiczny wobec zachodzących zmian – ale ironię zwraca też przeciw niej samej, a to najcenniejsze. Jednym z ostatnich tego dowodów jest, na przykład, brawurowy esej/opowiadanie *Mój ulubiony autor* z tomu *Spowiedania i wypowiedzi*²⁰.

Po drugie, odczuwa mocno teatralność i sztuczność dawnych zachowań, sposobów bycia pisarzem i uprawiania pisarstwa, zwłaszcza zaś postępującą komercjalizację wartości estetycznych. Nie ku temu zmierza jednak, by zatrzymać się na tej oczywistości, jak sam ją nazywa, ale raczej pragnie uważnie przyglądać się temu, co zanika – i wysnuwa z tej obserwacji swoją poezję. Wyostrzony zmysł obserwacji; doświadczenie historycznej natury procesów kulturalnych; notorycznej i powszechnej nietrwałości; kruchości rzeczy – jest tym, co porusza jego twórczą inwencję.

Po trzecie, niby oddaje się rozważaniom na temat tego, co sytuje się jakoby przed nowoczesnym procesem wydrążania substancji (wezwanie, by przywrócić rzeczom wagę, pojawia

¹⁶ Tamże, 66.

¹⁷ Tamże, 60.

¹⁸ Borowczyk, Larek, *Przywracanie*, 144.

¹⁹ Marek Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty* (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 1998), 27.

²⁰ Artur Daniel Liskowacki, *Spowiedania i wypowiedzi* (Szczecin: Wydawnictwo Forma, 2018).

się u Liskowackiego nie raz). Jak wielu nowoczesnych, staje się nowoczesny poprzez opór wobec nowoczesności. Jednak wie zarazem, że nie ma powrotu do przeszłości – i to nie z tego powodu, że brak nam sił, by wrócić, ale z tego powodu, że nie ma do czego wracać. Bo wizja utraconej pełni nie sytuuje się w przeszłości historii, ale ponad historią – jest więc specyficznie nowoczesnym wytworem lęku tych, którzy uciekają w mit, aby znaleźć lek na nowoczesne kryzysy. Na kryzys, który postanowiliśmy nazwać nowoczesnością.

Ostatecznie: Liskowacki jest nowoczesny nawet nie w tym, że przedstawia w swej poezji i poetologii pewną własną konstelację kilku nowoczesnych idei, ale z tego powodu, że doprowadza je do samozaprzeczenia. Od wyższości poezji do jej poniżenia. Od przerażenia zmianami kultury odbierającymi wagę literaturze do przerażenia tymi, którzy zachowują się, jakby nic się nie zmieniło. Od konserwatywnej z ducha reakcji na zmiany polegającej na tęsknocie za minionym do świadomości, że nie ma do czego wracać, bo obiekt tęsknoty jest mitem. Od strachu – do nadziei. I z powrotem. I ponownie z powrotem. Bo tym jest nowoczesność: dynamiką myśli, które odważnie dążą do podważenia i zakwestionowania siebie.

Liskowacki jest uważny, ma oko dla nowoczesnych sprzeczności. Jest też odważny, choć w naturze jego pisania nie leży skłonność do ekstremizmu, wybiera raczej drogę sarkazmu – i humoru. Jest wreszcie – co najważniejsze – wynalazczy. Potrafi zrobić wiersz ze zwykłego zdarzenia, powiedzmy – jazdy taksówką. Oprzeć się na codziennej mowie – i poetycko ją przekształcić. Wykorzystać sytuację dialogową – i poluzować tym samym rygor zwykle pierwszoosobowej konfesji. Zbudować znakomitą dynamikę kompozycji, załamując ją za pomocą przerzutni w kluczowych miejscach – po to, aby dynamikę tę jeszcze wzmocnić i uwyraźnić. Użyć frazeologizmów do tego, aby niejako odzyskać z nich źródłową metaforę, a potem zbudować przemyślną poetycką grę wokół kilku łudząco prostych opozycji: czerni i bieli, milczenia i mowy, ruchu i bezruchu, dzieciństwa i dojrzałości, życia i śmierci. Skonstruować ciągi aliteracji, budując silne paronomastyczne sugestie dotyczące ukrytego pokrewieństwa słów. Tak jak w wierszu *Ślady na śniegu* z tomu *To wszystko*:

po śniegu chodzi się w dzieciństwie
i od święta sanna hoho sanna boże
jak ja lubię śnieg powiedział mi
taksówkarz panie drogi nie ma ale jest
tak spokojnie i cicho jakby naprawdę
była sucha i prosta jechaliśmy dalej
w milczeniu pamiętając każdy swoje
ślady na śniegu: płozy stopy roztopy
ścieg ptasich łapek zajęczy trop raptem

urwany czarno na białym jak w pół słowa
panie ja bym mógł po pas jak dziecko
w zaspie budzę się zaspany a tu biało
na czarnym jechaliśmy jeszcze przez
chwilę śnieg padał we mnie na kolana
modliłem się o łaskę zasypiania śladów

luty 2003

Nie ma wątpliwości, że jest to piękny wiersz i że zasługiwałby na osobną analizę. Zamiast niej krótkie wyznanie na koniec: pisząc ten szkic, uświadomiłem sobie, że mógłby on mieć motto z Baudelaire'a: „cała nasza oryginalność pochodzi od piętna, jakie czas wyciska na naszych wrażeniach”²¹. Ale Baudelaire dodaje jeszcze: „niemal” cała. Co pozwala mi dodać: ślad, jaki zostawia po sobie Liskowacki w polskiej literaturze, pozostanie trwałą.

Bibliografia

- Baudelaire, Charles. „Malarz życia nowoczesnego”. W: Tegoż, *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i tłum. Joanna Guze, 309–346. Gdańsk: słowa/obraz terytoria, 2000.
- Bieńczyk, Marek. *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 1998.
- Borowczyk, Jerzy, Michał Larek. *Przywracanie, wracanie. Rozmowy szczecińskie z Arturem Danielem Liskowackim*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014.
- Liskowacki, Artur Daniel. *Brzuch Niny Conti*. Szczecin: Wydawnictwo Forma, 2019.
- Liskowacki, Artur Daniel. *Kronika powrotu*. Szczecin: Wydawnictwo Forma, 2012.
- Liskowacki, Artur Daniel. *Spowiedania i wypowiedzi*. Szczecin: Wydawnictwo Forma, 2018.

²¹ Charles Baudelaire, „Malarz życia nowoczesnego”, w: tegoż, *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i tłum. Joanna Guze (Gdańsk: słowa/obraz terytoria, 2000), 321.

Artur Daniel Liskowacki and modern lyrics

Summary

The subject of the article is the poetry of Artur Daniel Liskowacki. The context of the considerations is the essays of Liskowacki himself and modern aesthetics, especially avant-garde and post-avant-garde. Liskowacki uses the principles of modern aesthetics in his own way and leads them to contradictions.

Keywords

literary modernism, lyrics, Artur Daniel Liskowacki

Translated by Andrzej Skrendo

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Andrzej Skrendo, „Artur Daniel Liskowacki i liryka nowoczesna”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2021), 17: 37–45. DOI: 10.18276/au.2021.2.17-03