



## Wyzwolenie od narodowego barszczu

z Marianem Pankowskim rozmawia Piotr Marecki

### Piotr Marecki: Jak znalazł się Pan w Brukseli?

Marian Pankowski: Ten oflag dla oficerów, o którym mówiłem wcześniej, to był taki luźny obóz w niemieckim miasteczku – wszędzie można było sobie chodzić. Wojna się skończyła, niektórzy spośród nas uciekali do Polski, do rodziny. W oflagu oczywiście zawiązało się życie. Miejscowość nazywała się Zell – tam właśnie wracaliśmy do zdrowia. W miasteczku był teatr, w którym byli jeńcy z oflagu zagraли Szekspira. To był taki mocny teatr, męski, z dwojcopami, które mnie – i właściwie nikogo poza mną – strasznie raziły. Tam, na widowni, poznałem Hałę Cetnaperowicz, taką małą, czarną. Przedstawiliśmy się sobie i ona mówi: „Słuchajcie, my do Polski nie wracamy, kto z was chce do Brukseli?” – zgodziłem się natychmiast. Pamiętałem, jak mama mi mówiła: „Dziecko, ty będziesz w Paryżu”. To nie był, co prawda, Paryż, ale Bruksela, też dobrze. Dostaliśmy fałszywe papiery na wyjazd z obozu, nie pamiętam już, kto to załatwiał. Mieliśmy kłopoty na granicy z oficerem polskim, ale machnął ręką i na tych lipnych papierach pojechaliśmy pociągiem wojskowym do Brukseli. Wysiedliśmy na dworcu, a tam setki ludzi w mundurach angielskich, amerykańskich, polskich, nawet z dywizji generała Maczka. Spaliśmy pierwszej nocy blisko dworca, tam nam wyznaczyli miejsce, bo nie

byliśmy pierwszymi, którzy tam przyjechali. Następnego dnia poszliśmy się rozpytać, co i gdzie, i dowiedziałem się, że w Brukseli jest uniwersytet, a na nim sławistyka. Zgłosiłem się tam i zajęli się mną tamtejsi Polacy.

### Rozumiem, że Pan i wszyscy, którzy przyjechali z obozu, nie mieli nic. Trzeba było zaczynać od zera?

Nie mieliśmy absolutnie nic. Mieliśmy tylko to, co nam dali, czyli jakąś bieliznę, chustki. Ale wolność była tak upajająca, że właściwie nic więcej się nie liczyło. A w Brukseli były naprawdę tłumy ludzi.

### Gdzie skierował Pan pierwsze kroki?

W Brukseli była ambasada polska, jeszcze nie PRL-u, i tam dostałem jakąś zaliczkę, ileś tam franków, już nie pamiętam ile, i kontakt z uniwersytetem. Nie mieliśmy jeszcze wtedy mieszkania, mieliśmy jednak mieszkanie czasowe przy Dworcu Północnym. Później, kiedy w ambasadzie powiedzieli nam, gdzie, co i jak, trzeba było wynająć jakiś pokój. Dostałem adres przy ulicy Hellenów, pięćset metrów dalej wynajmowano pokoje studentom, a w tamtym czasie aż roiło się od cudzoziemców szukających mieszkania. I tam właśnie znalazłem sobie sutereneń, jeden pokój, pod ziemią zupełnie, pokażę go panu, z okienkiem na poziomie chodnika –

można było je otworzyć i patrzeć na... buty. To było moje pierwsze mieszkanie. Mieszkałem tam do czasu rutynowych badań lekarskich na uniwersytecie. Zbadali mnie i lekarz orzekł: „Trzeba zobaczyć te płuca, coś mi się nie podobają”. Ja po francusku nie tyle rozumiałem, ile raczej się domyślałem. Uniwersytet posłał mnie do sanatorium w Eupen, na granicy niemieckiej.

### Miał Pan gruźlicę, prawda?

Miałem gruźlicę i ważyłem pięćdziesiąt pięć kilo. Chociaż po tym, jak Anglicy mnie odkarmili, byłem normalnym, zdrowym młodym człowiekiem. Ważyłem wtedy na pewno z dziesięć kilo więcej niż po obozie. Ale to była jednak typowa gruźlica, wynikająca ze strasznych, okropnych warunków życia i marnego odżywiania. W konsekwencji spędziłem w sanatorium dwa lata.

### Kiedy właściwie przebywał Pan w sanatorium? Już po rozpoczęciu studiów?

Tak. Zaliczono mi rok na sławistyce na podstawie studiów na Uniwersytecie Jagiellońskim. I być może w trzecim, czwartym miesiącu studiów na wiosnę przeprowadzone zostały badania powszechne. Zazwyczaj prędko to szło, bo tam wszyscy byli zdrowi, ale w końcu trafiło na mnie – zrobili mi rentgen i okazało się, w jakim stanie jest mój organizm.

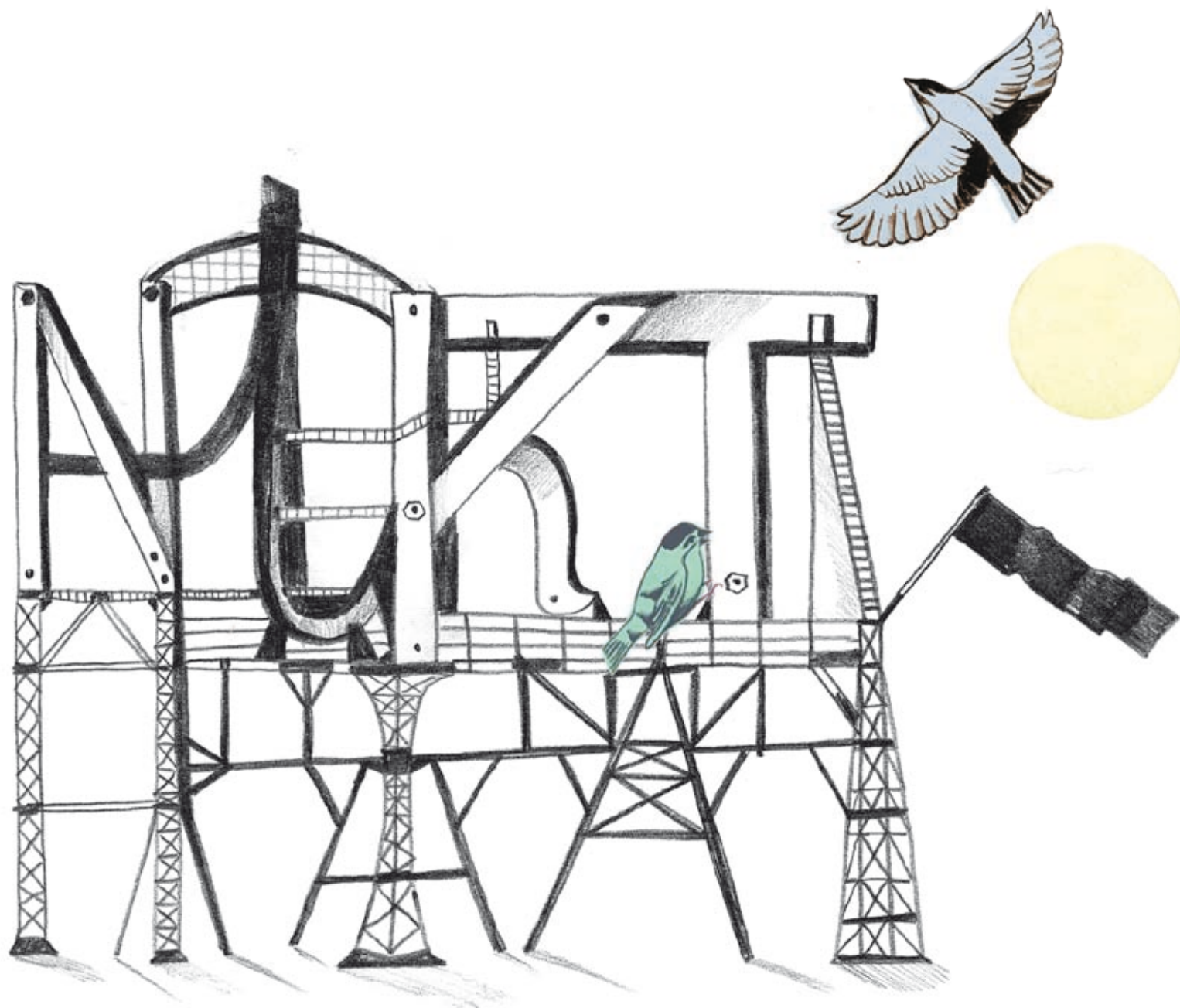
### Nie znał Pan wówczas francuskiego – jak Pan się go uczył?

Zacząłem naukę na uniwersytecie, ale dopiero w sanatorium mogłem się zetknąć z francuskim żywym, którego najbardziej potrzebowałem. Mówiło się z tymi młodymi, oni cierpliwie ze mną rozmawiali. Było tam nas dwóch Polaków, dopiero potem doszedł trzeci, lekarz, mąż dziewczyny, która potem została moją przyjaciółką. Tam skończyły się te lata obozowe. Dalszy czas podporządkowany był już w dużej mierze pracy na uniwersytecie. Przyjście na świat Daniela wprowadziło wielką zmianę, studentka politechniki i student sławistyki z Université Libre de Bruxelles stali się rodzicami.

### Kiedy poznał Pan swoją przyszłą żonę?

Był w Brukseli Polski Czerwony Krzyż, gdzie można było przychodzić z lada kłopotem. I ja tam przyszedłem, bo miałem kłopoty z zębami, po tych trzech latach, kiedy nikt się nimi nie zajmował. Siedzę w poczekalni i zjawia się kolega, Polak; przedstawiliśmy się sobie – on był studentem filozofii u profesora Kotarbińskiego, już prawie na ukończeniu. W Polsce nazywał się Hiż. Wywiązała się sympatyczna rozmowa. A w drugim kącie poczekalni siedziała dziewczyna, też w mundurze angielskiej żołnierki, który otrzymała





## Dajmy się nieść życiu

*z Bronisławem Świdorskim rozmawia Michał Larek*

### Michał Larek: Czy można mówić o jakiejś globalnej intencji Pana pisarstwa?

Bronisław Świdorski: Zdecydowałem się na rozmowę, mimo że jestem przeziębiony i mam wysoką gorączkę. W Kopenhadze jest silny mróz i sztorm. Ale czy Gombrowicz nie powiedział, że pisarz jest sobą nawet podczas choroby? Tak mi się wydaje, ale, proszę pamiętać, mam gorączkę.

### OK, będę pamiętał.

Myślę, że intencją mojego pisarstwa jest przekonanie, że tożsamości narodowe są zmienne i „konstruowane”, to znaczy tworzone przez przemiany kultury i historii, a nie stałe, „naturalne” czy „przyrodzone”. Zawdzięczam tę naukę pobytowi w Danii. Pamiętam ogromne zdziwienie tuż po przyjeździe do Kopenhagi w 1970 r., gdy odkryłem, jak bardzo Duńczycy są dumni ze swojej przynależności narodowej. Tak samo jak Polacy... a przecież nie byli Polakami! Zapytałem wówczas siebie, czy nie mogę być równie dumny z tego, że jestem nikim, to znaczy

ani Polakiem (bo opuściłem ojczyznę), ani nawet polskim Żydem, bo co to za tożsamość, skoro nie znałem ani kultury ani języka żydowskiego – ani Duńczykiem (bo tego wysokiego miejsca bronili – i nadal zaciekle bronią – obywatele tego pięćmilionowego kraju, dumni, że właśnie tylko nieliczni są Duńczykami)?

Z czasem odkryłem, że bycie nikim to jedyna pozycja społeczna godna pisarza. Oczywiście, nie przyszło mi to łatwo. Jak wszyscy ludzie ambitni bardzo chciałem być kimś, zrobić karierę w Kopenhadze, wykazać się tytułami. Ale gdy przeczytałem ocenę mojej pracy doktorskiej *Myth and Scholarship. University Students and Political development in XIX Century Poland*, wydaną w 1988 r. przez oficynę Reitzela (tą samą, która w XIX w. publikowała książki Kierkegaarda), ocenę, której konkluzja była pozytywna dla mnie – trafił mnie szlag. Bo duńscy recenzenci nic z książki nie zrozumieli i napisali bzdury. Wyprodukowałem zatem po duńsku krytykę



tej, powtarzam, pozytywnej recenzji. Ponieważ po raz pierwszy w historii duńskiego uniwersytetu wydarzył się przypadek oprotowania oceny pozytywnej, powszechnie uznano mnie za wariata. Komisję oceniającą zachęcono, aby napisała drugą opinię (choć pierwszą nazwano ostateczną), tym razem negatywną i tę właśnie uniwersytet przyjął (moja duńska żona, która nie była przesadna, przypomina mi właśnie, że nie do końca tak było: po roku rektor uniwersytetu kopenhaskiego unieważnił całe postępowanie i zostawił mnie na lodzie. Komisja-dwa-razy-oceniająca nie została ukarana). Zamiast twardego dyskusować ze mną, odparować moje argumenty, posłużono się administracyjnym trickiem. Okazało się zresztą, że z powodu mojej pracy zmieniono reguły ocen w całej Danii. Po całej sprawie odebrano doktorantom możliwość krytyki ocen pozytywnych. Zniszczona została zatem zasada otwartej

dyskusji jako koniecznego warunku rozwoju nauki!

[...]

**„Chciałbym bowiem pokazać, że pisanie nie jest jakąś aktywnością pięknoduchowską, ale przeciwnie – powinna łączyć się z działaniem, z projektem zmiany stanu rzeczy”. Tak Pan napisał kilka dni temu w mailu. To świetnie brzmi. Ale co właściwie znaczy w odniesieniu do pracy intelektualisty? Permanentne kwestionowanie?**

Ależ to było skierowane do mnie! Nie jestem trybunem, nawołującym innych do naprawy świata. Ale wiem, a może lepiej – czuję, że pewne rzeczy wywołują mój sprzeciw i że piszę, aby ten sprzeciw ujawnić, nawet kosztem zerwania z ceniowym dotąd pismem. Czy oznacza to wieczny resentyment i „permanentne kwestionowanie”? Ja tak nie sądzę. Przeciwnie, w krytyce widzę afirmację świata: piszę, bo wierzę, że coś można zmienić. Że warto pisać.

**Baudrillard dość dawno zwątpił w skuteczność**







## Wyrównać absurd



Adam Poprawa

### Platon jej

Wsiadła przy hali do ósemki i chciała najpierw do Bema, więc Izia jej, że nie, teraz w Grodzką, facet z prawej też. Ona z Bemem do motorniczego, i też nie. Wysiada, ze schodka w dół  
– Ale jedźcie potem na Piaskową?  
Ktoś z nieco tyłu.  
– On skręca prosto – nie kpiąco, tylko żeby było trochę na jej.

I '11

### Kto jest ten trzeci, w kapturze?

Na siódmkę za długo, więc w szóstce spod Renomy Izia  
– To pan? Dobry wieczór.  
– Dobry wieczór.  
– W tych czapkach i kapturach trudno teraz poznać.  
Zsunął kaptur i zdjął czapkę. A, sąsiad, dlatego Izia przełączyła rejestr. W tramwaju zresztą mocno grzało.

I '11

### Wydruk w koszulce

na biurku kolegi, chyba nie jego, raczej promuje lub recenzuje, na wierzchu strona 543 z początkiem części? rozdziału? VI, tytuł „Podręcznik dla ludzi” Manueli Gretkowskiej – „bluźniercza zaszyfrowana modlitwa” człowieka zagubionego w zamęcie współczesnego świata a aktualne założenia nauki społecznej Kościoła. A-a-a. Wszystko wersalikami, ale kościoła byłoby na pewno od dużej.

I '11

### Getting Beckett

„Niektóre przekłady zostały przejrane i udoskonalone” – pisze Libera we wstępie do wyboru dramatów i prozy.

I '11

### Fixing A Gap

„Inaczej luka technologiczna szybko się odbuduje” – zauważyło się Miładzie Jędrzyk

w wywiadzie z Tomaszem Szkudlarkiem, w „Gazecie”.

I '11

### Znakiem tego

Z tyłu na okładce *Braci Karamazow*: „Nowy kongenialny przekład Adama Pomorskiego pozwala polskiemu czytelnikowi w pełni rozsmakować się w rozległej panoramie powieści”; na drugim wydaniu z 2009. A na *Biesach* z zeszłego roku, że „nowy przekład Adama Pomorskiego pozwala ponownie rozsmakować się w prozie wielkiego klasyka”. W międzyczasie widać zbiesili się na Pomorskiego. Na Dostojewskiego chyba trochę też, bo za drugim razem format raczej 4:3.

I '11

### Przeniesienia na Majanie, i chyba od dawna

Wiata by nie była od lewej strony tramwaju, nie tędy. Następnym – na chodnik; na dół i do poprzedniego wyjścia. Jednak nie to, patrzę górą, gdzie właściwy przystanek. Po drugiej stronie. Z powrotem, tym? Tym. Do Saturna po Mahlera Levine'a. Pytam też o Agatę Zubel, na wszelki powtarzam nazwisko.  
– Ta z Wrocławia?  
– Tak.  
– Znam jej rodziców, Zubłów.

I '11

### Pasaż

, bo zaraz też chodzi o Agatę, tylko inną.

I '11

### Haragatakiri

„Ażeby wzmocnić ten efekt wszechmartwo-ty, czyli efekt *stillborn*, »martwego rodzenia«, Sosnowski dodaje do rymu z pozoru zupełnie surrealistyczną frazę: »szaranagamama szara naga mama«. Tymczasem fraza ta jest dalekim echem pierwszej epifanii Leopolda Blooma z *Ulyssesa* Joyce'a, w której Poldy'emu zwiduje się »szara wyschła cipa Morza Martwego«, martwe łono ziemi świętej, nie-

zdolnej już nic z siebie wydać”.

Agata Bielik-Robson w pokonferencyjnej zbiorówce. Gdy przeczytała w październiku w Poznaniu, powiedziałem jej w dyskusji po, skąd wziął Sosnowski. Przy czytaniu zresztą zdziwiliśmy się jak siedzieliśmy wszyscy: Ela, Natalia, Michał, ja; Tomka już chyba nie było.

II '11

### Zwidziało się nie Poldy'emu

Cytat z Joyce'a też dosyć swobodny, w *Ulyssesie* „the grey sunken cunt of the world”, więc też nie „wyschła”, tylko, jak u Słomczyńskiego, „zapadnięta”; zapadła byłoby chyba lepiej?  
A epifanie Blooma jak liczy?

II '11

### No i Poldy'emu

: Leopoldowi, Poldy to on jest dla Molly.

II '11

### Co prawda szproty Emfazego w filharmonii

, ale wolałem nie odbierać wagi w empiku w Renomie przed koncertem Skrowaczewskiego, odbiorę dziś lub Izia. Po wczorajszym parę osób z dziękowaniem i po autograf, przede mną.  
– Ja też jestem dyrygentem, jak by tu panu, bo pana, no, wiek, kondycja... Mówią, że dyrygowanie przedłuża życie o pięć lat. Skrowaczewski.  
– E tam, bzdury.

II '11

### Gdyby był mimem

Zamieszanie na UWrze we wrocławskiej „Wyborczej”, co dzień ktoś pisze, rektor też chce, „rozmawiajmy!”, tak kończy swój tekst. We wcześniej zaś powiada między innymi, że „zmienia się model wspólnoty, studenci przestają być członkami uniwersyteckiej rodziny, stają się klientami edukacyjnego przedsiębiorstwa, prosumentami, którym należy wychodzić naprzeciw z bogatą

i różnorodną ofertą edukacyjną”. A jeszcze: „zainicjowałem procedurę powołania komisji etyki”.  
Raczej nie porozmawiamy, kolego. (Obaj pracujemy na uczelni, stąd forma grzecznościowa.)

II '11

### Dodes'ka-den

Pytam zausznie na poprawce kolokwium  
– Proszę pani, czym różnią się wiersze Sommera od wierszy Miłobędzkiej?  
– U Miłobędzkiej jest więcej den.

II '11

### Na podwójnym wieczorze

– Masz dłuższe wiersze niż ja prozę – Filip Zawada do Marty Podgórnik.

II '11

### Ewentualnie podobna do Paula Kleea

W Galerii Stanko, bo akurat ten ich sklep nazywa się tak sobie, a nawet mniej, wybieram z przywieszek. Kobięcy głos z tyłu  
– Czy są jeszcze te zegarki...  
– Nie, ten pan już nie żyje, co robił.

II '11

### Dali

gorliwie czterech liter, i uczyć historii literatury na bolonistycie.

II '11

### Agencja Pukawka

W „Gazecie” zdjęcia nagrodzone na World Press Photo: nachalna referencjalność lub zadęcie formy.

II '11

### 90°

Niski regał ze starymi „Twórczościami” i innymi stoi przy drzwiach, na nim kwitujemy przesyłki lub w powietrzu. Jutro ma przyjść gazownik, Izia wyjęła klucz  
– Zostawiłam na półce pocztowej.

II '11



←

**Dopiero na korytarzu**

na dole, ze śmieciami, że wśród też foliówka z kawalkami wyschniętego chleba. Dzwonię do Izi, czy dla kaczek.

– Tak, tylko jeszcze trzeba by dołożyć, bo głupio mi rzucać te trochę; zaraz się zleca, namachają, a ja już nie mam.

II '11

**Pozytywnie?**

Na Bema po pieczywo, bałem się kolejki pączkowej; wprawdzie nie ma w żadnej *Ewangelii*, żeby Jezus najadł się pączków przed pustynią, może gdzieś w apokryfach? Nawet nie dziesięć osób, tak, już przed czwartą. Sprzedaje ten bardziej retoryczny; cienki kolczyk w uchu, bródka do dwóch centymetrów kwadratowych, sygnet. Zagaduje

– Nie cztery pączki? Na pewno tylko dwa?

– Dwa, dwa – czemuś zadowolona. A następna

– To ja będę cztery.

– Nooo, wiedziałem, coś czułem, że mi wibruje w przestrzeni.

Szykuję torbę

– Proszę dwa rogaliki i dwa kajzerki – zmasculinizowało mi się, facet od razu

– Dwie, dwie kajzerki, to są dziewczuchy.

I tak chodziło o obwarzanki.

III '11

**I pantofelek**

Chcieliśmy w piątek sprawdzić, przed ewentualnym kupieniem wersji odnowionej – i czy naprawdę? – w jakim stanie mamy *Popiół i diament*. Lichym, choć niby też po odnowieniu: obraz przyciemniony, czółówka drży. Kiedy Cybulski zaczął zbiegać z kaplicznego wzgórza z automatem, już znów zostawiliśmy na całość. W zagruzowanym kościele Cybulski z Krzyżewską na drugim planie, z przodu Jezus ze zniszczonego wielkiego krucyfiks, głową w dół, niewielkie kołysanie ze skrzypieniem, nie bardzo można rozpoznać, czy twarz, czy z tyłu. Dzisiejsza wersja, bo Izia kupiła dziś, w poniedziałek, od razu inna, jasno, żeby tylko biały symbolistyczny koń z nocnych ulic nie zaświecił.

W scenie w kościele twarz aktorki zbliża się do czaszki na żalobnej chorągwi. Cybulski naprawia but Krzyżewskiej, przybijając dzwonkiem naderwany obcas – na ołtarzu: gdy schyla się po dzwonek, przez moment na pierwszym planie czółenko pośrodku ołtarza, między dwoma trójramiennymi zapalonymi lichtarzami (właśnie sześć świec powinno być do mszy). Nieco dalej stoi wprawdzie figura Chrystusa, ale dominuje inna liturgia: żeński letni bucik pomiędzy świecznikami. (Dobrze, że Wajda tego po latach nie wyciął.)

III '11

**Będą stopnie inne**

Przed sobotnim samem schować kurtkę?

– Wezmę marynarkę? Na dworze piętnaście stopni, trochę ponad.

– To jeszcze nie jest to samo piętnaście stopni, co będzie za pół miesiąca.

III '11

**Społeczny, bynajmniej nie książkowy**

Basia w ramach, z Moguncji, miała dzisiaj na moim wykładzie o *Dedeciusie*. Nie było pytań, dwadzieścia minut na trochę pogadania, wyciągnąłem Izę z biblioteki, w Filu trzy herbaty z cytryną, z trzema, plasterkami. Izia po zadowolona.

– Musiałabym co dzień gdzieś na godzinę wychodzić, żeby wyróżnić absurd.

III '11

**U Kawalerowicza**

w *Pociągu* konduktorka pyta Niemczyka.

– Gdzie pana obudzić?

Jasne, że gdzie.

Przy chorobie, in my sickness, więc w łóżku bikiem.

III '11

**Widzisz, sąsiadka z Kasiny**

. A ona nie w plenerze, tylko w indeksie drugiego tomu *Dziennika Szczepańskiego*.

IV '11

**Zamknijcie, Pawłowski, bo przeciąg**

W „Gazecie” o wydaniu autografu *Kartoteki*, że „najciekawsza w rękopisie [...] jest jego otwarta forma. Na odwrocie kart zostało dużo wolnego miejsca, można dopisywać własne sceny. Można też do luźnych kartek w teczkę dodać nowe”.

IV '11

**Młodości, ty może na poziomie wylatuj**

Na poczcie trzy okienka, kolejka mogłaby znośniej. Jeden z jedną dopytują. Ona w obcisłych džinsach i też džinsowej kurtce, na plecach jasny dziewczęcy koński ogon, twarz spokojnie kilkudekadowa. Przede mną siwa trwała, kieszenie półkuliście opięte na spodniach.

Później na Wincentego za żółte tulipany i małe pomarańczowe z zieloną szyszką, kwaciarka nie znalazła nazwy, podsumowała.

– Dwadzieścia złotych.

Kładę, ona nad tym tnie papier, ja trochę multikulti

– Nie przetnie pani banknotu?

– Nie ma takiej opcji, żeby przecięła.

A starsza.

I jeszcze raz, po wodę do cukierni i może mazurek. Był. Tylko gdy wychodziłem z bramy, ostre hamowanie po lewej. Na rowerze z półsumiastym wąsem, na pewno starszy ode mnie. Z powrotem przemknąłem.

IV '11

**Piwo i piło**

Po moim gadaniu o Pankowskim w bibliotece, z Danką, Hanią i Darkiem w pubie Kredens w Katowicach. Darek opowiada, jak Adam Dziadek na konsultacjach do studentki

– Weźmie pani sobie beenkę...

– Beemkę?

Już we Wrocławiu na Piłsudskiego plakat z juvenaliami i jeszcze większą patronacką reklamą żywca.

IV '11

*Adam Poprawa*

(ur. w 1959 r. we Wrocławiu), prozaik, poeta, historyk literatury, krytyk literacki i muzyczny. Wydał m.in. tomy wierszy: *Komentarz do Dantego* (1990), *Koncert na adweni* (1995), rozprawę *Kultura i egzystencja w poezji Jarosława Marka Rymkiewicza* (1999), zbiór szkiców *Formy i afirmacje* (2003) oraz nominowany do Nagrody Literackiej NIKE (2010) tom krótkich próz *Walce wolne, walce szybkie* (2009). Najczęściej publikuje w „Jazz Forum”, „Odrze” i „Tygodniku Powszechnym”. Mieszka we Wrocławiu.

**Wiersze***Kira Pietrek*

lochy

kira po

przez lochy luźne rozumie się  
lochych które zostały odsadzone  
od prosiąt ale jeszcze nie pokryte

jest bezowocnym głupcem

intensywność owulacji  
i skuteczność krycia zależy  
od ruchu na świeżym powietrzu

śpiewa  
dziwki dziwki dziwki  
albo chuje chuje muje

pies gwałci psa

to nie są jakieś zwykłe  
wybory jurerek lub małe  
wielkie zmiany  
dojrzałość jest pojęciem jednoznacznym  
i może być używane  
w różnych aspektach  
ciąża rozwija się nawet wtedy  
gdy musi kosztem matki

bank już nie musi być  
profesjonalny jak ja

w takiej właśnie sytuacji  
znajdują się te loszki  
które zostały zbyt wcześnie pokryte

–  
jeżeli nie czujesz oddechu na swoim ramieniu  
to znaczy że jesteś ostatni

kobiety masturbują się  
średnio od 14 roku życia  
mężczyźni nawet od 11

kto małoletniemu poniżej lat 15  
prezentuje treści pornograficzne  
lub udostępnia przedmioty  
mające taki charakter  
albo rozpowszechnia treści  
pornograficzne w sposób umożliwiający  
małoletniemu zapoznanie się z nimi  
podlega grzywnie  
karze ograniczenia wolności  
albo pozbawienia wolności do lat 2

edukacja seksualna  
w gimnazjach sprowadza się  
do lekcji wychowanie  
do życia w rodzinie  
celem tych zajęć jest

przyjęcie integralnej wizji osoby  
wybór i urzeczywistnianie wartości  
służących osobowemu rozwojowi

rozwiązywanie problemów  
i pokonywanie trudności  
okresu dorastania

najpewniejszą metodą  
wykrywania rui jest stwierdzenie  
odruchu tolerancji

przez dosiadanie

*Kira Pietrek*

(ur. w 1983 r.), zajmuje się poezją, grafiką, ilustracją i reklamą. Zadebiutowała w antologii *Słynni i świetni* (2008). Prezentowane wiersze pochodzą z tomu *Język korzyści*, który nagrodzony został Wrocławską Nagrodą Poetycką SILESIUS w kategorii „debiut” (2011). Mieszka w Poznaniu.

# Debiut w czasie normalnym

Marta Koronkiewicz

Uwagi na temat debiutu Kiry Pietrek należałoby zacząć od dwóch zdań, których niezośsamość warto od razu podkreślić. Po pierwsze, *Język korzyści* to bardzo dobra, frapująca książka poetycka. Po drugie, *Język korzyści* to świetny debiut. O ile zdanie pierwsze sugeruje tok recenzyjny, o tyle drugie pozwala na chwilę metakrytycznej dygresji.

Jak podaje słownik etymologiczny – powszechnie znane źródło niespodzianek i ukrytych powiązań – polskie słowo *debiut* pochodzi od francuskiego *début*, wywiedzionego od czasownika *débuter*: otwierać pierwszym uderzeniem partię bilardu. Rzeczony czasownik zaś pochodzi od słowa *but*: cel, bramka, od starofrancuskiego *but*: koniec. To paradoksalne połączenie startu z metą – kresu z pierwszym ujawnieniem – choć nieco przypadkowe, wydaje się w pewien sposób zapowiadać rozmaite problemy, jakie sprawia termin tak oczywisty dla życia literackiego jak „debiut”.

W latach 30. Kazimierz Wyka notował nieco złośliwe uwagi wobec narzekających na ciągle niezrozumienie młodych autorów: „[...] stanowczo zbyt hojną ręką obdziela się u nas pochwałami debiutantów. Każdy debiutant i młodzieńczyk uważa przeto, że sam fakt debiutu zasługuje na pochwałę. Owszem. Coraz częściej debiuty pisarskie są dowodem tak wielkiej odwagi cywilnej, takiej nieustraszoneści, by podobne twory prezentować światu, że to łaknienie pochwały jest zrozumiałe”. Choć trudno się przy tym fragmentem nie uśmiechnąć, można z niego wydobyc istotną kwestię: debiut oznacza tyleż pierwszą wydaną książkę, co sam fakt jej wydania, sam akt czy gest ujawnienia. Ironizowanie Wyki pociąga też za sobą pytanie – jak oceniać debiut? Co właściwie w nim oceniać? Dwoistej natury pierwszego wystąpienia nie sposób negocjować, nie da się też postulować oddzielenia tego, co w nim „materialne”, od tego, co „pragmatyczne”, zdarzeniowe. Chodziłoby więc może o rodzaj miary czy punktu odniesienia, który pozwoliłby krytykowi uchronić się zarówno przed własnymi wyśrubowanymi wymaganiami, co przed zbyt dużą pobłażliwością; innymi słowy – nie zamienić postulowanej przez Wykę surowości w niesprawiedliwe czepialstwo bądź przemilczanie.

Warto zauważyć, jak chętnie słowo debiut opatruje się przymiotnikami: gotowy, spóźniony, przedwczesny, zaskakujący, genialny etc. Jak określić jednak debiut „bezprzymiotnikowy”, chciałoby się powiedzieć: normalny? Czym byłby „punkt zero debiutu”? Prawdopodobnie nie można uzgodnić spójnej i wspólnej odpowiedzi na to pytanie. Wydaje się jednak, że każdy tekst, który wprowadza na scenę literacką nowe nazwisko, implikuje – bardziej czy mniej świadomie – jakąś odpowiedź, często mając ją za swoją ślepa plamkę.

W ciągu ostatniej dekady poezja polska wzbogaciła się o wiele debiutów przymiotnikowych. Późne objawienia gotowych poetów: Edwarda Pasewicza czy Konrada Góry, świetne, choć przedwczesne wystąpienie Agnieszki Mirahiny (ogłoszone przez Jacka Gutorowa debiutem dziesięciolecia) towarzyszyły wydaniu pierwszych książek Szczepana Kopyta czy Justyny Bargielskiej, w swoim czasie mniej dostrzeganych, ale ostatecznie uznanych również za „gotowe”. W ich obliczu – i po nie najciekawszym pod względem debiutów roku 2010 – powraca pytanie o to, jak mówić o debiutach „po prostu”, dobrych, ale nadal stanowiących bardziej zapowiedź niż podsumowanie dotychczasowej twórczości; czego się po nich spodziewać i czego oczekiwać.

By odpowiedzieć na to pytanie, należałoby zastanowić się jeszcze nad dwiema wątpliwościami, powtórzonymi za *Po debiucie* Karola Maliszewskiego. Czy na debiutanta ktoś czeka? Czy istnieją debiuty inne niż „na nie” (czyli skierowane przeciwko światu, językowi, tradycji)? Przywołane razem, obie kwestie wydają się nieoczekiwane uzupełniać. Oczywiście, w sytuacji idealnej na każdego debiutanta czeka uważny i cierpliwy krytyk oraz czytane, lecz stale otwarte na nowe wyzwania (liczne!) grono czytelników. Zaś poza sytuacją idealną...

Wydaje się jednak, że nie każdy debiutant zjawia się zupełnie nieoczekiwany. Bywają tacy, którzy obejmują *vacat*, ich wejście na scenę jest równocześnie wejściem w określoną, bardzo konkretną tradycję, zachowaniem ciągłości i afirmacją (tu przykład Julii Szychowiak, która w pierwszym, bardzo ciekawym tomiku podjęła linię poetyką wyznaczoną przez Krystynę Miłobędzką). Debiut „na nie” to ten, który sam siebie proklamuje jako konieczny, występując przeciwko zastanym konwencjom pisania i przestrzegania. Dobry debiut „na nie” jest – jak się zdaje – zawsze oczekiwany, ale nigdy nie przewidziany. Żeby gest otwarcia – wydanie książki – określić mianem udanego, powinien on, paradoksalnie może być jednym i drugim: nieprzewidywalnym, kiedy czeka na niego miejsce (inaczej zagrozi mu widmo epigoństwa); afirmatywnym, gdy neguje.

\*\*\*

Kształt *Języka korzyści* Kiry Pietrek wyznaczają właściwie trzy elementy: dyskurs reklamowo-korporacyjny, zasada ograniczonej wolności oraz – wynikający z połączenia tych dwu – niejasny splot syntetyczności i organiczności. Choć w tomie znajdziemy

dwa wiersze zatytułowane „manifest”, może bardziej od nich manifestacyjny – i wprost wykładający poetykę Pietrek – okazuje się tekst:

jestem plagiatorem

bzdury  
ciągną przez mrowiska mowy  
neony grabieży

jestem pluginem

Plagiat i grabież dokonywane na mowie bzdur (katalogów handlowych, ulotek, instrukcji) – to pozornie podstawowy wymiar poezji Pietrek; jej tomik pełen jest przepisanych z różnych źródeł zdań do bólu gładkich, informacyjnych, już w swych pierwotnych użyciach stanowiących plagiat określonego stylu, określonej wizji świata: „kilka tygodni po odejściu z polsko-duńskiej korporacji/anna porębska zakłada pracownię rozwoju osobistego kobiet// jej celem jest/ dobroć/ rozwój/ dotyk ciepłych dłoni/[...] nauka mądrym słowem/ siła wspaniałych uczuć// jej kolory to/ pomarańcz/ czerwień/ żółcień/ błękit” [miks zdrowia i korzyści]. Mówiąc „jestem pluginem”, Pietrek zgadza się trwać w sztuczności języka korporacji, ponieważ może przyznać

sobie prawo wspomnianej „ograniczonej wolności” – do odkształcania, deformacji, ingerencji w pewną określoną kohezję i koherencję „języka korzyści”. Wkracza w ów język z zewnątrz, z obcą mu świadomością, ale bez innego dialektu w odwodzie: działa zasada „plug and play”, podłącz się do mowy bzdur i zrób w niej bałagan. Groteskowe zestawienia i wykoślawienia, będące efektem owej zabawy (niekoniecznie – co trzeba podkreślić – radosnej), mieszczą w zestawieniu z powracającymi motywami fizjologicznymi, bardziej kopolacyjnymi niż seksualnymi, dają efekt organiczny: ruchu i rozrostu, krążenia, napięć nagłych jak skurcze. Z tym dość spójnym obrazem kontrastuje bardzo – wbrew pozorom – wyraziście fraza. Wiersze Pietrek wydają się pozbawione rytmu, poszczególne wersy nie układają się ani w kadencje, ani w antykadencje, panuje brak intonacji i przypadkowość akcentów. Wszystko to nasuwa skojarzenia z syntezatorami głosu – być może w czasie spotkań *Język korzyści* powinien być czytany przez program Ivona-Text-to-Voice. Syntetyczność brzmienia podkreślana zaś jest sztucznością wypożyczonych sloganów (te akurat mają – słyszalną od razu jako głos lektora – intonację). Splot tego, co korporacyjne (sztuczne), z tym, co cielesne, nieoczekiwane, dokonuje się w samym słowie „korporacja”. Inkorporacja zewnętrznego

głosu (i ciała) do jej mechanizmów okazuje się zaś podobna wprowadzeniu wirusa.

Debiut Kiry Pietrek może wydawać się typowym debiutem „na nie”: poetka oscyluje między gniewem, ironią i sarkazmem (lub, jak w świetnym wierszu „kira po”, porusza się w wulgarno-afirmatywnym rozprzężeniu: „kira po// jest bezowocnym głupcem// śpiewa/ dziwki dziwki dziwki/ albo/ chuje chuje muje”). Jednak utrzymanie się wewnątrz atakowanego języka, znalezienie w „języku korzyści” autentycznej poetyckiej korzyści, i to nie tylko przez zastosowanie opcji kopiuj-wklej, ale przede wszystkim przez montaż, kontrasty brzmienia, precyzyjną pracę na wierszu, nie pozwala – na szczęście – widzieć w debiucie poznańskiej graficzki jedynie negatywności.

Dobry debiut nieodmiennie postrzegany jest jako zwiastun, ma wywoływać ciekawość ciągu dalszego, sugerować kierunek zmian (dlatego też w każdym debiucie pożądane są drobne zgrzyty, zagniecenia, nad którymi pracę poeta tym samym zapowiada). Jego podwójny, materialno-wydarzeniowy charakter wymaga nie tyle doskonałości samych tekstów, ile świadomości „polityki debiutu”, utrzymania równowagi czasu (by w pełni wykorzystać debiut jako moment), prowokacyjności (by zmieścić się w granicach tego, co może *post factum* okazać się oczekiwanym), jakości (by nie być jeszcze debiutem gotowym, debiutem, który niejako przegapił swój wcześniejszy etap) i wielu innych czynników. Nie można zapomnieć o intuicji podpowiadającej w tym miejscu, że debiut stanowi niewątpliwie rodzaj reklamy. Kira Pietrek – bo kto, jeśli nie ona, art director roku 2010 – czerpie z tej wiedzy prawdziwe, artystyczne... korzyści. Jej książka to – po prostu – świetny debiut.

\*\*\*

Historia odnotowała jeszcze inne podejście do „normalnego” debiutu. W 1856 r. Ralph Waldo Emerson posyła Thomasowi Carlyle’owi niedawno wydany tom niejakiego Włata Whitmana, zdaniem Emersona – wart lektury. Gdyby mu się jednak nie spodobał, niech nie krępuje się zużyć kartki na podpałkę do fajki.

Marta Koronkiewicz

(ur. w 1987 r.), krytyczka literacka. Publikuje m.in. w „Odrze” i „Ricie Baum”. Mieszka we Wrocławiu.







## Warzywa na ś

Ewa Oleśczuk

→ Szpak mnie już nie odwiedzi. Będę liczyła, że tak, ale nie znajdzie czasu, tylko usprawiedliwienie. Napisze: zacząłem się uczyć (więc i to potraktuje jak proces: z początkiem, środkiem i końcem). Doda coś o zimie, że piękna. Nikomu nie zabraknie śniegu, też mi coś. Tak naprawdę odda mi przysługę, w końcu to typ, który mówi na lata wojny: burzliwe. W tym, co dzieje się dzisiaj, widzi spokój.

Źle. Jak w lesie tropikalnym: bez przerwy, bez przerwy deszcz. Czy da się rozmawiać o poezji? Bardziej: o sobie czytającym (byłem w tym jego miejscu, widziałem popękany chodnik, po którym szedł do pracy, obchodząc się z nim, za nic nie przyznam, że nie jestem w stanie go zrozumieć, że mam na niego za mocny kręgosłup). Powinno urodzić się dawno, dawno temu, w krainie bez poniedziałków, z samymi księżniczkami, miło byłoby popatrzeć. Urodzić się wcześniej albo później, nigdy wtedy właśnie, gdy do tego doszło i – koniecznie – nie we własnej skórze, tylko w innej.

→ 9 12 22

Szpak napisze, że jest we Lwowie (patrz: mapa) ze znajomą. Tak, klimat lat osiemdziesiątych (patrz: historia). Napisze bardzo nieporadnie, gorączkowo, dodając: *m-uuuu-sisz tam pojechać*. To samo było kiedyś w Krakowie (patrz: mapa), na Kazimierzu. To samo w dwóch różnych miejscach.

\* tu i \* tu

Karolina 1 dojdzie do wniosku, że to pierwszy użyje zwrotu *kocham* (koc + cham [prostak psujący powietrze] wobec drugiej osoby (ja + ktoś jeszcze) przypadnie (jak kamień w wodę, jak prosto do studni, a jeżeli już się tam znajdzie, należy być ułożonym i grzecznym, z potulnym wyrazem twarzy trzepać pierzynę dla Pani Zimy) Karolina 1 pójdzie o zakład, że jeśli się jeszcze zakocha, to po raz ostatni.  
– *Trzeba być twardym*.  
Trzeba się upodobnić do włoskiego orzecha.

→ 10 12 22

Zdenerwuje mnie, nie wiadomo dlaczego, to wielkie okno (przy skrzyżowaniu, nieopodal, przy ruchliwej u-l-i-c-y). Wielki, bogaty dom z wielkim oknem. W mieszkaniu wszystko się sypie (można z trocin i strzępów dywanów zrobić piniatę, do środka napakować skręconych jak cukierki kłębków kurzu).

Zbliża się Sylwester. Podchodzi do nas, zaraz nas poprosi do tańca. Wszystkich, wszystkich, bez wyjątku (ciebie, mnie i ją). Jest ich 5 albo 9. W przyszłym roku to będzie kolejny rok, i tak co roku, do apokalipsy znudzenia. Karolina 2 nigdy nie miała faceta. Mieć to: ująć kogoś w nawias, o tak: (ktoś). Jest nieśmiała i brzydka, nie ma doświadczenia, tylko problem. Może wam powiedzieć coś o literaturze, ale kiedy zaczyna, zdaje sobie sprawę, że te nazwiska nikomu nie mówią, tylko innym robi się głupio i jej też.

głupio + głupio = głupio  
Karolina 2 może zdradzać tylko siebie. Jest tchórzem, a przecież chciałaby coś czystego i pięknego w swoim życiu.

→ 11 12 22

Jestem tylko raz na czas. W 99 myślałam, że zdobędę cały świat, że dzisiaj, o tej porze, po śniadaniu, poddani złożą mi wizytację (bez pokłonów i niepotrzebnych dźwięków, za to z sympatią). Z konieczności inaczej spędzam dzień, jeszcze inaczej noc. Miasto (bez mapy) miało to, czego mi zawsze mało: spokój. Szare i nieformatowe, z szorstką nawierzchnią i strumykiem miodu, jak sonet. Jest się tam najpiękniejszym, najbardziej samotnym i osobistym. Na wyjazd dostaje się dojrzałość (rumieniec i wprowadzenie do kłamstwa), na brzegu zostawia się dziecinne ciuchy i zabawki. Nie lubię zimna bez wyraźnej przyczyny. Stają się nerwowa i chora na płacz. Na to jest tylko jedno lekarstwo.

→ 12 12 22

Karolina 2 powiedziała to tylko raz, 21 lat temu. Ale on był neutralny, wygrał z nią szybko. Przepraszał tylko spojrzeniem, usta miał stale zamknięte, nie potrafił powiedzieć  
– *nie*  
Zbywał ją czym się dało: generalizacją, watą, bałaganem. Później widziała go z inną, pieścił ją przed nią i po niej.  
Została w swoim pokoju z alkoholem, może z czymś jeszcze. Nie lubiła kilkudziesięciu kolejnych dni. Podsumowywała, + i –, wyszło, że jest samotna i bezużyteczna. Beznadziejna.

Próbowała być pospiesznie piękna, ale nie. Zaraz działała powoli, uzupełniając się ufnością i światłem. Ale od tego dostała gorączki, wydało jej się nagle, że jest

z porcelany i ze smutku próbowała się stłuc. Skończyło się na chorobie i wycieńczeniu. Kiedy wyszła z tego i z pokoju, każde zdanie zaczynała lub kończyła:

*Nie czuj się zobowiązany...*

*nie czuj się zobowiązany*

Dwóch słów nauczyła się na pamięć.

→ 13 12 22

Nie ośmielam się myśleć. Codziennie można kogoś spotkać – chciałaby wierzyć Karolina 2 – kogoś,

z kim warto zamienić kilka słów:  
pietruska na obwarzanek  
nieboskłon na niedoskonałość  
blankiet na konwencję albo na wrażliwość.

Usiądę na ławce i postaram się słuchać po raz pierwszy. Bez przewijania <-----  
Nie można nadrobić czasu, można tylko dreptać albo rozkręcić rower na części. Być świętym i lekkim, jaka to musi być ulga (dla stawów: złoty karp, trzy życzenia: trafiać bezpośrednio wiedzieć tyle [∞] rzeźby umieć robić czas)

Karolina 2 na pewno bałaby się swoich życzeń, zniechęciłyby ją, odkryły na tyle, aż zostałyby tylko metafizyka, przezroczysta, a więc niezauważalna.

→ 14 12 22

Jest takie miejsce i dokładność, coś kilkadziesiąt lat temu. Plaże sprzed tempa, wysokie klify, poważna trawa: kołysze się, a później staje bezbronna. Być w maju, każdym kolejnym, w kwietniu, w spokoju. Nie poznam cię, nie będziemy za sobą przepadać. Niczego nie będę żałować. To tylko pozory: wioski, mocarstwa, bagietki i jazz. Trzeszczące radio i samo południe w kawiarni, tylko ono, z ciastkiem i kawą. Spóźniony wschód, śliczny las, wyliczanie w wyobraźni albo liczenie winogron. Szpak będzie gdzieś pił szampana, mówił, jak to on nie lubi generalizowania. Jak go drażni niezrozumienie obcego języka i na siłę szukanie swojego miejsca.  
– *Moje miejsce jest tu – powiedziałby, palcem jednej dłoni wskazując w środek drzew.*

A później intensywnie zapaliłby papierosa.

→ 15 12 22

Temat rzeka ===== kończy się oceanem. Herbata jest moją przypadkową

kochanką. Wspomina czasy przedwojenne, 6 stoliczków, owoce bez słodzenia, długie listy, które szły tygodniami (na zmęczonych nogach, na zmęczonych nogach). Kurz i plamy po atramencie, zapach.

To się nazywa konsystencja.

Herbata zapisuje. Dorożka o północy zamienia się w dynię, a listonosz w subiekta. Ważne wiadomości wracają do nadawców, a ci, zdziwieni, udają, że wszystko jest w porządku. Błahostka, nie ma problemu.

Chciałabym z tobą porozmawiać.

Zapisuje Herbata. Trochę się boi własnej wylewności.

– O czym? – pytam.

→ 16 12 22

Krystalizacja soli w stoiku: tu będzie kopalnia, w pełnym świetle, nie będę się bała do niej zejść. Postawimy na wydobycie międzyczasu i motywów muzycznych, być może znajdzie się filozofia, chociaż złożą się tu minimalne. Szczeroci nie ma, chodzą słuchy (po piwnicach i strychach), że jest na północy, ale i tak coraz więcej zamykają. Karolina 2 śni czasami, że kroją ją na kawałki i sprzedają jej mięso w sklepie. Klienci są różni, zdarzają się też atrakcyjni i samotni. Ci cieszą ją najbardziej. Mimo że każdy z jej snów jest na brudno, archiwizuje je, pielęgnowane jak cenne pamiątki.

Będę trzymała się siebie, bo to najtańsze na świecie. A później zakocham się, zaczęłam powtarzać wiersze, układać bajki, taki warsztat. Potraktuję cię zbyt dosłownie. Moje wielkie marzenie postawię pod ścianą: obrabianie, dopieszczanie przeszłości nie wyjdzie mi wcale, bo tylko mi się wyda, że ją znam.

→ 17 12 22

Karolina 2 miała przerwę w życiu. Na plany, na układanie, pakowanie, wewnętrzną emigrację. Odkrywanie innego smaku, pod słońcem. Wszystko było w niej wymuszone przez długi czas.

– *Kawy?* – pytały mnie i bardziej napastliwe osoby.

Sposobem było zobowiązanie. Wciąż mało, wciąż daleko od dwudziestolecia międzywojennego. Nadrabianie czasu do tyłu nie chciało pójść.

– *Nakreślłam koło – wniosowała.*

To uzależnienie od fragmentów, miast, wybiegów myśli. Taka poza tegoroczna, aktualna jeszcze dziś. Chciałaby się wystać dla zabawy do kogoś, kogo nie zna, ale obawia się opieszałości poczty.



# Stałem się niebezpieczny

*L. Mikołajem Łozińskim,*

autorem

*Książki,*

rozmawia

*Agnieszka Wolny-Hamkało*

**Agnieszka Wolny-Hamkało: Nazwałeś swoją książkę *Książka* – brzmi to nieco surrealistycznie. Ta tautologia jest z mety jakimś Twoim dystansowaniem się?**

Mikołaj Łoziński: Nie. Po prostu spróbowałem opowiedzieć rodzinną historię też za pomocą związanych z nią przedmiotów. Postanowiłem tak zrobić, bo w polsko-żydowskich rodzinach siłą rzeczy nie ma ciągłości przedmiotów. Nie ma cennych obrazów, rodzinnych zastaw stołowych, szabel na ścianach, które przechodziłyby z pokolenia na pokolenie. Wojnę przeżyły tylko najwyczejniejsze przedmioty np. okulary czy klucze. Tytuł każdego z rozdziałów to nazwa jednego przedmiotu.

A kiedy skończyłem pisać całość, zdałem sobie sprawę, że tak naprawdę książka też stanie się przedmiotem rodzinnym – takim jak te, które w niej opisuję. I dlatego nazwałem ją *Książka*.

**W jaki sposób twoja rodzina brała udział w pisaniu, powstawaniu *Książki*?**

Kiedy zacząłem pisać, rodzina bardzo się ucieszyła. Wszyscy chętnie mi opowiadali rodzinne historie, przynosili zdjęcia, dokumenty, pamiątki, radzili o czym pisać. Ale z czasem to się zmieniło. Po przeczytaniu paru fragmentów, powiedzieli, że stałem się niebezpieczny. Że trzeba przy mnie uważać na to, co się mówi. Próbowali mnie cenzurować – mówili, o czym mam nie pisać. I właśnie te rozmowy o czym mam nie pisać postanowiłem umieścić w *Książce* jako jej warstwę współczesną. Część z nich jest prawdziwa, a część wymyślona.

**W związku z tym, że bohaterowie mieli, mają swoje pierwowzory w rzeczywistości – inaczej (niż zwykle) budowałeś postacie?**

Nie, ponieważ *Książka* nie jest dosłowną historią mojej rodziny. Jest fikcją nią inspirowaną. Ma w sobie parę prawdziwych elementów, ale ponieważ reszta jest fikcją – te prawdziwe elementy też stają się fikcją. Chciałem, żeby *Książka* była moją prawdą – o tych ludziach (ich uczuciach, związkach, wyborach) żyjących w trudnych i ciekawych czasach. Jednocześnie starałem się, żeby empatia i zrozumienie dla życiowych wyborów bohaterów nie przysłoniły mi ostrości widzenia.

**Jaką rolę w rodzinach odgrywają przedmioty?**

Wydaje mi się, że często są tłem dla naszego przemijania. Próbowalem z tego tła odtworzyć historię trzech pokoleń rodziny.

**Jaką rolę odegrały w twojej książce?**

Starałem się wpisać małą historię rodziny w dużo większą: wojny, komunizmu, marca '68, stanu wojennego i przełomu '89. Próbowalem zrobić to w niebezpieczny sposób. I myślę, że historie przedmiotów mi w tym pomogły.

**Można by *Książkę* z przymrużeniem oka potraktować jako rodzaj terapii rodzinnej?**

Nie wiem. Nie myślałem o tym w ten sposób. Ale książka na pewno jest dla rodziny – tak jak dla mnie – dużym przeżyciem.

**Poprzez pisanie udało Ci się wygorzyc z siebie, z rodziny cokolwiek? Na przykład jakiś lęk, wyparte wyrażenie, uczucie?**

Moja narzeczona mówi, że są pewne rodzinne tematy, do których po napisaniu książki przestałem wracać.

**Jakie doświadczenia lekturowe, ścieżki intelektualne były szczególnie przydatne przy pisaniu *Książki*?**

Pierwszy raz w życiu przeczytałem tyle książek historycznych. Nie po to, żeby używać tej wiedzy w książce. Ale żeby mieć pewność, że to, co opisuję jest wiarygodne, że tak mogło się zdarzyć.

*Mikołaj Łoziński*

(ur. w 1989 r.), pisarz i fotografik. Syn reżysera-dokumentalisty Marcela Łozińskiego. Był m.in. tłumaczem telewizji francusko-niemieckiej, robił zdjęcia dla „Przekroju” i „Rzeczpospolitej”, publikował krótkie opowiadania, miał kilka wystaw fotograficznych. Zarabiał jako malarz pokojowy i asystent niewidomej psychoterapeutki. Jest zdobywcą II nagrody literackiej w Konkursie Młodych Twórców Warszawskiej Fundacji Kultury (2006). Jego debiutancka powieść była wystawiana na 51. Międzynarodowych Targach Książki w Warszawie i na Targach Książki w Lipsku. Uehonorowany Nagrodą im. Fundacji Kościeliskich (2007) za powieść *Reisefieber*. Opublikował również *Bajki dla Idy* (2008) i powieść *Książka* (2011).

## Wiersze

*Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki*

I.

to był „młodzieniec najpiękniejszych  
nadziei” lecz zmarł 14 lutego  
1841 roku i nic zgoła nic nie zostało  
po nim choć miał rodziców

którzy go oplakali w kościele parafialnym  
dwa dni wcześniej zmarł osiemdziesięcioletni  
starzec („mąż prawy i szlachetny, w młodości  
był przy boku Stanisława Augusta”) ale nic

zgoła nic nie zostało po nim w dobrach Zadybie  
oprócz moich skojarzeń z przysiółkiem Zady

II.

nie sędzę zresztą by Zadybie różniło się  
zbyt od lubaczowskiego przysiółka  
Zady które opustoszało (jak to się mówi)  
na moich oczach i za mojej pamięci

podobno na wydmuchu to dzisiaj rzecz  
zwyczajna ja zaś jestem poetą  
współczesnym uwikłanym w niejedno  
brzydkie słowo i chętnie

odpowiadam za każde zadupie za każdy luby  
zakątek (tym bardziej że poczuwam się  
do Wólki Krowickiej) choć w Wawci również  
nikt mi nie podskoczy gdy wracając

do przysiółka napomykam o przemijaniu

III.

od początku nakręcała mnie polszczyzna  
mojej matki i jej zakrętasy zawijasy  
(„psiuk”, „dzieciuki”) żeby nie powiedzieć  
jej wszystkie ozdobniki kutasiki kutasy

choć to ojciec mówił wyjątkowo po chachłacku  
„karagula” i wyjątkowo nieładnie „nasermater”  
matka natomiast dlatego że przyszła znikąd  
postanowiła pokazać mi i przekazać polszczyznę

od najpiękniejszej strony (jestem poetą  
współczesnym uwikłanym we wszelkie kutasy  
kutasiki ozdobniki) stąd wzięło się moje  
„niebawem, niebaczkiem” tudzież „ździebko”

i tylko przez nierozum który na nią spadał  
krzyczała o strasznej deportacji



*Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki*

(ur. w 1962 r.), poeta. Laureat Nagrody Literackiej GDYNIA, w kategorii poezja, za tomy: *Dzieje rodzin polskich* (2006) i *Piosenki o zależnościach i uzależnieniach* (2009). Ponadto uhonorowany Nagrodą Literacką im. Barbary Sadowskiej (1995), Nagrodą Niemiecko-Polskich Dni Literatury w Dreźnie (1998), Hubert Burda Preis (2007), otrzymał także Nagrodę Literacką NIKE (2009). Kilkrotnie nominowany do Paszportu „Polityki”. Autor dziewięciu tomów poetyckich. Debiutował tomem *Nenia i inne wiersze* (1990), ostatnio wydał tomy: *Rzeczywiste i nierzeczywiste staje się jednym ciałem.111 wierszy* (2009), *Od-dam wiersze w dobre ręce* (2010). Mieszka w Warszawie.



# Stanąć na hałdzie w Rydułtowach

*Z Adamem Sikorą, operatorem kamery, malarzem, fotografikiem i reżyserem filmowym rozmawia Robert Rybicki*

**Robert Rybicki: Adamie, czy patrzenie na rzeczywistość przez obiektyw kamery jest w stanie zmienić postrzeganie świata w życiu codziennym? Łapiesz się na kadrowaniu widzialnego? Zatrzymujesz się i widzisz? Czy zauważasz i naagle się zatrzymujesz?**

Adam Sikora: Oczywiście, że tak. Całe moje patrzenie polega na kadrowaniu; to nieustanny proces porządkowania rzeczywistości, która jawi się jako rozmyta, jest płynna, ulega rozkładowi. Kadrowanie samo w sobie jest procesem porządkowania obrazu, tego, co zobaczone, zauważone, jest szukaniem ładu i harmonii, pewnej melodii. To też wynika z mojej natury, która opiera się na kontemplacji świata. Z innej strony kadrowanie jest swoistym procesem redukcji obrazu. Mam skłonności do centrowania kompozycji. Nie szukam obrazów, inspiracji, znajduję to, odkrywam, nagle coś widzisz inaczej, uruchamiają się nowe źródła inspiracji, jest to zupełnie bezinteresowne spojrzenie. Jeżeli mam film do zrobienia, podporządkowuję obraz na potrzeby filmu i wtedy poszczególne fragmenty odbieram interesownie, czyli na potrzeby filmu (*śmiech*).

**Czy widzisz świat oczami malarzy nikiszowskich? A tak w ogóle, czy jest takie malarstwo, z którym się identyfikujesz? Albo, na przykład, które Cię uwiodło?**

Nie widzę świata oczami malarzy nikiszowskich. To znaczy widziałem świat ich oczami dwa razy. Pierwszy raz, gdy robiłem film o Erwinie Sówce; wtedy musiałem spojrzeć na świat Nikiszowca jego i ich oczami, musiałem wyjąć własne oczy i wsadzić sobie oczy Sówki. Drugi był wtedy, gdy robiliśmy z Majewskim film *Angelus* o malarzach z Nikiszowca, musieliśmy spojrzeć przez ich pryzmat, nie swój. Ich oczami. Jeżeli chodzi o malarstwo, to, gdy byłem młodszy, bardziej pociągała mnie awangarda. Od jakiegoś czasu jednak wracam do malarstwa dziewiętnastowiecznego, głównie niemieckiego. Zwłaszcza te pejzaże. Ile taki pejzaż może mieć w sobie metafizyki! Ale jest jedna stała, jeśli chodzi o fascynację malarstwie: Ad Reinhardt. To jest malarz, który podążał drogą zen, którą przekładał na malarstwo, takie duże formaty, czarny kolor, stosował malarstwo pozbawione fizyczności, czysto potencjalne zdarzenie, przestrzeń potencjalna. On dąży do redukcji, nie narzuca się swoją atrakcyjnością. Jego obrazy są stymulatorami wyobraźni. To też mnie pociąga w filmie, taki ascetyzm formy. W ogóle Reinhardt był takim samotnikiem, oni go gdzieś tam zaklasyfikowali, ale tak naprawdę on był samotnikiem.

**Czy wychodzisz z założenia, że nie być na hałdzie w Rydułtowach to grzech wobec własnej tożsamości? Byłeś na hałdzie w Łaziskach Górnych? Czy nie powinno być wycieczek szkolnych na hałdy?**

No ale na hałdzie w Rydułtowach też byłem. Obiecaliśmy sobie przecież kiedyś, że razem pojedziemy na hałdę w Rydułtowach. Tak, hałda kompletnie zmienia perspektywę spojrzenia, punkt widzenia, jest inne wrażenie przestrzeni. Imponujące. Najbardziej niesamowite hałdy są w Czerwionce-Leszczynach koło kopalni „Dębieńsko”. Takie trzy stały, to przywodziło na myśl piramidy egipskie. Ten zapach, gdy się idzie po nich, z jakichś szczelin unosi się dym; odnosi się wrażenie, że hałda to jakiś dziwny organizm, żywy, pulsujący. To ciepło pod stopami!

**Czy połączenie kultury orientalnej i okcydentalnej byłoby dobrym rozwiązaniem na Górnym Śląsku? Meczety i stupy w Katowicach, na Górze Świętej Anny i koło hałdy w Rydułtowach.**

Takim połączeniem tych kultur jest Sówka, który w swoim malarstwie, przestrzeni Nikiszowca to wszystko zawarł. On już to zrobił. Do dalszej części pytania się nie odniosę, bo Sówka już to dawno zrobił.

**Czytwałeś ostatnio Schwittersa w oryginale. Jak działa na Twoją wyobraźnię grafika zapisu u Schwittersa, brzmienie niemieckiego i faktura jego obrazów?**

(*śmiech*) Fantastyczne to było. Taka dodekafonia jak w muzyce. Sam tekst na mnie tak nie wpłynął, tak naprawdę nie znam dobrze niemieckiego. Czytałem po to, by zrozumieć to, co było w tych eksperymentalnych tekstach; bardziej wpłynęło na mnie jego malarstwo, zabawa fakturą i kolorem. Zresztą nie jestem aż takim dadaistą, bo dadaizm rozpręga rzeczywistość, ja z kolei dążę do porządkowania. No ale w pewnym sensie dadaizm był konsekwentny, bo zanotował rozbitą świat po pierwszej wojnie światowej, podczas i po której cała kultura europejska, jej system wartości, budowany przez wieki, stanął na krawędzi. W ogóle to niesamowite, jak po pierwszej wojnie światowej pojawiło się tak dużo nowych zjawisk w sztuce.

**Skąd w twórcach śląskich dwudziestego wieku, niezależnie od reprezentowanej dziedziny, tyle nostalgii i metafizyki, a zarazem pęd ku awangardzie?**

Nie wiem, gdzie ta awangarda. Wcześniej nie było ciągłych tradycji artystycznych. Nie

ma feudalnego spadku w sztuce typu sztuka dworska, sztuka mieszczańska, sztuka plebejska. Cywilizacja, struktury miejskie tak na dobrą sprawę pojawiły się na Górnym Śląsku dopiero w dziewiętnastym wieku. To była rzeźnia. Ludzie ciężko pracowali. Przecież sztuka tu nie miała prawa zaistnieć. Właściwie to Prusy ukształtowały mentalność Ślązaków, na jakichś wsiach szkolnictwo obowiązkowo pojawiło się przed tym w Kongresówce, więc nastąpił też szybki postęp, zresztą Górny Śląsk w dwudziestym wieku był bardziej rozwinięty niż reszta Polski. Toksyczność tego miejsca wywołała nostalgie za innym światem, pojawiła się chęć rekompensaty, taki proces wypierania rzeczywistości poprzez sztukę.

**Fotografia, rysunek i malarstwo są nieodłączną częścią Twojej twórczości. Czy film jest dla Ciebie takim przyzmatem, przez który przepuszczasz wizję towarzyszące Twoim poszukiwaniom w fotografii, rysunku i malarstwie?**

To wszystko jest autonomiczne. Na poziomie mentalnym się przenikają, bo tworzy je ten sam umysł. Jeśli chodzi o coś, co łączy malarstwo i film, to ten redukcjonizm, o którym wspominałem. Gdy maluję, muszę się uwolnić od filmu. Gdy robię film, muszę się uwolnić od malarstwa. Tu trzeba innej energii, wyrażania. Zazwyczaj staram się parę miesięcy rocznie poświęcić na malowanie. Ścianoreliefy takie. Ścianoreliefy.

**Jak to jest, gdy przetransponowuje się kod literacki na obraz filmowy? Chodzi mi o trudności i przyjemności towarzyszące Twojej praktyce w tej materii. Co się dzieje u Ciebie między słowem a obrazem?**

Tak naprawdę to rzadko udaje mi się obcować z literaturą. Ostatnio Beckett. Jest pewien proces przekładania. Beckett sam stwierdził, że nie należy wyobrażać sobie jego słów, przekładać słowa na obraz. Może dojść do pewnych fałszywości. Czasami zastanawiam się, czy nasz *Wydalony* nie jest sfalszowany przez moje spojrzenie. To był tylko taki jeden przykład. Zazwyczaj pracuję nad samym scenariuszem. Scenariusze dla mnie to inna zupełnie dziedzina pisarstwa. Miałem ciekawe przeżycie przy scenariuszu do filmu Skolimowskiego. Tam to było coś świeżego, uruchamiało wyobraźnię, to było takie anarchistyczne wręcz, aż odczuwałem podniecenie, napięcie. Wszystko tam się wymykało konwencji scenopisarskiej, obrazy same się wyzwały, nie było żad-

nej matrycy. Aż chciało się od razu kręcić. A gdy czytam, zawsze pojawia się jakaś wizualizacja kinematograficzna; taki jest dla mnie Tomasz Mann, widzę całe sytuacje, sceny. W *Śmierci w Wenecji* Majewskiego były fragmenty z *Manna Doktora Faustusa*, dużo odniesień.

**Czy pojawiły się ostatnio u Ciebie istotne fascynacje artystyczne, które coś zmieniły w Twoim oglądzie świata?**

Chyba nie. W moim umyśle nie ma miejsca na rewolucję. Jest czas na powolną ewolucję. To, co mnie interesuje, to sztuka, która opisuje zamieranie. Penetracja zaniku i podążanie ścieżką w południowych Chinach do wzgórz szóstego patriarchy zen w celu kompletnego rozpuszczenia.

**Wyobrażasz sobie percepcję ludzką w 2500 roku?**

(*śmiech*) Kompletnie wirtualna percepcja. Wystarczy spojrzeć na współczesnych młodych, że oni często mają percepcje nie rzeczywistości, ale obrazu rzeczywistości. Przyszła percepcja może się całkowicie uwolnić od realnej rzeczywistości i poruszać tylko w wypreparowanej, wirtualnej rzeczywistości, która nie ma punktów stycznych z tą realną.

**Masz jakąś wizję do zrealizowania, a której nie udaje Ci się zrealizować?**

No pewnie! Kiedyś zrobiłem film *Gigant o alter ego*. To jest moje *alter ego*. Długoletnia obsesja. Chcę zakończyć *Giganta*. To głęboko traumatyczne, egzystencjalne, obśceniczne obrazy, których szczegółów nie będę zdradzał. Nie obsesyjne, tylko obsce-niczne. Kup se aparat.

**Dobra, koniec. Danke schoen.**

Danke sehr.

*Adam Sikora*

(ur. w 1960 r.), absolwent Wydziału Operatorskiego PWSFTViT w Łodzi. Laureat licznych nagród. Realizator wielu spektakli Teatru Telewizji oraz programów kulturalnych Telewizji Polskiej, m.in. *Ogrodu sztuk* i *Rozmów na nowy wiek*. Autor wielu wystaw fotografii. Autor zdjęć do filmów fabularnych i seriali telewizyjnych, m.in. do *Damy Kameliowej* (reż. J. Antczak), *Wojaczka* (reż. L. Majewski), *Bożej podszezwki II* (reż. I. Cywińska), *Czterech nocy z Anną* (reż. J. Skolimowski), *Lasu* (reż. P. Dumala), *Essential killing* (reż. J. Skolimowski). Wielokrotnie nagradzany. W 2010 r. wyreżyserował film *Wydalony* oparty na prozie Samuela Becketta.





letni podchwytywałem rozmaite dowcipy zakazane. W Brukseli to wszystko powróciło, jak gdyby ktoś powiedział, że to jest ta półka, którą mogę z książek opróżnić, czytać wszystko po kolei. Wiele się zmieniło, ale do dziś moja przyjaciółka, Ukrainka mieszkająca w Sydney, mówi: „Czytałam twoje książki i uśmiełam się, ale ja się nigdy nie zmienię i ciebie też nikt nie zmieni, ty jesteś przede wszystkim esteta”. Ta dziewczyna, która ma osiemdziesiąt lat w tej chwili, jest inteligenta, pisze piękną polszczyznę – zachowuje dalej tę wstydlivość sanocką, wciąż widzi we mnie tego chłopczyka sprzed sześćdziesięciu lat i uważa, że to, co napisał, to tylko tak na niby, bo tak naprawdę został esteta. Tak, w Sanoku rozmawiałem z nią wyłącznie o poezji, zamiast ją poklepać tu i tam, i powiedzieć: „Chodźmy na spacer miłosny”.

**Na jednej z karteczek w Pańskiej teczce jest napisane: mama=mowa.**

Niesłychane, cieszę się, że pan na to wpadł, bo to streszcza mnie całego jako pisarza.

**Kiedy oglądaliśmy Pańskie archiwum, pokazywał mi Pan ogromne zbiory listów od mamy.**

Pytają mnie często, jak udało mi się zachować taki język polski. W czasie mej dorocznej wizyty w Polsce przychodziłem do PIW-u, słyszałem: „Winszuję takiej polszczyzny, u nas już tego nie ma”. Dbałem i dbam o mój język polski. Czytałem listy mamy na głos. To były setki listów, przychodziły prawie co tydzień. W niektórych mama pisała: „Dziecko moje, nie mam nowin specjalnych, ale nie chcę wyjść z sprawy”. Żona i córka już spały, a ja na głos czytałem listy od mamy. Poza tym przynosiłem sobie z uniwersytetu jeden wolumin słownika i czytałem na wrywyki na głos, żeby słowa polskie żyły w mojej pamięci.

**Zachowało się również bardzo wiele Pana listów do mamy z Auschwitz. Wtedy też ta rozmowa była podtrzymywana, choć w języku niemieckim.**

Te listy były nośnikiem czegoś ważniejszego niż sama mowa: to była moja nadzieja i moja pewność. U nas w domu język zawsze był ceniony – znosiliśmy na przykład błędne wyrażenia spotkane u innych, przede

wszystkim u osób pretensjonalnych, które dorobiwszy się, miały się nie wiedzieć za kogo. Mama mówiła na przykład: „Ona powiedziała, że ma suknię różnej barwy kolorów, wyobrażasz sobie, różnej barwy kolorów”. Ojciec znał rosyjski, bo wychował się w zaborze rosyjskim. Brat żonglował bez przerwy i to on mnie zaraził polszczyzną ludyczną, którą można się bawić. Na co dzień operował słownictwem, jeśli nie skatologicznym, to z pewnością dowcipnym, familiarnym żargonem sanockim. Znał oczywiście, jak my wszyscy, przekleństwa i wyzwiska. Nie wiem, czy kiedyś panu mówiłem, ale w *Słowniku polskich przekleństw i wulgaryzmów* jest moje wyrażenie z *Rudolfa*.

**I tu rzeczywiście widać braterstwo między mową sanocką, plebejską, która była kulturowana w pana rodzinie, a tą poezją nieokrzesaną, którą zajął się Pan jako badacz literatury.**

Tak, jako polonista po doktoracie, potem docent i profesor. Dziwiono się, że zajmuję się właśnie tym. Moje rozmowy ze studentami, kiedy wprowadzałem ich w urodę zakazaną, marginesową polszczyzny, były przekroczeniem, transgresją, wyjściem spod kurateli mojego mistrza, profesora Backvisa. On wiedział oczywiście, o czym rozmawiam ze studentami. Jak już wspomniałem, miałem z nim trudne przejścia w czasie pracy nad doktoratem, bo nie był w stanie zaakceptować u Leśmiana tego genialnego połączenia sacrum i erosa. Nawet Witkacy nie umiał myśleć o Bogu i ciele naszym w taki sposób.

**W swojej rozprawie doktorskiej dowodził Pan obecności w twórczości Leśmiana transgresji metafizycznej i językowej.**

Tak. Mało kto potrafi posługiwać się językiem tak urodziwie jak Leśmian, tak przekonująco zmieniać słów, końcówką czy czymś innym. Są wiersze, które urzekają tą innością. Zostajemy wzięci pod ramię i wprowadzeni do innego świata. Mówią do nas, my rozumiemy, ale pytamy, kto do nas przemawia. I to jest właśnie ta cudowność.

**Wracając jeszcze do uniwersytetu w Brukseli: z tego, co wiem, pod wpływem Claude'a Backvisa zmienił się Pana stosunek do romantyzmu.**

**W jaki sposób Backvis czytał romantyzm?**

Przede wszystkim Claude, Klaudiusz Backvis, odjął oficerskie wyłogi Mickiewiczowi. Mickiewicz to był *petit instituteur*, taki mały nauczycielina litewski, który, owszem, złapał zasady romantyzmu i jego *Ballady* to najciekawsza i najbardziej nowoczesna rzecz w jego dorobku, ale był przede wszystkim politycznie zaangażowany jako patriotą. W moim artykule *O naszej europejskości wczoraj i dzisiaj* daję przykłady postępowych poetów barokowych i potem przechodzę do Mickiewicza, który uważa, że Europa jest „gdzie indziej” i ogranicza swoje widzenia świata albo do zaścianka litewskiego, albo do paryskich emigrantów. Nie było u Mickiewicza tego polotu co u Słowackiego, który będąc bogatym playboyem, mógł sobie piękne ubrania sprawiać, podróżować, gości przyjmować, przyjaciół. Na uniwersytecie brukselskim nie było miejsca dla Mickiewicza proroka. Backvis jako przykład mistrzostwa Mickiewicza dawał *Sonet krymskie*. Ale te inne utwory polityczne, *Dziady* i tak dalej, kiedy Mickiewicz grozi Bogu i opisuje powagę tych na Sybir idących – to jest już właściwie publicystyka, napisana przez twórcę zaangażowanego politycznie. Jeśli chodzi o romantyzm, to dzięki Backvisowi poznałem Krasińskiego – Backvis jest autorem świetnego przekładu *Nie-boskiej komedii* na francuski. Wtedy już byłem dojrzały umysłowo i teatralnie, myślałem nowocześnie i zdałem sobie sprawę, że Krasiński jako jedyny pisze krytycznie o swojej klasie społecznej – opowiada, jak to sobie zasłużyliśmy na to, żeby nas oblegali w Okopach Świętej Trójcy ci biedacy, szewcy, rzeźnicy, oni wszyscy chcą pomścić swoje krzywdy. W ostatnich latach mojej pracy na uniwersytecie zastąpiłem jeden z wykładów analizą *Nie-boskiej komedii* ze studentami. To był raj – bo tu ci arystokraci, tu ten Orcio biedny, którego Przechrzta wyprowadza do obozu oblegających, zbuntowanych obywateli, chłopów. Pamiętam, jak mój wykład spodobał się jednej ze studentek Francuzek. Powiedziała: „Mam w Paryżu przyjaciela reżysera, czy mogę mu to zawieźć?” Potem wróciła i przekazała mi, że tam niestety jest o Żydach kilka zdań dziwnych i to raczej nie przejdzie.

**Inspirującą postacią był dla Pana Tadeusz Żeleński (Boy), a zwłaszcza jego przepisywanie polskiej literatury, ściąganie z pomników tego, co się już ubrało.**

Myślę, że otworzył mi oczy jego Zielony Balonik. W czasie moich pierwszych podróży do Polski zachodziłem do Zielonego Balonika na Floriańskiej jak do kaplicy. Kiedy czytałem *Słówka* Boya, byłem zachwycony. Ze studentami czytałem *Żnasz-li ten kraj*. Tak więc uniwersytet dawał mi wiele jako człowiekowi wiernemu ideom i pracy nad tekstami, ale też niewiernemu, który się oddała, żeby nie być jeszcze jednym Backvisem.

**Pan rzeczywiście nie do końca wpasował się w uniwersytet. Kiedy otrzymał Pan list informujący o tym, że został Pan profesorem zwyczajnym, przeszedł pan na czworakach dwa piętra w swoim domu.**

Tak, po prostu zdałem sobie sprawę, że w tym momencie poeta gotów jest poślizgnąć się i wpaść między profesorów, tych brodatych, sepleniących naukowo słowa i żyjących w zawieszaniu bibliotecznym. Wówczas istniał we mnie konflikt między polonistą-profesorem i poetą. Na szczęście sanockość i liryka zaowocowały *Matugą*. Stała się dla mnie twierdzą literatury marginesowej. I choć umiałem pracować na uniwersytecie i wypełniałem mój zawód lojalnie, sercem byłem przy marginesie – jako poeta.

**Przypomina się też opowiadanie *Kozak*, w którym skraca Pan swoje nazwisko do Panko.**

To była jedna z moich próz, tak śmiała, że aż sam sobie nie wierzyłem. Zaczyna się od tego, że ktoś dzwoni do drzwi, otwieram, a tam kto? Tajniak. „Chciałem z panem porozmawiać”. „Proszę bardzo”. I po co on przyszedł? On mi przywiózł placek z czereśniami. Co za miły gest! Przyszedł oczywiście wypytywać. To nie była wygodna sytuacja, bo ktokolwiek z Polski przyjeżdżał, tajniak pytał mnie: „Jakim on jest Polakiem?” „A jakim ma być?” „No takim, co z komunistami nie współpracuje”. Do Paryża jeździłem na odprawy comiesięczne w redakcji „Kultury”. Poskarżyłem się,



# W stojącej wodzie spodziewaj się trucizny

Wszystko jest realne i graniczy z banałem, wszystko jest nierealne i graniczy z czym...?

Octavio Paz, Marcel Duchamp

Maciej Topolski

1. Krytycy i recenzenci w przypadku wierszy Adama Wiedemanna niejednokrotnie nabierali się na fałszywość ruchów – jak gdyby znaki stawiane przez autora *Rozrusznika* miały niespotykaną w poezji polskiej właściwość umykania i znikania w momencie, gdy już-już przyszpilamy je grafitem ołówka i suniemy zwartym szykiem kontekstów i interpretacji. Sytuacja powtarza się i tym razem – piszący o *Dywanie* rozsnuli siatkę bezpieczeństwa i bez wyjątku (Marta Koronkiewicz, Paweł Kozioł, Marcin Orliński, Darek Foks, Dariusz Sośnicki) wplątali się w „niezrozumienie” i „fałszywość tropów”, poszli „opłotkami, choćby opłotki były proste”. Określając dokładnie działania „śmiercionośnych zagadek” stawianych przez Wiedemanna, nie nazwali skutków wolności poezji (Foks), nie ustawili się naprzeciw obojętności (Koronkiewicz), nie wyszli poza „epifanię i dosadną kpinę”, prywatność i rzeczowość (Sośnicki, Kozioł), nie porzucili wreszcie mdłej retoryki (Orliński).

2. W wierszu *Ja ci pokażę* Wiedemann pisze: „W ten sposób dochodzimy do wniosku, że widok z pozoru wstrząsający, szrama, wiedzie nas ku obrazom// bukolicznym i nieciekawym, zaczynamy się niepotrzebnie denerwować [...]”. W *Dywanie* wiele jest takich „szram”, są to zasklepione miejsca, niejako dotknięcia semantyczne, które coś przypominają lub mają przypominać i prowadzą do – że wymienię główne zarzuty wobec tej poezji – banalizmu, hermetyczności, nadmiernej konfesyjności („autor wacha sam siebie, siebie sprzed lat?”). Te szramy szpecą – pozwólmy sobie na taką metaforę – obraz tej poezji. Skąd taka niezdarność ruchów? Andrzej Skrendo w posłowie do tomu wierszy zebranych Wiedemanna pt. *Czyste czyny* daje zwięzłą odpowiedź: „[poezja Wiedemanna] pokazuje beżyteczność używanych dotąd przez krytykę narzędzi. Budzi bezradność, onieśmienie, konsternację, agresję wreszcie”. Wobec poezji Wiedemanna narzędzia krytyczne podejmuje się najczęściej w drugim lub ostatnim z wymienionych stanów: ślizgając się po powierzchni i/lub tnąc skalpelem gdzie popadnie.

3. Wiersze Wiedemanna skierowane są – co oczywiście musi brzmieć banalnie – do czytelnika. Warto przypomnieć tutaj słowa Jerzego Jarniewicza i Piotra Sommera wypowiedziane w związku z przyznaniem autorowi *Scen łózkowych* w roku 2008 Nagrody Literackiej GDYNIA: „Za ufność wobec inteligencji czytelnika, którego dzięki temu nie trzeba prowadzić za

rękę, ani przypominać mu o jego rzekomej podległości”. Dlaczego wspomina się o rzekomej podległości? I dlaczego jest ona aktualna także w tym tomie? Odpowiedź znajduję w ostatnich wersach utworu o incipicie „Niczego mi nie brakuje”:

Nieposłuszeństwo jest rzeczą powszechną, wymagam od świata, żeby działał, bo leżę w małym ogródku, otaczają mnie kwiaty, motyle, niczego mi nie brakuje.

Pod spodem znajduje się jeszcze data i miejsce powstania wiersza: „Kraków, 10.01.07”. (Uwaga dla mniej bystrych czytelników: kwiaty, przede wszystkim jednak motyle w Krakowie na początku stycznia to rzecz raczej rzadko spotykana.) Nieposłuszeństwo dotyczy nie tylko poezji i odczytań poezji, ale także życia, dlatego też Wiedemann pisze: „od niedawna zjadam/ [...] dania/ z całą pewnością nieczyste”, mające „urok/ pająka”. Oczywiście wspaniale sprawdzają się tutaj przerzutnie... Tylko skąd ten pająk? Michał P. Markowski w wywiadzie *O dekonstrukcji* powiedział, że – a przywołał w tym miejscu jedną z owadzych metafor określających teoretyka literatury czy w ogóle tego-który-pisze – pająk wysnuwa sieć „z własnego wnętrza i łapie w nią to, co jest mu niezbędne do przetrwania”, by następnie zastępnąć „na swoich wydzielinach”. Jeśli podmiot wymaga od świata tylko tego, by funkcjonował poprawnie, to czy nie ogranicza samego siebie, nie stawia przed sobą szyby niezbędnej? Mało tego! On szuka potwierdzenia swojej postawy: „Chyba/ jednak urodziłem się ze skłonnością do niebiańskich// befsztyków (Iz 25,6)”. Wróćmy do początku wiersza:

Gdyby przede mną nie było żadnych wierszy, pewnie bym ich nie wymyślił.

Gdyby nie było kotletów, obgryzałbym kości?

Stając w obliczu obcości tekstu, stajemy równocześnie – czerpię tutaj nieco od Deridy – wobec obcości świata. Tekst oczekuje ode mnie szacunku; nie może tu być jednak mowy o wierności czy obojętności, dlatego też nie mogę się zgodzić na to, co pisze w swojej recenzji Marta Koronkiewicz: „jakkolwiek nie próbować jego [Wiedemanna] wierszy dotknąć, poruszyć, rozbroić, nie się nie stanie [?!], gdyż pozostaną bierne w swej wolności do nieodpowiadania, niewspółpracowania, pozostaną dywanem obojętnie przyjmującym wszelkie czynione na nim kroki”. Kluczem jest tutaj nieufność (zrywająca ze wszelkim determinizmem, otwierająca na wielość, na powstające i zanikające działania), a jest to odpowiedź,

która szanuje odrębność tekstu, odrębność zmierzającą do naruszenia mojej (czytelnika), jak również jego (tekstu) autonomiczności. Albowiem, jeśli tekst jest autonomiczny, jednocześnie możemy poświadczyć o jego hermetyczności i/lub powiedzieć, że wypełnia li tylko swój tekstowy projekt, jest niezobowiązującą poetycką zabawką. Z opisanym tutaj zagadnieniem musi zmierzyć się każdy czytelnik poezji Wiedemanna, każdy, który chce się otworzyć na to-co-przychodzi ze strony wiersza, a co w przypadku wielu polskich krytyków literackich w niewiadomy dla mnie sposób staje się śmieszna archeologia, a nie odbiorem uwzględniającym migotliwość znaczeń, próbą uchwylenia zmienności czy przyznaniem się do własnej bezradności wobec miejsc, gdzie płaczą się śmierdzące ciała i gdzie tomik Eleni Sikelianos służy „nie inaczej/ niż jako talerz”. Utwory zawarte w *Dywanie* zostawiają sobie margines swobody, są otwarte na czytelnika, ale biorą także pod uwagę, że może on dokonać jedynie gestu deszyfracji lub konstytucji. Wiersze autora *Filtrów* zmuszają do zgody, do potwierdzenia ich autonomiczności i – jak napisał Paweł Kozioł w „Lampie” – „zabawnej poetyki”. Ale poprzestać na takim stwierdzeniu to znaczy nie powiedzieć nic.

Istnieje pewna legenda muzulmańska, która opowiada o należącej do króla Salomona latającym dywanem, na którym ustawiano tron i całe jego wojsko. Po prawej stronie króla stoją mężowie i kobiety, a po lewej duchy. Nad królem i jego podwładnymi unosi się stado ptaków (u Wiedemanna byłyby to gawrony i „rozerotyzowane” gołębie), tworzące rodzaj baldachimu, który osłania przed słońcem. To słońce jest spojrzaniem czytającego; dotykając martwych liter, powołuje je do życia; próbując przeniknąć ruch skrzydeł, klekot ptaków – odczytuje głos i źródło tego głosu, który posiada „swoją indywidualność, ale ona ginie/ całkiem jak każdy pogląd podczas/ manifestacji w słusznej sprawie”. Czytelnik musi wobec wierszy Wiedemanna podjąć trud przeniknięcia sfery neutralności, powszedniości i przyzwyczajenia, tj. rozsupłać złożoność i rozświetlić nieprzejrzystość, rozplątać sploty dywanu i rozpytać duchy i mężów o tożsamość tego na tronie.

4. W *Dywanie* pojawia się wiele imperatywów – wiązań, które stają się samobójczą formą powtórzenia, a więc znakiem uległości i słabości, „i właśnie teraz ma to swoją wagę”. Ostatni utwór z tego tomu kończy się wersem: „obdziałać można tylko własnym szczęściem”. Ale do czego odnosi się tutaj szczęście? Obdziałać znaczy dzielić siebie na części i oddawać, a więc otwierać siebie na innego, jak również zapominać

o sobie samym. Pytanie: czym jest moje własne szczęście? I czy „moje” szczęście będzie też „twoim” szczęściem? Wiedemann, formułując w swoich wierszach rady i imperatywy, musi znać ich naturę, ich niewspółmierność i nieprzystawalność do rzeczywistości („jest pomocą, ale nie pomaga”); musi też wiedzieć, że żadna z tych rad nie może być traktowana całkiem poważnie. W pojawiające się w *Dywanie* rady i imperatywy wpisano „znikomość”, słowem: w wygłaszane przez siebie „sentencje” autor zaklął ich negację. Ma więc pewną słuszność Sośnicki, pisząc: „I jakkolwiek przestrzegalbym prostodusznego czytelnika przed życiem według Wiedemannowskich sentencji, bo wygląda na to, że zrodziła je raczej retoryka niż doświadczenie [...]”.

Kto mnie słucha? Przechodnie srają w spodnie. Sam nie wiem, spotkamy się późno w nocy.

Tak rozpoczyna się wiersz *Wczoraj* – wybrzmiewa tutaj ton prowokacji (autor *Ciaścetek z kremem* często strzela w czytelnika Rimbaudowskimi i gorszącymi metaforami), którą można streścić słowami: „cokolwiek powiem, i tak wiesz swoje”, gdyż mózg „myśli wyłącznie o sobie”. W tym miejscu odsłania się przestrzeń swobody, dająca pole do popisu samemu odbiorcy. To miejsce, gdzie „Samemu sobie trzeba pomóc”. Wiersze Wiedemanna trzeba odczytywać w zaprzeczeniu, nie wyciągać ze stawianych tam imperatywów prawdy. Ich autor nie wchodzi w rolę mędrca czy nauczyciela, mówi raczej o prawdzie objawiającej się w sytuacjach wyjątkowych i sprzecznych; zaprasza czytelnika do współtworzenia wiersza, do powoływania sensu i powoływania się na własną i rzeczywistą „niechęć// do przyjmowania w siebie czegokolwiek”.

W jednym z wywiadów Wiedemann stwierdził: „*Dywan* jest tkany z różnych skojarzeń. To wehikuł latający, którego działania nigdy nie zdołamy zrozumieć. Takie też są moje wiersze”. Autor *Konwalii* zaznacza tutaj pewną hermetyczność – albo inaczej: zakłada określone niezrozumienie swojej poezji. Dotyczy ono miejsca przecięcia życia z literaturą. (Każdy z utworów w *Dywanie* oznaczony jest datą; można więc postawić hipotezę, że zbiór ten powstawał około roku i dziewięć miesięcy; czasem codziennie, innym razem z kilkunastodniowymi lub miesięcznymi przerwami. Z jednym wyjątkiem, którym jest wiersz *Pamięć* oznaczony podpisem: „Budapeszt 1989, Kraków 1997”. *Dywan* czytać należy więc tak samo jak poprzednie zbiory Wiedemanna – jako pewnego typu autobiografię, formę portretu „[jednostkowego] Losu”). Nie bez powodu w tym samym wywiadzie autor *Pensum* powiedział:





## Wiersze

Adam Wiedemann

CZŁOWIEK to siła nieczysta, żegnamy więc w nim przede wszystkim człowieka. Czyjeś życie i czyjeś szczęście. Tak nieciekawe. Szmata do podłogi okazuje się moją pieluszką sprzed lat, wytartą

do przeźroczystości. Wszystko powinno zostać w granicach człowieczeństwa. I mój ból, i moja nuda. Nieludzkie. W kontekście tego odejścia każdy odruch czułości jest tylko owróceniem uwagi

od grupki dzieci tańczących w kółeczku jak czyścicowe żydki. Tak, ktoś im w tym przeskadza. Tak, jest to pies, za którym ciągnie pani, potargana i blada, jakby tyle co wstała z trumny. Nieludzka wizja.

Warszawa, 6.10.09

### Trudny czas

Nikt nie wie, czemu czas jest tak Panu bliski.

Kotku mój, powiedz, co przynosi ktoś, z kim się całkowicie nie zgadzam?

Świat nadal jest takim, jakim był. Kim było to dziecko,

co ono nam daje? Ppp, gdzieś głęboką nadzieję. Mamy świadomość tego,

że nastąpi zbawienie. W tym „jeszcze nie” odsłania się całe jego życie. Ten czas

już niedługo będziemy przeżywać. Szekspir żyje jeszcze we wnętrzu kultury, której już nie pamiętamy. Kocham cię, kocham, kocham, w tym wieczorze trzech króli muszę skończyć zdanie,

blazeństwo okazuje się powagą, a my teraz chcemy kolejnej opowieści. Nie jest tak trudno

wszystko wiedzieć.

Warszawa, 20.12.09

1873/1945

W Podkowie prawie pusto.  
[Jarosław Iwaszkiewicz]

Szymkowi

Zawieszony w powietrzu parter, związane piosenki, te potworne blachy ze spalonych dachów. Po gruzach, po gruzach, potem nie będzie wcale. Rozwiązuje

szeregi i spotkamy się, niedźwiadku. Taki cały czarny miesiąc, cały w śniegu, prowadzi do rozwiązania. Czarna osoba, nie wprost, postać wygodna, dobrze brzmi i znakomicie

jest ubrany. Fenomenalnie będzie uwiedziony, dzisiaj wieczorem, pod śniegiem, cały z gruzów. Będąc tak właśnie nawet nie ściganym,

wchodzi do byle czego, schować się, pociągając nosem, a tam czyha rozkosz, ta gnida z Francji. W niekorzystnych warunkach.

Warszawa, 31.1.10



Adam Wiedemann

(ur. w 1967 r.) poeta, prozaik, eseista, tłumacz. Publikował m.in. w „Tygodniku Powszechnym”, „Odrze”, „Kresach”, „Nowym Wieku”, „Czasie Kultury”. Był stałym felietonistą w „Res Publice Nowej” i „Przekroju”. W 2008 r. otrzymał Nagrodę Literacką GDYNIA, w kategorii poezja, za tom poetycki *Pensum*. Laureat Nagrody im. Kościelskich (1999), trzykrotnie nominowany do nagrody NIKE. Wydał siedem tomów wierszy, w tym: *Samczyk* (1996), *Konwalia* (2001), *Kalipso* (2004), *Filtry* (2008), *Dywan* (2010), dwie książki prozatorskie *Wszędobylstwo porządku* (1997), *Sęk Pies Brew* (1998), zbiór zapisów onirycznych *Sceny łóżkowe* (2005) oraz tom wierszy zebranych *Czyste czyny* (2009). Mieszka w Warszawie.



## TYTUŁY NOMINOWANE DO NAGRODY LITERACKIEJ GDYNIA 2011

### POEZJA



Czym jest Pogłos? Powtórzeniem, zwielokrotnieniem, cudzysłowem. Ewa Lipska w swoim nowym tomie jest świadoma miejsca powstawania współczesnej poezji – miejsca i czasu zamkniętego, w których dochodzi jedynie do nieznacznych, kontrolowanych wyładowań. Ale te ledwie zauważalne rozbłyski na monotematycznym tle (gdzie główną rolę grają umarli, zastój i niechęć) dotyczą u Lipskiej tak miłości, jak i historii, sztuki czy polityki, składając się na obraz świata zastępczego, który pławi się w dekoracjach, zaspokaja mdłymi ma-

nifestacjami, tonie niespiesznie w przypisach i *objet trouvés*. Ale „Co jakiś czas wraca miłość” – w *Pogłosie* przedstawia się ją głównie (albowiem jest to właśnie poezja „mimiki”, liryka przedstawienia) z charakterystyczną ironią, podkreślając przy okazji, że całą lubieżność, jaką w pewnym momencie można jeszcze czerpać z „bycia razem”, odnaleźć można wyłącznie w nordic walking (w wydaniu emerytalnym, próbującym utrzymać jako taką formę) i popołudniowych spacerach, kończących się wraz ze zmierzchem. W *Martwej naturze* czytamy: „Więc wyjmij z torebki naszą miłość. I pospiesz się” – pośpiech ten, warunkowany przez świat, sprawia, że niezwykle krótkie momenty intymności zdarzają się przeraźliwie rzadko (lub zdarzyły się dawno – jak w wierszu *Co jakiś czas*), przy-

bierając tym samym kształt ostatnich epifanii prawdziwego życia, ukrywanego przez, jak pisze Lipska, „przepech samotności”. Pogłosem rządzi krańcowość i przypadkowość, zmęczenie. Poezja Lipskiej próbuje jednak chronić się i szukać sił w nowych perspektywach patrzenia, w skardze jednostki (jak w trzech „małych poematach prozą”, jak to określił Marian Stala, rozpoczynających się znamienym zwrotem: „Droga pani Schubert”). Ale ten głos, „błąd masy” – jak napisałby Roman Honet, bliski wizji Lipskiej, ale znacznie mocniejszy, bardziej przekonujący – naznaczony jest tęsknotą i podskórnym żalem, wątpliwością i wyrzutem (zabrakło „odwagi/ aby urodzić się jeszcze raz”), dotyczącym tak minionego życia, jak również wszystkich tych czynności, które miały na celu wy-

zwoić z monotonii i powtórzenia, z cudzysłowu. Poezja *Pogłosu* poszukuje z niezwykłym uporem miejsc nieskażonych, dalekich od zapośredniczenia i „okrężnych dróg”, niewspomaganych sterydami: tak w świecie, jak i w człowieku. Liryka autorki *Pomarańczy Newtona* jasna i mocna, autentyczna – utwierdzona w świadomości „zadłużenia wszelkiej komunikacji w przeszłości” oraz uwięzienia we wścickim dzisiaj: trwa w nadziei (a jednak!), że poza czasem pogoni, czasem negacji i podrabiania, czasem obowiązku, istnieje sfera tego, co wolne, czyste, pełne.

Ewa Lipska, *Pogłos*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010.

Maciej Topolski







♥ SCENARIUSZ: ADAM KACZANOWSKI ♥

# DEEP DARK

Night

## CLUB

RYSUJĄCI: MARIANNA  
S7, TYMA

MIAŁEM  
SYNA...



MIAŁEM  
ROBOTĘ...



MIAŁEM  
DOM...



MIAŁEM  
PLANY...



MIAŁEM  
KUMPLA...



MIAŁEM  
ŻONĘ...



MIAŁAM KIEDYŚ TAKIEGO GOŚCIA  
Z CHICAGO. CHEŁPAK MIAŁ FANTAZJĘ, ALE  
NIE MÓGŁ ZNALEŹĆ SOBIE MIEJSCA, WIERCIŁ SIĘ,  
KRĘCIŁ PO OKOLICY, ŚWIROWAŁ. W KOŃCU DAŁAM MU  
DOBRA RADĘ: JEŚLI JUŻ W COŚ WCHODZISZ, TO  
NA CAŁEGO. I ZA DUŻO NIE KOMBINUJ.  
W OBLICZU NIEUCHRONNEJ PORAZKI I TAK W KOŃCU  
KAZDY OKAZUJE SIĘ ZWYKŁĄ CIPĄ.

# THE END



# GDYŃSKIE MIASTECZKO LITERACKIE

program wydarzeń

## dzień pierwszy ŚRODA, 15 czerwca

### 11:00-14:00 „Wyrazy i obrazy”

Warsztaty plastyczno-literackie dla dzieci w wieku od 5 do 12 lat; prowadzenie **Barbara Piórkowska** i **Anna Boros**

### 19:00 Kwartalnik artystyczny „Bliza” zaprasza

„Wieczór z Blizą” – spotkanie autorskie z **Pawłem Huelle** (prozaikiem, redaktorem naczelnym Gdynińskiego Kwartalnika Artystycznego „Bliza”)

### 20:30 Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu zapraszają

Koncert – **Szczepan Kopyt / Piotr Kowalski**

#### Stałe elementy festiwalu:

- Księgarnia Literaturomaniaka
- Stoisko Gdynińskiego Kwartalnika „Bliza”
- Stoisko Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu
- Wymiana książek używanych

[www.nagrodaliterackagdynia.pl](http://www.nagrodaliterackagdynia.pl)  
[www.literaturomanie.pl](http://www.literaturomanie.pl)



## dzień drugi CZWARTEK, 16 czerwca

„LITERATUROMANIE” – DNI NAGRODY LITERACKIEJ GDYNIA  
GOSPODARZ FESTIWALU: **MICHAŁ CHACIŃSKI** (TVP KULTURA)

### 14:00-17:00 „Pichcenie wierszy”

Performance z udziałem młodzieży oraz dorosłych; prowadzenie – **Barbara Piórkowska**

### 18:30 Inauguracja festiwalu

### 18:35 S.O.D.

S.O.D., czyli **Wit Szostak**, **Łukasz Orbitowski** oraz **Jacek Dukaj** podejmują dyskusję na temat: „Realizm w cudzysłowie”. Jak opowiedzieć wpływy i granice fantastycznych tradycji literackich we współczesnej prozie polskiej? (na przykładach: „Wieczny Grunwald”, „Balladyny i romanse”)

### 19:45 Nominacje 2011 – PROZA

Spotkanie z autorami książek nominowanych do NLG w kategorii „proza”. Prowadzenie: **Darek Foks** (Twórczość)

### 21:00 Autor! Autor!

Spotkanie autorskie z **Magdaleną Tulli** – Laureatką Nagrody Osobnej „Gdyni” (2007). Pisarka przeczyta także publiczności swoją wybraną niepublikowaną nowelę. Prowadzenie: **Michał Chaciński** (TVP Kultura)

### 22:10 Koncert – Ballady i romanse

Koncert poprzedza krótka rozmowa z zespołem. Prowadzenie: **Łukasz Rudziński** – Portal Trojmiasto.pl

**literaturomanie**

DNI NAGRODY LITERACKIEJ GDYNIA



## dzień trzeci PIĄTEK, 17 czerwca

### 11:30-20:30 Warsztaty – reportaż literacki

Zajęcia dla grupy, wyselekcjonowanej z wcześniejszych zgłoszeń, poprowadzi **Mariusz Szczygieł**.

### 15:00-17:00 Turniej Jednego Wiersza

Otwarty konkurs poprowadzi **Wojciech Boros** (Kwartalnik „Bliza”).

### 18:00 Zjednoczenie Czytelnicze

Happening z książką w ręku (plac przed Miasteczkiem Literackim); współpraca – Spółdzielnia Literacka

### 18:30 Autor! Autor!

Spotkanie autorskie z **Antonim Liberą** poprowadzi **Agata Bielik-Robson** (Kapituła Nagrody Literackiej Gdynia).

### 19:40 „Fenomen Pankowskiego”

Debata poświęcona zmarłemu w kwietniu laureatowi Nagrody Literackiej Gdynia, **prof. Marianowi Pankowskiemu**. Udział wezmą: **Ewa Graczyk** (Uniwersytet Gdański), **Piotr Marecki** (Korporacja Ha!art), **Aleksander Nawarecki** (Kapituła Nagrody Literackiej Gdynia), prowadzenie – **Remigiusz Grzela** (prozaik, dramaturg).

### 21:00 Nominacje 2011 – POEZJA

Spotkanie z autorami tomików nominowanych do NLG w kategorii „poezja” poprowadzi **Krzysztof Koehler** – TVP Kultura.

### 22:10 Koncert – Pustki

Zespół „Pustki” interpretuje w duchu alternatywnego rocka wiersze Gajcego, Broniewskiego, Leśmiana, Wyspiańskiego czy Tuwima. Koncert poprzedza krótka rozmowa z zespołem nt. projektu i twórczości. Prowadzenie: **Łukasz Stafiej** – Portal Trojmiasto.pl.

**literaturomanie**

DNI NAGRODY LITERACKIEJ GDYNIA



## dzień czwarty SOBOTA, 18 czerwca

### 11:00 Konkurs

Rozstrzygnięcie konkursu na esej pt: „O czym milczy powieść a mówi reportaż?” – nagrody i czytanie najlepszego tekstu.

### 11:20 Adaptacje filmowe polskiej literatury.

Coraz gorsze? Coraz lepsze? – dyskusja o mniej lub bardziej udanych przenosinach polskiej literatury na ekran (i odwrotnie) oraz przyszłości takich przedsięwzięć w polskiej kinematografii i literaturze. Udział w dyskusji wezmą: **Kazimierz Kutz** (reżyser, prozaik) oraz **Michał Chaciński** (dyrektor Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, krytyk filmowy); prowadzenie – **Piotr Marecki** (kulturoznawca, wydawca oraz współzałożyciel Krakowskiej Szkoły Scenariuszowej)

### 12:30 Nominacje 2011 – ESEISTYKA

Spotkanie z autorami książek nominowanych do NLG w kategorii „eseistyka”. Prowadzenie: **Justyna Sobolewska** (Tygodnik Polityka).

### 13:45 O czym mówi reportaż a milczy powieść?

Debata z udziałem **Piotra Śliwińskiego** (Kapituła NLG), **Mariusza Szczygła** (Instytut Reportażu), **Włodzimierza Nowaka** (Gazeta Wyborcza), oraz moderatora dyskusji – **Przemysława Czaplńskiego** (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza).

### 15:00 Oficjalne zakończenie festiwalu „Literaturomanie”

**literaturomanie**

DNI NAGRODY LITERACKIEJ GDYNIA



## dzień piąty NIEDZIELA, 19 czerwca

CENTRUM KULTURY W GDYNI ZAPRASZA NA KOLAŻ KULTURALNY:

### 10:00-13:00 Festyn „Święto Sąsiada”

### 16:00 Koncert zespołu Złote Struny

Gospodarz wieczoru – **Krzysztof Dąbrowski**

wstęp: bilety 10 zł

### 17:35 Recital Cafe

Recital piosenki francuskiej

wstęp: bilety 10 zł

### 19:05 Kabaret Limo

wstęp: bilety 20 zł

### 20:45 Koncert – Federacja Bardów Lubelskich

wstęp: bilety 20 zł

#### Bilety do nabycia:

**Centrum Kultury w Gdyni, ul. Łowicka 51**

**Informacja Turystyczna, ul. 10 Lutego**

**Gemini – Sklep Muzyczny, Skwer Kościuszki**

**Informacje: [www.ckgdynia.pl](http://www.ckgdynia.pl), tel. 58 664 73 77**



Organizatorzy zastrzegają sobie prawo do zmian w programie wydarzeń.



**Gdynia  
Skwer  
Kościuszki  
15-19  
czerwca**

**GDYŃSKIE  
MIASTECZKO  
LITERACKIE**

**literaturomanie.pl**

