

Ivan Davydenko : Wywiad narracyjny

Rezydencja artystyczna w firmie Medisept
Kwiecień 2026

Ivan Davydenko : First-person interview

Artist residency at Medisept
April 2026

Ralph Talmont

Art.
In a Place
of Work.



Uwaga!

Wpuściliśmy artystę. Z pełną świadomością :-)

Przez kwiecień, do pierwszego tygodnia maja, gościmy u nas pisarza Ivana Davydenko.

Ivan będzie pracował nad następnym rozdziałem swojej nowej książki i zaprasza do kontaktu – w dedykowanym pawilonie który wszyscy już chyba zauważyliśmy!

Jego rezydencja odbywa się w ramach programu „Kultura. W pracy.” (Lublin Europejska Stolica Kultury 2029). Pierwszym gospodarzem w serii rezydencji jesteśmy my, Medisept, a partnerem biznesowym jest firma Tarasola.

„Kultura. W pracy.” łączy świat biznesu, pracy i sztuki w praktyczny sposób. Chcemy pokazać, że twórczość artystyczna nie jest tylko dodatkiem do „prawdziwego życia”, ale pełnoprawną pracą – wymagającą dyscypliny, warsztatu i zaangażowania.

Ivan Davydenko pisze wiersze, felietony oraz reportaże i tworzy wydarzenia kulturalne. Redaktor naczelny, założyciel i wydawca lubelskiego Magazynu *Malkontenty* (2018-2022). Otrzymał Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius 2023 w kategorii debiut roku i został laureatem Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Artura Fryza na najlepszy poetycki debiut książkowy roku. Ivan mieszka w Polsce od czternastu lat.

Zaczynałem tę rezydencję z poczuciem czystej karty i bardzo mi się to podobało.

Było w tym coś symbolicznego: sterylne wnętrza, czyste powierzchnie, środki do dezynfekcji, cały ten porządek, higiena, kontrola. To wszystko niosło ze sobą jakiś rodzaj resetu. Lubię początki. Lubię ten moment, kiedy coś jeszcze nie jest określone, kiedy dopiero wchodzi się w nową sytuację i nie wiadomo, co z niej wyniknie.

Oczywiście to nie była całkiem tabula rasa - coś już zostało pomyślane, coś już się wydarzyło - ale nadal była w tym atmosfera pionierska. I ta atmosfera bardzo pasowała do tego, w jakim miejscu sam wtedy byłem. Z książką, nad którą pracowałem, doszedłem do etapu, w którym coraz trudniej było mi jednoznacznie powiedzieć, czym ona właściwie jest. Na początku wydawało się to prostsze. Myślałem, że powstanie esej złożony ze wspomnień, rozmów, obserwacji i sytuacji z mojego prywatnego tour de Pologne. W 2023 roku wyjechałem z Lublina, potem mieszkałem we Wrocławiu, w Poznaniu, w Warszawie, a później znowu tu wróciłem. Wydawało mi się, że napiszę coś o Lublinie, albo o życiu Ukraińca w Polsce, albo o jednym i drugim naraz. Tylko że w pewnym momencie tego wszystkiego zrobiło się za dużo. Jeden temat natychmiast otwierał drugi, drugi trzeci, i materiał zaczynał się rozlewać.

Byłem więc w momencie, w którym potrzebowałem początku, restartu, nowego wejścia. Potrzebowałem sytuacji, która trochę podmyje fundament, sprawdzi jego wytrzymałość, zweryfikuje przekonania. Skąd masz wiedzieć, że twój fundament jest naprawdę solidny, jeśli nigdy nie był wystawiony na próbę?

Dlatego wszedłem w tę rezydencję jako w przygodę. To było dla mnie ważne słowo od samego początku, jako że przygoda z definicji oznacza zgodę na to, że nie wszystko da się przewidzieć - wejście w nieznaną, w sytuację, która może zmienić nie tylko tekst, nad którym pracujesz, ale też sposób, w jaki patrzysz na siebie i innych.

W tle tego wszystkiego było też coś bardziej osobistego i trudniejszego. Coraz mocniej dochodziło do mnie, że jeden człowiek nie może zdziałać bardzo wiele. Ta myśl rozmontowywała niektóre konstrukcje, które wcześniej mnie napędzały. Bardzo trudno patrzy mi się na to, co dzieje się w Polsce i na świecie, na hejt, nienawiść, które stały się niemal powszednie. I jednocześnie pojawia się pytanie: co ja właściwie mam do zaoferowania? Co może zrobić pojedyncza osoba? Co może zrobić tekst? Co może zrobić książka? Oczywiście coś może, ale czasem trudno uciec od wrażenia, że to wszystko może okazać się niewystarczające.

Nie chodzi o to, że szukam prostych odpowiedzi. Właśnie przeciwnie. Im dłużej o tym myślę, tym wyraźniej widzę, że prostych odpowiedzi tu nie ma. Próbuję więc rozkładać sytuację na czynniki: trochę historii, trochę demografii, trochę różnic mentalności, trochę psychologii społecznej. Interesuje mnie nie tylko to, że coś się dzieje, ale przede wszystkim skąd się to wszystko bierze. Początkowo bardzo inspirował mnie James Baldwin, ale z czasem zacząłem widzieć, że jego sytuacja była jednak inna. U Baldwina opozycje są bardziej czytelne, bardziej ostre. Tutaj wszystko wydaje mi się subtelniejsze, bardziej rozproszone, mniej spektakularne, a przez to może trudniejsze do uchwycenia.

Coraz częściej myślę o tym w kategoriach psychoanalitycznych, a szczególnie interesuje mnie mechanizm przeniesienia - to, jak

ludzie projektują na innych cechy, których sami w sobie nie chcą widzieć. To, co uznają za niebezpieczne, złe, wstydlive czy szkodliwe, bardzo często zostaje przeniesione na konkretnych, żywych ludzi, którzy z tym wszystkim mogą nie mieć nic wspólnego. Taki człowiek staje się nośnikiem cudzego lęku, cudzej nieprzepracowanej treści. I tutaj pojawia się drugi koncept, który od dawna jest dla mnie ważny: jungowski cień. Miałem kiedyś małą publikację zatytułowaną Praca z cieniem. Był to czas terapii, lektur, różnych praktyk, schodzenia głębiej w siebie. Coraz mocniej mam poczucie, że cień jest wpisany w samą ideę sąsiedztwa. Sąsiad zawsze w jakimś sensie staje się cieniem. Jest blisko, ale nie jest mną. Jest podobny, ale nie taki sam. Jest lustrem, w którym można zobaczyć coś, czego nie chce się zobaczyć w sobie.

Dla pisarza problem nie polega więc na samym opisie tej sytuacji, tylko na tym, żeby nie opisać jej źle. Żeby nie zrobić tego łopatologicznie, nie popaść w banał, nie projektować własnych lęków, nie robić z siebie ofiary ani z innych karykatur. Zawsze jesteśmy osadzeni jednocześnie w tym, co lokalne, i w tym, co uniwersalne. Można to sobie nawet wyobrazić jako jakiś wspólny program zainstalowany w człowieku, tylko pytanie, jaka wersja została akurat uruchomiona.

Kontekst lokalny ma ogromne znaczenie. Myślę choćby o konkretnych sytuacjach przemocy wobec Ukraińców, o tym, że komuś wbito nóż w tramwaju za to, że mówił po ukraińsku. Oczywiście to jest przestępstwo i prawo musi to rozstrzygać. Ale mnie interesuje jeszcze coś innego: jakie siły, jakie mechanizmy, jakie społeczne algorytmy produkują taki stan rzeczy.

Bardzo trudno mówić o braku zaufania bez analizy społecznej, a nie da się uczciwie zrobić analizy społecznej bez analizy kulturowej. I tu dochodzemy do punktu, który wydaje mi się coraz

ważniejszy: do momentu, w którym konsumpcjonizm przebrał się za indywidualizm. Nie za zdrowe poczucie odrębności, tylko za pewną jego skrajną, solipistyczną wersję. Taką, w której człowiek zamyka się w sobie i coraz trudniej uznać realność drugiej osoby.

To zamknięcie jest dziś wzmacniane przez technologię. Ponieważ jesteśmy cały czas połączeni z urządzeniami i z całym światem, łatwo ulec złudzeniu, że mamy dzięki temu pełniejszy kontakt z rzeczywistością. Tymczasem technologia bardzo często karmi w nas coś odwrotnego: dziecięcy mit omnipotencji. Dziecko przez pewien czas wierzy, że może wszystko, że świat jest przedłużeniem jego woli. Potem proces socjalizacji powinien to stopniowo korygować. Ale dziś, przez różne cywilizacyjne zakłócenia, ten mit wraca w nowych formach: w lekkim narcyzmie, w potrzebie nieustannego potwierdzania własnej racji, w trudności przyjęcia granicy.

Mit Narcyza jest tu bardzo użyteczny. Narcyz nie dorósł do relacji z inną osobą; zakochał się we własnym odbiciu i zatrzymał się w rozwoju. Zamienił się w roślinę, a więc w coś, co trwa, ale się nie porusza. To jest dla mnie ważna metafora. Rozwój nie polega na bezruchu. Albo idziesz naprzód, albo się cofasz, choć często próbujemy wmówić sobie, że można trwać w zawieszeniu. Tymczasem można spędzić półtorej godziny na scrollowaniu i nawet nie zauważyć, że to nie jest neutralny stan. To jest izolacja, nawet jeśli sprawia wrażenie połączenia.

Właśnie dlatego sam pomysł tej rezydencji wydał mi się tak ciekawy. Jednym z jego założeń było przecież niwelowanie izolacji: otwieranie firm na obecność artysty i otwieranie artysty na ludzi, z którymi na co dzień raczej nie miałby bezpośredniego kontaktu. Nie chodzi o powierzchowną interakcję, o wejście, wymianę uprzejmości i wyjście. Chodzi raczej o bycie w środku,

Zadaniem artysty jest, moim zdaniem, między innymi demontaż szkodliwych wyobrażeń na temat sztuki i kultury. Nie chodzi o „oswajanie” kogokolwiek, bo ludzie nie są dzikim żywiołem. Chodzi raczej o to, że system edukacji bardzo wcześnie instaluje w nas uproszczone przekonania. Artysci są tacy. Pracownicy są tacy. Biznesmeni są tacy. Ten podział następuje szybko i zostaje z nami na długo.

spędzanie czasu z ludźmi. O rozmowy, które nie są od razu podporządkowane funkcji użytkowej.

To prowadzi mnie do myślenia o roli artysty. Zadaniem artysty jest, moim zdaniem, między innymi demontaż szkodliwych wyobrażeń na temat sztuki i kultury. Nie chodzi o „oswajanie” kogokolwiek, bo ludzie nie są dzikim żywiołem. Chodzi raczej o to, że system edukacji bardzo wcześnie instaluje w nas uproszczone przekonania. Artysci są tacy. Pracownicy są tacy. Biznesmeni są tacy. Ten podział następuje szybko i zostaje z nami na długo.

Pamiętam rozmowę z profesorem Konderakiem. Powiedział mi coś, co mocno zapadło mi w pamięć: że coraz wcześniej widać u ludzi moment, w którym przestają im się chcieć. Kiedyś dotyczyło to dorosłych, dziś można to zauważyć już u trzynasto- czy czternastolatków. Jakby etap formowania się bardzo wcześnie zamieniał się w zamknięcie. To brzmi jak problem wychowawczy, ale dla mnie jest to problem cywilizacyjny. Bo człowiek, który zamknie się na świat w wieku trzynastu lat, nie znika. Dalej żyje wśród innych, tylko coraz trudniej jest mu się z nimi naprawdę spotkać.

Wracało więc do mnie pytanie, komu właściwie potrzebny jest taki demontaż uproszczeń. Oczywiście dobrze byłoby kierować go do tych, którzy najbardziej go potrzebują. Tylko od razu pojawia się inne pytanie: czy oni tego chcą? Miałem zresztą ciekawą rozmowę z Pawłem Kowaczem, ukraińskim artystą, który jest teraz na wojnie i pełni tam funkcję zbliżoną do wojskowego koronera. Powiedział coś ważnego: że artyści nie są żadną awangardą. To jest po prostu zawód jak każdy inny, tylko zakres tematu bywa bardziej specyficzny. To jest bardzo trzeźwe spojrzenie i bardzo mi bliskie. A jednocześnie sztuka, szczególnie bardziej conceptualna, polega często na projektowaniu doświadczenia. Artysta tworzy ramę, ale dzieło

ostatecznie współtworzone jest przez odbiorcę, przez jego wrażliwość, jego historię, jego gotowość wejścia w kontakt. To wydawało mi się interesujące także tutaj, w kontekście rezydencji. Bo tutaj również efekt nie zależał tylko ode mnie. Zależał od sytuacji, od ludzi, od tego, co wydarzy się między nami.

I rzeczywiście, to co w tym projekcie okazało się dla mnie najciekawsze, to bardzo dosłowne potraktowanie widoczności artysty. W zwykłym trybie pracy wygląda to przecież inaczej. Dziewięćdziesiąt procent czasu spędzasz na czytaniu, myśleniu, pisaniu, szukaniu inspiracji, rozmowach. Dziesięć procent, może mniej, to pokazywanie się, promocja, wyjście do ludzi. Tutaj ten układ został odwrócony. Tworzyłem na widoku, za przezroczystą ścianą, w przestrzeni, gdzie każdy mógł zobaczyć, co robię, a nawet upewnić się, że jestem prawdziwy, a nie kukłą. Ktoś napisał, że myśleli, iż to manekin, dopóki się nie poruszyłem. To mnie rozbawiło, ale też dobrze oddaje sytuację: siedzę, piszę, klepię w klawiaturę, a jednocześnie jestem stale wystawiony na spojrzenia innych.

Po mniej więcej dwóch tygodniach przestało mnie to obchodzić. Widoczność przestała być problemem, stała się elementem codzienności. I wtedy wydarzyło się coś ważniejszego: zdałem sobie sprawę, że nie tylko ja jestem obserwowany, ale że sam również obserwuję. To odwrócenie perspektywy dużo zmieniło. Wszedłem z punktu widzenia, w którym wszystko obraca się wokół tego, że ja jestem na widoku. Im dłużej tam siedziałem, tym bardziej ta sytuacja stawała się zwyczajna, a moja uwaga zaczęła przesuwać się na innych: na ich rytm pracy, ich gesty, ich warunki, ich rutynę.

Z księgowością mieliśmy, na przykład, ciekawą interakcję. Oni mówili: ty przynajmniej możesz sobie otworzyć dach, odsłonić albo zasłonić ściany, zrobić nawiew; my siedzimy

w klimatyzacji ustawionej z góry. Ja mówiłem: ale przecież zasłaniam się roll-upem. Na co oni pokazali swój roll-up i mówili: a myślisz, po co on tutaj stoi? I nagle, na tej bardzo prostej grze różnic i podobieństw, zaczęło się pojawiać jakieś realne porozumienie. Nie egzotyka artysty w firmie, tylko zwyczajne odkrywanie wspólnego terenu. Ja mam swoją prowizoryczną ochronę, oni też mają swoją. Ja mam swoją wersję regulowania przestrzeni, oni mają swoją. Drobiazg, ale właśnie z takich drobiazgów zaczyna się często coś istotnego.

W pewnym momencie zacząłem się już nie tylko godzić z tym, że jestem widziany, i nie tylko sam patrzeć, ale wręcz bawić się sytuacją wzajemnej widzialności. Wiem, że ty mnie widzisz, ja wiem, że cię widzę, ty wiesz, że ja wiem. To już nie była zwykła ekspozycja, tylko świadoma gra z uwagą. Dlatego przyszedłem kiedyś do swojej przestrzeni z pełną szklanką na głowie. Każdy ma taki płaski kawałek czaszki, no a mój akurat pozwolił aby ustawić tam szklankę... Potem siedziałem przy szybie ze szklanką ustawioną na czaszce, wiedząc doskonale, że ludzie to widzą, że będą o tym mówić, że pewnie już krążą nagrania. Nie chodziło o wygłup dla samego wygłupu tylko o lekkie naruszenie porządku dziennego. O przypomnienie, że pomysły często zaczynają się od prowokacji, od małego przesunięcia, od gestu, który wybija świat z automatyzmu. Człowiek ze szklanką w ręce jest niewidzialny. Człowiek ze szklanką na głowie już nie i nagle wszyscy znowu patrzą. Znowu widzą. Znowu są wytrąceni z przyzwyczajenia.

Bardzo mocno pracował we mnie przez ten miesiąc temat zwyczajności i tego, jak szybko przestajemy widzieć to, co codzienne. Paleta leży na hali i nikogo nie interesuje, bo wszyscy się do niej przyzwyczaili. Wózek widłowy przestaje być frapujący, choć kiedyś, jako dziecko, patrzyłem na ciężarówkę z fascynacją. Każdą nazywałem maszyną huraganem. To jest dla mnie ważne: rzeczy tracą intensywność nie dlatego, że są

nieważne, tylko dlatego, że osiadają w rutynie. Być może jedną z funkcji artysty jest więc czasem potrząsnąć tą rutyną, przywrócić światu jego widzialność. Nie po to, żeby robić teatr z niczego, tylko po to, żeby przypomnieć, że to, co zwyczajne, też jest pełne znaczeń, tylko nasze oko przestało je z niego wydobywać.

Zresztą dla części ludzi tutaj byłem prawdopodobnie pierwszym poetą, jakiego spotkali w życiu. Muzyków się spotyka, aktorów się spotyka, ale poetę? To nie jest figura z codziennego doświadczenia. I to samo w sobie było już ciekawe. Nie, że poeta jest kimś szczególnie wyjątkowym, tylko dlatego, że jego obecność rozszczelnia oczywisty podział ról. Coraz częściej myślę zresztą, że poezja jest w pewnym sensie najbardziej demokratyczną ze sztuk, bo wszyscy jesteśmy użytkownikami języka. Takie podejście jest nawet całkiem często spotykane w akademii. Oczywiście nie każdy zostanie poetą, ale każdy ma dostęp do materii, z której poezja powstaje. Różnica polega na jakości, na obyciu, na pracy, na zdolności destylacji, ale sam materiał jest wspólny. Język należy do wszystkich.

To przełożyło się na bardzo konkretne rozmowy. Rozmawiałem z Edytą o pisaniu, o technikach, o warsztacie, bo to było jej realne pytanie. Rozmawiałem z Kubą, spędziłem czas na produkcji, siedziałem przy biurku kierownika, patrzyłem jak pracują ludzie, a potem dałem mu tekst eseju o przygodach z technologią do przeczytania i poprosiłem o refleksję. Później ten tekst przerobiłem, biorąc pod uwagę jego uwagi. To było dla mnie ważne, bo pokazywało, że ten proces nie jest jednostronny. Nie przyszedłem tylko zbierać materiał. Przyszedłem również słuchać i sprawdzać, jak tekst rezonuje z ludźmi, którzy nie są zawodowo związani z literaturą, ale mają własny język, własną wrażliwość i własne rozpoznanie rzeczywistości.

Bardzo mocno utkwilo mi w glowie zdanie, ktore padlo na produkcji: ze monotonia taśmy stymuluje do robienia rachunku sumienia. To jest świetne zdanie, bo od razu otwiera szerszą perspektywę. Ludzie, którzy wykonują powtarzalną pracę, zaczynają rozmawiać, zwierzać się sobie, mówić rzeczy osobiste, czasem aż za osobiste. Miejsce pracy zaczyna wtedy działać trochę jak konfesjonał. I to nie jest tylko lokalna cecha tej jednej hali czy tej jednej firmy. Mam wrażenie, że żyjemy szerzej w kulturze konfesyjnej. Twórczość jest konfesyjna. Instagram jest konfesyjny. Komunikacja publiczna coraz częściej polega na tym, że wszystko staje się wyznaniem, manifestem, deklaracją tożsamości. Najpierw się ujawniasz, a potem dopiero bierzesz udział w rozmowie. To daje jakiś rodzaj wolności, ale jednocześnie staje się walutą, bo uwaga sama w sobie jest dziś walutą. Z wszystkiego można zrobić komunikat, z komunikatu wartość, a z wartości narzędzie wpływu.

Im dłużej o tym myślę, tym mocniej widzę, że żyjemy w kulturze nadprodukcji komunikatów. Nadprodukcji informacji, tożsamości, deklaracji. Wszystko staje się znakiem. Wszystko trzeba zasygnalizować, opowiedzieć, oznaczyć, sprzedać albo przynajmniej ustawić w obiegu uwagi. W takim świecie człowiek bardzo łatwo traci orientację. Przestaje wiedzieć, które myśli naprawdę są jego, a które zostały mu włożone do głowy przez rodzinę, środowisko, propagandę, marketing, kulturę czy po prostu przez algorytmiczną pogodę epoki. To zresztą jeden z tematów, który mnie głęboko interesuje również w moim własnym pisaniu: gdzie kończy się to, co moje, a zaczyna to, co odziedziczone, narzucone, wyuczone, wtloczzone.

Mam poczucie, że dużą część współczesnej kultury, szczególnie w naszej geografii, można czytać właśnie przez ten filtr. Z jednej strony mamy doświadczenie kultur totalitarnych, czyli świata, w którym informacja była kontrolowana, reglamentowana, hierarchiczna. Z drugiej strony przyszła zachodnia kultura

nadprodukcji, w której wszystko mnoży się bez końca. Człowiek zostaje wrzucony w coś, co jest pozornie przeciwieństwem tamtego świata, ale w praktyce wytwarza nowe formy presji, nową neurozę, nowy rodzaj przymusu. Jeśli wszystkiego jest za dużo, jeśli wszystko domaga się uwagi, to równie łatwo można człowiekiem sterować, tylko innymi metodami. Marketing i propaganda nie są tak od siebie odległe, jak czasem chcielibyśmy myśleć. Jedno i drugie pracuje na uwadze, na języku, na odruchach, na upraszczaniu świata do form możliwych do szybkiego wchłonięcia.

W tym sensie artysta wydaje mi się kimś w rodzaju latarni morskiej. Nie przewodnikiem totalnym, nie właścicielem prawdy, tylko punktem odniesienia. Kimś, od kogo można się odbić. Kimś, kto niekoniecznie mówi ci, co masz myśleć, ale potrafi wyznaczyć ścieżkę. To zresztą bardzo praktyczne. Jeśli ktoś słucha Grechuty, nie powiem mu od razu: słuchaj Slipknota, bo to byłaby przemoc estetyczna. Ale mogę mu powiedzieć: posłuchaj Boba Dylana. To jest przesunięcie, a nie przemoc. Mogę komuś polecić Jarmuscha, mogę powiedzieć: obejrzyj *Kawę i papierosy*. Ktoś może wrócić następnego dnia i powiedzieć, że to było beznadziejne i to też jest w porządku. Ważne, że zaszedł proces świadomego wyboru. Dopóki tylko bierzesz to, co samo do ciebie przychodzi, nie wybierasz naprawdę. Jesteś raczej pojemnikiem niż podmiotem. Świadomy wybór zaczyna się także od świadomego odrzucenia.

Bardzo bliska zrobiła mi się w tym czasie myśl o „plastikowym świecie”. O świecie-makiecie, który podstawia nam sentyment zamiast prawdziwego doświadczenia, pośrednictwo zamiast spotkania, strukturę zamiast obecności. To jest świat, w którym relacja człowiek-człowiek bardzo rzadko jest po prostu relacją człowiek-człowiek. Między dwojgiem ludzi zawsze stoi jeszcze projekt, instytucja, dział HR, przełożony, procedura, wyobrażenie, społeczna rola, biurokratyczna nadbudowa.

Siedzimy obok siebie, ale między nami stoi cały system. I bardzo często nie zauważamy już ciężaru tych dodatkowych warstw. Niesiemy je jak dzieciak, któremu ktoś wrzucił do plecaka warsztatowe narzędzia. Wraca do domu i płacze, że życie jest ciężkie, ale nie zagłębia do środka. Może dźwigamy coś, czego wcale nie potrzebujemy. Może właśnie stąd bierze się tyle wypalenia, tyle napięcia, tyle emocjonalnego zmęczenia. W pewnym momencie wiele dawnych pytań przestało mnie już wystarczać. Zostało jedno, większe: pytanie o sens. Polski nie jest moim językiem ojczystym. Nie mieszkam tutaj od urodzenia. W gruncie rzeczy mieszkam tu od niedawna i wiem, że nigdy nie będę przez wszystkich całkowicie przyjęty jako „swój”. Człowiek oczywiście chce być przyjęty, widziany, uznany. Ale kiedy pewne sytuacje powtarzają się stale, trudno powiedzieć sobie po prostu, że ma się to gdzieś. Można tak mówić, ale kiedy coś wraca wciąż i wciąż, nie da się tego całkiem zignorować.

Wtedy pojawia się pytanie o sens robienia czegokolwiek. Bardzo łatwo się zniechęcić, zwłaszcza kiedy tyle rzeczy cię rozprasza, osłabia, odciąga. W takiej sytuacji praca i rutyna okazują się czymś bardzo konkretnym. Mam tekst do napisania, mam robotę do wykonania. To może brzmi banalnie, ale działa. Pozwala nie rozpaść się w nadmiarze myśli.

Mam też zwyczajnie dość przebywania w tej kapsule indywidualności, która jest dziś nieustannie wzmocniana przez społeczeństwo, gospodarkę, technologię, język i politykę. Mam dość siedzenia w rolach, które nie są do końca moje. Chciałbym móc po prostu powiedzieć, że mnie to nie obchodzi, ale szybko okazuje się, że inni jednak mają wobec mnie jakieś wyobrażenia, jakieś lęki, jakieś projekcje. Więc trzeba być czujnym. Trzeba się spinać. Trzeba się mobilizować. A ja wolałbym myśleć o tym jak najmniej. Najchętniej w ogóle bym o

tym nie pisał. Wolałbym, żeby taki esej nie musiał powstać, ale te problemy istniały zawsze i zapewne zawsze będą.

Jeżeli mówimy o cieniu i o sąsiedztwie, to mówimy tak naprawdę o połączeniu tego, co lokalne, z tym, co uniwersalne. Nadal jesteśmy istotami o bardzo starych odruchach, tylko dysponujemy technologią, która wielokrotnie przekracza naszą emocjonalną dojrzałość. Mamy emocje jaskiniowca i technologię Boga, jak powiedział ktoś mądry. To mieszanka bardzo niebezpieczna. Zwłaszcza że ci, którzy chcą manipulować, mają dziś do dyspozycji narzędzia bardzo proste i bardzo skuteczne. A jeśli wystarczająco wielu ludzi przestaje się uczyć wcześniej, bo jako nastolatkom już im się odechciało, stają się na tę manipulację jeszcze bardziej podatni.

Jedynym antidotum na manipulację jest świadomość, że można być manipulowanym. Jeśli się tego nie rozumie, nawet nie wiadomo, że coś się z nami dzieje. Ale ta świadomość ma swoją cenę. Im więcej rozumiesz, tym trudniej zachować niewinność. To jest pewien rodzaj żałoby. Rozpoznajesz mechanizmy, widzisz ich obecność w kulturze, w języku, w polityce, i musisz jakoś pogodzić się z własnym miejscem w tym wszystkim.

Być może dlatego interesuje mnie także metafora skraju wioski. Można patrzeć na tych, którzy mieszkają na uboczu - szeptuchy, artystów, cyrkowców - jak na dziwaków. Ale oni też są częścią wioski. Ludzie do szeptuch i znachorów chodzą, choć nie zawsze się do tego przyznają. Podobnie jest ze sztuką. Na przykład nowy cyrk: wielu ludzi wciąż kojarzy samo słowo pejoratywnie, a przecież można tam doświadczyć rzeczy naprawdę głębokich, pięknych, niemal magicznych. Można wejść w kontakt z jakąś częścią siebie, do której na co dzień nie ma się dostępu. I to znowu potwierdza tylko jedno: cień zawsze będzie częścią całości.

Jest jeszcze kwestia języka, która w tym wszystkim bardzo mnie interesuje. Pracuję po polsku, czyli w języku nabytym. Dla pisarza rzemiosło polega na układaniu słów w odpowiedniej kolejności, ale żeby to robić dobrze, trzeba słuchać. Jeśli przez miesiąc jesteś gdzieś w środku, podsluchujesz ludzi, obserwujesz ich język, sposób mówienia, techniczne słownictwo, codzienne rytuały, to jest to bardzo poważna metoda pracy. Infiltracja języka, środowiska i kontekstu. Bardzo to lubię.

Jakub Żulczyk [ed.: dziennikarz] opowiadał kiedyś, że jeździł zwykłymi autobusami i tramwajami po Warszawie, zakładał kaptur i słuchawki, wyglądał, jakby słuchał muzyki, ale w rzeczywistości słuchał ludzi. I między innymi dlatego jego język jest tak wyczulony na ulicę. W poezji robię coś podobnego, choć trochę inaczej. Wchodzisz w jakiś temat językowy, zanurzasz się w nim, a potem próbujesz z tego wydobyć destylat.

Dużo oglądam też różnych materiałów dokumentalnych i wywiadów: historie ludzi uzależnionych, ludzi z marginesu, seksworkerek, dilerów. Ludzi na obrzeżach wojny. Najczęściej są to materiały ukraińskie, ale czasem interesujące jest również pójście na drugą stronę, zobaczenie obcego języka, obcej narracji, obcej konstrukcji sensu. Próba zrozumienia toku myśli strony przeciwnej dużo mówi o nas samych. Podczas pracy nad drugą książką zaglądałem nawet ostrożnie do manosfery i świata Red Pill, nie po to, żeby się z tym utożsamiać, tylko żeby obserwować, jak taki język działa i jak przenika do codzienności.

To wszystko wydaje mi się ważne także tutaj. Wejść w nowe środowisko nie tylko emocjonalnie, ale też lingwistycznie, technicznie, tematycznie. Być w środku i słuchać. Potem coś z tego zostaje. I dopiero z tego można pisać.

Po tym miesiącu myślę o tej rezydencji nie jako o serii „interwencji”, tylko raczej jako o ćwiczeniu w odzyskiwaniu widzialności, wyboru i relacji. Nie chodziło o to, żebym przyszedł do firmy i kogoś „nauczył sztuki”. Bardziej o to, żeby wprowadzić trochę innej dynamiki. Trochę zamieszania, ale sensownego. Trochę pytań, przesunięć. Trochę rozmowy o tym, czego słuchamy, co czytamy, jak myślimy, co uznajemy za własne, a co przyjęliśmy bezwiednie. Jeśli w wyniku tych rozmów uruchomiły się u ludzi jakieś procesy, nawet drobne, nawet bez gotowej odpowiedzi, to już jest dużo. Nie zawsze widać to wprost. Czasem przychodzi to tylko w formie żartu, skojarzenia, zmiany tonu, pytania zadanego mimochodem. Ale właśnie tam zwykle coś się zaczyna.

Dla mnie samego to doświadczenie było przypomnieniem, że pisanie nie dzieje się w próżni. Piszę w języku, słuchając ludzi. Piszę, obserwując rytm ich pracy, ich słownictwo, ich sposoby opowiadania siebie. Piszę także wtedy, kiedy tylko siedzę i patrzę i może właśnie to jest jedna z najciekawszych rzeczy, jakie wydarzyły się tutaj przez ten miesiąc: że bycie poetą przestało być figurą osobną, odseparowaną, egzotyczną. Zostało wystawione na widok, ale też znormalizowane. Włączone w obieg codzienności. Ja siedziałem przy laptopie, oni siedzieli przy swoich biurkach albo stanowiskach, ja obserwowałem ich, oni obserwowali mnie i z tego wzajemnego patrzenia powstało coś bardziej ludzkiego niż sam pomysł „artysty w firmie” może sugerować na papierze.

Nie wiem, co z tego wszystkiego zostanie na długo. Pewnie nie wszystko. Ale wiem, że coś zostało poruszone. We mnie na pewno. I mam nadzieję, że nie tylko we mnie. Bo może właśnie o to w tym chodziło: nie o gotową tezę, nie o prosty rezultat, tylko o naruszenie rutyny, o lekkie przesunięcie perspektywy, o odzyskanie kontaktu z czymś, co było cały czas tuż obok, ale przestało być widoczne.



Kultura.
W PRACY



Tarasola®

Tarasola



MEDISEPT
Prawdziwa dezynfekcja

www.medisep^t.pl

I began this residency with a sense of a clean slate, and I liked that very much.

There was something symbolic in it: sterile interiors, clean surfaces, disinfectants, all that order, hygiene, control. All of it carried within it some kind of reset. I like beginnings. I like that moment when something has not yet been defined, when one is only just entering a new situation and does not yet know what will come of it.

Of course, it was not entirely a tabula rasa. Something had already been thought through, something had already happened, but there was still a pioneering atmosphere in it. And that atmosphere suited very well the place I myself was in at that time.

With the book I was working on, I had reached a stage at which it was becoming increasingly difficult for me to say unequivocally what it actually was. At the beginning it seemed simpler. I thought an essay would emerge, composed of memories, conversations, observations, and situations from my private tour de Pologne. In 2023 I left Lublin, then lived in Wrocław, in Poznań, in Warsaw, and later came back here again. I thought I would write something about Lublin, or about the life of a Ukrainian in Poland, or about both at once. But at a certain point there was too much of everything. One subject immediately opened onto another, the second onto a third, and the material began to spill over.

So I was at a moment when I needed a beginning, a restart, a new point of entry. I needed a situation that would wash a little beneath the foundations, test their strength, verify convictions. How are you supposed to know that your foundation is truly

solid if it has never been put to the test? That is why I entered this residency as an adventure. It was an important word for me from the very beginning, because adventure, by definition, means consenting to the fact that not everything can be foreseen: entering the unknown, entering a situation that may change not only the text you are working on, but also the way you look at yourself and at others.

In the background of all this there was also something more personal and more difficult. I was becoming increasingly aware that one person cannot accomplish very much. That thought was dismantling some of the structures that had previously driven me. I find it very difficult to look at what is happening in Poland and in the world, at the hate, the hatred, that has become almost commonplace. And at the same time the question arises: what, in fact, do I have to offer? What can a single person do? What can a text do? What can a book do? Of course it can do something, but sometimes it is difficult to escape the impression that all of it may prove insufficient.

It is not that I am looking for simple answers. Quite the opposite. The longer I think about it, the more clearly I see that there are no simple answers here. So I try to break the situation down into its components: a little history, a little demography, a little difference in mentality, a little social psychology. I am interested not only in the fact that something is happening, but above all in where all of it comes from.

At first I was very inspired by James Baldwin, but over time I began to see that his situation was nevertheless different. In Baldwin, the oppositions are more legible, sharper. Here everything seems to me subtler, more dispersed, less spectacular, and perhaps therefore harder to grasp.

More and more often I think about it in psychoanalytic terms, and I am especially interested in the mechanism of transference: the way people project onto others the qualities they do not want to see in themselves. What they regard as dangerous, bad, shameful, or harmful is very often transferred onto specific, living people, who may have nothing at all to do with any of it. Such a person becomes the bearer of someone else's fear, someone else's unprocessed content. And here another concept appears, one that has long been important to me: the Jungian shadow. I once had a small publication called *Work with the Shadow*. It was a time of therapy, readings, various practices, going deeper into myself. More and more strongly, I have the feeling that the shadow is inscribed in the very idea of neighbourliness. A neighbour always, in some sense, becomes a shadow. They are close, but they are not me. They are similar, but not the same. They are a mirror in which one can see something one does not want to see in oneself.

For a writer, then, the problem lies not in describing this situation as such, but in not describing it badly. In not making it over-obvious, not falling into cliché, not projecting one's own fears, not turning oneself into a victim or others into caricatures. We are always embedded simultaneously in what is local and what is universal. One might even imagine it as some shared programme installed in the human being, with the only question being which version has happened to be launched.

The local context matters enormously. I think, for example, of specific situations of violence against Ukrainians, of someone being stabbed on a tram because he was speaking Ukrainian. Of course that is a crime, and the law must adjudicate it. But I am interested in something else as well: what forces, what mechanisms, what social algorithms produce such a state of affairs.

It is very difficult to talk about a lack of trust without social analysis, and it is impossible to conduct social analysis honestly without cultural analysis. And here I arrive at a point that seems to me increasingly important: the moment when consumerism disguised itself as individualism. Not as a healthy sense of separateness, but as a certain extreme, solipsistic version of it. One in which a person closes in on themselves and it becomes increasingly difficult to acknowledge the reality of another person.

That closure is today reinforced by technology. Because we are constantly connected to devices and to the whole world, it is easy to fall under the illusion that, thanks to this, we are in fuller contact with reality. Meanwhile, technology very often feeds something opposite in us: the childish myth of omnipotence. For a time, a child believes that it can do everything, that the world is an extension of its will. Later, the process of socialisation should gradually correct this. But today, through various civilisational disturbances, that myth returns in new forms: in a light narcissism, in the need for constant confirmation of one's own rightness, in the difficulty of accepting a boundary.

The myth of Narcissus is very useful here. Narcissus did not grow into a relationship with another person; he fell in love with his own reflection and stopped developing. He turned into a plant, that is, into something that endures but does not move.

For me this is an important metaphor. Development does not consist in immobility. Either you move forward or you move backward, though we often try to persuade ourselves that one can persist in suspension. Yet one can spend an hour and a half scrolling and not even notice that this is not a neutral state. It is isolation, even if it gives the impression of connection.

The task of the artist is, in my view, among other things, to dismantle harmful ideas about art and culture. This is not about “taming” anyone, because people are not some wild element. It is rather that the education system installs simplified beliefs in us very early. Artists are like this. Workers are like that. Businessmen are like that. This division happens quickly and stays with us for a long time.

That is precisely why the very idea of this residency seemed so interesting to me. One of its assumptions, after all, was the reduction of isolation: opening companies to the presence of an artist, and opening the artist to people with whom he would not ordinarily have direct contact. This is not about superficial interaction, about coming in, exchanging courtesies, and leaving. It is rather about being inside, spending time with people. About conversations that are not immediately subordinated to a utilitarian function.

This leads me to think about the role of the artist. The task of the artist is, in my view, among other things, to dismantle harmful ideas about art and culture. This is not about “taming” anyone, because people are not some wild element. It is rather that the education system installs simplified beliefs in us very early. Artists are like this. Workers are like that. Businessmen are like that. This division happens quickly and stays with us for a long time.

I remember a conversation with Professor Konderak. He said something that lodged deeply in my memory: that one can see earlier and earlier in people the moment when they stop wanting to make an effort. Once this concerned adults; today one can notice it already in thirteen- or fourteen-year-olds. As if the stage of formation were turning very early into closure. That sounds like an educational problem, but for me it is a civilisational problem. Because a person who closes themselves off from the world at the age of thirteen does not disappear. They go on living among others, only it becomes increasingly difficult for them truly to meet them.

So the question kept returning to me: who, in fact, needs such a dismantling of simplifications? Of course it would be good to direct it towards those who need it most. But immediately another question appears: do they want it? I had, incidentally,

an interesting conversation with Paweł Kowacz, a Ukrainian artist who is now at war and performs there a function close to that of a military coroner. He said something important: that artists are not any kind of avant-garde. It is simply a profession like any other, only the field of subject matter may be more specific. This is a very sober view, and one very close to me. At the same time, art, especially more conceptual art, often consists in designing an experience. The artist creates a frame, but the work is ultimately co-created by the viewer, by their sensitivity, their history, their readiness to enter into contact. This seemed interesting to me here as well, in the context of the residency. Because here, too, the effect did not depend only on me. It depended on the situation, on the people, on what would happen between us.

And indeed, what proved most interesting to me in this project was the very literal treatment of the artist’s visibility. In the ordinary mode of work, it looks different. Ninety per cent of the time you spend reading, thinking, writing, looking for inspiration, talking. Ten per cent, perhaps less, is showing yourself, promotion, going out to people. Here that arrangement was reversed. I created in plain sight, behind a transparent wall, in a space where anyone could see what I was doing, and could even make sure that I was real and not a dummy. Someone wrote that they thought I was a mannequin until I moved. It amused me, but it also captures the situation well: I sit, I write, I tap away at the keyboard, and at the same time I am constantly exposed to the gaze of others.

After about two weeks, I stopped caring about it. Visibility ceased to be a problem and became part of everyday life. And then something more important happened: I realised that it was not only I who was being observed, but that I, too, was observing. That reversal of perspective changed a great deal. I moved away from the point of view in which everything

revolves around the fact that I am visible. The longer I sat there, the more ordinary the situation became, and my attention began to shift towards others: towards the rhythm of their work, their gestures, their conditions, their routine.

With accounting, for example, we had an interesting interaction. They said: at least you can open the roof, uncover or cover the walls, get some airflow; we sit in air conditioning set from above. I said: but I hide myself behind a roll-up. To which they pointed to their own roll-up and said: and what do you think this one is standing here for? And suddenly, through this very simple play of differences and similarities, some real understanding began to appear. Not the exoticism of the artist in the company, but an ordinary discovery of common ground. I have my provisional protection; they have theirs too. I have my version of regulating space; they have theirs. A small thing, but it is often from just such small things that something significant begins.

At a certain point I began not only to accept that I was being seen, and not only to look myself, but even to play with the situation of mutual visibility. I know that you see me, I know that I see you, you know that I know. This was no longer ordinary exposure, but a conscious game with attention. That is why, one day, I came into my space with a full glass on my head. Everyone has that flat piece of skull somewhere, and mine happened to allow a glass to be placed there. Then I sat by the glass wall with the glass balanced on my skull, knowing perfectly well that people could see it, that they would talk about it, that recordings were probably already circulating. It was not about fooling around for the sake of fooling around, but about a slight disturbance of the order of the day. About a reminder that ideas often begin with provocation, with a small displacement, with a gesture that knocks the world out of automatism. A man with a glass in his hand is invisible.

A man with a glass on his head is not, and suddenly everyone is looking again. They see again. They are again shaken out of habit.

The theme of ordinariness, and of how quickly we stop seeing what is everyday, worked very strongly in me throughout that month. A pallet lies on the factory floor and interests no one, because everyone has become used to it. A forklift ceases to be intriguing, although once, as a child, I looked at trucks with fascination. I called each one a hurricane machine. This is important to me: things lose intensity not because they are unimportant, but because they settle into routine. Perhaps one of the functions of the artist, then, is sometimes to shake that routine, to restore the world to visibility. Not in order to make theatre out of nothing, but to remind us that what is ordinary is also full of meanings, only our eye has ceased to extract them from it.

Besides, for some people here I was probably the first poet they had met in their lives. One meets musicians, one meets actors, but a poet? That is not a figure of everyday experience. And that in itself was already interesting. Not because the poet is someone especially exceptional, but because his presence loosens the self-evident division of roles. More and more often, I think that poetry is in some sense the most democratic of the arts, because we are all users of language. Such an approach is in fact quite often encountered in the academy. Of course not everyone will become a poet, but everyone has access to the material from which poetry is made. The difference lies in quality, in familiarity, in work, in the capacity for distillation, but the material itself is shared. Language belongs to everyone.

This translated into very concrete conversations. I talked with Edyta about writing, about techniques, about craft, because that was her real question. I talked with Kuba, spent time in

production, sat at the manager's desk, watched how people worked, and later gave him an essay text about adventures with technology to read, and asked him for his reflection. Later I reworked that text, taking his comments into account. That was important to me, because it showed that this process was not one-sided. I had not come only to collect material. I had also come to listen and to test how the text resonated with people who are not professionally connected to literature, but who have their own language, their own sensitivity, and their own recognition of reality.

A sentence that was uttered in production lodged very strongly in my mind: that the monotony of the belt stimulates one to make an examination of conscience. It is a wonderful sentence, because it immediately opens a wider perspective. People who do repetitive work begin to talk, to confide in one another, to say personal things, sometimes even too personal. The workplace then begins to function a little like a confessional. And this is not merely a local feature of that one hall or that one company. I have the impression that, more broadly, we live in a confessional culture. Creativity is confessional. Instagram is confessional. Public communication increasingly consists in everything becoming a confession, a manifesto, a declaration of identity. First you reveal yourself, and only then do you take part in the conversation. This gives some kind of freedom, but at the same time it becomes currency, because attention itself is currency today. Anything can be turned into a message, the message into value, and the value into a tool of influence.

The longer I think about it, the more strongly I see that we live in a culture of the overproduction of messages. Of the overproduction of information, identities, declarations. Everything becomes a sign. Everything has to be signalled, narrated, marked, sold, or at least placed within the circulation of attention. In such a world a person very easily loses

orientation. They stop knowing which thoughts are really theirs and which have been put into their head by family, environment, propaganda, marketing, culture, or simply by the algorithmic weather of the age. This, incidentally, is one of the subjects that interests me deeply also in my own writing: where does what is mine end, and where does what is inherited, imposed, learned, pressed into me begin?

I have the feeling that a large part of contemporary culture, especially in our geography, can be read precisely through this filter. On the one hand, we have the experience of totalitarian cultures, that is, of a world in which information was controlled, rationed, hierarchical. On the other came the Western culture of overproduction, in which everything multiplies without end. A person is thrown into something that is seemingly the opposite of that earlier world, but in practice produces new forms of pressure, a new neurosis, a new kind of compulsion. If there is too much of everything, if everything demands attention, then one can be steered just as easily, only by different methods. Marketing and propaganda are not as distant from one another as we sometimes like to think. Both work on attention, on language, on reflexes, on the simplification of the world into forms that can be quickly absorbed.

In this sense, the artist seems to me someone like a lighthouse. Not a total guide, not the owner of truth, but a point of reference. Someone from whom one can push off. Someone who does not necessarily tell you what to think, but who can mark out a path. This is, incidentally, very practical. If someone listens to Grechuta, I will not immediately tell them: listen to Slipknot, because that would be aesthetic violence. But I can say to them: listen to Bob Dylan. That is a shift, not an assault. I can recommend Jarmusch to someone, I can say: watch *Coffee and Cigarettes*. Someone may come back the next day and say it was hopeless, and that too is all right. What matters is

that a process of conscious choice has taken place. As long as you only take what comes to you by itself, you are not really choosing. You are more a container than a subject. Conscious choice also begins with conscious rejection.

During that time I became very close to the idea of a “plastic world”. Of a model-world that substitutes sentiment for genuine experience, mediation for encounter, structure for presence. It is a world in which the human-to-human relationship is very rarely simply a human-to-human relationship. Between two people there always stands something else as well: a project, an institution, an HR department, a superior, a procedure, an image, a social role, a bureaucratic superstructure. We sit next to one another, but an entire system stands between us. And very often we no longer notice the weight of those additional layers. We carry them like a kid into whose backpack someone has thrown a pile of workshop tools. He comes home and cries that life is so heavy, but does not look inside. Perhaps we are carrying something we do not need at all. Perhaps this is where so much burnout comes from, so much tension, so much emotional exhaustion.

At a certain point, many of the old questions were no longer enough for me. One larger question remained: the question of meaning. Polish is not my native language. I have not lived here from birth. In truth, I have lived here only a relatively short time, and I know that I will never be completely accepted by everyone as “one of us.” A person, of course, wants to be accepted, seen, recognised. But when certain situations repeat themselves constantly, it is difficult simply to tell oneself that one does not care. One can say that, but when something returns again and again, it cannot be entirely ignored.

Then the question of the meaning of doing anything at all appears. It is very easy to become discouraged, especially

when so many things distract you, weaken you, pull you away. In such a situation, work and routine turn out to be something very concrete. I have a text to write, I have a job to do. That may sound banal, but it works. It allows one not to fall apart in the excess of thoughts.

I am also simply tired of being inside this capsule of individuality, which today is constantly reinforced by society, the economy, technology, language, and politics. I am tired of sitting in roles that are not entirely mine. I would like to be able simply to say that I do not care, but it quickly turns out that others nevertheless have certain images of me, certain fears, certain projections. So one has to be vigilant. One has to tense oneself. One has to mobilise. And I would prefer to think about it as little as possible. Most willingly I would not write about it at all. I would prefer that such an essay did not have to come into being, but these problems have always existed and probably always will.

If we speak of the shadow and of neighbourliness, then we are really speaking of the joining of what is local with what is universal. We are still beings with very old reflexes, only we possess technology that many times exceeds our emotional maturity. We have the emotions of a caveman and the technology of God, as someone wise once said. It is a very dangerous mixture. Especially since those who wish to manipulate have at their disposal today tools that are very simple and very effective. And if enough people stop learning early, because as teenagers they already lost the desire, they become even more susceptible to that manipulation.

The only antidote to manipulation is the awareness that one can be manipulated. If one does not understand this, one does not even know that something is happening to us. But that awareness has its price. The more you understand, the harder it

is to preserve innocence. This is a certain kind of mourning. You recognise mechanisms, you see their presence in culture, in language, in politics, and you have somehow to reconcile yourself to your own place in all of it.

Perhaps that is why I am also interested in the metaphor of the edge of the village. One can look at those who live on the outskirts — whisperers, artists, circus people — as eccentrics. But they, too, are part of the village. People go to whisperers and healers, even if they do not always admit it. It is similar with art. The new circus, for example: many people still associate the very word pejoratively, and yet there one can experience things that are truly deep, beautiful, almost magical. One can come into contact with some part of oneself to which one ordinarily has no access. And this again confirms only one thing: the shadow will always be part of the whole.

There is also the question of language, which interests me greatly in all this. I work in Polish, that is, in an acquired language. For a writer, craft consists in arranging words in the right order, but to do that well one must listen. If for a month you are somewhere inside, overhearing people, observing their language, their manner of speaking, their technical vocabulary, their daily rituals, then this is a very serious working method. The infiltration of language, environment, and context. I like it very much.

Jakub Żulczyk [ed.: Polish journalist] once said that he would ride ordinary buses and trams around Warsaw, put on a hood and headphones, to look as if he were listening to music but in reality he was listening to people. And among other reasons, this is why his language is so sharply attuned to the street. In poetry I do something similar, though somewhat differently. You enter a linguistic subject, you immerse yourself in it, and then you try to extract a distillate from it.

I also watch a great deal of documentary material and interviews: stories of addicted people, people from the margins, sex workers, dealers. I watch a lot of reports from people on the edges of war. Most often these are Ukrainian materials, but sometimes it is also interesting to go to the other side, to see a foreign language, a foreign narrative, a foreign construction of meaning. Attempting to understand the other side says a lot about ourselves. While working on my second book, I even looked cautiously into the manosphere and the world of Red Pill, not in order to identify with it, but to observe how such language works and how it seeps into everyday life.

All this seems important to me here as well. To enter a new environment not only emotionally, but also linguistically, technically, thematically. To be inside and listen. Then something remains from it. And only from that can one write.

After this month I think of the residency not as a series of “interventions”, but rather as an exercise in recovering visibility, choice, and relation. It was not about my coming to the company and “teaching art” to anyone. It was more about introducing a somewhat different dynamic. A little disturbance, but a meaningful one. A few questions, displacements. A little conversation about what we listen to, what we read, how we think, what we regard as our own, and what we have accepted unknowingly. If, as a result of those conversations, some processes were set in motion in people, even small ones, even without a ready answer, that is already a great deal. It is not always visible directly. Sometimes it comes only in the form of a joke, an association, a change of tone, a question asked in passing. But that is usually where something begins.

For me, this experience was a reminder that writing does not happen in a vacuum. I write in language, listening to people. I write while observing the rhythm of their work, their vocabulary,

their ways of narrating themselves. I write also when I am only sitting and looking, and perhaps that is one of the most interesting things that happened here during this month: that being a poet ceased to be a separate, isolated, exotic figure. It was exposed to view, but also normalised. Brought into the circulation of everyday life. I sat at my laptop, they sat at their desks or workstations, I observed them, they observed me, and from that mutual looking something more human emerged than the very idea of “an artist in a company” may suggest on paper.

I do not know what will remain of all this for long. Probably not everything. But I know that something has moved. In me, certainly. And I hope not only in me. Because perhaps that was precisely the point: not a ready thesis, not a simple result, but the disturbance of routine, a slight shift of perspective, the recovery of contact with something that had been right beside us all along, but had ceased to be visible.

Ivan Davydenko to polski poeta urodzony w Żytomierzu. Redaktor naczelny i wydawca Magazynu *Malkontenty* (2018-2022). Autor tomu *Halal* (wydawnictwo papierwdole - Katalog Press, 2022), za który otrzymał Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius 2023 w kategorii debiut roku, nagrodę Złoty Środek Poezji im. Artura Fryza 2023 za najlepszy debiut poetycki oraz był nominowany do Nagrody-Stypendium im. Stanisława Barańczaka w ramach Poznańskiej Nagrody Literackiej 2023. Stypendysta Prezydenta Miasta Lublin w 2019, 2020, 2021, 2026. Autor podcastu *Jak zostać Ukraińcem* (newhomers, 2022). Od 2024 prowadzi autorski *Kącik wróżb i egzorcyzmów* w kwartalniku Czas Kultury. Od 2025 współpracuje z redakcją magazynu internetowego *Kultura Enter*.

Ivan Davydenko is a Polish poet born in Zhytomyr. He was editor-in-chief and publisher of *Malkontenty Magazine* from 2018 to 2022. He is the author of the volume *Halal* (papierwdole – Katalog Press, 2022), for which he received the 2023 Wrocław Silesius Poetry Award in the Debut of the Year category, the 2023 Artur Fryz Golden Mean of Poetry Award for best poetic debut, and was nominated for the Stanisław Barańczak Prize-Scholarship as part of the 2023 Poznań Literary Award. Ivan has received scholarships from the Mayor of Lublin in 2019, 2020, 2021 and 2026. He is also the author of the podcast *How to Become Ukrainian* (newhomers, 2022). Since 2024, he has run his own column, *Corner of Prophecies and Exorcisms*, in the quarterly *Czas Kultury*. Since 2025, he has collaborated with the editorial team of the online magazine *Kultura Enter*.

linktr.ee/dvdnki

Kultura. W pracy. to program miesięcznych rezydencji artystycznych w lubelskich firmach, prowadzony w ramach projektu Lublin: Europejska Stolica Kultury 2029. lublin2029.pl
Producentem jest Art. In a Place of Work. artinaplaceofwork.substack.com
Zapraszamy artystów do zgłaszania swych kandydatur pod adres esk@lublin.eu

Ten tekst może być publikowany z zaznaczeniem autorstwa:
Ralph Talmont dla Lublin Europejska Stolica 2029

— — —

Kultura. W pracy. is a programme of month-long artist residencies in companies in Lublin, run as part of the Lublin: European Capital of Culture 2029 project.
Producer: Art in a Place of Work. artinaplaceofwork.substack.com
Artists are encouraged to submit their applications to: esk@lublin.eu

This text may be freely republished, with attribution to:
Ralph Talmont for Lublin European Capital of Culture 2029

Partnerzy / Partners:



MEDISEPT



Europejska Stolica Kultury Lublin 2029 jest instytucją współprowadzoną przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego